

A  
ayo:  
nes  
per-  
ctor  
ente.

# otro cine

AÑO XIV

N.º 74

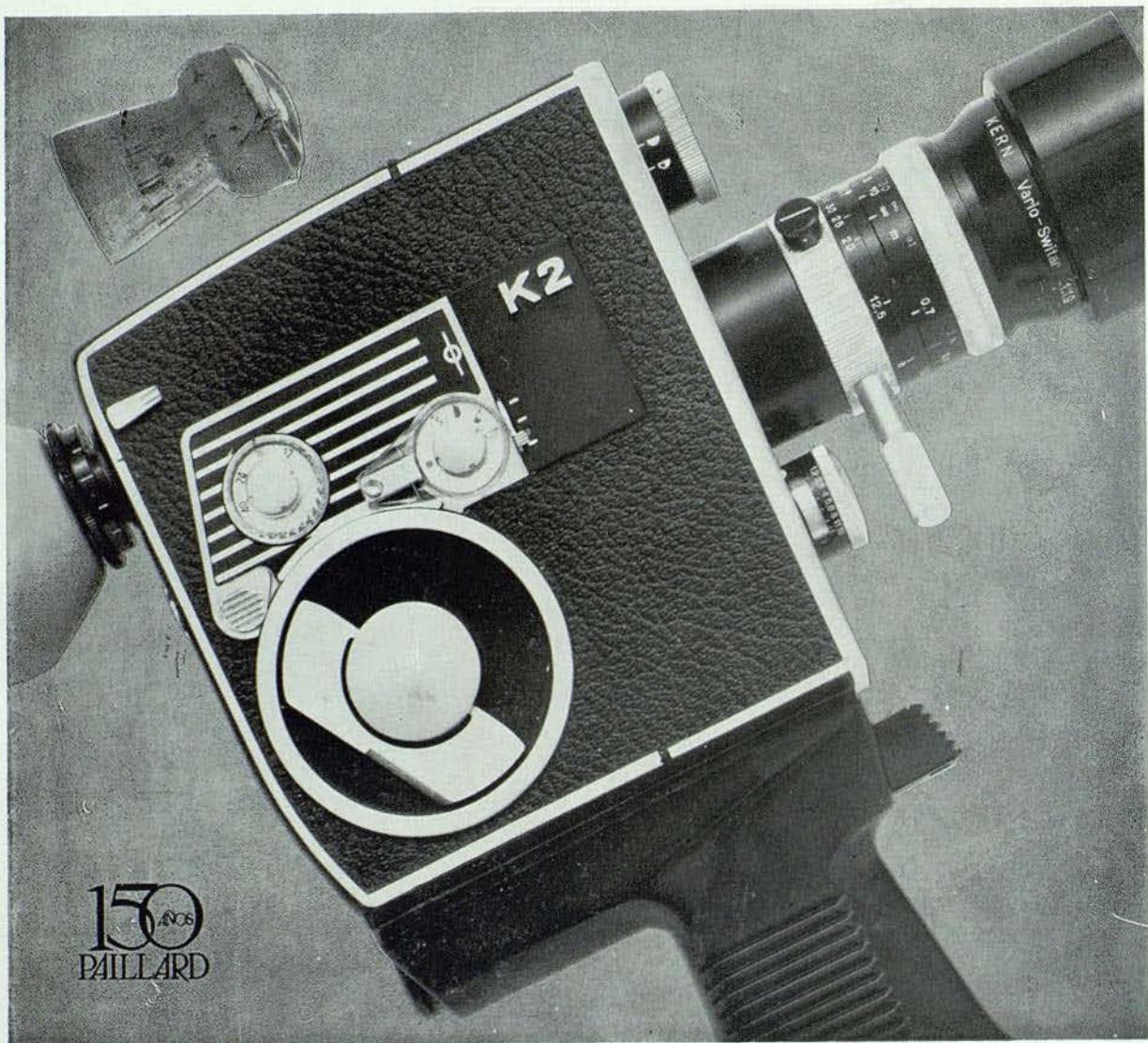
SEPTIEMBRE - OCTUBRE 1965



**al servicio del cine amateur y del buen cine profesional**

de Catalunya

Minoteca



**Por qué un tapón de Champán en el anuncio de una cámara BOLEX?**

**Por su similitud, pues un insuperable Champán es elaborado con meticulosidad y con largos años de constantes desvelos, pura obra de artesanía. La cámara "BOLEX K-2", así ha venido al mundo y como el Champán, nos alegrará nuestra vida captando los momentos felices.**

Esta nueva cámara de 8 mm. que reúne todas las cualidades ópticas y mecánicas inigualables, ha triunfado con un éxito extraordinario en millares de rigurosas pruebas y se inscribe de esta manera en la tradición de la alta precisión de los aparatos creados por PAILLARD. Es precisamente en la calidad de la imagen en la pantalla donde se reconoce la superioridad de la BOLEX ZOOM REFLEX AUTOMATIC. Se distingue, en particular, por su objetivo ZOOM de excepcional calidad, el VARIO SWITAR 8-36 mm. 1:1,9 de KERN con mando eléctrico POWER-ZOOM o manual, su visor perfeccionado de grandes dimensiones y su sistema automático de medición de la luz a

través del objetivo. A estas ventajas esenciales se suman las carencias múltiples, el obturador variable, el dispositivo de rebobinado (marcha atrás) con contador de imágenes acústico, la marcha imagen por imagen y todas las cualidades que han creado la fama de las cámaras BOLEX.

Pero también es una cámara sencilla, cuyo seguro automatismo permite a todos obtener imágenes correctamente expuestas, de colores fidedignos y de una nitidez extraordinaria. Tomavistas excepcional, la cámara K-2 ha sido creada para aquellos a quienes solo les interesa lo mejor.

**BOLEX**

UN PRODUCTO FIRMADO

**paillard**



**De venta en todas las agencias oficiales**

Representante General para España:

**GERMÁN RAMÓN CORTÉS**

Valencia, 216 - Teléfono 253 8821

Sírvase enviarme la documentación relativa  
a la cámara **BOLEX** Modelo K-2

Nombre \_\_\_\_\_

Profesión \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_

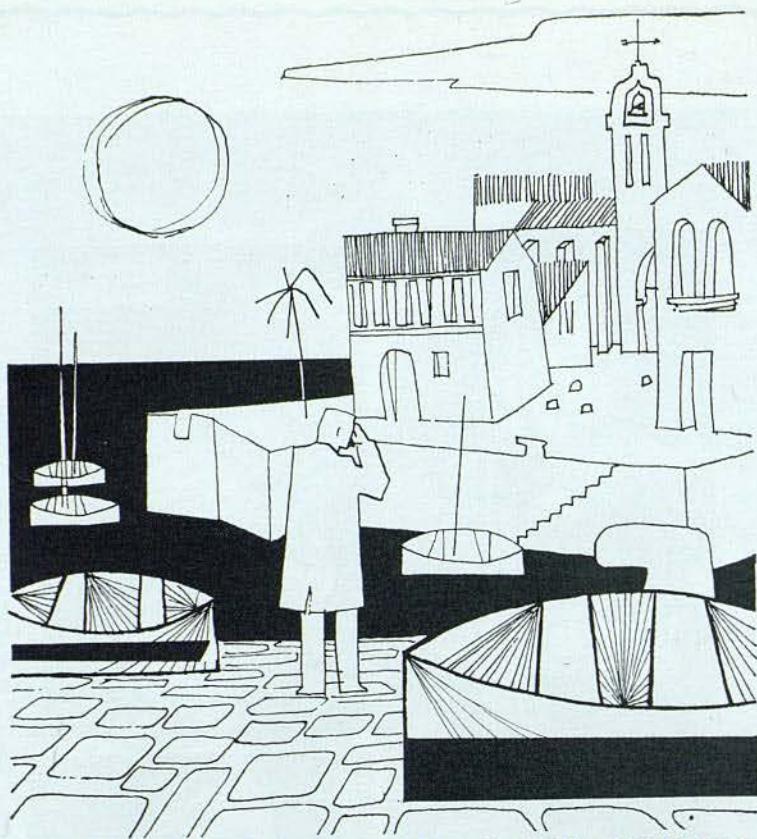
Población \_\_\_\_\_



**JOHN WAYNE**  
**KIRK DOUGLAS**  
**PATRICIA NEAL**  
**TOM TRYON**  
**PAULA PRENTISS**  
**BRANDON de WILDE**  
**JILL HAWORTH**  
**DANA ANDREWS**  
**& HENRY FONDA**

  
**PRIMERA**  
**VICTORIA**  
UN FILM DE OTTO PREMINGER

STANLEY HOLLOWAY · BURGESS MEREDITH · FRANCHOT TONE · PATRICK O'NEAL · CARROLL O'CONNOR  
 SLIM PICKENS · JAMES MITCHUM · GEORGE KENNEDY · BRUCE CABOT · BARBARA BOUCHET  
 GUIÓN DE: WENDELL MAYES. BASADO EN LA NOVELA DE: JAMES BASSETT. MÚSICA DE JERRY GOLDSMITH  
 DISEÑADOR DE PRODUCCIÓN LYLE WHEELER. FOTOGRAFIADO EN PANAVISION POR LOYAL GRIGGS  
 PROducIDA Y DIRIGIDA POR OTTO PREMINGER



**FILME SUS PELICULAS EN COLOR**

## **ILFOCHROME**

**SERA 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!**

### **ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE**

Ideal para cámaras de 8 mm. de 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.



**ILFORD**

en blanco y negro  
es famoso

en color...  
es fabuloso

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

# por el ojo de la cerradura

Uvo casi está por creer que todo esto del Super 8 que está armando tanto revuelo, ya no es más que una antigua, en vista de las constantes novedades que se están sucediendo a cada paso.

Véase, si no, la noticia divulgada hace poco de que se están construyendo en firme cámaras especiales para uso de astronautas, manejables y resistentes y capaces por ejemplo, de aguantar variaciones de temperaturas que oscilan entre los -120 y +130° centígrados, que ya es decir, temperaturas que parece se dan tranquilamente por allá arriba.

Otra noticia suculenta es la de que ya está en marcha comercialmente el registro magnético de imagen, desde hace algunos años implantado en la TV. Pero como los magnetoscopios puestos al mercado resultan muy caros, he aquí que en Inglaterra han salido a la venta piezas prefabricadas para montar magnetoscopios caseros, como quien juega a construcciones.

No hay que asustarse, pues, de las pequeñas revoluciones que puedan promover por ahora los cambios de formato; vale más prepararse con tiempo y pensar en la que se va a armar en cuanto el amateur esté en condiciones de lanzarse al espacio y pueda dejar en mantillas al mismísimo Leonov, primer paseante del espacio y cineasta improvisado. Pero, aun en el espacio, habrá pequeños servilismos a los que el amateur del futuro no podrá sustrarse: por ejemplo, Leonov declaró que, aun con todas las cosas importantes que debía tener presente para llevar a cabo su hazaña espacial, tuvo buen cuidado de no ponérse nervioso y de atinar a sacar el tapón que resguarda el objetivo, sin lo cual nada hubiera servido de nada. Está visto, en fin, que no somos nadie.



ESTÁ a punto de celebrarse el VII Certamen Internacional de Cine Documental de Bilbao que, organizado por el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica, tendrá lugar este año del 5 al 10 del próximo octubre. Comprende este interesante festival las secciones Internacional, Iberoamericana y Filipina, Televisión, Cine de Animación e Industrial, un amplio conjunto que permite aclarar el estado del documental en el mundo, y hace del certamen bilbaíno uno de los más interesantes festivales especializados que se celebran.

\*\*\*

LA Escuela de Cinematografía ha hecho pública recientemente la convocatoria contenida en las condiciones que deben reunir los aspirantes a ingreso en la misma en el curso 1965-66. Las especialidades que se convocan son: Dirección, Producción, Cámara, Decoración, Interpretación y Guión. Las instancias de solicitud de ingreso son facilitadas por la Secretaría de la Escuela (Montesquiuza, 2; Madrid, 4) y el plazo para la presentación de las mismas está comprendido entre el 16 de agosto y el 10 de septiembre. Los aspirantes deberán encontrarse en posesión de cualquier título que habilite para el ingreso en la universidad, excepto para la especialidad de Interpretación, para lo que será suficiente el título de bachiller elemental.

\*\*\*

EL presupuesto social del Ayuntamiento alemán de Karlsruhe comprende un montante destinado a facilitar la entrada gratis en tres cines de la ciudad, una vez cada dos meses, a todos los ancianos residentes, cuya edad sea superior a los sesenta y cinco años y que pertenezcan a las clases pasivas. En los programas correspondientes se dará la preferencia a los films producidos entre 1920 y 1935, susceptibles de despertar un especial interés en las personas de esa edad, que en aquellos años eran jóvenes.

LAS relaciones, no siempre buenas, entre cine y televisión presentan a menudo un ejemplo de buen entendimiento cuando las viejas películas son pasadas por la pequeña pantalla, contribuyendo entonces ésta a la divulgación del buen cine. Muchas son las películas exhumadas por la TV, y como botón de muestra bastará citar algunas de las presentadas en la televisión francesa en los meses de julio y agosto, en plena estación veraniega. Entre otros, se pasaron los siguientes films: "El general de la Rovere", "Días sin huella", "El fantasma va al Oeste", "La puerta del infierno", "Citizen Kane", "Enviado especial" y "Le

JAPÓN, que tiene fama de ser el país que más películas produce en el mundo, produjo en el año 1964 nada menos que 345 films, de ellos 196 en blanco y negro y 149 en color. Esta cifra de producción halla su paralelo en el número de cines, notablemente elevado para tan pequeño país: 4.927, por los que desfilaron, en el citado año de 1964, la friolera de 431.965.000 de espectadores.

\*\*\*

Un nuevo Ave Fénix, la vieja UFA. La "Universum-Film GmbH", filial de la sucesora de la famosa UFA alemana



SAUVEGNE  
MARTZ

— ¿No sabes...? Me he enterado que el Club, en lugar de hacer un concurso de temas obligados, lo hará de premios obligados...

testament d'Orphée". Un lote tan bueno como para congraciarse con la TV y perdonarle sus muchas faltas.

\*\*\*

POR cierto, son tantas las películas que consume la feroz TV, que en América ha cundido ya el grito de alerta de que el repertorio de éstas se está acabando y de que precisa incrementar la producción de films expresamente creados para ella. El cine televisivo puede ser, pues, una buena fuente de inversiones y de desarrollo para el cine del porvenir.

\*\*\*

na, ha adquirido las participaciones que la firma francesa "Comptoir General d'Exportation et de Participation" poseía en la "Pallas-Filmverleih GmbH", distribuidora de Frankfurt, y en la "Merkur-Filmtheater GmbH", cadena de cines que actualmente comprende unos quince locales de estreno en la República Federal, incluido el Berlín Occidental. Esta transacción significa que la UFA vuelve a tener distribuidora propia, y se afirma que se proyecta la reorganización y ampliación de esta firma.

ENTRE las múltiples novedades presentadas en la pasada exposición IPEX de Nueva York, cabe destacar la ampliadora fotográfica de la casa "Durst" de Bolzano, modelo "Laborator 304". Se trata de una ampliadora para grandes formatos hasta 30 x 40 centímetros que, con los correspondientes accesorios, permite ampliar formatos menores hasta un mínimo de 13 x 18 centímetros.

Como fuente de iluminación, puede usarse un equipo de luz fría. El aparato puede maniobrarse mediante un electro-motor y bascula de posición horizontal a vertical. Dicha ampliadora será lanzada comercialmente en el verano de 1966.

\*\*\*

El cine ocupa, en Italia, el primer lugar entre los gastos para diversiones, según un reciente control de la Sociedad de Autores de aquel país. En efecto, de los 290.000 millones de liras gastadas en 1964 en estos dispendios, 151.000 millones fueron para el cine, seguidos por los 19.000 millones en espectáculos deportivos, 11.000 en teatro, 39.000 en atracciones populares y 70.000 en radio y televisión. Puede comprobarse cómo la tan cacareada competencia de los demás espectáculos no es, al menos en Italia, tan poderosa como se teme.

RAMOS pocos... y surgen nuevos festivales. Así, se anuncia la I Semana Internacional de Cine de Santa Cruz de Tenerife, a celebrar del 19 al 26 de septiembre, con una amplia gama de premios (los "Teides" de oro y plata) a otorgar por un jurado internacional de 14 miembros. Otro festival nuevo, y éste dedicado al cine folklórico y también con carácter internacional, se desarrollará en Siena (Italia) del 18 al 21 de noviembre, para films de 35 y 16 mm. Como se ve, la afición crece y hay festivales para todos los gustos... y para todos las películas.

\*\*\*

La prestigiosa firma Agfa-Gevaert ha presentado, entre las muchas novedades de la Feria de Hannover del presente año, la cinta magnética "Video PEV 385" que permite el registro y reproducción de la imagen con aparatos registradores caseros. Con esta cinta magnética y utilizando un Recorder Video, es posible registrar emisiones de televisión y volver a trasmisirlas inmediatamente y con gran fidelidad cuantas veces se deseé. En combinación con una cámara especial y un micrófono, también es posible realizar una producción televisada propia sin grandes gastos adicionales.

## ESPAÑA EN LA U.N.I.C.A.

En el Concurso Internacional de la U.N.I.C.A. celebrado recientemente en Dubrovnik, España se ha clasificado en QUINTO lugar.

Las cuatro películas españolas presentadas alcanzaron, por su parte, las siguientes clasificaciones:

### «EL CINE AMATER»

(E. Díaz-Noriega) MEDALLA DE PLATA

### «PANTOMIMES LUMINEUSES»

(S. Baldé) MENCION

### «EL ULTIMO ROMANTICO»

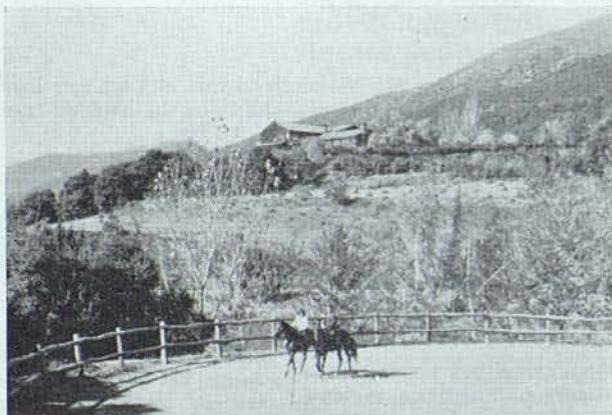
(R. Monfá) SIN CLASIFICAR

### «CARACOL»

(T. Mallol) SIN CLASIFICAR

Léase en nuestro número próximo un interesante comentario sobre el desarrollo de la Asamblea y el Concurso del Congreso de la U.N.I.C.A. 1965

Un lugar donde poder montar vuestro film sosegadamente  
y — ¡oh maravilla! — en silencio.



## SAN BERNAT DEL MONSENY

HOTEL RESTAURANT a 68 km. de Barcelona

Teléfono 8 de Montseny

Un lugar donde filmar en paz, con paisajes de cambiante y contrastado colorido, disponiendo de dóciles perros San Bernardo y caballos de silla.



AL SERVICIO DEL CINE  
AMATEUR Y DEL BUEN  
CINE PROFESIONAL



AÑO XIV - N.º 74

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

Depósito Legal B. 2102 - 958

## SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRÁFICA BIMESTRAL  
editada por la  
SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR  
del  
Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:  
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 232 45 01

REDACTOR JEFE  
**JUAN RIPOLL**  
SECRETARIO DE REDACCION  
**JOSE REVENTOS**

Imprime: GRAFICAS VICA  
Muntaner, 355

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

Distribuye: SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERIA  
Barbará, 14

Suscripción anual: 150 ptas.  
Suscripción protector: 300 ptas.  
Extranjero: 240 ptas.  
NUMERO SUELTO: 30 ptas.

### PORTRADA

Audrey Hepburn en «My Fair Lady», film de George Cukor distribuido por Warner Bros.

### OTRO CINE COMENTA

Setenta años de cine. 7

### ARTICULOS

Juan Ripoll. El XIII Festival Internacional de San Sebastián.	14
Ramón Moix. Apuntes históricos a raíz de una retrospectiva del cine de horror.	17
Fernando Birri. Cine y Universidad, III: La escuela documental de Santa Fe.	24
J. S. E. Un Concurso especializado.	30

### CRITICA E INFORMACION

1895 - 1965; Setenta años de cine.	9
Descripción del Cinematógrafo Lumière.	10
Las primeras críticas cinematográficas.	13
Delmiro de Caralt. Noticias de la UNICA.	22
España en la UNICA.	4
Carlos Almirall. Donde hay algo que filmar en el mes de octubre.	31
Jesús Angulo. Última hora técnica.	32

### DIVERSOS

Louis Lumière, inventor del cine.	8
Testimonios de Lumière.	13
Tres films de Lumière	14
J. Torrella y M. A. Vilella. La esposa del cineasta: Mercedes Riba de Giménez.	29
M. A. Vilella. Un guión para un cineasta: El prisma.	28

### SECCIONES FIJAS

Por el ojo de la cerradura.	3
Papeles de cine.	22
Fichero de cine infantil.	30-31
Nombres nuevos del cine amateur.	23
El cine amateur en su salsa	35
El cineasta, su mascota y su característica.	38
Atención a los concursos.	37

### INDICE DE ANUNCIANTES

Agfa-Gevaert. Bilora. Cineco. Construcciones Radio Electro Mecánicas, S. A. Gevaert Española, S. A. Hotel San Bernat. Julio Castells. Leica. Negra Industrial. Pablo A. Wehrli, S. A. Paillard-Bolex. Paramount Films de España, S. A. Perutz. Productos Fotográficos Valca, S. A. Restaurante Don Juan. Sonymag 3.



III

SALON

DE LA IMAGEN Y EL SONIDO

Certamen  
monográfico de los  
medios audiovisuales  
electroacústicos  
y accesorios  
electrónicos

sonimadas



PALACIO DE LAS NACIONES

Feria Oficial e Internacional de Muestras  
BARCELONA

9 - 20 OCTUBRE 1965

## SETENTA AÑOS DE CINE

**E**STAMOS en vísperas de celebrar históricamente el setenta aniversario del nacimiento del cine, cuya primera presentación pública tuvo efecto el 28 de diciembre de 1895.

Fué un espectáculo inédito que abría, sin embargo, una nueva etapa en los medios de expresión; nació tímidamente, más pintoresco que profético. Un espectador de excepción de este primer espectáculo, escribiría en sus memorias: «ante este espectáculo, quedamos con la boca abierta, profundamente asombrados, sorprendidos a más no poder». Quien esto escribía era, ni más ni menos, Georges Méliès, el mismo que al interesarse por comprar el invento recibió esta curiosa respuesta de labios de Auguste Lumière: «Joven, agradézcame. Este invento no está en venta y si lo estuviera lo llevaría a la ruina. Podrá explotarse durante algún tiempo como curiosidad científica; aparte de eso, no tiene ningún porvenir comercial...» Asombra pensar, al cabo de setenta años, en lo equivocado que estaba Lumière. Este número de OTRO CINE va hoy dedicado en parte a la evocación del nacimiento del cine y de los hombres que lo hicieron posible, pero, además, quiere encerrar también un fin didáctico al enfocar otros aspectos del cine actual, que nos darán con toda evidencia la medida de estos setenta años. En efecto: el número va dedicado, asimismo, en parte al último Festival de San Sebastián, a la vez que reincide en seguir con el estudio de los nuevos formatos subestándares, que tanto interés han despertado entre los cineastas amateurs de todo el mundo. La lección es clara: el haz y el envés; del año 0 al año 70; de los balbuceos del sótano del Grand Café a las luces esplendorosas de las grandes manifestaciones internacionales y a la puesta a punto de un cine para todos.

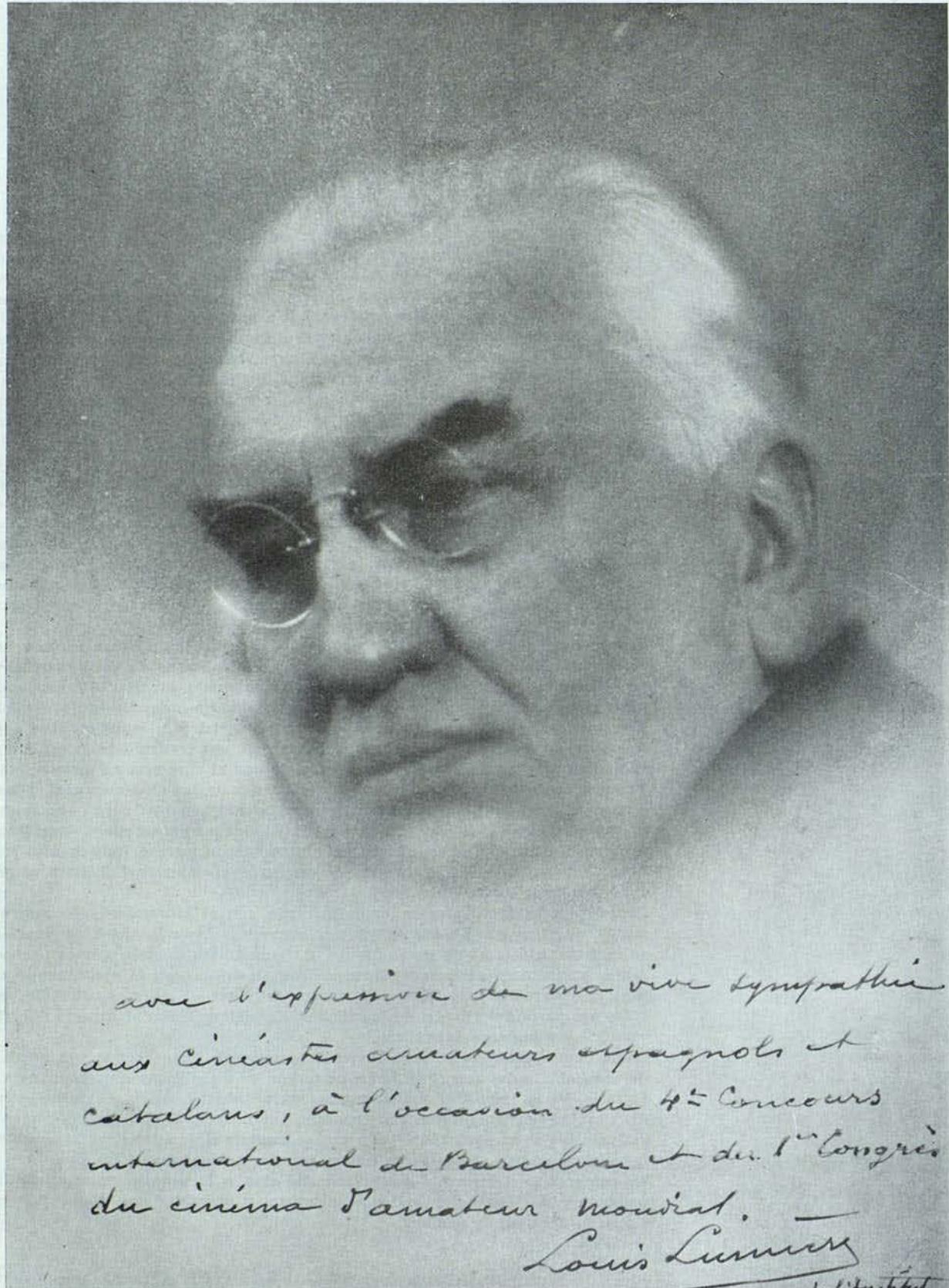
Todo esto invita a la reflexión y nos da pie para hacer un breve examen de conciencia del momento cinematográfico actual. El fenómeno de los Festivales —hoy tan prodigados— es una exteriorización del complejo carácter del cine que, por pura esencia, no puede separar los dos conceptos —aparentemente antagónicos, pero en realidad complementarios— de lo industrial y lo artístico. Hoy por hoy, los más recientes Festivales acusan, sin embargo, una franca baja de calidad en los films que presentan, lo cual es expresión de que el cine está en apuros, luchando con una competencia artística y comercial fruto de las circunstancias, y que necesitará un tiempo para poder remontar satisfactoriamente, pero cuya superación ya se va atisbando. El advenimiento en casi todos los países cinematográficamente maduros de nuevas generaciones con nuevas ideas, parece indicar una próxima evolución favorable hacia un cine de mañana, sensiblemente distinto al de hoy, y, ni que decir tiene, al de ayer.

Por otro lado, la revolución experimentada con el lanzamiento de nuevos formatos subestándares no es más que una consecuencia de la que hace algunos años se experimentó también en el campo profesional, y responde a unos hechos concretos e incontrovertibles: madurez de la industria —con la consiguiente expansión de mercados y captación de nuevos clientes—, perfeccionamiento técnico, afán, por parte del cliente, de la máxima simplificación en el manejo del utilaje, y mayor rendimiento del mismo.

Como vemos, se trata de una situación coyuntural, fruto de una verdadera crisis de crecimiento del cine, que no ha de tardar en viabilizarse de una manera satisfactoria. No es imposible vaticinar para un próximo futuro un cine mejor pensado y mejor construido, una vez depurado por la serie de factores, positivos y negativos, que se han señalado. Todo parece confluir a un mismo fin: el cansancio de unos, el advenimiento de gente nueva, la renovación de utilajes, etc.

La celebración del setenta aniversario del cine, a la sombra generosa de los beneméritos Lumière, hace sentirnos optimistas y presagiar una nueva y fructífera etapa: la del cine de mañana.

# Louis Lumière, inventor del cine



avec l'expression de ma vive sympathie  
aux cinéastes amateurs espagnols et  
catalans, à l'occasion du 4<sup>e</sup> Concours  
international de Barcelone et du 1<sup>er</sup> Congrès  
du cinéma amateur mondial.

*Louis Lumière*  
Institut

(Autógrafo de M. Lumière dedicado a los cineastas amateurs españoles  
con motivo del Concurso Internacional de Barcelona, en 1935).

# 1895 - 1965 : SETENTA AÑOS DE CINE

*Sin perjuicio de que, en su día, y al calor de tan importante aniversario, volvamos a evocar de un modo más directo la figura de Louis Lumière, hoy queremos dar a esta conmemoración de los primeros setenta años del cine un carácter de documento, recordando breve, pero sustancialmente, aquellos datos que por sí mismos puedan evocarnos este acontecimiento y trazarnos la trayectoria del cine hasta nuestros días.*

1895.—Patente y primeras proyecciones públicas del "Cinematógrafo Lumière" en el Salón Indien del Grand Café, el 13 de febrero y 28 de diciembre, respectivamente.

1896.—Primera proyección en España, el 15 de mayo.

Descubrimiento de los primeros trucos cinematográficos, por obra de A. Promio y G. Méliés.

1899.—G. Méliés comienza a rodar films de una bobina (300 m.).

1900.—Presentación pública del Cineorama ideado por Grimoine-Sanson.

1902.—Creación, en Norteamérica, de la distribución cinematográfica.

1903.—Edwin S. Porter filma el primer western ("Asalto y robo de un tren"), con empleo manifiesto del primer plano.

1905.—La producción industrializada adopta formalmente la cadencia de 16 imágenes por segundo.

1906.—Lanzamiento comercial del primer sistema de representación mecánica del color, con el nombre de Kinemacolor, inventado por George A. Smith.

1907.—Descubrimiento y aplicación del travelling, por obra del español Segundo de Chomón.

Creación del primer noticiario cinematográfico propiamente dicho, por Ch. Pathé ("Pathé Journal").

1908.—Se aplica la perforación universal en la película.

1909.—La llamada "Escuela de Brighton" (Inglaterra), inicia los primeros pasos del montaje.

1910.—Creación del "star-system", en Norteamérica.

1911.—Ricciotto Canudo acuña la expresión "séptimo arte" refiriéndola al cine.

1914.—Nace la idea del sistema Technicolor.

1915.—Thomas H. Ince divulga la utilización del guión técnico.

Aparición de las hojas transparentes de celuloide para superposición de figuras en movimiento en los dibujos animados.

Charles Chaplin comienza su carrera cinematográfica.

1916.—David W. Griffith rueda "Intolerancia", film clave en la historia del cine.

1917.—La casa alemana UFA domina el mercado cinematográfico de la época.

1919.—Inicios de la escuela expresionista alemana.

1922.—Primeros efectos de movimiento acelerado.

Dziga-Vertov formula su teoría del "Cine-Ojo".

Se crea el primer formato reducido, de 9,5 mm.

1923.—Creación del formato de 16 mm.

Louis Delluc crea el primer Cine-club.

1925.—Invento del objetivo anamórfico Hypergonar.

Hollywood alcanza la plena hegemonía sobre el mercado mundial.

1926.—Utilización de una pantalla triple, por obra de Abel Gance en su film "Napoleón".

1928.—Nacimiento oficial del cine sonoro y adopción de la cadencia de 24 imágenes por segundo.

Utilización de la película pancromática.

Eisenstein, Pudovkin y Alexander lanza su famoso "Manifesto del cine sonoro".

1930.—Invención de la moviola para el montaje de los films sonoros.

Intentos de lanzamiento del formato panorámico.

Invención del formato de 8 mm.

1931.—Celebración del I Concurso Internacional de Cinema Amateur.

1932.—Incorporación del color a los films de dibujos animados.

1933.—Primer empleo de la transparencia.

Creación del primer "moto-cine", con capacidad para 500 coches.

1935.—Primer éxito del cine en color, con "Becky Sharp", de Rouben Mamoulian.

Ensayos de cine en relieve por parte de Louis Lumière.

Invento de la truca-multiplano para su utilización en dibujos animados.

1936.—Lanzamiento de la película Agfa-color.

1937.—Creación de la UNICA (Unión Internacional de Cinema Amateur).

1938.—Primer largometraje de dibujos animados ("Blancanieves y los siete enanitos").

1940.—Primeros ensayos de proyección de imágenes en el espacio, sin pantalla, por medios electrónicos.

1941.—La aparición del primer film de Orson Welles, "Citizen Kane", representa una revolución de la estética cinematográfica.

1945.—Toma carta de naturaleza la escuela neorrealista.

1947.—Creación de la famosa escuela de interpretación "Actor's Studio", en Nueva York.

1950.—Lanzamiento de la película Eastmancolor.

1952.—Lanzamiento comercial, seguido de fracaso, del cine en relieve. Aparición del Cinerama, a base de tres films, cámaras y proyectores, sobre película de 35 mm.

1953.—Lanzamiento comercial del Cine-máscopos, mediante uso de objetivos anamórficos.

Invento de la cámara horizontal, que dará lugar al sistema "Vista-visión".

Primeros ensayos del registro magnético de la imagen.

1955.—Elia Kazan sienta las bases estéticas del Cinemascope con "Al Este del Edén".

Aparición del Todd-Ao, sobre positivo de 70 mm.

Presentación del Circarama, con proyección sobre pantalla circular.

1956.—Aparición del sistema Video Tape, que permite el registro magnético de la imagen, para uso de la TV. Ensayos de automatización de la proyección, sin intervención del operador de cabina.

1958.—Se celebra en Bruselas un referéndum internacional acerca de "Los mejores films de todos los tiempos".

1959.—Jean Renoir filma "El testamento del Dr. Cordelier", con métodos de la televisión.

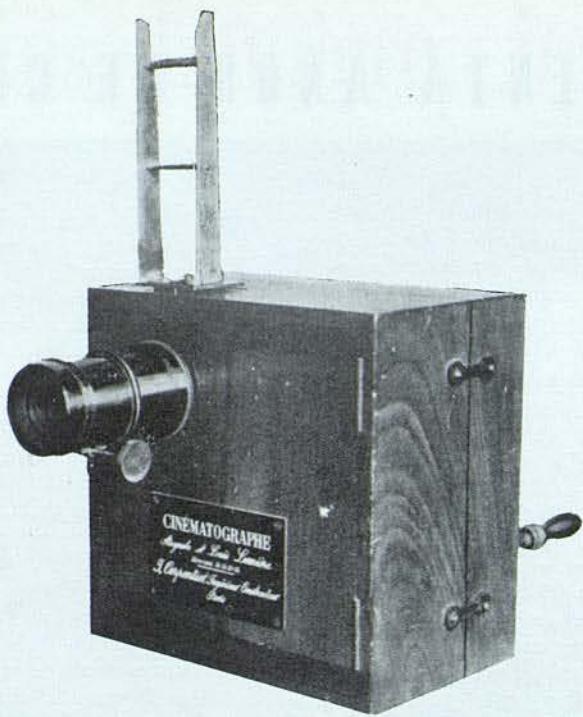
1960.—Ensayos de cine odorífero (Odorama).

1962.—Primer film de argumento en Cinerama ("La conquista del Oeste").

1963.—El Cinerama adopta una sola película de 70 mm.

1965.—Tiene lugar el primer vuelo espacial con salida del astronauta de la cápsula y primera filmación directa del espacio.

Aparición del Super 8, nuevo formato reducido.



# DESCRIPCION DEL CINEMATOGRAGO LUMIERE

Como homenaje a los hermanos Lumière, y a la vista del próximo setenta aniversario de la invención del cine, traemos a nuestras páginas una interesante documentación que nos retrotrae a aquellos tiempos heroicos.

Se trata de unos datos (ilustraciones incluidas) publicados en su día en la "Revue des Sciences pures et appliqués", en la que se describían con todo detalle las características del nuevo invento, primero con las propias palabras de Lumière y luego con una explicación de su funcionamiento mecánico.

## HABLA LUMIERE

"Nuestro Cinematógrafo permite reducir el número de tomas a 15 por segundo y mostrar, a todo un conjunto de espectadores, escenas animadas y distintas proyectadas sobre una pantalla.

"El principio sobre el que se basa el funcionamiento del Cinematógrafo es conocido desde hace tiempo: la persistencia de las impresiones luminosas sobre la retina. La duración de esta persistencia varía según el grado de luz del objeto; para una luminosidad media, la duración es de cerca  $2/45$  de segundo, de forma que la visibilidad de un objeto que de súbito se quede oscuro, alcanza  $2/45$  de segundo; de ello se deduce que si un objeto iluminado está ante nuestros ojos y que una pantalla opaca lo tapa durante  $1/45$  de segundo, por ejemplo, su imagen persistirá sobre nuestros ojos durante otro  $1/45$  de segundo, y no nos daremos cuenta de su pasajera ocultación.

"Precisaba, pues, encontrar un aparato capaz de producir 900 ocultaciones de luz al minuto, al ritmo de las cuales se producirían automáticamente 900 sustituciones de imágenes sucesivas.

"En el Cinematógrafo, tales interferencias se obtienen imprimiendo a un sector opaco un rápido movimiento de 15 vueltas por segundo, dispuesto de modo que, durante su movimiento, pasa frente al haz luminoso que procede de la linterna de proyección; para obtener la sustitución de las tomas, las 900 fotografías sucesivas se registran sobre una película flexible de unos 18 metros de largo y 35 mm. de ancho: las dimensiones de cada toma son de 25 mm. en el sentido de anchura de la película y de 20 mm. en el de su longitud; en los bordes de la película figuran unas perforaciones circulares equidistantes 20 mm. entre sí, en las que penetran periódicamente dos pequeños garfios sujetos a un marco metálico, cuya misión es la de arrastrar hacia abajo la película y producir su desplazamiento según el intervalo que separa a dos aberturas sucesivas: los garfios vuelven a subir para coger la película por los taladros siguientes, y así sucesivamente."

## DESCRIPCION DEL CINEMATO- GRAFO

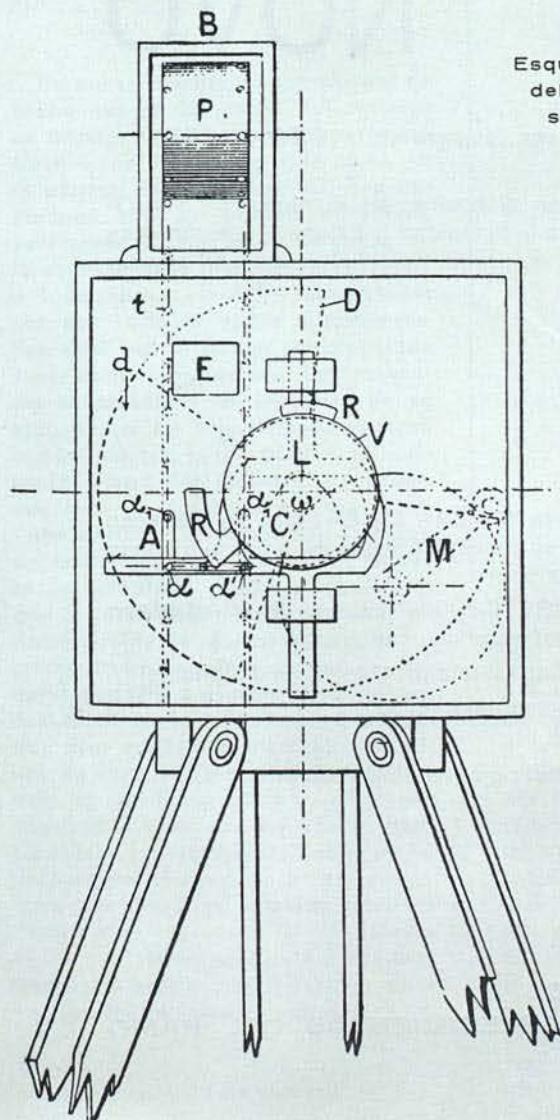
El aparato está formado por un mecanismo montado sobre una platina en el interior de una caja, sobre la cual figura la caja de la bobina B: la película P, arrollada sobre una bobina, penetra por la abertura  $\gamma$ , desciende verticalmente, después pasa por E, una abertura hecha frente al objetivo dispuesto en O; de allí pasa a G para subir luego hasta una pequeña polea  $\varepsilon$  desde donde va a arrollarse a la bobina P' que gira sobre un eje T. Una manivela accionada a mano comunica mediante un sistema de engranajes el movimiento a dicho eje y, al mismo tiempo, pone en marcha otro eje  $\omega$  de un excéntrico C que imprime al cuadro L un movimiento de vaivén de arriba abajo. Puede verse que, por la forma de este excéntrico, el cuadro adquiere una velocidad uniformemente acelerada hasta de-

tenerse por completo durante un momento a cada vuelta completa. Esta detención es precisa para permitir a dos pequeños garfios  $\alpha$  y  $\alpha'$ , sujetos al cuadro, entrar o salir en los taladros practicados a lo largo de la película. Estos garfios están montados sobre los resortes A y C; dos planos inclinados R, sobre los que se deslizan, les separan de la película cuando el cuadro L está hacia abajo y les acercan para penetrar de nuevo en los taladros cuando éste está hacia arriba. De ello resulta que la película es arrastrada siempre en el mismo sentido durante un tiempo igual al que precisa el cuadro para dar media vuelta y que se detiene por un momento mientras que dicho cuadro hace el movimiento inverso. La dimensión de las imágenes, en su sentido de altura, corresponde exactamente al diámetro que describe el cuadro al girar.

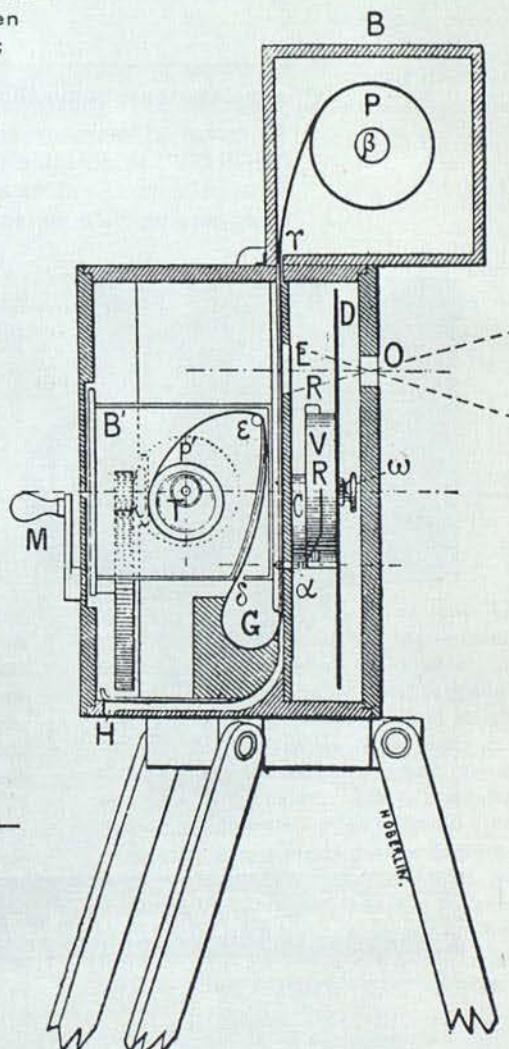
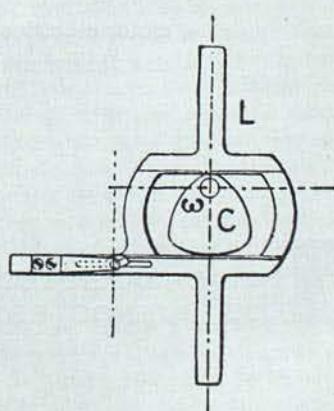
En el momento en que la película está

detenida, un disco obturador D, movido también por la misma manivela, sitúa su abertura frente al objetivo y deja paso a sus rayos luminosos; éstos proceden de uno u otro lado según se trate de fotografiar o proyectar. La abertura del disco es regulable a voluntad, según se quiera disminuir o aumentar el tiempo de exposición. A fin de que el arrollamiento pueda hacerse de una manera continua sobre la bobina receptora P', la película pasa, en  $\varepsilon$ , por una polea montada sobre un ligero resorte, que le concede la elasticidad suficiente para compensar el instante en que el excéntrico se detiene.

Esta disposición, indispensable para la toma de vistas, ya que la película debe quedar resguardada de la luz, no tiene finalidad alguna cuando se trata de proyectar y, prácticamente, puede suprimirse la acción del tambor P' y dejar que la película caiga libremente al vacío.



Esquema detallado del mecanismo  
del «Cinematógrafo Lumière», en  
secciones de frente y perfil;  
en el pequeño croquis central,  
el cuadro oscilante  
y su excéntrico  
triangular.



# eumig



## NOVO

El primer proyector de 8 m/m. del mundo equipado con lámpara de "YODO-CUARZO" y completamente automático.

Al lanzar al mercado su P-8 phonomatic NOVO, con dispositivo de iluminación "YODO-CUARZO", de duración ilimitada, con un 20% más de luminosidad y colocación automática de la película de bobina a bobina, EUMIG ratifica su primer lugar de constructores de proyectores para película estrecha.



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO

**Pablo A. Wehrli S.A.**

DE VENTA EN TODOS  
LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Los TOMAVISTAS de la "NUEVA LINEA" que se destacan por su calidad óptica, su mecánica especial y por sus líneas escogidas y modernas.

TOMAVISTAS "EUMIG" C-6 los únicos de **verdadero automatismo total** por estar equipados con:

- enfoque automático (ajuste progresivo de distancias)
- control de diafragma automático
- motor eléctrico
- desplazamiento del objetivo ZOOM eléctrico

# LAS PRIMERAS

## CRITICAS

### CINEMATOGRÁFICAS

La presentación del "Cinematógrafo Lumière" en el mes de diciembre de 1895 apenas si provocó interés en la prensa de la época. Sólo dos días después de su presentación, dos periódicos de París dejaron constancia del hecho en sus columnas: fueron "Le Radical" y "La Poste", cuyos textos se reproducen a continuación en orden a su oportunidad y decidido valor histórico. En efecto, puede considerarse ese eco en la prensa como la primera crítica cinematográfica de la historia:

Un nuevo invento, que constituye de hecho una de las cosas más curiosas de nuestra época —por otra parte tan fértil— fue presentado ayer noche en el número 14 del Boulevard des Capucines, ante un público de sabios, profesores y fotógrafos. Se trata de la reproducción, mediante proyecciones, de escenas vividas y fotografiadas por una serie de vistas instantáneas. Sea cual sea la escena así registrada y por numerosos que sean los personajes sorprendidos en los actos de su vida, se les ve a su tamaño natural, con los colores, la perspectiva, el horizonte lejano, los edificios, las calles, con toda la ilusión de la vida real. Cabe destacar la salida del personal, vehículos, etc. de los talleres donde se ha inventado el nuevo aparato, al que se le ha dado el nombre un tanto desagradable de cinematógrafo. El director de la casa, M. Lumière, se disculpó por ello. Los inventores son sus dos hijos, Auguste y Louis Lumière, que ayer recibieron merecidos aplausos. Su obra será una verdadera maravilla si consiguen atenuar, o tal vez suprimir —cosa que no parece muy factible— las vibraciones que se notan en los primeros planos. Ya se recogía y se reproducía la palabra; ahora se recoge y se reproduce la vida. Podrá verse, por ejemplo, revivir a nuestros familiares aun mucho tiempo después de que los hayamos perdido.

(«Le Radical», 30 de diciembre de 1895)

## TESTIMONIOS DE LUMIERE

*Mi hermano dejó de interesarse por la cuestión técnica del Cinematógrafo apenas di yo con un dispositivo de tracción correcto. Si la patente del Cinematógrafo fue registrada bajo nuestros dos nombres, la razón de ello fue que siempre firmábamos en común los trabajos y sus correspondientes patentes, tanto si habíamos participado ambos o no en su elaboración. En realidad, el autor del Cinematógrafo era yo solo, del mismo modo que él, por su parte, era el autor de otros inventos siempre registrados bajo nuestros dos nombres.*

\* \* \*

*No creo que nosotros bautizáramos nuestro invento. Nuestra primera patente, del 13 de febrero de 1895, no había adoptado un nombre particular. En ella se hablaba tan solo de un "aparato para la obtención y visión de pruebas cronofotográficas". Sólo muchas semanas después escogimos el nombre de "Cinematógrafo".*

*Pero mi padre, Antoine Lumière, consideraba el nombre de "Cinematógrafo" como imposible. Se dejó convencer por su amigo Lechére para que adoptáramos el nombre de "Domitor" —derivado del verbo "dominer"—, pero nosotros no lo aceptamos jamás.*

\* \* \*

*Yo fui el operador de todos los films proyectados en 1895, excepto de "Les Brûleuses d'Herbes", rodado por mi hermano Auguste estando de vacaciones en nuestra finca de La Ciotat.*

\* \* \*

*Mis últimos trabajos datan de 1935, época en que ultimé un sistema de cine en relieve que fue presentado en París y otras ciudades. Pero toda mi tarea se desarrolló en el campo de la investigación técnica. Jamás hice esto que se ha dado en llamar "mise en scène".*

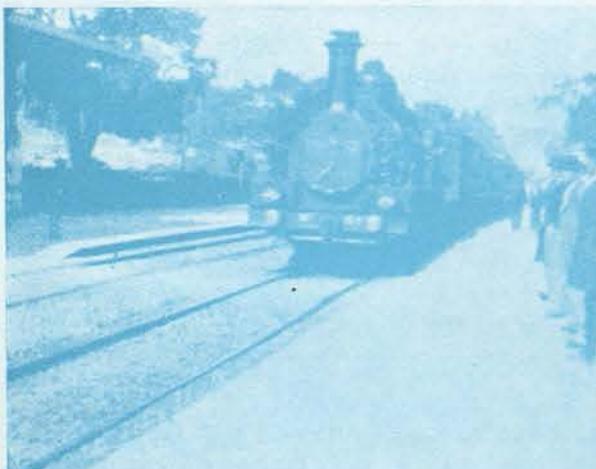
LOUIS LUMIERE

Los señores Lumière, padre e hijos, de Lyon, invitaron anoche a la prensa a la presentación de un espectáculo realmente insólito y nuevo, cuyas primitivas se han reservado al público parisén. Imaginarse una pantalla, situada al fondo de una sala tan grande como pueda concebirse. Esta pantalla está situada ante una multitud. Sobre ella aparece una proyección fotográfica. Hasta aquí, nada nuevo. Pero de pronto, la imagen de tamaño natural o reducido, según sea la dimensión de la escena, se anima y se hace viva. Hay una puerta de una fábrica que se abre y deja salir una masa de obreros y obreras con sus bicicletas, perros

que corren, vehículos; todo ello se mueve vivamente. Es la vida misma, el movimiento tomado a lo vivo. La fotografía ha dejado de fijar la inmovilidad. Perpetúa la imagen del movimiento. La belleza de tal invento radica en la novedad e ingenio de la máquina. En cuanto estos aparatos puedan venderse públicamente, en cuanto todo el mundo pueda fotografiar los seres que le son queridos, no ya en su posición inmóvil sino en movimiento, actuando, con sus gestos habituales, con la palabra a flor de labios, la muerte dejará de ser absoluta.

(«La Poste», 30 de diciembre de 1895)

# TRES FILMS DE LUMIERE



- «Arrivé d'un train en gare».
- «La sortie de l'Usine Lumière à Lyon».
- «Pêche aux poissons rouges».



## EL XIII FES

*“Un Festival Internacional de Cine debe reflejar el estado y los caracteres del arte de la pantalla en cada momento. Creo sinceramente que la selección lograda para la décimotercera edición del certamen donostiarra cumple con pulcritud ese principio, mostrando un repertorio muy variado de los géneros en boga...”*

Carlos Fernández Cuenca, en la Presentación del Programa Oficial del Festival

**U**n Festival de cine es una manifestación compleja en la que deben conjugarse muchos factores. A la calidad de los films presentados debe añadirse, además, una serie de aspectos, desde las “vedettes” al buen tiempo, que no siempre se dan en San Sebastián, y no precisamente por culpa de sus esforzados organizadores.

Este año, las cosas no fueron muy bien por aquellas latitudes, y el contraste fue mayor por cuanto en el ánimo de todos quedaba aún el recuerdo del año pasado, el mejor de la historia de San Sebastián. Cabe decir también que esta historia es bastante accidentada, sea por unas u otras causas. Con todo, no cabe sólo pensar que los fallos puedan deberse sólo a conspiraciones más o menos veladas, a confabulaciones internacionales o a otros misteriosos designios, aunque tampoco sea descabellado contar con un porcentaje de tales tejemanejes.

Sin embargo, y a fuer de realistas, es más práctico pensar en otra cosa. El de San Sebastián es un Festival grande (categoría A de la FIAPF), pero emparedado entre los otros tres grandes: Cannes, Berlín y Venecia. No es descabellado pensar —y aun añadiría que es bastante comprensible— que la atención internacional se cifre más en estos tres festivales que en el nuestro, lo cual ayudaría a explicar muchas cosas. También, que San Sebastián no ha sabido dar todavía con una característica que le defina y que atraiga, por lo menos, a un sector determinado de la cinematografía mundial. Si Cannes se distingue, en líneas generales, por su aspecto comercial, con su importante mercado del film; Berlín por su aspecto político, con la exclusión sistemática de la producción de más allá del “telón de acero” y su apoyo a algunos países del “tercer mundo”; y Venecia, en fin, por su fama de festival intelectual y artístico, San Sebastián aparece lastrado por su carácter híbrido, un poco mendicante de las sobras de los otros festivales. Cabría pensar, pues, en conferirle un marchamo de una mayor especificación.

### UN VIEJO CABALLERO INDIGNO

Digamos también, y no es excusa, que la producción cinematográfica mundial está atravesando una fuerte crisis y que no hay suficiente película para tanto Festival. Es un poco lo que ocurre con los literatos y los premios literarios: o faltan unos, o sobran otros.

# FESTIVAL INTERNACIONAL DE SAN SEBASTIÁN

por Juan Ripoll

En este aspecto, es de todo punto loable el esfuerzo llevado a cabo por el director del festival, Carlos Fernández Cuenca, que ha hecho cuanto ha podido para presentar una selección lo más correcta posible, aunque luego, a la hora de la verdad, haya resultado floja. El índice de esta penuria vendría dado elocuentemente por el extraño gesto de Luigi Chiarini al robarle a San Sebastián un film —“Une vieille dame indigne”— para llevárselo en su día a Venecia. Hecho insólito, pero revelador de la exigua calidad de la producción actual, cuyas consecuencias ha sufrido —gracias a este hecho, por partida doble— San Sebastián; y revelador también del extraño concepto de la moral profesional del director del festival de Venecia, cuya celebración es de esperar que coree la crítica internacional con la asiduidad acostumbrada.

Por el ámbito del festival se acusaba a la selección presentada de comercialidad, cosa bastante absurda si se piensa que en cine este factor no debe ser negativo, sino todo lo contrario. Es más, quienes esto decían —con su aire de que “yo lo hubiera hecho mejor”— parece ser que no se dieron cuenta de lo poco comerciales que resultaban unos films, por otra parte tan escasos de calidad artística, como, por ejemplo, “Harry Janos”, “La dame de pique”, “Zlata Reneta” y otros. Por contra, films comerciales como “Mirage”, “Once a Thief” o “Casanova 70” fueron, pese a sus limitaciones, de lo más interesante que se exhibió y los que marcaron el punto más alto del Festival.

### LA LINEA GENERAL O LO VIEJO Y LO NUEVO

A parte de esta atomía —hecho a aceptar ya de entrada y sin mayor discusión—, la línea general del festival ha sido la de un cine europeo viejo y caduco, fiel a unos postulados superados hace años, a los que ni siquiera un film tan chispeante y bien planteado como el polaco “Rekopsis znaleziony w Saragossie”, de Wojciech J. Has, ha sabidostraerse. El mayor y más grave ejemplo ha sido “Zlata Reneta”, de Otakar Vávra, típica muestra de cine centroeuropeo de hace treinta años, lleno de reiteraciones, angulaciones rebuscadas y efectos de montaje, y que sin embargo ganó “ex-aequo” la Concha de Oro, como años antes la había conseguido otro film checo tan pretencioso y “demodé” como éste: “Romeo, Julieta y las tinieblas”, de Jiri Weiss. ¿No será este tradicionalismo uno de los lastres de San Sebastián, por más que ello deba cargarse en cuenta de los jurados y no del festival propiamente dicho?

No hace mucho, el actor egipcio Ohmar Sharif hizo unas declaraciones a un periódico barcelonés en las que textualmente decía: “El cine europeo hace unas películas maravillosas y otras muy malas. Los americanos hacen unas muy buenas y otras malas, que son divertidas. Pero las películas europeas que son malas, son aburridas”. En cierto modo, esta aguda apreciación podría aplicarse a San Sebastián 65, en el que ha estado ausente el cine europeo propio de 1965: Bergman, Antonioni, jóvenes franceses, ingleses o polacos... (ellos o sus escuelas), para quedarse sólo con un cine europeo viejo, malo y aburrido.

Es inconcebible, por ejemplo, que hoy se haga y se presente el cine de “La dame de pique”, de Leonard Keigel, que suena al peor Cocteau de cine histórico (no al Cocteau bueno), o el de “Harry Janos”, de Miklos Szinetar, sobre la ópera de Zoltan

Kodály. Junto a esto, también desconcierta que se celebre un film como el ruso “Jatcharovannia Desna”, de Yulia Solntseva; bajo el espejuelo de Alejandro Dovjenko, al que se atribuye el argumento y guión de un film sin argumento ni guión, su viuda ha hecho una obra externamente bella, pero deslavazada y hueca, hecha sólo de bellos encuadres, sin una contextura cinematográfica que le pueda dar un mínimo de validez.

Frente a este cine esteticista, se alzó el poco cine americano presentado, que no suele olvidar casi nunca el principio de que el cine es el arte de saber contar una historia. “Mirage”, de Edward Dmytryk, es precisamente esto: una historia bien contada. Empieza el film con una gran flexibilidad narrativa llena de hallazgos que saben cautivar y desconcertar, al mismo tiempo, al espectador; el tono se mantiene estupendamente hasta bien avanzada la proyección, pero luego, una vez crece el embrollo, se hace inevitable el bajón que representa el prurito de explicarlo todo y mostrarnos la trampa del juego. “Mirage”, de todas formas, recuerda demasiado algunos hitos hitchcockianos y aun, por su estructura, la “Charada”, de Donen, si bien en tono menor, para pretender ser original. Con todo, es un film honrado —hasta diría que demasiado honrado, a tenor de las prolijas precisiones finales— y, sobre todo, bien contado. Aunque bajo, marcó el techo del festival.

“Once a Thief”, de Ralph Nelson, fue otra de las películas americanas presentadas, bien servida por un reparto tan taquillero como eficaz. Es un film espectacular, intrigante y hasta moralizador, pero quizás excesivamente lento y reiterativo. Le cuesta remontarse y, de hecho, no lo logra más que en su parte final, una vez se ha cometido el atraco; entonces es cuando los premiosos detalles que antes nos han sido presentados entran verdaderamente en juego. La entrevista entre Alain Delon y Van Heflin en casa de éste plantea una situación nueva e interesante, y las reservas psicológicas de los personajes se nos muestran, por fin, en toda su dimensión; toda la secuencia del puerto es tratada



«El manuscrito encontrado en Zaragoza hubiera sido legible de haber sido tan ágil como chispeante.



«Once a Thief», ignorado por el jurado oficial, no lo fue por los demás jurados particulares.

luego en un "crescendo" de atinada dirección que cierra brillantemente el film.

Es curioso comprobar cómo "Once a Thief" acumuló una serie de premios pequeños (prueba de que encierra más de un factor positivo), mientras era ignorado por completo por el jurado oficial que, salvo con "Mirage", prestaba su atención a películas notablemente inferiores.

Cornel Wilde presentó, fuera de concurso, su film "The Naked Prey", curioso y desesperado intento de un cine distinto, que por consunción acaba por hacerse igual y monótono. Es la historia de un cazador blanco que huye del acoso de los salvajes negros, historia demasiado corta para llenar todo un metraje comercial. Tras una primera parte brillante y cruel, el tono baja ostensiblemente, y el resto de película se convierte en una extraña mezcla de "Con la muerte en los talones" y "Desierto viviente", alternándose escenas de persecución con escenas de bichos usando la ley del más fuerte. Es, de todos modos, un film insólito y diría que antirrusioniano, pues que si algo demuestra es que cuando el hombre se ve reducido al estado primitivo se vuelve inexcusadamente un salvaje, que es lo que uno había siempre sospechado.

El balance y comparación entre "lo viejo y lo nuevo", y sin apartarse de la "línea general" del festival, podría acomodarse un tanto con una breve consideración acerca de dos nuevos títulos. Uno, "Operation Crosbow", angloamericano, de Michael Anderson, una heroica historia algo convencional de la última guerra, pero con una secuencia francamente bien jugada por el trío Lilí Palmer-George Peppard-Soffa Loren, y, en todo caso, atento a los valores dinámicos de la historia que cuenta. Otro, "Casanova '70", de Mario Monicelli, pequeño festival de gracia latina, pero excesivamente largo y reiterativo como para mantenerse original. De todos modos, se ganó el premio popular, conferido implícita y espontáneamente por el público, al film más divertido del Festival, circunstancia que no siempre debe echarse en olvido.

#### TERROR EN SAN SEBASTIAN

El éxito del festival lo constituyó, sin duda, el brillante ciclo de cine retrospectivo, este año dedicado a un género tan genuinamente cinematográfico como el de terror.

Ha sido un ciclo casi perfecto, en el que quizás se olvidara incluir algo más (Dreyer o Corman, por ejemplo), pero en todo caso importante. Un material en perfectas condiciones y una selección eficaz, nos han permitido conocer o recordar —según los títulos— un aspecto decisivo de la historia del cine. No me extenderé en esto, por cuanto en este mismo número una firma

especializada en el género lo comenta adecuadamente en función de la importancia que el ciclo ha tenido. Señalaré, simplemente, que desde el primer Mabuse de Lang a la turbadora Carmilla de Vadim, pudimos ver a nuestros viejos amigos Nosferatu, el conde Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, el Hombre Invisible, King-Kong, la Momia..., en todo caso más inofensivos que los crueles personajes de muchas de las películas de concurso, abundantes en escenas de violencia sin las oportunas elipsis que las paliaran...

#### LA INFORMATIVA Y LA INFORMACION

En todo festival reviste especial importancia la llamada "Sección Informativa", que permite ver films actuales presentados a otros festivales o que circulan por el mundo en aquellos momentos, apartados de los límites competitivos de los otros presentados a concurso.

Sin embargo, tampoco esta vez la informativa de San Sebastián logró un éxito completo, tal vez porque algunos títulos más o menos sonados ya se habían dado poco antes en la Semana de Valladolid, y aún se repetía alguno. Por si fuera poco, falló la presentación de un film checoslovaco —"Y el quinto jinete es el miedo", de Zkybek Brynich— del que se ensalzaba su interés.

Tras los desengaños de "Une fille et des fusils", de Claude Lelouch, y de "Los meses más largos", de Aleksandr Stolper, poco quedó ya, salvo otros dos títulos. Pero digamos primero que el film de Lelouch es un juego híbrido a lo "Rufufú" con un poco de "nouvelle vague" de imitación y un final dramático que rompe bruscamente el tono de la obra; y el de Stolper se hace confuso y reiterativo, pese a su lucidez en describir el clima de desconcierto en los tiempos duros del frente soviético en la última guerra.

Los dos títulos más destacados fueron, a su vez, el "Hamlet", de Grigori Kosinzev, y "Young Cassidy", de Jack Cardiff, heredero en la dirección del film de John Ford, quien la abandonó por ponerse seriamente enfermo. El "Hamlet" es una buena adaptación, con intentos de fluidificación de los tiempos muertos, y "Young Cassidy" es una biografía patriota con momentos muy buenos, tenida toda ella de ese nostálgico buen humor irlandés, que tanto complace a Ford, quien a buen seguro hubiera hecho mayores filigranas con el tema.

Si, verdaderamente, en la informativa nos informamos poco, cabe preguntarse cómo anduvimos de información general. La oficina de prensa trabajó lo suyo, regida por José Luis Peña, y a ella le debemos cuantos allí estuvimos agradecimiento y consi-

Sofía Loren, víctima inocente de la complicada «Operation Crosbow»... y del premio de interpretación.



deración. No podría decirse lo mismo de algunas de las casas distribuidoras y representaciones extranjeras, que se limitaron —salvo honrosas excepciones— a distribuir una mediocre información standard, así como un material gráfico deficiente.

Las publicaciones cubrieron también su misión informativa, según sus posibilidades. El diario "Festival" ha tomado ya carta de naturaleza, y ayuda mucho a saber a qué atenerse acerca del nutrido programa diario; sin embargo, sería de desear que supliera un poco su abundante publicidad —directa o indirecta— por una mayor y más seria información. Revistieron gran interés los folletos-libro "Historia de doce festivales", de José María Ferrer y Luis Gasca, de inestimable valor histórico, pues permite tener a la vista toda la trayectoria de San Sebastián, y "Los comics en la pantalla", de Luis Gasca, insólita y acertada publicación, que hubiera sido impecable de contar con un índice onomástico de personajes citados. Debe añadirse que esta publicación fue complemento adecuado de una tímida exposición sobre el mismo tema, poco menos que ignorada por los más consumados festivalistas.

Unos fugaces homenajes, casi de compromiso, a Laurel y Hardy, Eusebio Fernández Ardaíán y Ladislao Vajda se vieron complementados a su vez, por sendos folletos firmados por Carlos Fernández Cuenca, Rafael Gil y Luis Gómez Mesa, respectivamente, más nostálgicos que verdaderamente críticos, pero en todo caso informativos. Con todo ello, la ya tradicional documentación que, año tras año, distribuye el festival se ha visto notablemente incrementada en cantidad y calidad. He aquí, en todo caso, una interesantísima faceta de San Sebastián, ni muy

reconocida ni muy aireada, pero que sin embargo marca una línea de continuidad y seriedad que merecería una mayor consideración por parte de sus beneficiarios.

#### ADINONA LARRA...

El nutrido festival de San Sebastián 1965 se vio completado, además, con la celebración, durante la semana inmediatamente siguiente, de la V Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía y las I Jornadas Internacionales de Cine y TV Educativos, Científicos y Culturales. Muchas jornadas me parecen, si se tiene en cuenta que vivimos antes las diez jornadas del festival, que psicológicamente parecieron más, dada la discreta calidad de las numerosas películas presentadas (normalmente de cinco a seis diarias, sin contar las sesiones esporádicas de una tímida sección comercial).

Quizá fuera el momento de replantearse pragmáticamente el futuro inmediato del festival y pensar con seriedad en dotarle de un carácter propio e inconfundible, a costa tal vez de la exuberancia de manifestaciones, que a menudo se quitan público, interés e importancia unas a otras. Creo mejor celebrar una sola cosa bien que muchas mal o a medias. Hay un refrán vasco que tal vez le cuadraría al festival de 1965, con vistas al de 1966: "Adinona larra baño obe da", lo que viene a significar que lo acomodado es mejor que lo demasiado. Por si alguien quiere tenerlo en cuenta, aquí queda transcrita.

JUAN RIPOLL

## Apuntes históricos a raíz de una retrospectiva del CINE DE HORROR

por Ramón Moix

*El sueño no venía a mí... y las horas ibanse perdiendo. Luchaba enfrentando a la razón contra el nerviosismo que se había adueñado de mí.*

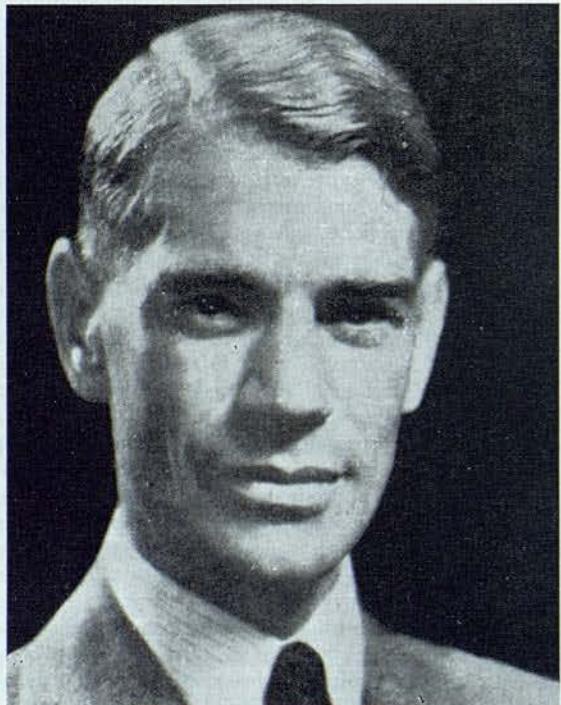
Edgar Poe. *La caída de la casa Usher*

El cine de horror comienza exactamente con el expresionismo alemán. Esta fijación un tanto taxativa no excluye, claro está, la existencia de motivos aislados "de horror" en films precedentes a esta escuela. Por otra parte, el cine de horror, a menudo confundido con el "insolite", última "boutade" de los franceses, no puede ser considerado como tal sino es a partir del momento en que existe una especialización, y, sobre todo, una continuidad en el juego de impresiones que se quieren hacer llegar al público. Ya el primer film de los Lumière contenía motivos "terroríficos" (por la impresión sobre el público) al arrojar un tren o una masa humana sobre la platea desprevenida; ya lo tenía, con mucho, el gran Feuillade, bien que decantado hacia la especialidad "insolite" tan necesaria al surrealismo. Pero el cine de horror no empieza verdaderamente hasta que estas impresiones aisladas de los films de Lumière, Meliés e incluso el vértigo de las carreras de coches de Paul Wilson, se yuxtaponen a la búsqueda insólita de lo surreal que preconizara Feuillade. También el serial americano contenía momentos aislados de terror (por medio de impresiones físicas); pero era sólo aventura.



Tod Browning — el «Edgar Poe del cine» — creador del cine de horror americano.

James Whale popularizó el género con su famoso Frankenstein.



Bastó que Alemania, una Alemania destrozada y en plena debacle de postguerra, hiciese suya la divisa de la angustia por lo monstruoso para que los personajes de verdadero «cine de horror» apareciesen en la pantalla, bien que en forma tímida, más como el origen de una experiencia plástica que otra cosa. El expresionismo fue una etapa necesaria en el encuentro de la conciencia de un país con su propia estética: la más adecuada. Los monstruos del cine alemán fueron sólo un reflejo del monstruoso estado de ánimo del país en su época de depresión pasados por el tamiz del gran romanticismo germánico, degenerado ya en el pesimismo de las glorias pasadas. Por eso el horror alemán era profundamente romántico y aspiró solamente a figuras concebidas en esta mentalidad (tal el Drácula) más cercanas al Maldoror de Lautreamont que al Frankenstein de Mary Shelley, producto éste de una nueva ideología que destilaba inquietudes científicas.

La retrospectiva del XIII Festival de San Sebastián ha ofrecido algunos títulos muy significativos de esta etapa del cine alemán que agitara las pantallas allá por los años veinte. Títulos como «Die rache des homunculus» (1916), de Otto Rippert, «Golem» (1920), de Paul Wegener, el primer Mabuse de Lang y «Nosferatu» (1921), de F. W. Murnau han ilustrado, bien que someramente, el panorama de aquella etapa de pre-horror. Títulos de museo, preciosas flores de inviernadero los dos primeros, nos sirven especialmente como punto de referencia al desarrollo de una estética que tanto había de influenciar a la producción posterior universal. «Nosferatu», sin embargo, y al margen de sus valores informativos al respecto, se conserva como uno de los grandes clásicos de la historia del cine. Es difícil imaginar una mayor lucidez, una mayor penetración poética en una época que se distingue especialmente por su debilidad hacia toda clase de hibrideces plásticas. Una lírica no exenta de arrebatado onirismo llena el film de Murnau con un sombrío apasionamiento de gran neorromántico que pulsa de continuo las cuerdas más esenciales del alma germana. No es aquí el film de horror entendido como mero producto de «impresión» al estilo hollywoodense, sino la cantata de un artista a las fuerzas que rigen los devaneos del más allá. Una obra propia, vigorosa, imperecedera que nos fue presentada en copia impecable y con extraordinario acomplamiento musical.

Cuando el horror pasó al cine americano, en los años veinte, fue célebremente personificado por Lon Chaney, que explotó a conciencia las posibilidades de caracterización que el género exigía. Se trataba de una presencia del horror, dada por su persona y alguna vez en films que nada tenían de terroríficos; tal «El joro-

bado de Nuestra Señora de París". Ninguno de sus films ha sido proyectado en San Sebastián y hemos de remitirnos, por tanto, a la época siguiente, la del gran esplendor del cine terrorífico.

## LA ETAPA UNIVERSAL

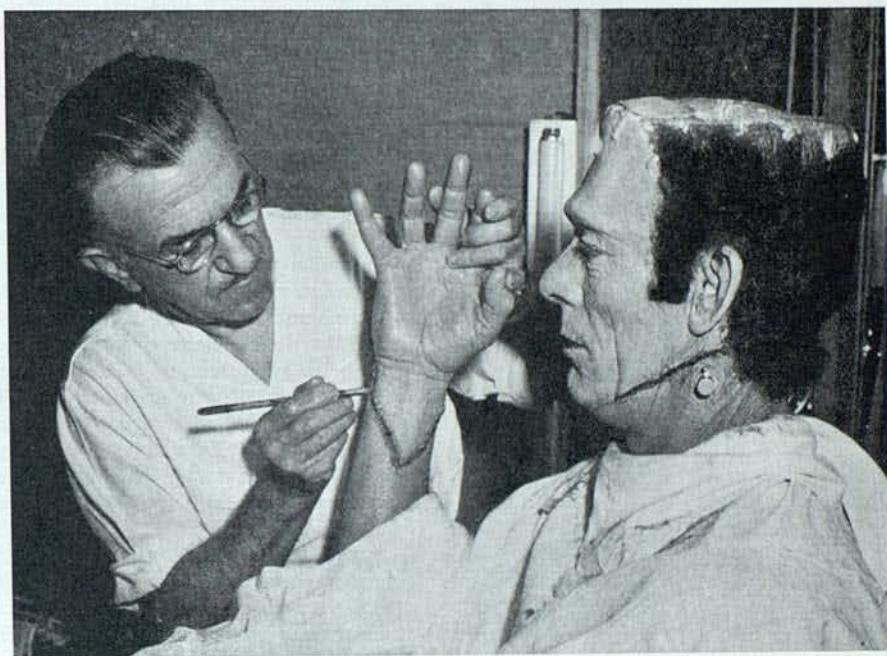
Los años treinta representan para el cine de horror, una cifra memorable, hecha ya tópica; y la "Universal", tal vez la menos importante de entre las grandes productoras hollywoodienses, el símbolo de esta época famosa. En ella empezó la producción sistematizada del género, la puesta en marcha, seria y consciente, de un engranaje dedicado al cine de horror y que comprendía fabulosos lanzamientos publicitarios, creación de estrellas y organización de una plantilla de técnicos especializados. Este sistema coherente habría de dar al cine americano una mitología, unos actores, unos realizadores que, a pesar de estar afincados sobre una temática explotada inicialmente por el cine germano, eran profundamente yanquis, tanto en el enfoque como en los resultados. Basta confrontar el "Nosferatu" de Murnau con el "Drácula" (1930) de Tod Browning para descubrir, partiendo de la semejanza del material tratado, las derivaciones estilísticas con que ambos realizadores se distinguen.

Y no sólo sus realizadores; también el film, como producto industrial, hecho histórico, evento que ocupa un lugar en el desarrollo de un cine popular, ofrece notables divergencias de las que no es la menor esa voluntad de "especialización, de idea concreta, a que ya me he referido. Los films de la etapa "Universal" que nos ofreció la retrospectiva del festival tienen, aparte cualquier otra consideración en cuanto a estilísticas propias (director), la importancia de pertenecer, ya de lleno, a un sistema de producción que repele la improvisación, el intento y la actuación a tontas y a locas; un sistema que no impide la idea creacional, bien que algunas veces la dificulta notablemente. Pero el cine de horror de la "Universal" contaba con un equipo de realizadores —del cual destacaré tres— que supieron edificar, sobre la espinosa dificultad de las fórmulas impuestas, obras sólidas, que rozan la perfección —"Frankenstein", de Whale— cuando no entran de lleno en ella— "La momia" de Freund. Son precisamente Tod Browning, Carl Freund y James Whale los realizadores que dieron a la etapa de oro de la "Universal" sus films más importantes, trascendiendo el mero producto artesano a alturas que, más tarde, no volverían a reencontrarse hasta Terence Fisher, en los años cincuenta. Y son estos realizadores, precisamente, los que la "Universal" mandó al festival, a través de cuatro de sus films más célebres en copias impecables: "Drácula" (1930), de Browning, "La momia",

de Freund y "El hombre invisible" (1931) y "Frankenstein" (1931), ambas de Whale. Bien que uno no pueda por menos que lamentar la exclusión de "La parada de los monstruos", de Browning, una de las obras maestras de lo insólito en cine, preciso es reconocer que el lote "Universal"—completado con un par de títulos importantes de los años cuarenta— fue una reconocida aportación al mejor conocimiento del género. Esencial es la palabra.

De Browning, sin embargo, es lícito preferir "Muñecos infernales", un "Metro" de 1936, que aporta originalidades casi de ciencia-ficción al introducir en una historia de crímenes la particularidad de las degeneraciones físicas. Esta forma de monstruosidad estaba también en "La parada de los monstruos", cabalgata de ho-

ciales extraordinarios y el film todo se aleja del cine de horror (del que sólo conserva la forma de progresión dramática) para adentrarse en un policial morbido y suspenso. "Drácula", por otra parte, que es el film de Browning más famoso, desilusionó notablemente a partir de su segunda mitad. Los quince primeros minutos, con presencias surreales impresionantes (motivos típicos de castillos y vampiros) son extraordinarios; luego, el film deriva en un toma y daca terrorífico en el Londres de los años treinta, poco atractivo. Supremos rasgos de humor (tal el vampiro entrando en la ópera a los sones de "El lago de los cisnes") demuestran que, a pesar de todas las imposiciones, Browning sabía cómo sublimar el material que tenía entre manos.



Un documento singular: maquillando a Boris Karloff en su caracterización de Frankenstein.

rrores humanos, aberrante y degenerada, que daba al horror un matiz de inevitabilidad interna, al establecer un mundo de interrelaciones (por medio del erotismo) entre seres anormales (los enanos de un circo) y normales. En "Muñecos infernales", que se rodó cuatro años después de "La parada de los monstruos", la monstruosidad física aparece realizada según los cánones más acreditados de los antiguos ritos amazónicos: cuerpos humanos reducidos al tamaño de muñecos de bazar que actúan, con fines criminales, al mandato de una anciana diabólica. La trama del film es comedia pura con retazos de suspense: comedia en su mejor momento interpretada genialmente por Lionel Barrymore, cuya caracterización doble (se disfraza de vieja) es realmente grande. Cuando los muñequitos humanos van a sus crímenes, se dan efectos espe-

Menos fantasioso, James Whale mantiene siempre una cordial relación con lo real que a veces le perjudica; esto sucede especialmente en "El hombre invisible", que, como "Muñecos infernales" es otra desviación del cine de horror hacia el cine científico. Un par de momentos de verdadero "epouvante" sirven para poner en evidencia traiciones del film al género. "Frankenstein" es, por otra parte, la obra clásica donde la haya, el código del cine de horror impertérrito, cuyas fórmulas se han mantenido más o menos intactas hasta hace algunos años. La presencia monstruosa amenazando con minar la aparente tranquilidad de las cosas (esto ya estaba en "Nosferatu") y, sobre todo, el marcado contraste entre la luz y las tinieblas, base del expresionismo y las monstruosas criaturas a que diera lugar. Transido en un halo de poe-

sía que excluye el onírico agobio de la primera parte del "Drácula" (Browning), el film de Whale avanza, hermoso y a veces distante, hacia una inexorable perfección.

"La momia", de Carl Freund, fue una de las grandes sorpresas de la retrospectiva. Menos célebre y no tan aparatosa como sus compañeras de producción; probablemente menos asequible en razón de su escasa espectacularidad, "La momia" constituye el balance afortunado de un género y aporta experimentalismos notables, tal la traspósición a través del tiempo de un amor fatídico. Entra en juego el más allá, como en "Drácula", pero observado como una vasta permanencia temporal, y si algo hay que lamentar desde el punto de vista cinemató-



Los alucinantes «Muñecos infernales» de Browning, en acción.

gráfico es una cierta vacilación de medida, tal vez porque la grandiosidad del tiempo revivido acaba por imponerse a la escasa duración del tiempo cinematográfico.

"King-Kong" (1933), film R. K. O. de triunfal reposición en varios países y pronto en España, se consagró una vez como la obra maestra absoluta del cine de horror, precisamente en una de sus desviaciones más peligrosas: la aventura. "King-Kong" es en todo momento una aventura filmada, tipo Ridder-Haggard, a la que la presencia de un elemento monstruoso (el gorila King-Kong) aporta no el horror sino los pináculos de la emoción. Es el juego del "se lo come, no se lo come", y nada tiene que ver con las vampíricas evoluciones de los héroes favoritos. Dándole al exotismo, al pavor colectivo, a la sexología elemental de ciertas especies, preponderancia sobre el ho-

rror entendido como tal, construyeron Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack una atractiva e incluso emotiva versión del salvaje (un gorila) integrado a una civilización que es en todo momento una desviación en hormigón de su jungla prehistórica. La "naïveté" bien conmovedora de decorados, maquetas y trucos sobrevive al paso del tiempo gracias a la eficacia de unas combinaciones que se atraen en todo momento hasta la inevitabilidad.

## DECADENCIA DEL GENERO

Los años cuarenta fueron testigos de notables descréditos contra el cine de horror. Agotadas al máximo las posibilidades de *criaturas que hablan venideras* entreteniendo a toda una generación, se hicieron con ellas sabrosos combinados que atraen actualmente más por su aspecto de producción que por ellos en sí. Se llegó, de este modo, a confinar el cine de horror a una simple serie "B", y a veces serie "Z" o films de consumo interior. De este estilo nos dio San Sebastián "La zíngara y los monstruos" (1944) de Erle C. Kenton, donde la inflación provocada por los monstruos da lugar a una reunión de los más acreditados —Frankenstein, Drácula, Hombre Lobo— alrededor de una zíngara pizpireta. Como todas esas producciones de la decadencia (una de ellas, "Contra los fantasmas", de Abbott y Costello, corre ahora por pantallas españolas), "La zíngara y los monstruos" tiene un sabor que hace olvidar sus imperfecciones y todo en sí rezuma simpatía e ingenuidad.

Los encuentros de monstruos en films de poco presupuesto dieron como resultado el nacimiento de otras criaturas monstruosas que a partir de los años cincuenta se fueron quedando por los cines locales de U. S. A., sin trascender a Europa. Títulos como "Daughter of Dr. Jekyll", "I walked out with a zombie", "Blood of a vampire" o "I was a teenage werewolf", dedicados a asustar a los jovencitos americanos, desacreditaron el género hasta provocar su casi extinción. Durante casi diez años, Europa no recibió films de horror; sólo gracias a la "Hammer Films" que compró a la "Universal" las patentes de sus viejos títulos y a unos directores mediocres de los que destaca, supremo maestro, Terence Fisher, nuestras pantallas pudieron volver a estremecerse a partir de 1957 con los viejos amigos bajo nuevos sayos. Inglaterra pasó a ejercer la hegemonía del cine de horror.

## CINE DE HORROR BRITANICO EN LA RETROSPETIVA

A Terence Fisher se deben, en primer lugar, algunas de las más bellas obras que el cine de horror ha realizado en toda

su existencia: "Drácula" (1958), "The two faces of Dr. Jekyll" (1960) y, en una desviación del género hacia la novela colonial con elementos insólitos-oníricos: "Strangles of Bombay" (1962). A excepción de este último, todos los films de Fisher están realizados en color y con una conciencia elaboración de todos los elementos de la puesta en escena, integrados siempre a un decorado que ejerce funciones psicológicas. "Horrors of Dracula", su film presentado en la retrospectiva, supera al de Browning gracias a una inteligente adecuación del tema a la época que verdaderamente le correspondiera (o que, cuando menos, le corresponde desde un punto de vista onírico). Aquí adquiere la historia un matiz erótico de que carece en Browning, que es pura contención, ignora si por miedo al código Hays o por propia voluntad del creador. En cualquier caso, el onirismo de Browning ha sido cambiado por un realismo que acentúa un color con fines sádicos precisamente en una época en que el sadismo venía a ejercer absoluta primacía en el cine de horror.

Sadistas son en extremo las otras cintas inglesas presentadas en la retrospectiva: "Horrors of the black museum" (1959), de Arthur Crabtree, novelón policiaco con complicaciones psicológicas cuyos más sabrosos instantes corresponden a los métodos empleados para asesinatos muy imaginativos. Por otro lado, "Konga" (1961), de John Lemont, es una penosa actualización del mito King-Kong con bien pocos momentos válidos a su favor.

## EVOLUCION DEL FILM DE HORROR

En los años sesenta, el film de horror se intelectualiza. Roger Corman, en América, adapta a la pantalla varios cuentos de Edgar Allan Poe cuya auténtica apoteosis filmica sería la extraordinaria "The mask of the red death", (1964), que otorga al cine de monstruos una dimensión metafísica al introducir problemas dignos de Bergman (el film lo copia a veces) en el breve cuento de Poe. La exclusión de Corman de la retrospectiva me parece poco formal; tanto como la exclusión de "La parada de los monstruos", obra cimera del género. Corman es, con mucho, el cineasta que más ha influido en el moderno cine de horror; bien pudo haberse programado alguno de sus mejores títulos en vez de la execrable "...Et mourir de plaisir" (1960), ensayo de poetizar y decadentizar el vampirismo a cargo del mediocre Vadim.

El cine de horror de los años sesenta ha encontrado su mejor refugio en los estudios italianos, donde directores como Ricardo Freda o Mario Bava dieron obras maestras como "L'espectro", "L'orrible secreto del Dr. Hitchcock" y la archifamosa "Máscara del demonio". El festi-

val proyectó "I lunghi capelli della morte", de Anthony Dawson, interesante intelectualización de un tema de resucitados, encuadrado en la alta Edad Media con motivos más de Poe que de los primitivos monstruos. La monstruosidad ha sido sustituida en el cine italiano por las psicologías pervertidas y las anónimas presencias del más allá. La muerte está siempre presente como una desviación casi erótica del esplendor de la vida. El moderno cine de horror se entraña más certeramente con los fuegos fatuos de Henry James y las desviaciones psicológicas de Hitchcock en "Recuerda" y "Psicosis" que con las presencias horribles que le engrandecieron en otro tiempo.

Estas continúan cultivándose únicamente (como especialización) en Méjico, donde Fernando Méndez y Alfonso Corona Blake dieron dos verdaderas obras maestras: "El vampiro" y "El ataúd del vampiro", y "Las mujeres vampiro", entre films menos importantes. Se trata de un anacronismo fascinante, que, como todo el cine mejicano, mira siempre por el pueblo y, partiendo de esta limitación inicial, crea obras cinematográficamente espléndidas con gran pobreza de medios: surrealistas en el caso de Corona Blake; visiblemente expresionistas en Fernando Méndez.

## MONSTRUOS HISTORICOS

Hubo varios actores que se hicieron famosos en films de horror. No es necesario citar el caso de Lon Chaney, el célebre "hombre de las mil caras", mitificado hasta el extremo de ser objeto de una biografía filmica. De entre los mitos del cine de horror, Bela Lugosi es el más potente y también el que con más fuerza se derrumba después de una reciente vi-

sión de su "Drácula". En él la inquietud inicial que se supone destilaría el vampiro se transforma en una presencia casi de opereta que se salva únicamente por el brillo metálico de sus ojos. Su aparición en el film de Browning es anatólica (gemela a la aparición del carroñato en "La carreta fantasma", de Sjöström), pero en realidad su personalidad se difumina con el tiempo y se ve notablemente aventajado por el monstruo característico de los años sesenta, Christopher Lee, que habiendo repetido los personajes de Frankenstein, la momia y el capitoste de la Garra china en "El terror de los Tongs", encontraría en "Drácula" su papel más agradecido, el que más cuadra a su personalidad fascinante y mörbida. Igualmente fascinante, el Boris

Karloff de los años treinta —"La momia"— adoptaría en los cuarenta una personalidad de científico a menudo malvado —"La horca fatal", Ladrón de cadáveres— que seguiría la fatídica predestinación de sus primeros papeles. Ninguno tan predestinado, desde luego, como su archifamosa personificación del monstruo de Frankenstein, que Lee no consiguió superar veinte años más tarde. Finalmente, Lon Chaney jr. encontraría también en el Hombre Lobo un afortunado pretexto de incorporar al horror el fátmum clásico. En los últimos años, el cine de horror ha tenido inteligentes presencias, entre las que destacan la maníatica mirada de Vincent Price en los films de Cormon; el alucinante y corrosivo Michael Cough de "Horrors of the black museum" y "Konga" la justa búsqueda de un estilo "Conan Doyle" a cargo de Peter Cushing en numerosos films de Fisher y, ya en Italia, la inquietante égida de una mujer sensacional, Bárbara Steel, bruja, resucitada, íncubo, diosa del cine de horror, a la que Fellini sabría dedicar un inteligente homenaje (a ella y al género) en su por otro lado lleno de influencias del cine terrorífico "Otto e mezzo".

Llegados al film de Fellini, como antes en el "Marienbad" de Resnais, el horror se transforma en materia artística, vanguardista, sublimada (si necesitase sublimación), como en literatura se sublimase a través de Poe, Lautrémont o James.

Ramón Moix



= ¡Calle, calle! Déjese de futuros, que lo que veo ahora es una película de James Bond.



# NOTICIAS DE LA



## LOS FESTIVALES Y LA UNICA

La UNICA lamenta comunicar que no puede seguir patrocinando el Festival de Rolle (actualmente en Nyon), Suiza, porque en él se han perdido, o se han devuelto con considerable retraso, algunos de los films presentados. Además, el Reglamento no se adapta a las normas ni atiende a la buena voluntad de la UNICA para proseguir el contacto.

Los Festivales que actualmente patrocina la UNICA son de dos clases: el patrocinio A para aquellos que, por clasificar y conceder premios a los films, no pueden los presentados concursar al Internacional de la UNICA, y que actualmente son el de Olbia (Cerdeña), que se celebra en mayo, y el de Sudáfrica, en Johannesburgo a celebrar en noviembre. Los del patrocinio B, que pueden participar en la UNICA posteriormente, son el de la Costa Brava, en San Feliu de Guíxols, en junio, y el de Rapollo (Italia), en enero.

Además, la UNICA apoya el Concurso de la Lufthansa, del que hemos hablado otras veces y del que, como de los otros, puede solicitarse información en nuestra editorial, la Sección de Cinema Amateur del CEC.

## EL MUNDO DEL CINEISTA AMATEUR

Seguimos recordando a nuestros lectores que pueden leer, en su Club, esta revista publicada en cuatro lenguas por la UNICA, y comentamos con satisfacción la noticia que nos comunican de que son varios los españoles que se han suscrito. Podéis hacerlo todos a través de vuestra librería o directamente, girando los 16,5 francos suizos al "Compte Cheques-postaux 84-16 de Winterthur (Suiza).

En ella seguirá el empeño que pone la UNICA en intentar dar una orientación, tanto a los Clubs como a la industria y al comercio cinematográficos para que se animen el 95 % de las cámaras que quedan inactivas tras un breve período después de su adquisición, o se limitan a obtener "fotografía animada" que proyectan tal como se filmó, sin atinar que lo recogido es sólo una primera materia con la que podrían disfrutar, a través del montaje, obteniendo un film por sencillo que fuese. La UNICA cree que lograrlo debe constituir su actual misión y no cejará en su intento, que sólo abandonará si no encuentra en los Clubs, en las revistas ni en los que tienen "intereses materiales" en su desarrollo aquella comprensión hacia este esfuerzo. Para ello, en Yugoslavia se preparará un programa a realizar, para el cual se solicitan sugerencias de cuantos sientan vocación por este tema.

## NUEVA PERDIDA EN LA UNICA

Nos llega la triste noticia de que Fritz Tindler, nos ha dejado para siempre, a los 69 años de edad. Era un veterano cineísta, ya que desde 1931 sentía la afición al cinema amateur, y perteneció siempre a las organizaciones que animan nuestra afición, en las que destacaba actualmente como vicepresidente de la Federación Alemana (BDFA) y componente de la Junta Directiva de la UNICA. Siempre le recordaremos con su sonrisa afable y su tendencia a solucionar y no a complicar los problemas, preocupándose la amistad humana por encima de los intereses puramente administrativos. Descanse en paz el buen amigo.

DELMIRO DE CARALT

## papeles de cine

Giorgio Tinazzi. — IL «NUOVO CINEMA ITALIANO». Stampa della Tipografia Poligrafica Moderna di Padova. Centro Cinematografico degli studenti dell'Università di Padova. Padua, 1963. 172 pgs. 22 x 17 cms.

A través de una encuesta realizada entre críticos, productores y directores, se efectúa un examen profundo y completo de los diversos aspectos del nuevo cine italiano, aunque insistiendo de un modo particular en los sectores económicos e industriales del mismo. Así, el llamado «milagro» del cine italiano se analiza desde todos los puntos de vis-

ta y se estudian las posibles soluciones para resolver los problemas que tiene planteados. Pio Baldelli y Giorgio Tinazzi se encargan de darnos una visión de conjunto del panorama del cine italiano joven y un resumen de las conclusiones a que se ha llegado. En apéndice se publican los diálogos del film «Pelle viva», uno de los representantes del nuevo cine italiano. Util para los estudiosos del cine en su aspecto económico especialmente.

Leopoldo Ferri, Ino Flores d'Arcais y Alberto Limentani. — IL CINEMA A COLORI. Centro Cinematografico

degli Studenti dell'Università di Padova. Padua, 1957. 18 pgs. 23 x 17 centímetros.

Breve compilación de los estudios realizados en un ciclo de proyecciones sobre el color en la Universidad de Padua. Se intenta dar un rápido panorama del desarrollo histórico del cine en color, de las posibilidades del color como medio de expresión artística y de los procedimientos utilizados en el cine en color. Puede ser un punto de partida para los interesados en el problema del cine en color.

# NOMBRES · NUEVOS · DEL CINE · AMATEUR



JOSE ALBERTO BORI PONS, natural y residente en Barcelona, de profesión ingeniero industrial, empezó a filmar en 8 mm., habiendo producido en este formato cuatro films de argumento y ocho documentales. En 16 mm. ha producido "Fuga" y "Los pobres lobos", rodados ambos al estilo del cine profesional (con doblaje, etc.), del cual es un apasionado,

y en colaboración con otro cineasta joven, José Luis Aixelá. Ha logrado elevados galardones con sus otros films, también en 16 mm., "El fin", "Helena", "Mundos nuevos" y "La recomendación", siendo actualmente uno de los cineastas mejor clasificados y cuyas producciones son esperadas con interés. Posee un agudo sentido del cine y una especial sensibilidad para el documental. Acaba de terminar un reportaje titulado "Fiesta de fuego" y tiene en proyecto un film de argumento y dos documentales, uno de arte y otro taurino, todo lo cual hace que su filmografía sea ya tan nutrida como importante.



GUILLERMO CAMARERO CUERVO, natural de La Habana y residente en La Coruña, cuenta en la actualidad 47 años y es ingeniero de montes de profesión. Siente afición por la filatelia y, naturalmente, por el cine, al que se incorporó como cineasta activo en 1954. Filma, desde entonces, en 8 mm. y cultiva con preferencia el género humorístico,

que dice ser el que "parece que mejor le sale". Pertenece al activo Club de Cine Amateur de La Coruña y entre sus films destacan

**Walter Tröger. — DER FILM UND DIE ANTWERT DER ERZIEHUNG.**  
Ed. Ernst Reinhardt Verlag. München-Basel, 1963. 238 pgs. 24 x 16 centímetros. Tela. 16 D. M.

Completo estudio sobre los aspectos sociológicos, psicológicos y pedagógicos del cine para la juventud. Se realiza un amplio examen de todos los medios con que cuenta el investigador para estudiar estas facetas del arte cinematográfico. En este sentido, la labor de Tröger ha sido exhaustiva. Los índices por materias y conceptos que el autor incluye al final de la obra facilitan la consulta. Obra seria y ponderada que ofrece interés para el investigador preocupado por el cine juvenil y por la sociología del cine en general.

"Viaje por Europa", "Album familiar", "Salto del Eume", "La colmena y el zángano", "El martes pasado en Marined" y "Música". Entre las distinciones que recientemente ha alcanzado figura una medalla de bronce ganada por este último film en el III Festival de Cine Amateur de La Coruña. Entre sus proyectos figura uno importante: pasarse al 16 mm.



ANDRES SITJA I'AVARRO, natural y residente en Esparraguera (Barcelona), tiene 34 años y es empleado de una entidad de ahorro. Artísticamente se ha formado en la cantera del teatro de aficionados, donde sigue trabajando. Pertenece a la Agrupación Fotográfica de Esparraguera y su llegada al cine amateur es reciente, puesto que lo cultiva desde 1963, y en el formato de 8 mm. Su género preferido y que cultiva es el temático y, por lo que se lleva visto de él, sus ambiciones artísticas son considerables. Ha ganado dos premios con su film "Despertar", y su "Magnificat" ha constituido la revelación del último Concurso Nacional, donde ha quedado brillantemente clasificado. Colabora con su compañero Juan Serra, y es propósito suyo seguir haciendo cine en colaboración con él y de acuerdo a su empeño de señalarse altas metas artísticas.



JUAN SERRA ALERT, natural y residente en Esparraguera, es colaborador y amigo de Andrés Sitja. Tiene ahora 28 años, es empleado textil y actor destacado en teatro amateur: en la tradicional "Passió" de Esparraguera incorpora la figura de Jesús. Juan Serra acaba de ingresar, como quien dice, en las filas del cine amateur, colaborando con Andrés Sitja en la realización de "Magnificat"; con todo, su posición es tan curiosa como interesante, pues no posee cámara tomavistas e insiste en hacer llegar a los aficionados al cine amateur la idea de que no es imprescindible llevar una cámara bajo el brazo para serlo, sino que hay otros aspectos —dirección, iluminación, ayudantía, etc.— por los que hacer llegar la llama creadora al ambiente cineístico. Sus proyectos consisten en seguir colaborando con Sitja para abordar de nuevo los aspectos temáticos trascendentes, a menudo olvidados en el actual cine amateur.



ENRIQUE AZNAR CAMPINS es natural de Barcelona, donde reside y trabaja como oficinista. Aparte de la cinematografía tiene afición por la pintura, el dibujo y la caza. Sus preferencias literarias son para Knut Hamsun. Filma desde 1963 en 16 mm. y argumento, y solamente con dos films —"Pájaros" y "El vals final"— se ha acreditado como uno de los cineastas más originales y de acusadísima personalidad, construyendo una cinematografía ideológica que obliga al espectador a pensar, ya en un sentido festivo como en la primera de las películas mencionadas, o bien en un sentido profundo y pático como en la segunda. Entre sus proyectos se halla la filmación de un documental distinto a todo lo filmado hasta hoy, disciplina que se impone por considerar que el documental también puede ser cine. Prepara también un argumento de "masas" en el cual participará un pueblo entero.

## La escuela documental de Santa Fe

por Fernando Birri

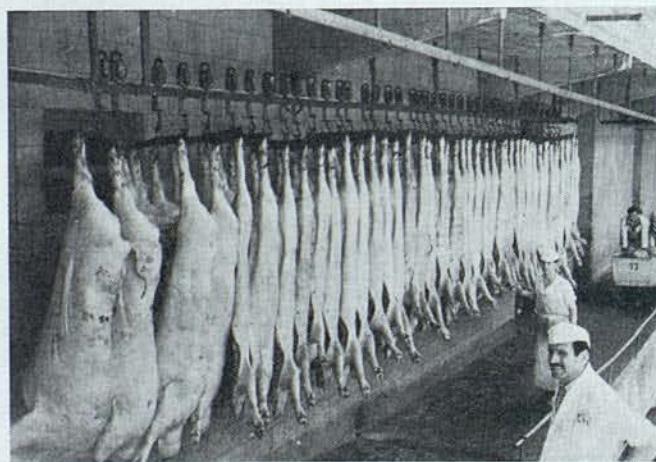
**A**LENTADOS por la experiencia de «Tire dié», el Taller Experimental del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral se lanzó a cumplir el plan de filmación de documentales propuesto por los fotodocumentales realizados hasta entonces, durante los dos años de su funcionamiento (desde 1956 a 1958). Divididos en varios equipos, según afinidades temáticas y exigencias técnicas, los aprendices-cineísta, trabajando ahora con mayor autonomía, ampliaron el catálogo del Instituto con una serie piloto. Era ésta una especie de muestrario como las maletas de los viajantes —«para muestra basta un botón»—, demostrativo de las tantas líneas de acción futura a desarrollar por el Instituto. Son documentales, reportajes, actualidades; sus títulos: «La inundación en Santa Fe», «Retabillo de Perico», «5.º dedo varo», «El palanquero», «López Claro, su pintura mural americana», «Luxación congénita de cadera», «Opera el Profesor Clarence Crafford», «50 años de la Escuela Industrial», «Buenos días, Buenos Aires», «Brucelosis», «La Pampa Gringa», «La Cancha».

Mientras tanto, y como prácticas documentales, se seguía elaborando otra serie de films. Sus autores eran equipos de alumnos de los años inferiores, que todavía no habían alcanzado la idoneidad como para enfrentarse con un público. Podíamos permitirnos a esta altura del proceso, cuando dentro y fuera de la Universidad grandes sectores nacionales apoyaban nuestro trabajo, lo que no habíamos podido permitirnos hasta entonces en la urgencia inicial por convencer sobre la utilidad de lo que estábamos haciendo: podíamos permitirnos experimentar y perfeccionarnos. Del mismo modo que los fotodocumentales eran un borrador del tema, estos ejercicios en 16 mm. sobre el fotodocumental (en 2.º año cada alumno filmaba integralmente una secuencia; en 3.º un film completo, ya organizados en equipos) eran un paso intermedio para llegar al documental en 35 mm con mayor seguridad profesional y economía de presupuesto. El consumo de estos ejercicios documentales era interno: eran vistos y revistos a puerta cerrada por el público autocritico del equipo de autores, por los compañeros, por el equipo operativo del Instituto (encargados de producción, de lenguaje, de cámara, de montaje) hasta que quedaba bien claro qué era lo que había que hacer y, sobre todo, qué era lo que no había que volver a hacer. Son algunos de sus títulos: «El camionero», «Hospital de niños», «Vida de estudiante», «Fotógrafos de plaza», «El jubilado», «Reeducación de niños sordomudos», «Feria Franca», «Una escuela-granja», «Club de barrio».

Este muestrario se cerraba con «Los 40 cuartos» (1962), obra de tesis de exclusiva autoría de la primera promoción de alumnos que había acabado sus estudios, la cual insistía en la problemática de nuestra primera encuesta social «Tire dié» e, indicando la continuidad del trabajo, se presentaba al público como la «segunda encuesta social filmada» por el Instituto. En el film a través de las condiciones de vida de

los habitantes de una casa de vecindad de la ciudad de Santa Fe, se testimonian algunas de las causas que provocan el problema de la vivienda y la gravedad de sus efectos que, en mayor o menor grado, sufre el 25 % de la población de esa ciudad. «924 inquilinatos y conventillos en la zona céntrica de la ciudad de Santa Fe —son los datos que encabezan el documental—; el censo los llama «viviendas precarias». Viven en lugares así más de 10.000 hombres, mujeres y niños. ¿Qué es lo que los censos no anotan? Preguntemos aquí, calle San Luis y Catamarca...». La exhibición de este documental fue prohibida y se procedió al secuestro de sus copias y negativo por Decreto número 4965/59 represivo de «actividades insurreccionales», firmado por el presidente provisional Guido; a pesar de la fundamentada reclamación elevada por el Rector de la Universidad Nacional del Litoral, Ing. Cortés Plá, aduciendo funciones de servicio público y bien social para este documental, dicha medida de prohibición y secuestro sigue sin revocar.

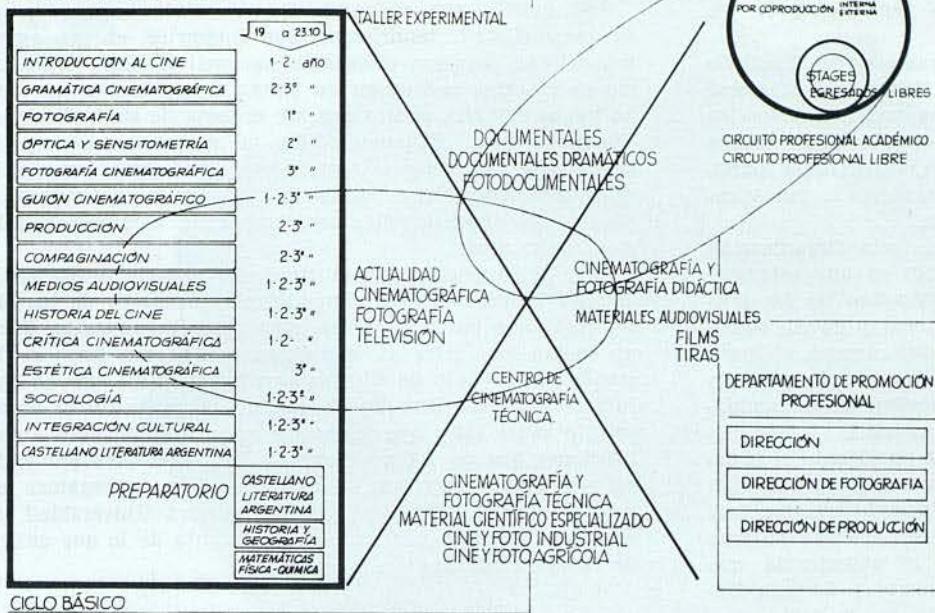
En efecto, esta función de servicio público y bien social fue la que determinó desde su creación el sentido del Instituto de Cinematografía, su objetivo y preocupaciones. Tanto que, en principio, en el año 1957 el curso estructurado abarcaba un panorama de tres años, el primero de los cuales sería un año preparatorio en el más amplio sentido de la



Un fotograma de «Brucelosis» documental de César Caprio.

palabra: preparatorio de las condiciones técnicas de los alumnos y, de lo que es más importante, preparatorio de un modo de ver la vida y sus problemas a través de un ojo que mirara atentamente la realidad. Por ello precisamente este curso preparatorio se llama documentalístico. Para los dos años posteriores estaba prevista una organización si-

### ESCUELA DE CINEMATOGRAFIA



ORGANOGRAMA 60, en el que se muestra la estructura definitiva del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral

milar a la de otras escuelas cinematográficas, preferentemente europeas, dedicadas a la enseñanza tradicional (e incluyendo cursos de interpretación, escenografía, vestuario, etcétera). Pero la adecuación a las necesidades más urgentes de la realidad hispanoamericana, subdesarrollada, en la cual desarrollaríamos esta experiencia en la praxis cotidiana, esclareció estos propósitos en los meses sucesivos y lo que había nacido como curso documentalístico preparatorio se impuso como centro de interés exclusivo para la organización de nuestro Instituto en marcha.

Basándose en las experiencias de los años 56, 57, 58 y 59, sometidas a rigurosa autocrítica y permanente modificación, el Instituto consolidó en el año 1960 su estructura definitiva, diagramada en el Organograma 60.

El mismo organiza su funcionamiento en tres secciones: I) Sección Escolástica; II) Sección Taller Experimental; III) Sección Producción.

La Sección Escolástica corresponde a la teoría. Funciona todos los días hábiles de 16 a 23 horas y está encuadrada en los cánones clásicos de la enseñanza: planes de estudio, materias, rigurosa asistencia, exámenes periódicos, realización de trabajos prácticos, etc. De 19 a 23 horas se dictan clases teóricas (horario nocturno que facilita la asistencia de la población estudiantil dedicada durante el día a otros estudios o trabajos), y de 16 a 19 horas, realización de los trabajos prácticos. La sección se ocupa de la formación en sus dos aspectos fundamentales: Teoría General para la Realización (Dirección, elaboración documental, los problemas sociales, morales, estéticos y técnicos del cine) y Técnica del Fotográfico (sostén técnico); más un sentido: cursos complementarios de nociones de Sociología y Técnica de la Encuesta Social, y Elementos de Cultura General.

La Sección Taller Experimental corresponde a la práctica. Apoyándose en el método fotodocumental-borrador filmico, abarca cuatro ejes dominantes de nuestra actividad documentalística: actualidad; documentales didácticos; técnicos o científicos; y dramáticos. Los horarios se adecúan a las necesidades de trabajo. Si la Sección Escolástica podría considerarse de formación morfológica, la de Taller Experimental correspondería al desarrollo de una sintaxis

foto-guion cinematográfica. A los fines de su comprensión didáctica consideramos que con la actividad de esta sección se cumplen cuatro etapas del planteo frente a la realidad: la actualidad se refiere a un momento de la misma, fugaz pero ponderable desde un punto de vista humano; la didáctica considera su utilización con fines pedagógicos; la técnica o científica constata sus procesos o fenómenos; la dramática analiza las contradicciones de la realidad social para replantear su superación en una nueva realidad.

La Sección Producción corresponde a la realización. Las Secciones Escolásticas y Taller Experimental encuentran en la misma su natural complemento en su marcha a la habilitación profesional del alumno: «enseñar y aprender elaborando un producto determinado, consumible por su necesidad y utilidad». Aquí el trabajo debe tener las exigencias de calidad y eficacia propias del ejercicio profesional, midiéndose con los niveles ya existentes en la industria y con la implícita aspiración de superarlos.

Resumiendo: en el Instituto de Cinematografía se cursa la carrera de Documentalista en las especialidades de: Dirección, Dirección de Fotografía y Dirección de Producción. La carrera tiene una duración total de cuatro años (Ciclo Básico: tres años; Ciclo Superior: un año más de especialización). Al aprobar el Plan de Estudios de la Escuela de Cinematografía (Ciclo Básico), el alumno recibe «certificado de idoneidad» en alguna de las tres especialidades fundamentales (Dirección, Dirección de Fotografía y Dirección de Producción) o los siguientes títulos menores: Fotorreportero, Técnico en Microfilm y Técnico en Comunicación con Medios Audiovisuales. El título de Director, Director de Fotografía o Director de Producción (diploma profesional en su especialidad) lo obtendrá el alumno del ciclo superior, después de aprobar el plan específico de Seminario y Tesis. Según los estudios cursados, el interesado puede ingresar en el Instituto de Cinematografía en la categoría de alumno de Primer Curso o de Curso Previo Preparatorio. El Curso Preparatorio está reservado para aquellos alumnos que ingresen en el Instituto y no tengan cumplidos estudios de enseñanza media. El año lectivo tiene una duración de nueve meses, de mayo a enero. Las clases teóri-

co-prácticas (Escuela de Cinematografía) se dictan durante seis meses, de mayo a octubre. Los meses de noviembre, diciembre y enero, están reservados exclusivamente para el desarrollo de trabajos prácticos (Sección Taller Experimental) con la asistencia y asesoramiento permanente de los profesores de cada asignatura.

Con esta planificación del Organograma 60, el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral plasma las aspiraciones profesionales del medio a todos los niveles de formación posible, tratando que no sean causas excluyentes situaciones derivadas de circunstancias particulares, como la falta de un título secundario o una «profesionalización» prematura e incompleta.

Quede bien claro, por otra parte, que esta Organización y Plan de Estudios 60 (Organograma 60) es una estructuración de experiencias y no una cristalización de las mismas: la síntesis dinámica de un organismo y no un mecanismo pasivo. En la medida de su vitalidad crecerá, obligará a cambiar la realidad real y cultural circundante y —sin cambiar de clave ideológica— será sucesivamente cambiado en su diagramación por esa nueva realidad.

«La Universidad Nacional del Litoral nació bajo el signo de la Reforma», escribía la doctora Romera Vera, Delegada del Instituto Social, bajo cuya acción nacería nuestro Instituto de Cinematografía, en el prólogo del primer cuaderno de fotodocumentales, anticipando así la experiencia que luego trataría de desarrollar coherentemente la Escuela Documental de Santa Fe. Acaso por ello no ha sido muy

«académica». Es conocida su azarosa existencia. «Intervenida unas veces para despolitizarla, otras para aristotelizarla, se la ha tachado de revolucionaria y de antirrevolucionaria, nunca de anquilosada o muerta.»

«Si quisieramos encontrar los elementos esenciales de su personalidad, tendríamos que buscarlos en su aguda sensibilidad para los problemas nacionales. Nada argentino me es extraño, podría ser su lema.» Nada hispanoamericano me es extraño, podría hoy ser el tema de su Instituto de Cinematografía: Hispanoamérica no como una concepción sentimental, telúrica o metafísica, sino como concepción económica e histórica, como una de las áreas contemporáneas del subdesarrollo, con problemas comunes y soluciones comunes.

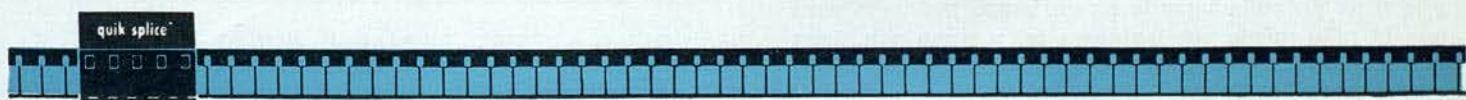
«No se entendió la extensión universitaria —agrega la doctora Romera Vera— como simple educación de las clases inferiores por una «élite», sino como intercambio. Como un medio más para el cumplimiento de esos fines se ha creado el Instituto de Cinematografía. Si cada uno de esos futuros cineastas lleva fundido a su saber de oficio el necesario saber ético que le impida aplicar el primero a realizaciones que no estén al servicio de los valores particulares del pueblo argentino —latinoamericano, agregamos nosotros— y del hombre en general, nuestra Universidad habrá dado un paso más en el cumplimiento de lo que entiende como su misión.»

Fernando BIRRI

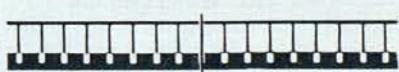




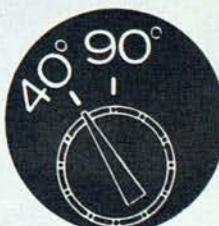
MODELO 130



**quik splice\***  
**EMPALMADOR**  
**DE CORTE**  
**GRADUABLE,**  
**PARA PELICULAS DE 8 m/m**



EL UNICO EMPALMADOR  
QUE LE PERMITE ESCOGER  
LOS ANGULOS DE CORTE



Precio pesetas: 225,00.

SOLICITELA A SU PROVEEDOR HABITUAL

**Filmoteca**  
de Catalunya

# un guión para un cineísta

## EL PRISMA

El pequeño Luis tiene un problema. Desde que asiste a la escuela ha sido el hazmerreír de sus compañeros y la pobre víctima inocente de la autoridad de los profesores.

En la clase, el maestro, desde su tarima, enseña a los niños un prisma y todos, con la excepción de Luisito, ven al prisma tal como es y en su posición correcta. Luisito, en cambio, lo ve torcido. La imagen correspondiente a la visión de los niños es perfecta. La imagen del prisma, tal como la ve Luisito, hace la competencia a la torre de Pisa.

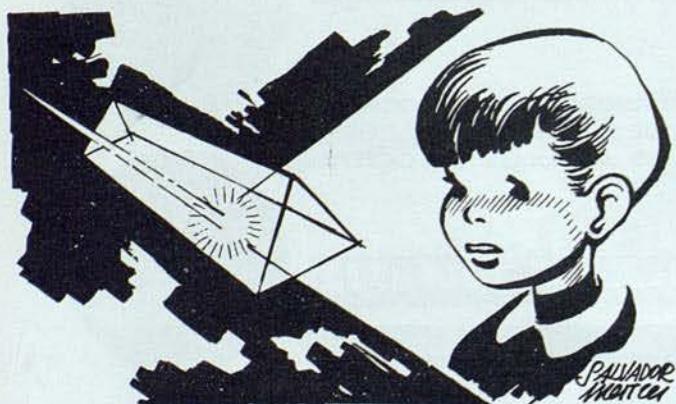
Todos los maestros opinan igual. Siempre termina el pobre Luisito castigado. De cara a la pared. De rodillas junto a su mesa. Quedándose más tarde por las noches... Los profesores creen que es un vago, un inútil, un perezoso. Luisito llora porque, en realidad, no sabe lo que le pasa.

Su madre le lleva a diferentes colegios y en todos ocurre lo mismo. Hasta que al fin da con un maestro fuera de lo corriente. Un maestro con vocación y además, inteligente, conocedor del alma infantil.

Después de enseñar el prisma a Luisito y a los demás niños, y comprobar la desigualdad de imágenes recibidas, el maestro se queda a solas con el pobre Luis, le vuelve a enseñar el prisma que, naturalmente, vuelve a aparecer a los ojos del niño, igualmente torcido. El maestro comprende, inclina el prisma en sentido opuesto a la imagen que recibe Luis y éste, poco a poco, va viendo el prisma en su posición correcta. El maestro va por buen camino. Pero como no es cosa de torcer siempre el prisma, pues entonces serían los demás niños quienes lo verían mal, decide colocar a Luis de diferente manera. Le cambia su posición en la clase y le pone disimuladamente en un banco inclinado para que el niño pueda ver las cosas tal y como son. Para que todos las vean en su forma exacta.

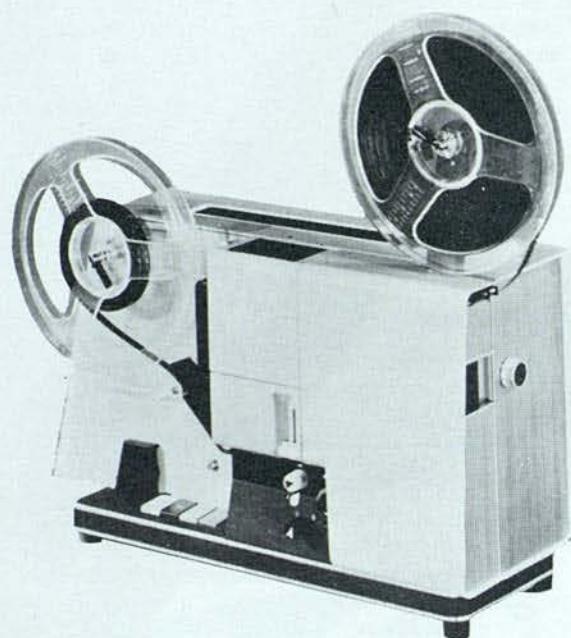
**MORALEJA:** Si el niño no aprende, no es culpa del niño. Es el maestro quien debe «aprender».

M. A. VILELLA



## ESTE ES UN PROYECTOR DEFINITIVO

CARENA, A. G. PRESENTA SU PROYECTOR SONORO «8 S8 SOUND» INDISTINTAMENTE PARA LOS DOS FORMATOS:  
8 standard y Super-8



- Dimensiones: 42 x 14,5 x 23 cm. Peso: 9 kg.
- Objetivo ZEISS - SONAR 1 : 1,2 20 mm., intercambiable.
- Inserción totalmente automática de la película.
- Velocidades: 18 y 24 fotogramas por segundo.
- Pupitre de mezcla de fácil manejo, regulación sonora de la grabación, dispositivo de bloqueo para el borrador.
- Mandos a distancia (hasta 7 m.)
- Absoluta protección térmica de la película por medio de lámpara elipsoidal de baja tensión, con espejo de luz fría.

ADMIRELO EN EL SALON DE "SONYMAG 3"  
Y ESTE ATENTO A SU PROXIMA SALIDA AL MERCADO

## Mercedes Riba de Giménez

Celebramos nuestra entrevista de hoy con la señora de don Domingo Giménez.

El señor Giménez ha sido uno de los pioneros del cine amateur. Participó, junto con don Delmiro de Caralt, en las tareas de promoción y difusión del cine amateur durante sus primeros años de anteguerra, y en la publicación de la revista «Cinema Amateur», predecesora de OTRO CINE. Colaboró también en la creación y dirección de esta última y hasta hace siete u ocho años formó parte de los jurados en los concursos nacionales.

—¿Cómo eran antes los concursos? Algo diferentes de lo que son ahora, ¿verdad?

—Creo que hubo una tendencia hacia el cine comercial o científico —contesta la señora Giménez.

Y su esposo corrobora:

—Es verdad. En el segundo concurso, y con miras a nuevas posibilidades técnicas y artísticas, se admitieron infinidad de películas realizadas para casas comerciales y de interés médico o científico, pero como nuestras advertencias para que se procurara evitar cualquier propaganda fueron inútiles, las suprimimos pues aparecieron en ellas infinidad de nombres conocidos anunciendo productos. También eliminamos las científicas, porque aunque podían ser de interés para un cierto sector, no dejaban de ser poco recomendables para personas impresionables.

El señor Giménez fue el primero en crear en España los anuncios en movimiento, concretamente para ser distribuidos en las salas de proyección, pero la idea no cuajó. Las empresas comerciales no supieron ver las enormes posibilidades publicitarias de este sistema tan en boga en nuestros días. Evidentemente, el señor Giménez tenía una gran visión del futuro.

Después de este bache comercial vinieron las verdaderas películas: «Fums de gloria», «Ritmes d'un dia», «Reflejos» y la que había de constituir la obra señera de aquel período: «El hombre importante».

Preguntamos cuándo conoció la señora Giménez a su marido.

—Antes o después de la filmación de «El hombre importante»?

—Antes. Yo era alumna de la Lonja de Bellas Artes de Barcelona. El había sido alumno también algunos años antes y cuando decidió filmar «El hombre importante» acudió allí en busca de sus intérpretes. Concretamente buscaba la protagonista femenina.

—Y la encontró a usted.

El señor Giménez dice, sonriendo:

—Fue el mejor premio que pude conseguir con la película. Durante el rodaje surgió el flechazo.

—Y los amigos decían, festivos, que aquello era el clásico romance entre la protagonista y el director —añade doña Mercedes.

Además de este «galardón» la película constituyó un éxito: fue la primera que consiguió, entre otros, el premio de las



En primer término, la señora Giménez en su papel en «El hombre importante».

«Tijeras de plata», instituido por don Delmiro de Caralt y que se había declarado siempre desierto hasta entonces.

Doña Mercedes nos entrega para su publicación, junto con esta entrevista, una instantánea perteneciente a dicha película, en la que aparece junto al protagonista masculino, hermano del señor Giménez.

—Todas las personas que aparecen detrás de nosotros eran compañeros nuestros reclutados también en la Lonja. La película se terminó el año 34 y fue presentada el año 35. Durante la guerra europea la UNICA suspendió sus actividades y cuando, terminada la contienda, volvió a reanudarlas, nos la solicitaron para las sesiones inaugurales.

Preguntamos a doña Mercedes:

—¿Después de su participación en este film volvió a actuar en algún otro?

—No. Otro grupo solicitó mi intervención y fui una sola vez con ellos. Creo que no llegaron a terminar la película. Tal vez si mi marido hubiera seguido filmando, yo hubiera colaborado como han hecho otras esposas.

La señora Giménez nos ha recordado con sus palabras una de las preguntas que le queríamos formular. Y es que su marido, a pesar de los éxitos conseguidos, no ha presentado ninguna película después de nuestra guerra. Nos gustaría saber por qué.

—Mi marido empezó a filmar formando parte de un grupo de entusiastas; luego el grupo se disolvió, las aficiones se olvidaron para dar paso a serios problemas. Además, ocurre que mi marido tiene un laboratorio de revelado de películas, concretamente películas amateurs, y él considera que no sería lícito participar en los concursos con este precedente. Además, hay que tener en cuenta que, para los demás cineastas, el filmar constituye una diversión, una evasión de sus tareas cotidianas. Mi esposo trabaja durante ocho horas diarias en el cine. Sería mucho pedirle que en cuando llegara a casa tomase como distracción lo mismo que constituye su

trabajo. A pesar de ello, tenemos infinidad de películas con temas familiares y es que, en el fondo, sigue considerándose un cineasta.

—¿Amateur o profesional?

—Amateur o profesional, como prefiera, pero cineasta al fin. El cine es uno sólo, lo único que varía son los medios.

«El hombre importante», además de ser una obra antológica del cine amateur mundial, unió a dos personas para el resto de sus vidas. La película constituyó un paso decisivo, siendo además un recuerdo imborrable. Prueba de ello son dos testimonios que nos muestran orgullosos. Un cuadro, con una instantánea de la película en que aparece la señora Gi-

mínez, el marco del cual está orlado de recuerdos alusivos y un álbum con fotografías y detalles de la filmación de la misma.

Ambos obsequios los recibió la señora Giménez de su esposo al terminar la filmación. Ella, por su parte, nos muestra varios tomos de la antigua revista «Cinema Amateur» encuadrados en piel repujada por ella misma y con los dibujos característicos de las dos bobinas que aparecían en la portada.

El cine amateur pasó para ellos, pero dejó sus huellas.

M. A. VILELLA

## CINE INFANTIL

# Un Concurso especializado

por J. S. E.

Este año ha tenido lugar la II Convocatoria y consiguiente fallo del concurso especializado de cinema infantil de los «Patufets», organizado por la revista «Imagen y sonido». Los films a concurso debían ser en 8 mm. y corresponder a cualquiera de los siguientes apartados: películas recreativas para niños, películas didácticas para niños o películas realizadas por niños, sea en forma individual o colectiva. Si en el I Concurso se presentaron 23 films, y fueron seleccionados como válidos para un público infantil 13 de ellos, a esta II Convocatoria han acudido 19, mereciendo 17 ser seleccionados.

Ello quiere decir que los propósitos de especialización han sido mejor comprendidos y que el cañón es, de momento, bueno. No hay, con todo, motivo alguno para lanzar prematuras campanas al vuelo; aún son necesarios lógicamente un mínimo de cuatro o cinco años para conseguir, a través de esta Convocatoria y en una incidencia de objetivos, unos resultados plausibles. Aún falta que vaya tomando mejor cuerpo entre los cineastas la decisión de irse vertiendo gradualmente hacia esta clase de cinema, en acto de servicio a la infancia, y aún debe venir —tras el firme propósito— aquel afanamiento de logros y adecuaciones que sólo es dable conseguir plenamente tras un largo ejercicio en el empeño.

Como primera consideración, hemos visto que la calidad media de las películas presentadas ha sido muy similar a la del año pasado. En consecuencia, sólo han podido ser otorgados dos premios, como entonces: si el año pasado correspondieron a «La jaula abierta», de Jesús Martínez, por su argumento, y a «Aigua», de Federico Ferrando, por la cámara, en el presente han sido otorgados a «Aixó teu, aixó meu», de Juan Baca y Antonio Garriga, por su realización y a «Síntesis de primavera», de Tomás Mallol, por su idea poética. Si alguna progresión podemos notar en este sentido, es que la mitad de los concursantes no eran habituales cineastas amateurs, sino monitores es-

pecializados en cinema infantil, siendo ésta para bastantes de ellos la primera vez que han concursado como filmadores. Ello ha motivado que ya, a diferencia del año pasado, no todas las películas presentadas fueran infantiles por coincidencia, sino que hemos podido contar con la presencia de algunas realizaciones hechas adrede, pensadas concretamente con esta finalidad, como es el caso de la ganadora, «Aixó teu, aixó meu», basada en un popular cuento y realizada además en equipo.

La nota principal de esta II Convocatoria puede situarse en la aparición de las primeras películas realizadas por cineclubs infantiles, lo cual ha motivado la



Los niños en función de asesores para la concesión de los «Patufets» del Concurso de este año

concesión de un "Patufet" a la que se ha estimado mejor entre ellas, por su originalidad, correspondiendo a "L'ostra", realizada por un grupo de gitanitas de 9 a 11 años residentes en el Somorrostro barcelonés. Recordemos que el año pasado, en defecto de películas, se celebró un concurso de temas o argumentos cinematográficos con 2.158 niños participantes y que fue fallado por miembros representantes de doce cineclubs escolares.

También este año los niños han acudido como elemento asesor para el fallo del jurado, siéndoles pasadas las películas concursantes y emitiendo su opinión por medio del cuestionario CECIB, la cual ha sido tenida muy en cuenta en el momento de emitir veredicto. Los responsables de éste han sido los mismos de la I Convocatoria —Leopoldo López, Aurora Díaz-Plaja, Juan Ripoll y José Serra— a los que se ha añadido la persona de Roser Cruells, monitora de cinema infantil, bibliotecaria y coordinadora de Aula Técnica. Este jurado deberá procurar que en el transcurso del tiempo no se altere sustancialmente la Convocatoria y que a través de los sucesivos concursos se vaya manteniendo una escala de valores en la misma línea, para ayudar con el tiempo a los confluentes en ella con una justa y muy necesaria orientación.

Convendría estudiar, para otras ediciones de este Concurso especializado cara a la infancia, la concesión, aparte de los premios ya establecidos —los "Patufets"—, de unos complementos en metálico de una cierta importancia para estimular y resarcir económicamente a aquellos que vierten su tiempo y recursos en este empeño. Recordamos al respecto la intención en tal sentido de los organizadores del Concurso "Estrella de Belén", los cuales querían especializar convocatorias también hacia el cinema infantil con la concesión de un importante apoyo económico; cuando se enteraron que su idea estaba, a través de nuestras manos, en vías de realización, declinaron muy caballerosamente su intento para no crear dificultades ni dualismos a tan noble fin. Pero sería bueno recoger su idea de apoyo económico hacia los que quieran dedicar sus fuerzas a esta especialidad.

Sólo cabe esperar que el tiempo reforce nuestros propósitos y nos libre de desatinos. Pero si en los órdenes de la vida se impone la especialización, es de esperar que ésta se vaya prodigando también —sin innecesarias repeticiones o copias— en todos los distintos y posibles campos cinematográficos. Hay aún mucha tierra virgen, mucho campo no atendido que espera las necesarias iniciativas para dar, a través de la concreción primera, de la calidad más tarde, los necesarios frutos cuya actual ausencia es debida, en su mayor parte, a una falta de obligada, de estricta atención.

J. S. E.

## Donde hay algo que filmar en el mes de octubre

por Carlos Almirall



### OCTUBRE, 11 al 21 - ZARAGOZA - FAMOSÍSIMAS FIESTAS DEL PILAR

Al cineasta que quiera asistir a las famosísimas Fiestas del Pilar —entre las que destacan el gran Rosario, los Autos Sacramentales, las actuaciones folklóricas, gigantes y cabezudos, toros, fuegos de artificio y concursos musicales y deportivos, aparte de la Feria Nacional de Muestras— hemos de aconsejarle en primer lugar que se informe del día y horario de aquellas manifestaciones de uno u otro tipo que más le interesen; después, que no olvide llevar una cámara bien pertrechada de cuantos elementos acostumbre a utilizar y de rollos para disparar; y, finalmente, que inicie sus secuencias descubriendo a la capital aragonesa desde su orilla plana, más allá del puente de piedra que comunica la ciudad con su arrabal de Altavas, ya que desde allí Zaragoza se nos ofrece, sin fosos ni muralla, mirando en el agua las cúpulas de esmalte de su santuario de nuestra Señora del Pilar, erizado de torrecillas.

Tras esta introducción, ya cada uno, según sus especiales características cinematográficas, podrá seguir las fiestas ensamblando las mismas con cuanto la ciudad ofrece para los encuadres. Así, muy cerca del Pilar, en el que el altar de la milagrosa Virgen resplandece adornado con suntuosidad real, se levanta La Seo, la catedral, construcción algo incoherente, de ladrillos a la moda moruna, pero en la que el cineasta podrá encuadrar un hermoso pórtico renacentista y unas ventanas románicas, al propio tiempo que recoge, alrededor de los dos santuarios, el pulular de los vendedores de medallas y escauparios.

Pero para otros quizás será más interesante captar la labor de los albañiles, decoradores y ceramistas árabes que han dejado en la ciudad del Ebro abundancia de edificios con azulejos, como la torre mudéjar de la Iglesia de San Miguel y el campanario de la Magdalena, que semeja un minarete, o la Torre Nueva, mudéjar también, edificada en 1504 por Fernando el Católico y la Alfajería, palacio de recreo de los reyes moros, y hoy cuartel.

Mas para quienes asiste la filmación de paredes y edificios, también hallarán tema en las secuencias del río y sus canales, y del parque Pignatelli, el aragonés que hizo el milagro de fertilizar el valle del Ebro y cuya estatua llena una de las más bellas plazas zaragozanas.

Y así, unos y otros podrán alternar el documental ciudadano con el reportaje de unas fiestas que por su raigambre, su solera, sus cortejos y pomposas ceremonias, son la atracción nacional durante la decena de su celebración y lo serán en lo sucesivo, para el cineasta, tantas cuantas veces proyecte su film.

# última hora técnica

por J. Angulo

## CAMARA EUMIG VIENNETTE SUPER 8

La veterana firma austriaca Eumig ha sido de las primeras fábricas europeas en incorporarse a la nueva era del Super 8. Y lo ha hecho con una cámara y dos modelos de proyector, uno sonoro y otro mudo.

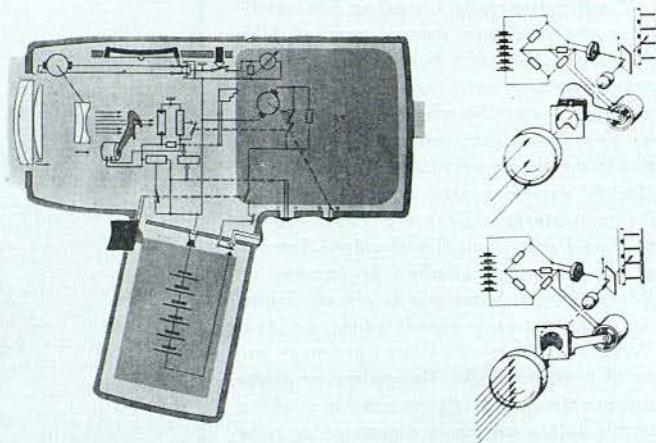
A este respecto bueno será recordar que en el haber técnico de innovaciones de Eumig debe anotarse la primera cámara a célula fotoeléctrica, el arrastre por motor eléctrico en tomavistas y la incorporación a los proyectores de la lámpara de cuarzo-yodo. Y, más modernamente, la modulación y la mezcla automática en proyectores sonoros.

La cámara Viennette usa el cargador Kodak denominado Kodapak, con una capacidad de 15 metros de película de Super 8 Kodachrome II de tipo A. De aspecto funcional, su línea "Jet" la actualiza en nuestra época.

El objetivo es un Austro-Zoom, de luminosidad f: 1,9 y variación de focales de 9 a 27 mm. El recorrido focal puede efectuarse por motor eléctrico o manualmente. El visor es de tipo reflex, sin centelleo y con luminosidad constante.

La regulación de diafragmas es totalmente automática mediante célula fotoresistente de SCd —alimentada por las pilas del motor—, que mide la luz a través del objetivo, con una gama de 25 a 100 ASA. El ajuste de la sensibilidad de la película es automático por la carga en la cámara del Kodapak. Mando automático de la velocidad y del filtro de conversión; posibilidad de corrección individual de  $\pm 1$  diafragma. La concepción del mecanismo automático del diafragma, totalmente nueva, excluye las sobreexposiciones aun en casos extremos de exceso de luz. Una señal roja, en el visor, avisa cuándo las condiciones de luz son insuficientes.

El arrastre es mediante motor eléctrico alimentado por 6 pilas de 1,5 voltios, tipo mignon, cuyo estado de carga puede verificarse mediante sistema de control especial. Dispone de dos velocidades: 18 y 24 imágenes, así como de cuadro por cuadro. El contador métrico es accionado por el motor de la cámara y vuelve automáticamente a cero al sacarse el cargador.



Acoplando una lámpara de iluminación a la cámara, el filtro de conversión queda rebatido y la Viennette puede efectuar tomas con luz artificial. Automáticamente ha sido corregida la sensibilidad, pasando de 15 a 17 DIN o de 25 a 40 ASA. A voluntad, el filtro de conversión puede también ser puesto fuera de servicio mediante una llave especial que se sirve con la cámara.

La Viennette dispone de una cómoda empuñadura que equilibra la cámara. El disparo está dotado de un dispositivo de seguridad.

## PROYECTOR SONORO EUMIG MARK-S SUPER 8

Se trata de la versión a Super 8 del ya conocido Mark de 8 normal.

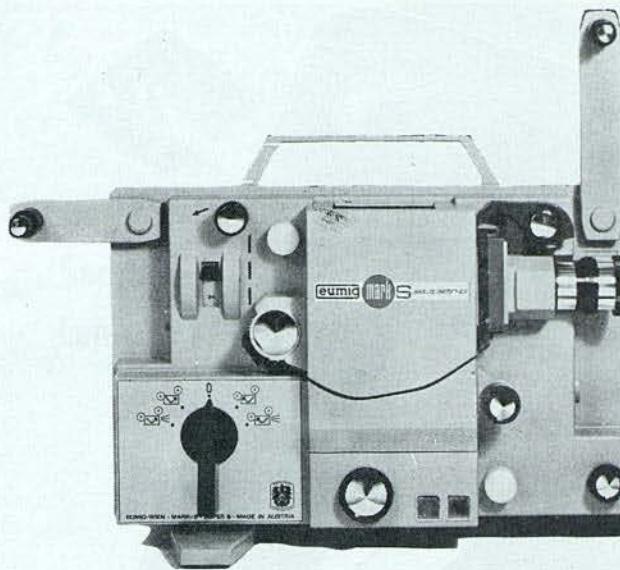
Carga bobinas hasta 120 metros. El motor es asincrónico, con toma directa, sin correas, con velocidad de proyección, de 18 a 24 imágenes/segundo, mediante progresión variable. Mando mediante un solo conmutador central, que permite marcha adelante y atrás, sin y con lámpara. Enhebrado automático en la parte de ventanilla. La introducción del film en el pasillo sonoro es tan sencilla como en un magnetófono. El arrastre es mediante uña de dos dientes, a -3 y -2 perforaciones, según las normas del Super 8. Encuadre por desplazamiento de garfio.

La iluminación es mediante lámpara de cuarzo yodado de 12 voltios 100 watos, con una duración de 50 horas de servicio a luminosidad uniforme. Zócalo a excéntrica, para el centrado rápido. Condensador especial para aumento del flujo luminoso. Objetivo Austrovar f: 1,3 de 15 a 25 milímetros de recorrido focal, compuesto de 10 lentes.

El decalaje imagen-sonido es de 18 cuadros, de acuerdo con las normas del Super 8. Las posibles variaciones de velocidad son inferiores a  $\pm 0,4\%$ . La modulación de frecuencia es inferior a  $\pm 0,2\%$ .

La curva de respuesta de lectura a 18 imágenes/segundo va de 75 a 6.800 Hz. A 24 i/s. es de 75 a 9.000 Hz. Potencia de salida 2 watos, con altavoz elíptico incorporado de 97 mm. Toma para altavoz exterior de 5 ohmios 2 watos, pudiéndose dejar en circuito o fuera de servicio, a voluntad, el altavoz incorporado. Toma para conexión de auriculares de escucha, para control de grabación, o bien para incorporación de un amplificador separado.





#### PROYECTOR MUDO EUMIG MARK-M SUPER 8

Posee las mismas características mecánicas del Mark-S, variando tan sólo el peso, que es de 7,7 kilos y las dimensiones: 28 x 24 x 15 cms.

El enhebrado es totalmente automático, hasta la bobina receptora. El motor es también asincrónico, con variación progresiva de velocidad de 18 a 24 i/s.

#### NUEVA CELULA FOTOELECTRICA

El "Scanitor" —así ha sido bautizado—, dado a conocer recientemente en Nueva York, es un aparato minúsculo, del tamaño de una moneda de 10 céntimos que está destinado a sustituir a las células fotoeléctricas, ya que es capaz de convertir las imágenes y la luz en impulsos eléctricos, como hacen aquéllas, pero con mucha mayor eficacia e intensidad, estando dotado de un alto poder de resolución.

Con el "Scanitor" se han conseguido exploraciones ópticas muy precisas en áreas remotas y bajo condiciones climatológicas adversas.

Este nuevo invento, fabricado con sílice, es sensible tanto a la luz ordinaria como a las radiaciones infrarrojas, lo que aumenta el área de sus aplicaciones.

Aunque se encuentra todavía en período experimental, no sería de extrañar que en próximo futuro entre a formar parte de los equipos de filmación. Y así como pasamos de las células de selenio a las de sulfuro de cadmio, quizás nuestros próximos fotómetros sean de "Scanitor".

J. ANGULO



**Don Juan**  
RESTAURANTE ESPAÑOL AL NIVEL INTERNACIONAL

**POLLOS A L'AST**

**PLATOS COMBINADOS**

**SALONES PARÁ**  
**BODAS - BANQUETES - COMUNIONES - BAUTIZOS**  
**FIESTAS FAMILIARES Y SOCIALES**

**SERVICIO DE LUNCHS A DOMICILIO**  
**CHARCUTERIA - DEGUSTACION - ESPECIALIDADES**

Avenida República Argentina, 250  
Teléfono 2 47 31 62

**BARCELONA**

**Filmoteca**  
de Catalunya



AGFA GEVAERT

## Nuevo laboratorio invisible Agfacolor:

A partir del 1 de julio de 1965 comienza el nuevo servicio para el revelado de las películas Agfacolor CT 18 y cine de 8 y 16 mm. Agfacolor CT 13 S:

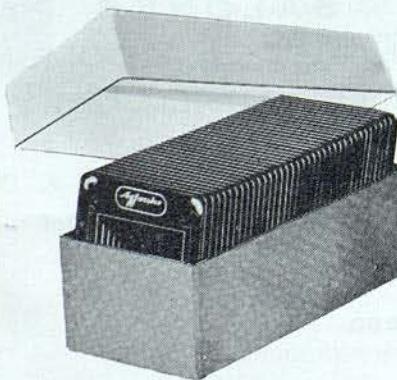
Nuevo laboratorio invisible Agfacolor con instalaciones más modernas.

Servicio rápido: Revelado en 24 horas.

Las películas de 35 mm. se entregan montadas en marquitos de plástico "Agfacolor Service", listas para su proyección.

Nuevas direcciones: Servicio invisible Agfa, Apartado de Correos, 580 - Madrid, o Apartado de Correos, 635 - Barcelona.

Agfacolor la película mundialmente conocida por sus colores brillantes.





## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña



LA TRADICIONAL CENA DE REPARTO DE PREMIOS.— El sábado día 12 de junio, en el restaurante de la Font del Gat de Montjuich se celebró la ya tradicional cena de reparto de premios correspondientes al XXVIII Concurso Nacional, IX Certamen de Excursiones y Reportajes y VIII Competición de Estímulo.

### LA HISTORIA DEL CINE AMATEUR, A PUNTO

Hace tiempo anunciábamos en estas mismas páginas que nuestro anterior redactor-jefe, el tratadista de cine amateur José Torrella, preparaba un libro sobre el tema. Hoy podemos anunciar que el libro está, no sólo en prensa, sino a punto de aparecer en la Colección Libros de Cine de la editorial Rialp. El libro llevará por título "Crónica del cine amateur en España", y está prologado por el conocido crítico y colaborador de OTRO CINE, José Palau. Su extenso sumario consta de un prefacio ("Conozcamos a nuestro protagonista"), tres partes ("Súbita y brillante floración", "El gran período de la luz gris" y "Operación color"), una conclusión ("Plano general en picado") y sus correspondientes índices onomástico, de instituciones y topográfico. En él queda desarrollada toda la historia del cine amateur español, y por sus páginas desfilan prácticamente todos sus hombres y sus films; según nuestras noticias, se trata de un libro excepcional, tan documentado como ameno y que se hará imprescindible para todo cineasta. Su aparición es esperada con verdadero interés.

### SESIONES DE CINE AMATEUR EN EL "CAP SA SAL"

También este año el cine amateur ha estado presente en el Hotel "Cap Sa Sal" de Bagur, con el beneplácito de sus numerosos huéspedes, entre ellos varios cineastas extranjeros que lamentaron no traer sus films para ser proyectados en la cómoda Sala de Convenciones y Proyecciones del Hotel, y se acercaron a los señores Angulo y Almirall, encargados de la proyección en su aspecto técnico y artístico, respectivamente, para que felicitaran a los autores de los films de 8 y 16 mm exhibidos y que eran: Agustín Contel, Jesús Angulo, Manuel Isart, Jesús Martínez, Enrique Sabaté, Conrado Torras y Felipe Sagués. Fue asimismo muy celebrada la obra del cineasta canadiense Mac Laren

Fueron muy numerosos los cineastas y simpatizantes que asistieron a la cena de no darse la circunstancia de disputarse, a la misma hora, la semifinal del Campeonato de Copa de Fútbol entre el Zaragoza y el Barcelona; así, a la representación de cineastas foráneos de Murcia, Manresa, Esparraguera, Mollerusa, etc., se habría sumado sin duda el grupo de Zaragoza que, confiado en que el partido se celebraba el domingo, pensaba acudir a ambas manifestaciones y tuvieron que contentarse con llegar a última hora a la Font del Gat a recoger los trofeos, si bien con la satisfacción en su semblante por haber aplaudido el triunfo futbolístico de los mañicos.

El emotivo acto de distribución de galardones fue clausurado con unas sentidas palabras del Presidente del C.E.C. don Alberto Mosella.

SESIONES DE FILMS INTERNACIONALES.— En justa correspondencia a la colaboración y asesoramiento que la Sección de Cinema Amateur del Centro presta al Festival Internacional de la Costa Brava, la Comisión Organizadora del mismo cedió varios de los más destacados films participantes en el Festival para su proyección en la Sala de Actos del Centro. Las sesiones tuvieron lugar por la noche de los días 2 y 11 de junio último, habiendo sido seguidas con la natural expectación y mereciendo en general calurosos elogios, destacando en particular las realizaciones austriacas "Fieber" y "Angst" y los originales films "Agaga Conga", del francés Meunier, y "Beauty and the Bishop", del Streatham Cine Club inglés.

"Los vecinos", que se proyectó al final de cada una de las sesiones que tuvieron lugar por la tarde de los días 15 y 16 del pasado mes de junio.

### CINEFORUM EN LA AGRUPACION FOTOGRAFICA

Durante el segundo trimestre, han tenido lugar en la A. F. de C. unas sesiones de Cineforum muy interesantes, no solamente por la calidad de los programas, sino también por la amabilidad y calidad de los comentarios a cargo de don José del Castillo, quien con un estilo sobrio y un conocimiento completísimo de los films proyectados (seleccionados por él mismo) complació satisfactoriamente al numeroso público que asistió a este ciclo, en el cual y entre otras, se ofrecieron las siguientes películas: "Fausto", de Murnau; "Yo acuso", de Abel Gance; "El viaje imaginario", de René Clair; "Canto al amor triunfante", de Tourjansky; "El dinero", de Marcel L'Herbier y "Metrópolis", de Fritz Lang.

### MAS PROYECTOS

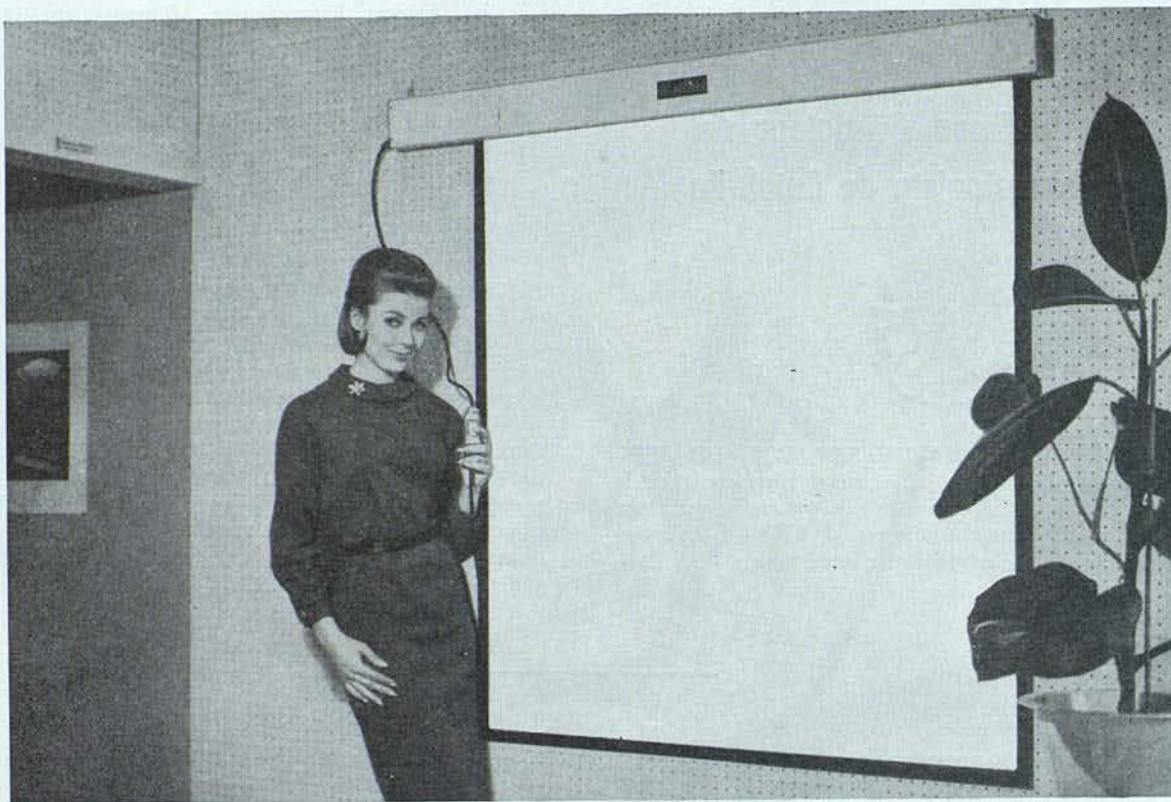
Sabemos que el cineasta Roig Toqué prepara para el próximo curso dos films: uno tratará de una fantasía musical inspirada en una de las "Rapsodias", de Listz, y el otro un argumento de carácter dramático.

### SESION DEDICADA A LOS CINEISTAS DE VALLS

También en el local de la Agrupación Fotográfica de Cataluña tuvo lugar otra interesante sesión con films de los cineastas de Valls. Se proyectaron las siguientes cintas: "Ilusió", de Ramón Trilla; "Espectres H", de J. Doménech y J. Ventura; "Ombres, llum i aigua", de Juan Ribera; "Ingenuïtats", de Angel Aguiló y "Margaritas silvestres", de J. María Terradé.

# PANTALLAS

# DA-LITE



DA-LITE

## DA-LITE *Electrolet*

Con mando eléctrico para el descenso y recogida de la pantalla en su estuche. Para corriente de 110-120 voltios. Para colocación en paredes o en techos, solo precisa de 2 tornillos. tamaños: 125x125 cm. - 150x150 cm. 180x180 cm.

### ★ SILVERLITE

superficie lenticular plateada, con más brillantez en la imagen. tamaños: 100x100 cm. 125x125 cm.

### ★ FLYER

superficie de grano perlado. tamaños: 75x100 cm. 100x100 cm. - 125x125 cm.

### ★ VERSATOL DELUXE

Nueva superficie White-Magic "Chemi-Cote". Cierre automático en el plié. tamaños: 115x150 cm. 130x180 cm. - 150x150 cm. 180x180 cm.



representante

# cineco

bori y fontestá, 11 - t. 250 84 44 - dir. tel. cineco - barcelona

**Filmoteca**  
de Catalunya

## AVANCE Y CAMPANADA

El fabuloso documentalista Conrado Torras, nos dijo, no hace mucho, que tenía ciertas intenciones de filmar un argumento. A continuación, y con un sentido espléndido de sinceridad, nos explicó el guión y sus planes de filmación. Si bien nos complació la confianza demostrada por este cineasta, hubo algo que aún nos agradó más y es el éxito futuro que le auguramos al amigo Torras. Su guión es de constitución totalmente amateur y antivulgar, dos virtudes que a menudo no tienen en cuenta los cineastas argumentistas.

Tiene un desarrollo totalmente humano, sacado de la misma vida y un final tan lógico como dogmático, mas todo ello expuesto con una expresividad perfectamente medida. Hasta aquí el guión, al cual el cineasta se ceñirá rígidamente. Repasemos ahora los otros elementos: la fotografía de Torras es maravillosa, pues ha logrado algo inaccesible, o sea, la medida que mejorando la realidad no la adultera hasta el grado de hacerla irreal. Tal es el caso de su film «Fantasía en rojo». ¡Cuántos documentales se hacen pesados por la densidad de su comentario, defecto en el cual a veces también ha caído algún «grande»! Conrado Torras sabe medir sus comentarios al extremo de ceñirlos a lo estrictamente necesario. Los encuadres de este cineasta son geométricamente construidos, con lo cual descarta totalmente el vulgarismo deleznable de apretar simplemente el botón. Qué bien emplazado está, por ejemplo, el respiradero del buque de «Nord-Fiord». Y el plano lateral de su film del Alto Aragón con la dama del jersey rojo. Usando de expresión procedente de traducción literal vernácula, podemos decir que Torras «sabe muy bien lo que se lleva entre manos», razones por las cuales le auguramos que la «campanada» del curso 1965-1966 está en su mano, de lo cual seremos muchos los que nos alegraremos, pues ello contribuirá al rescate de otros cineastas, hoy apartados voluntariamente, así como al mejoramiento de otros muchos y, finalmente, que consumados y laureados documentalistas se decidan a dar el salto al argumento.

**ATENCIÓN**

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

## X CONCURSO DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

Convocado por la Sección de Cinema Amateur  
del Centro Excursionista de Cataluña

PLAZO DE INSCRIPCION: 3 DE NOVIEMBRE DE 1965

DERECHOS DE INSCRIPCION:

SOCIOS, 50 Pesetas — NO SOCIOS, 100 Pesetas

Solicite el sobre modelo oficial de participación en la Entidad organizadora: Paradís, 10. Barcelona (2).

Plazos para los próximos Concursos:

VIII Competición de Estímulo: 12 de enero de 1966

XXIX Concurso Nacional: 1 de abril de 1966

TALLER MECÁNICO, FABRICACIÓN DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACIÓN CINES

“JUCA”, BEAULIEU etc.



OTRO CINE felicita cordialmente al distinguido cineasta don Juan Pruna Flaqué y a su distinguida esposa doña Montserrat Tenas Cucurell con motivo de la reciente celebración de sus bodas de plata y se asocia a su júbilo, ¡Por muchos años!

SEGUNDO CONCURSO DE CINEMA INFANTIL EN 8 mm. ORGANIZADO POR LA REVISTA “IMAGEN Y SONIDO”.

Seleccionadas 17 de las 19 películas presentadas, se acuerda otorgar el siguiente

### FALLO

Patufet a “Aixó teu, aixó meu”, de Juan Baca y Antonio Garriga, por su realización.

Patufet a “Síntesis de primavera”, de Tomás Mallol, por su idea poética.

Patufet a “L'ostra”, del Cineclub Somorrosto, por su originalidad.

JURADO: Juan Ripoll, Leopoldo López Domínguez, Aurora Díaz-Plaja y José Serra Estruch.

Barcelona, 10 de julio de 1965.

SEGUNDO CONCURSO DE TEMA OBLIGADO  
DE AGORA FOTO CINE CLUB (OVIEDO)

### FALLO

MEDALLA DE HONOR. — “Música”, de Guillermo Camarero.

MEDALLA DE PLATA. — “Comidas”, de José Manuel Díez, y “Jurados”, de José María Galiana.

MEDALLA DE COBRE. — “Barcas”, de Juan Gutiérrez, “Naturaleza”, de Constantino Díaz y “Concursos”, de Fruela Films.

MENCION HONORIFICA. — “Hogar”, de Juan José Gutiérrez; “Fantasmas”, de Rafael García y “Papel”, de Lino Rodríguez.

## El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Juan Alberto Bori

Su mascota: Topo Giggio.

Su característica: Una constante búsqueda de formas nuevas, con la persona humana como centro de toda realización

### III FESTIVAL DE CINE AMATEUR DE LA CORUÑA

#### FALLO

**PREMIO EXTRAORDINARIO.** — "El cine amateur", de José E. Díaz-Noriega (otros premios: OTRO CINE al mejor film de autor gallego, mejor montaje y Paillard provincial).

**MEDALLA DE HONOR.** — "Zona verde", de Joaquín Viñolas (otros premios: Copa Gobernador civil, Lar Catalán y Kodak). "De nit", de Jaime Alberich (otros premios: Copa Diputación Provincial).

**MEDALLA DE PLATA.** — "Fiestas sampedranas", de Jaime Alberich (otros premios: Valores folklóricos y Sociedad Deportiva Hípica). "Reflexiones", de Heinrich Zwycky (otros premios: Participación extranjera y Guión técnico). "Magnificat", de Andrés Sitjà (otros premios: Mejores valores plásticos y Realización fotográfica). "Microdesfile", de Francisco J. Valiente (otros premios: Film animación).

**MEDALLA DE BRONCE.** — "Solo", de Antonio Medina. "Burbujas de oro", de Enrique Sabaté. "Caracol", de Tomás Mallol (otros premios: Interpretación infantil). "Salcillo y su obra", de Antonio Pérez (otros premios: Sonorización, Grabación y Paillard 8 mm.). "La llama efímera", de Juan Pruna. "Galaxia", de Pedro Sánchez. "El perro de la obra", de Domingo Vila. "Dos versiones del mar", de José E. Díaz-Noriega (otros premios: Mejor realización sobre el mar). "Música", de Guillermo Camarero.

**OTROS PREMIOS.** — Mejor ambiente gallego: "Miña aldea", de Rafael Luca de Tena. Interpretación masculina: "El desafío", de Luis Pellejero y Manuel Labordeta. Interpretación femenina: "Máscaras", de José A. Bori. Mejor luminoceña: "Abstracción rítmico-formal", de José M. Sesé. Mejor film deportivo: "Moto cross", de Jesús Angulo. Premio Perutz: "Como el cristal", de Florentino González. Premio Agfa: "In mortem", de "Don Quijote" (seudónimo del autor).

**JURADO.** — Santiago Rosado, Marino Dóñega, Lino Rodríguez, Isidro Conde, Gabriel Domínguez, Francisco Vales.

La Coruña, 17 de julio de 1965.

### TERCERA SEMANA INTERNACIONAL DEL FILM DE 16 mm. Y SEGUNDO SALÓN INTERNACIONAL DE MATERIAL AUDIOVISUAL, de EVIAN

Ha tenido lugar durante los días del primero al cinco de julio, concurriendo numerosos films de los géneros más variados, siendo quizás la francesa la nacionalidad de mayor aportación.

### DONDE SE PUEDE CONCURSAR

#### ESPAÑA

**IV Festival de Cine Amateur de la Ciudad de Zaragoza.**

Se establecen dos categorías para 16 mm y para 8 mm. Fine plazo el 10 de septiembre próximo. Dirección: Cineclub Saracosta, Almagro, 9. Zaragoza.

**Primer Festival de Cine Amateur Gran Premio Sniace.**

Exclusivo para films de argumento, en 16 y 8 mm. Fine plazo el 15 de septiembre próximo. Los envíos, a la Agrupación Fotográfica de Sniace, Torrelavega (Santander).

**I Festival de Cine Amateur Cala d'Or (Mallorca).**

Fine plazo el 31 de julio y proyecciones del 1 al 4 de septiembre. Sólo para films de 8 mm.

**I Concurso de Cine Amateur de Pueblo Nuevo.**

Fine plazo el 31 de agosto y sólo para films que en otros concursos no hayan rebasado el tercer máximo galardón. Tema libre.

#### EXTRANJERO

**Concurso Cine I.A.F. Banbury (Inglaterra).**

Fine plazo el primero de agosto y la entrega el primero de septiembre. Para 8 y 16 mm. Es concurso dedicado especialmente a debutantes.

## Otro TRIPODE BILORA



Modelo

STABILIO 1164

Trípode de perfil de acero inoxidable, de 4 secciones. Rótula panorámica de cine. Movimiento horizontal y vertical ajustable por separado. Tubos superiores revestidos con materia artificial color gris claro. Puntas de caucho endurecido. Rosca 1/4". Cerrado 53 cms. Abierto 153 cms. Peso 1.550 gramos.



REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA:

**GERMAN RAMON CORTES**

Valencia, 216

BARCELONA - 11

**Filmoteca**  
de Catalunya

8S

8SV



La calidad de  
la *Leica*  
aplicada a las  
cámaras 8SV  
y 8S

#### LEICINA 8S

Funcionamiento eléctrico tanto en marcha adelante o atrás. \* Dispositivo automático de exposición, en cualquier variación de la luminosidad, del mismo modo que ocurre con el ojo humano. Puede actuar manualmente. \* Visor de reflexión continua. \* Ocular del visor con corrección ajustable para deficiencias visuales. \* Velocidad constante a 16 imágenes por segundo \* Va equipada con los objetivos: \* DYGON 1:2/9 mm. y DYGON 1:2/15 mm. \* Además existen los siguientes objetivos: DYGON 1:2 6,25 mm. y DYGON 1:2 36 mm.

#### LEICINA 8SV

De idéntica forma y características que el modelo anterior, pero accionando por motor eléctrico a 16 y 24 imágenes por segundo y marcha atrás. El dispositivo automático posee la especial característica de que al cambiar la velocidad de 16 a 24 imágenes o a la inversa, se modifica el automatismo de la célula.

OBJETIVO ZOOM VARIO ANGENIEUX 1:1,8 de 7,5 mm. a 35 mm. con enfoque desde 80 cms.

*Leica*  
*Leitz*

UNA GARANTIA DE CALIDAD

De venta en todas las agencias oficiales

*Leica*

# ¡ENFÁ- DESE!

Y haga usted mismo sus copias  
en algunos segundos !



Las numerosas ventajas del método Gevacopy se hacen cada día más evidentes: cada copia nace ante sus ojos y queda inmediatamente lista para su empleo.

¿Qué le reporta una central de copias si debe usted esperar su pedido varias horas, a menudo varios días?

Enfadese... y haga de manera que cada departamento posea su propio aparato de co-

pia rápida así como papel Gevacopy en cantidad suficiente.

De esta manera puede usted obtener copias de toda clase de documentos (incluso originales con colores). Es limpio, rápido, económico!

**GEVACOPY**

**AGFA-GEVAERT**

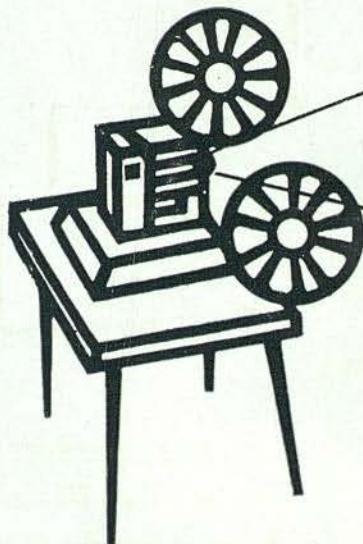
**GEVAERT**

distribuido por: GEVAERT ESPAÑOLA, S. A.

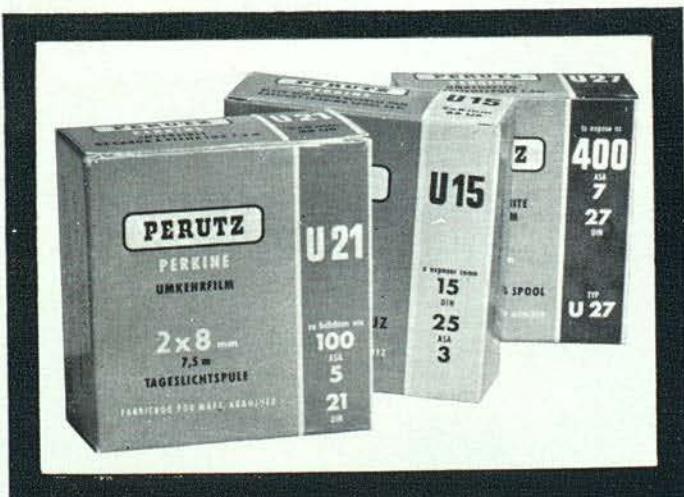
para su cine

# PERUTZ

## perkine



CAPTE LA VIDA DE LOS SUYOS EN IMAGENES  
DE SORPRENDENTE REALISMO.



- \* PERUTZ PERKINE - U 15 (Para filmar con mucha luz).
- \* PERUTZ PERKINE - U 21 (Para filmar con poca luz).
- \* PERUTZ PERKINE - U 27 (Para filmar en condiciones de luz muy desfavorables).
- \* Las películas PERUTZ PERKINE se revelan en nuestros laboratorios en el plazo de 24 horas.

PIDA PERUTZ EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE FOTOGRAFIA

# MOVEX REFLEX AGFA

con el nuevo Super-Teleobjetivo TELE CENTON



Este objetivo ofrece, con un foco de 100 mm, una ampliación de 8 veces en comparación con un foco normal.

Es el objetivo adecuado para una composición dinámica de sus películas.

¡Use la película brillante CT 13 "S"!

