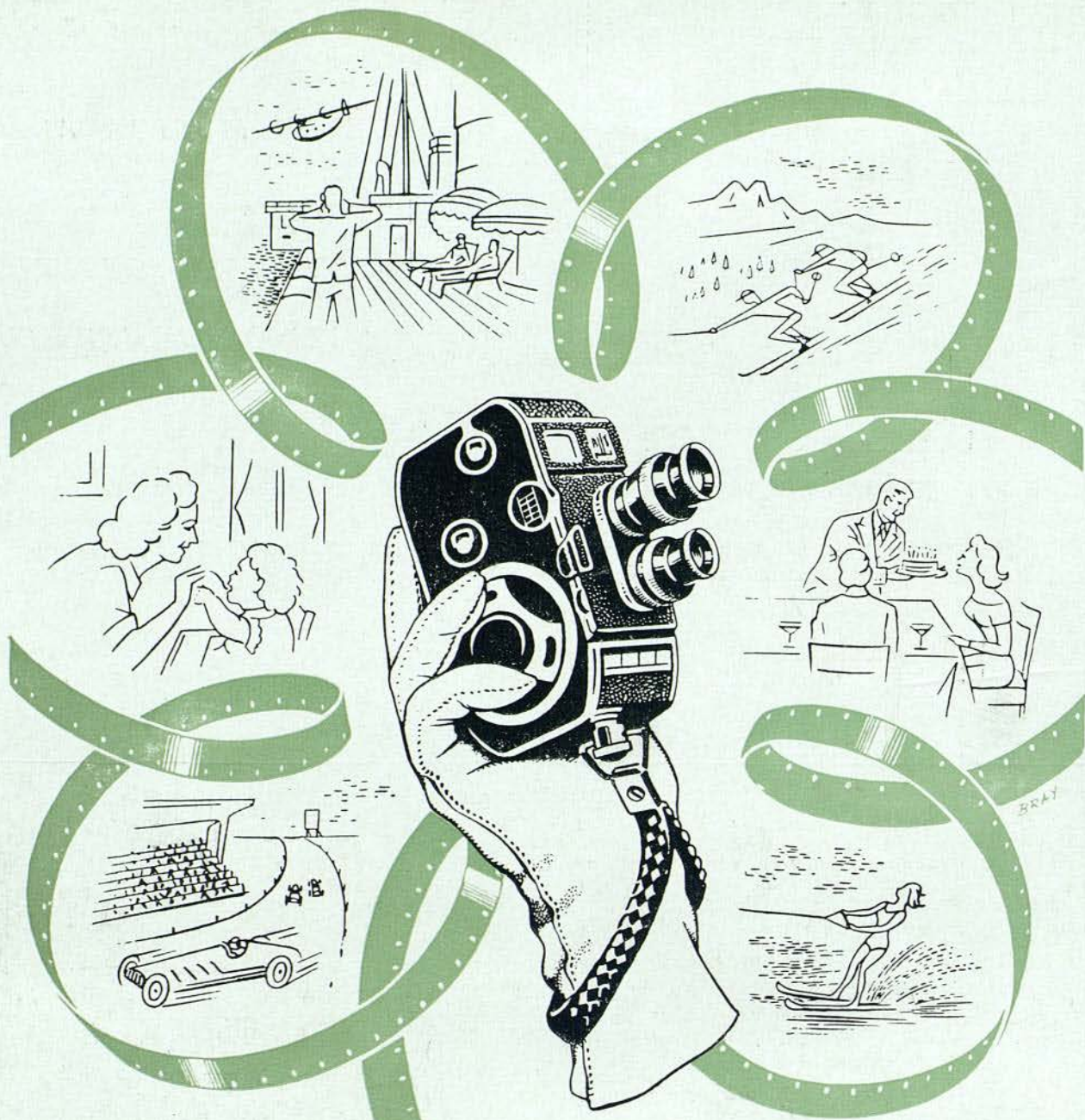


AÑO V - 1957 - N.º 29

**otro
cine**

*DE LA MUSICA AL CINE
EL MUNDO DE RENE CLAIR
GEORGES MELIES Y MIKE TOOD
EL REINO ANIMAL EN EL CINE
EL CONCURSO DE LA UNICA
EL CINE Y LA NATURALEZA
LAS LECCIONES DEL 35*





Filme su vida





AÑO V 1957 NÚMERO 29

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la
SECCION DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:
Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85

Redactores-Jefe:
JOSÉ TORRELLA PINEDA y D. GIMÉNEZ BOTEY
Impresor: GRÁFICAS MARINA, S. A.

Distribución:
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Sumario

- Portada Del film amateur francés "La Cravate".
Editorial. Nosotros y nuestros lectores.
Artículos José Palau: De la música al cine.
Juan Ripoll: El mundo poético de René Clair.
J. Montoriol: Dos viajes.
Antonio Jonch contesta: El reino animal como tema cinematográfico.
Delmiro de Caralt: Para ofrendar nuevas glorias a España.
J. Torrella: El film de excursiones y viajes.
Buceador: "La Strada".
Celuloide: Comentarios al Concurso Social de la A. F. de C.
El cine amateur. Actividades - Beca **otro cine** - Concursos.
Nombres nuevos del cine amateur.
Novedades técnicas.
El cine amateur en su salsa.
Consultorio.

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85	
5 números.	125 Ptas.
Suscripción de protector (5 números)	300 »
Extranjero (5 números)	200 Ptas.
PRECIO DEL EJEMPLAR.	25 »

Nosotros y nuestros lectores

A raíz del proyectado cambio que insinuábamos en nuestro número anterior, hemos recibido numerosas cartas de suscriptores, la mayor parte de ellas congratulándose de nuestro deseo de dar a la revista un mayor dinamismo en su periodicidad, pero al mismo tiempo lamentando que la puntualidad y la vibración informativa debieran conseguirse sacrificando — casi — a la propia revista.

Nos explicaremos, especialmente para quienes no hubiesen leído o no recordaran bien la nota de nuestro número anterior.

Se trataba de reducir los números de la revista a tres al año, o sea cuatrimestrales, y en compensación dar salida a un suplemento mensual dedicado exclusivamente al cine amateur, suplemento sencillísimo, reducido a lo puramente informativo.

La idea, en sí, es buena, pero estudiada a fondo tiene sus inconvenientes... y sus peligros. De hecho se produciría una escisión: bajo un mismo nombre, como una cabeza para dos cuerpos, aparecerían dos publicaciones que poco tendrían de común. Mensualmente recibiríamos una especie de boletín de entidad, estrictamente funcional, con pretensiones de órgano nacional del cine amateur. Cuatrimestralmente aparecería un espléndido cuaderno de selectos trabajos e ilustraciones sobre el arte y la técnica cinematográficos, que tanto podría ser editado por y para los cineastas amateurs como por y para otros sectores del mundo del cine.

Los lectores acusaron el previsible divorcio y nosotros nos dimos también cuenta del inconveniente, aparte de otros de orden práctico como son: numeración de páginas, encuadernación, suscripciones de dos tipos, etc. Preferimos, todos, que la revista siga siendo nuestra revista, con su fisonomía y su carácter peculiares, únicos, como hasta ahora.

Lo que nos proponemos hacer, y estamos arbitrando las previsiones necesarias para lograrlo, es que la revista aparezca con puntualidad a su tiempo previsto, que es a los dos meses, reconociendo que su defecto más considerable hasta ahora ha sido su retraso, a veces prolongado hasta un mes.

El lector encontrará ya en este número algunas modificaciones en la estructura interna de la revista. Principalmente, la unificación del tipo de papel, que permitirá una mayor facilidad y, de consiguiente, más rapidez en la compaginación de los textos.

También procuramos y seguiremos procurando que el cineasta encuentre en OTRO CINE la palpitación plena del cine amateur español, sin olvidar al extranjero. Y para ello solicitamos la colaboración de todos, mediante el envío de fotos de películas y de rodaje, anécdotas, proyectos, realizaciones. Y, de un modo especial, encarecemos a todos los núcleos cineastas amateurs establezcan las corresponsalías que por carta y en la oportuna sección informativa de este número les solicitamos.

Todo cineasta amateur debe tener presente que OTRO CINE quiere decir "su" cine, "nuestro" cine; la única publicación española dedicada de una manera cabal y completa al cine amateur, sin olvidar el estudio de los valores históricos, estéticos y culturales del gran cine, del único cine, en cuyo manantial bebemos todos y a cuyo océano va a desembocar, indefectiblemente, nuestro riachuelo juguetón.

DE LA MÚSICA AL CINE

Por JOSÉ PALAU

Amparándonos en aquel principio de la gravitación de las artes, del que gustaba hablar Eugenio d'Ors, nos hemos referido una y otra vez a la atracción que el teatro y la novela, la música y las artes plásticas ejercen sobre el cine. Hoy quisiéramos circunscribirnos concretamente a la atracción musical, teniendo muy presente aquella gran verdad anunciada por Walter Pater cuando dijo que todas las artes aspiraban a la música. El arte de los sonidos es el paradigma a alcanzar, porque en él se da aquella perfecta congruencia entre fondo y forma que representa el supremo anhelo de todo esfuerzo creador.

Sin aventurarnos por las regiones de la estética pura, vamos a atenernos a la estructura «musical» del film, es decir, a las analogías que la morfología cinematográfica presenta con la morfología musical. Y, por cierto, que no se trata de confundir lo que tenemos interés en distinguir, pero sí de buscar semejanzas, afinidades, cuya existencia, por otra parte, podemos sospechar antes de empezar nuestro examen. Después de todo, el cine trata de organizar una sucesión de motivos visuales, mientras la música trata de realizar lo mismo en el campo de los motivos sonoros. Es muy plausible, por lo tanto, que la sintaxis del film implique fórmulas sinfónicas y que las leyes estructurales de una película no sean del todo extrañas a las propias del discurso visual.

Importa tener presente que la música es un arte maduro y el cine un arte sumamente joven. Como tal, en



«...King Vidor en determinados casos se sirvió del metrónomo...»
Del film EL GRAN DESFILE

cuestiones de forma y de estilo, no hace sino balbucear lo que la música hace tiempo estableció con el mayor rigor. Ha de resultar pertinente tratar de comprender el cine a la luz de la música. Al intentar eso nos amparamos en la tácita estrategia de la inteligencia que siempre procede de lo conocido a lo por conocer. Porque si es verdad que poseemos una estética de la música, apenas si cabe decir lo mismo de la estética del film. Intentemos, por lo tanto, proyectar sobre la trama cinematográfica la luz de los conceptos propios de la musicología.

EL RITMO

Una primera noción con la que tropezamos en la estética cinematográfica es la del ritmo, noción que presenta una indiscutible afinidad con aquello que la misma palabra designa en el campo de la música. Originariamente ritmo significa estructura y, tanto en las artes del espacio, como en las del tiempo, significa un principio básico de ordenación. Tratándose del cine y de la música, el ritmo consiste en una ordenación del tiempo por la voluntad artística. En la homogeneidad del tiempo, en lo que cabría llamar su monotonía, su indiferencia, el ritmo introduce una discriminación, distribuye los acentos, las puntuaciones, establece una especie de pulsación anímica que mucho tiene que ver con los ritmos naturales.

Este orden que el ritmo — resultado de la duración y sucesión de las imágenes — introduce en el film, es percibido más o menos oscuramente por el espectador. Determina en su ánimo aquel estado de gracia y de eurtimia que provoca asimismo la captación de los ritmos musicales. Con razón decimos que somos subyugados, arrebatados por la música, como lo somos por unas secuencias bien logradas. Es la eficacia psicológica del ritmo lo que más facilita el proceso por el cual vivimos al unísono de la obra de arte y eso es posible porque el ritmo actúa como una fuerza hipnótica que, como tal, contribuye a adormecer las potencias activas del individuo. Éste se queda como indefenso frente a la sugestión sentimental que dimana de las imágenes.

Vale la pena insistir. Cuando estamos en la sala oscura frente a la pantalla, nos encontramos divididos entre dos tendencias opuestas. Por una parte se produce una actitud de entrega. Inconscientemente imitamos lo que vemos.



«... los adagi dolorosos que encontramos en las películas de Emilio Fernández...» del film LA PERLA

Vamos sumergiéndonos en la corriente del espectáculo que termina por impresionarnos como si se tratara de algo verdadero. Pero, por otro lado, subsiste una resistencia por parte nuestra, ya que nunca llegamos a olvidar totalmente nuestra condición de meros espectadores. No desaparece del todo la distancia que media entre la situación real que nos corresponde y aquella otra situación imaginaria en la que se desenvuelve el espectáculo cinematográfico. Si desapareciera totalmente la conciencia de esta distancia, se daría una alucinación, y bastante sabemos que no es esto de lo que se trata. A cada momento un accidente cualquiera, una molestia física, una preocupación personal o — lo que resulta más instructivo en vistas a lo que tratamos de explicar — una imperfección cualquiera en el film, pueden devolvernos el sentimiento de nuestra identidad personal, recordándonos nuestra calidad de espectadores. Resumiendo: queda roto el hechizo. Se aleja de nosotros lo que antes nos estaba afectando como cosa propia.

Pues bien. Entre estas dos fuerzas, una centrífuga y otra centrípeta, el ritmo interviene para servir a la primera. Su misión estriba en adormecer toda actividad de resistencia, en sumir al espectador en un estado de pasividad, como sucede en el hipnotismo. Y, amortiguadas nuestras iniciativas, anulado todo sentido crítico, puestos a merced de las imágenes que se adueñan de nosotros, lloramos o reímos por historias cuya ingenuidad no acertamos entonces a descubrir, embrujados como estamos por un ritmo certero que parece coincidir con los latidos de nuestro corazón.

Cuando el ritmo ha sido establecido convenientemente diríase que la sucesión de las imágenes obedece a una voluntad clarividente que coincide plenamente con la nuestra. Nuestra expectación nunca se encuentra frustrada, porque sucede lo que con la música, que nunca, cuando se desconoce lo que se escucha, se sabe lo que va a ocurrir, pero, una vez ocurrido, nos parece ser lo mejor.

Asimismo, en el cine se da una mezcla de previsión y de sorpresa que constituye el mayor secreto del ritmo. Todo previsión, resultaría monótono. Todo sorpresa, desconcertante. El ritmo regular y flexible armoniza el metrónomo con las exigencias del corazón.

La duración de las imágenes depende de su coeficiente de interés. Determinar esta duración es del mayor interés. Prolongarla o abreviarla más de la cuenta, conduce al desastre. En el primer caso surge el aburrimiento; en el segundo, la confusión. No existen fórmulas estereotipadas con que establecer infaliblemente el ritmo más conveniente. No se trata aquí de recetas que se pudieran aprender, sino de conciliar el espíritu de geometría con el espíritu de finura. Se necesita una gran penetración psicológica para dar con el compás que permitirá establecer la pulsación más adecuada. Es verdad que Griffith propugnó fórmulas casi matemáticas y que King Vidor en determinados casos se sirvió del metrónomo; pero no cabe duda que si el cálculo puede ayudar a establecer ciertas proporciones, en última instancia es el tacto psicológico del realizador el que dará la medida decisiva.

EL «TEMPO»

A través de la noción del ritmo llegamos a la del *tempo*, o sea, del movimiento. Éste puede ser rápido o lento, agitado o tranquilo, regular o sincopado. Para designarlo cuadran muy bien las designaciones que usamos en música. Y eso no ha de sorprendernos, ya que en el fondo se trata de vivencias semejantes. Semejanza que pone de manifiesto aquellas correspondencias que Baudelaire, en unos versos célebres, establecía entre los sonidos, los perfumes y los colores. Tanto es así, que todos nos entendemos cuando hablamos de los *adagi* dolorosos que encontramos a cada paso en las películas de Emilio Fernández, o del *presto* alucinante con que terminan tantas películas del Oeste. La correspondencia secreta que existe entre todos los lenguajes artísticos explica que las mismas razones psicológicas a las que obedece el músico orienten al cineasta en la manera con que procede al determinar el movimiento que imprimirá a sus secuencias.

Igual que el músico usa de los contrastes dinámicos — lo mismo para conseguir efectos expresivos que para asegurarse la amenidad —, y después de un *allegro* escribe un *andante*, seguido de un *minué* para terminar en un *rondó*, de igual forma el realizador, que de veras quiera «componer» un film, usará de estos contrastes fecundos una vez habrá asignado a cada episodio el *tempo* que más le corresponde. ¡Cuántas veces el aburrimiento se apodera de la sala porque las cosas no marchan! Así, tal como se dice, no marchan como tendrían que marchar. Se malogran de esta manera magníficos resultados.

Apelamos a la memoria del lector para los ejemplos que podríamos acumular. Nada tan sugestivo, pongamos por caso, como la brusca irrupción de un ritmo galopante interrumpiendo un conjunto de escenas tranquilas. Como también nada más placentero como la distensión que resulta de la aparición de unas imágenes estáticas, serenas, sucediendo a una persistente agitación anterior. En este sentido se podrían establecer los más curiosos paralelismos entre las vivencias musicales y las que experimentamos en el cine.



«...el primer plano equivale al fortissimo musical.»
Del film EL VAMPIRO DE DUSSELDORF

EL «FORTISSIMO»

Otra noción de la mayor importancia es la del primer plano. Tan importante, que a base de ella ha podido establecerse casi toda una estética del film, ya que es esencial al cine la propiedad de imprimir a los objetos una dimensión material variable que viene determinada por razones dramáticas, propiedad que asegura su plena autonomía frente al teatro, condenado éste a moverse siempre en el ámbito de una única distancia focal.

Pues bien, el primer plano equivale al *fortissimo* musical. Y la teoría de los planos se funda en razones psicológicas que no son del todo ajenas a aquellas que determinan la gradación sonora con que vienen dispuestas las obras musicales.

LA POLIFONIA

Finalmente, para terminar, podríamos referirnos a lo que cabría llamar la polifonía visual. Porque cuando aludimos a la melodía visual parece que tenemos presente más que nada la disposición lineal de la música homofónica, es decir, aquella constituida por una sola melodía. Ahora bien, no cabe duda de que en el cine se da igualmente una polifonía visual, por cuanto existe la simultaneidad de varias melodías visuales que dan lugar a las más interesantes interferencias. Prescindir de ellas sería empobrecer extraordinariamente el cine, devolviéndolo a su primigenia simplicidad.

Para aclarar lo que tratamos de explicar disponemos del ejemplo que tiempo atrás nos facilitó Abel Gance con su *Napoleón*; en él utilizaba una triple pantalla con lo cual se proponía, junto al tema central, desarrollar, al mismo tiempo, temas laterales, creando de esa manera una especie de contrapunto cinematográfico. Nos consta que fué la obsesión que significaba verse esclavo de una sola melodía visual lo que impulsó al cineasta francés a servirse del famoso tríptico, inspirándose en la disposición polifónica de la música, en la cual varias líneas melódicas se superponen de acuerdo con las leyes de la armonía.

Ya sabemos que el tríptico no prosperó. Y es que Gance se había olvidado de algo sumamente importante,

y es que no se necesita doblar y triplicar los fotogramas para beneficiarse del enriquecimiento que supone la polifonía visual, la cual precisa solamente de la memoria, es decir, de la facultad de tener presente (en el recuerdo) la imagen pasada mientras nuestra atención se encuentra acaparada por la presente. La polifonía se establece, no de una manera material, imagen contra imagen, sino de una manera mental, imagen sobre imagen. La sobreimpresión la realiza el recuerdo. La misma escena ya no es igual cuando más tarde reaparece, en el curso de la proyección, llevando sobre sí la carga afectiva que supone todo lo que evoca.

LA MELODÍA CONTINUA

La más perfecta continuidad ha de darse en todo film bien confeccionado. No habrá ni un solo fotograma que no esté en función con su contexto, es decir, de lo que nos recuerda y de lo que nos anuncia. De esta manera la continuidad fílmica imita a la perfección la melodía continua que constituye nuestra vida anímica, en la cual todo momento procede del pasado, del que depende por el recuerdo, y se dirige al futuro, que el presentimiento prefigura.

Estas son verdades que pueden parecer triviales, pero es el caso que la mayoría de los cineastas parecen olvidarlas, ya que poca cosa ganaría o perdería su película si se alterara el orden, duración o frecuencia de algunos de los motivos de que se sirven, lo que no cabe imaginar cuando se trata de un film compuesto con todo rigor.

Y basta. Hemos querido únicamente adelantar algunas sugerencias en dirección a lo que debería ser una estética comparada del cine. Van destinadas a poner en claro el juego de afinidades dentro del cual el benjamín de las artes trata de organizarse. Sus hermanos mayores le suministran reglas y ejemplos. La música, sobre todo, porque, como decía Walter Pater: «Todas las artes aspiran a la música».

José PALAU

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA DE «OTRO CINE»

Debido a los recientes aumentos en el coste del papel, grabados e imprenta, OTRO CINE se ve en el forzoso imperativo de aumentar también sus precios de suscripción y de venta. Estos quedan establecidos como sigue. España: Suscripción por cinco números, 125 pesetas. Numero suelto, 25 pesetas.

Por lo tanto, rogamos a los señores suscriptores cuya suscripción termina con el presente número y deseen renovarla, tengan a bien aceptar el envío del próximo número 30 contra reembolso de 125 Ptas. También, si lo prefieren, pueden remitirnos dicho importe por giro postal.

EL MUNDO POÉTICO DE RENÉ CLAIR

EL HOMBRE TRAS LA OBRA

Cuando Walt Withman, el gran poeta americano, decía de sus propias obras que «quien toca esto, no toca un libro; toca a un hombre», tal vez no sospechaba el alcance universal de tales palabras. Todo autor sincero, en efecto, por el solo hecho de serlo, se trasluce en su obra, de forma que lo que más llega a interesarnos es este hombre que se mueve tras aquélla. ¿Cómo piensa, quién es, cuál es su actitud ante la vida? La obra, más que simple obra de arte, se nos vuelve, pues, un complejo humano y social, vehículo de unas actitudes, de una razón y de un alma.

Apenas si pudiera sospechar René Chomette, allá por sus años mozos de periodista, que su finísimo espíritu francés, tan agudo como sutil, fuera a manifestarse a través del aventurado camino del cine y que su tímido seudónimo de sus primeros años de actor iba a llenar decisivamente treinta largos años de la historia de la cinematografía.

En efecto, tal vez sea en René Clair donde se da de una manera perentoria la ecuación espiritual obra = hombre. En principio, al menos, no existe una línea más recta en el obrar, línea enriquecida — que no alterada — con nuevas emociones y sensaciones, pero siempre fiel al espíritu de su autor. Espíritu inquieto, ávido de novedades, tanto en el orden material como espiritual, que le hace ser incompatible con el encasillamiento fácil que a todo suele someterlo el crítico o el historiador.

Es así que René Clair — hombre de gran experiencia cinematográfica, de gran inteligencia y fina sensibilidad — suele pasar por ser el típico cineasta superficial y amable, el antiguo vanguardista, el amante de las audacias expresivas y de los temas de humor. Desde este punto de vista — si incompleto, tan extendido — poca cosa quedará para el análisis más profundo de su obra, por lo que bien valdrá que este mismo análisis nos descubra de antemano lo que puede haber de positivo en su deslumbrante obra, que por deslumbrante parece no contener ya nada más.

A este respecto, hay que dejar bien definido el adjetivo «inquieto» que antes le hemos concedido. Normalmente, «inquieto» suele equivaler a «inestable», a ansioso de novedades, a buscar gratuitamente nuevos hallazgos. ¿Es que la misión que se ha impuesto René Clair equivale a la de un simple «snob» que pretende «épater les bourgeois» al uso? En verdad que no; Clair no es un malabarista, aunque lo haya podido parecer. En principio ya, posee la suficiente sensibilidad para no quedarse aquí. Clair es un inquieto, pero «desde dentro»; es su propio



espíritu el que necesita nuevos horizontes, pero no ya simples hallazgos materiales de forma (¡oh, manes de los «felices (?) veintes»!), sino de concepción y fondo.

Hay unas antiguas palabras suyas que pueden ser tomadas aun literamente para alumbrarnos el camino que vamos a emprender. Y son aquellas que dicen: «La vanguardia es la *curiosidad de espíritu* aplicada a un campo donde aun hay que hacer descubrimientos numerosísimos y apasionantes. Si al término se le da este sentido, me declaro vanguardista incondicional...»

TEMATICAS Y CONSTANTES

En cualesquiera obras de un mismo autor las «constantes» de temas y situaciones no nos hablarán de monotonía, repetición o falta de originalidad, sino, antes bien, de la virtud positiva de la *unidad*; unidad de inspiración que nos hablará, en suma, de *personalidad*.

René Clair, en este aspecto, posee de un modo absoluto tal personalidad; nadie como él puede brindarnos una obra tan extensa — veinticinco títulos en treinta y cuatro años — y, a la vez, tan coherente.

El tema genérico que lo domina todo es el *humor*, pero un humor genuino, no sólo por ser personal, sino aun por ser *objetivo*; se quiere decir con ello que su humor es el que más se acerca al humor-idea, al humor-abstracto, o sea, al humor-definición, hecho no sólo de «risa», sino de «gracia», eso es, de risas y lágrimas, de sátira y ternura, de entes de ficción y de humanidad. Pero he ahí el primer paso hacia la exégesis equívoca: parece ser como si el humor fuese un género artístico menor, como si la belleza sólo fuera patrimonio de lo trágico. Así, en esta disyuntiva primaria que suele existir, lo trágico es lo profundo, mientras el humor es lo superficial. Como si de Aristófanes a Mihura el humor no contara con hitos en la historia del pensamiento, como si un Shakespeare, un Molière, un Cervantes o un Bernard Shaw, fueran nombres olvidados. Y ya, más cerca, dentro del cine, un Chaplin no fuera el perfecto humorista.

En *MUJERES SOÑADAS* surge también la antinomia entre los amantes y los inoportunos: viejo tema de Clair



Es preciso, pues, ante la interpretación de René Clair, perdonarle este presunto pecado del humor.

Después de esto, hagamos una gradación de temáticas que, en sentido cualitativo, irán de menor a mayor y que nos han de dar un verdadero cuadro sinóptico de su obra:

La *fantasía gratuita* quedará en el estrato más bajo, con aquellas obras más amables pero más vacías de contenido. Queda en ella algo de pirueta o, más tarde, mucho de «savoir faire», más o menos mecanizado. Ahí quedarían clasificadas algunas de sus primeras obras, como la primera, *Paris qui dort* (1923), la historia del sabio que paralizó todo París con unos rayos misteriosos; *Entr'acte* (1924) o la fiesta del surrealismo, con Picabia, Satie y Man Ray, film de la más pura vanguardia. Luego, de un salto, hay que remontarse a toda su obra americana en la que, jugando a René Clair, éste nos dió, si lo más espectacular de su obra, también lo más inmediato.

Otra constante clairiana es el tono de *ballet* conferido a tantas de sus cintas. Aparte *Entr'acte*, ballet puro de por sí, llegamos al delicioso clima de *El sombrero de paja de Italia* (1927) o al de *El millón* (1931), para remontarnos luego a *El último millonario* (1934). Aparte esta última, ciertamente deshumanizada por completo, no se crea que estos ballets exijan una simple mecanización del objeto dramático, sino que otorgan una «calificación». Son mundos deliciosamente absurdos, caricaturizados con una enorme gracia, pero jamás carentes de humanidad; no son tampoco ejemplos de «la vida como juego» o de una «deshumanización del arte» al uso, sino un estado de espíritu superior: el demostrarnos, casi diríamos objetivamente, los aspectos absurdos que ofrece la vida cuando nos tomamos sus convenciones demasiado en serio. De no suplantar las intenciones del autor, casi podría hablarse, a título aproximativo, de un medio de catarsis intelectual.

Bien se echa de ver que andamos a dos pasos de la *sátira social* y de la *crítica de las costumbres*. En la crítica de costumbres, pero de ciertas costumbres, se ha complacido varias veces René Clair, concretamente en la de la sociedad de fin de siglo hasta construir esta deliciosa línea recta que pasa por *El sombrero de paja de Italia*, por *El silencio es oro* (1947) y por *Grandes maniobras* (1955) (1),



de modo que su trasfondo se identifica de una manera total. En la sátira social se ha mostrado más duro, hasta el punto de fustigar crudamente en *El último millonario*, una de sus películas más hirientes y sibilinas. Antes, con *A nous la liberté* (1931) — su película más ambiciosa junto a *La belleza del diablo* (1949) —, lanzó también un duro flagelo contra la industrialización deshumanizada, al modo como pronto lo haría Chaplin con *Tiempos modernos*. *A nous la liberté* es la película preferida de Clair — por esta ley misteriosa que hace que la obra predilecta de un autor no sea precisamente siempre la mejor — porque, por sobre sus motivos de comedia, vodevil y ballet, encierra una tesis, y además, una tesis humanitaria muy de su tiempo: la protesta contra la mecanización del hombre (algún día, con más tiempo, habrá que hablar de los films de tesis, a la luz superior del pensamiento de Jean d'Yvoyre). Aparte estos títulos, no dejan de encerrar una fuerte acritud películas como *El fantasma va al Oeste* (1935), contra la mentalidad americana, pero dando de rebote contra la escocesa incluso, o bien *Sucedió mañana* (1943), contra ciertas irregularidades del periodismo, como la de la inserción de noticias falsas.

La *persecución* es otra de las constantes en la obra clairiana. Viejo tema, heredado del cine de los primeros tiempos, y siempre vigente, porque siempre suele hacer diana en la hilaridad, en la atención y en la emoción del espectador, pero Clair interpreta de una nueva forma, confiriéndole otro atractivo, no derivado ya del hecho físico y dinámico, ni siquiera del psicológico-emotivo, sino incluso de un sentido metafísico evidente. ¡Cuántas veces los héroes de Clair no van en busca de la felicidad! Felicidad, entendámonos, humana e inmediata: el billete de la lotería en *El millón*, el amor en *El viaje imaginario* (1925) o *Mujeres soñadas* (1952), son luego, no ya meras fantasías, sino realidades evidentes.

Este hincapié en la persecución halla su máxima expresividad en el aparente dilema *sueño y realidad* que caracteriza la mayor parte de la obra de Clair. Desde *Paris qui dort* se establece la antinomia, que luego se ha de seguir con tantas películas como *El fantasma del*

(1) Sabido es que el título español de esta película es el de *Las maniobras del amor*, pero debido a su inexactitud y a su carácter equívoco, se ha preferido citar esta película por la traducción literal de su título francés.

Esta alucinante ambientación de *EL MILLON*, si por una parte es extraordinariamente real, por otra encierra la más decidida poesía surrealista



René Clair
mira
a lo lejos...

Moulin Rouge (1924), *El viaje imaginario*, *El fantasma va al Oeste*, *Me casé con una bruja* (1942), *Sucedió mañana*, *La belleza del diablo* y *Mujeres soñadas*. ¿Hay, en verdad, establecida una antinomia entre ambos conceptos de sueño y realidad? ¿Hay un mundo mejor que el otro? ¿Presupone una actitud *evasiva* ante la realidad? La misma mitología de brujas, fantasmas y ensoñaciones ¿ofrece alguna prefiguración de la existencia de lo sobrenatural?

Vayamos por partes: en principio, los personajes clairianos sueñan lo que no pueden conseguir en la realidad (*El viaje imaginario* y *Mujeres soñadas*), lo que parece confirmar una evasión de la realidad y la construcción de un pseudo-mundo fácilmente feliz; pero notemos como en *Mujeres soñadas* el sueño se hace evidente realidad, y no por obra de magia, sino por medio de la solidaridad, de la amistad, del mismo amor y, aún, de la *propia voluntad* de vencer del protagonista. Todo ello nos viene a negar de manera contundente la pretendida evasión y a confirmar la fe del hombre en su destino y en su estado actual. Es decir, y ése es otro problema ligado al anterior, cuando Clair nos muestra al hombre frente a su porvenir, este hombre, lejos de la temeridad, de la gallardía soberbia de seguir adelante, se queda donde está: el periodista de *Sucedió mañana*, ávido de la noticia futura, se entera de su próxima muerte; el Enrique de *La belleza del diablo* se entera y ve a través del espejo las atrocidades que cometerá con las mujeres que supone ama. Entonces, estos hombres que han traspasado la línea de lo posible, que están abocados a un fatalismo, retroceden y se quedan en humanos, no con el destino que unas especialísimas circunstancias les han impuesto, sino con el destino que les es propio en cuanto a hombres. Es un aceptar la propia condición, es un rehusar el escalo de la torre de Babel que se les brinda, es establecer una toma de conciencia de su propia personalidad y de sus límites.

En cuanto a la mitología fantasmal clairiana, hay que evitar el extremar en exceso el rigor y ofrecer con ello una visión equívoca de sus intenciones. Es evidente que

Clair no ha pretendido jamás enfrentarse con una realidad sobrenatural en sus películas, pero no es menos evidente que presupone su existencia. El hecho de que nos brinde un mundo sobrenatural apócrifo no obedece tanto a una actitud personal como a unas necesidades expresivas dadas: queda todo dentro del terreno de lo «mágico», entre la poesía y el humor, por lo que es de todo punto arbitrario pretender esbozar una metafísica. Obedece todo a una exigencia del ingenio, al darnos entrada en un mundo irreal en el que paradójicamente, pueda caber la lógica de las situaciones.

Pero estas mismas situaciones, aun a veces irreales, nos llegan por su enorme realidad. Es decir, por el elevado coeficiente de humanidad que encierran. En principio, muchas de las obras de Clair contienen un alto grado de *ternura*. Pensemos en *El fantasma del Moulin Rouge*, la historia del hombre falsamente muerto que quiere volver a la vida al comprobar cuánto le amaba su mujer; o en *Los dos tímidos* (1928), o en *Bajo los techos de París* (1930), o, para ser definitivos, en *El silencio es oro* y *Grandes maniobras*. Aparte del tipo mujeriego que «sienta la cabeza» (Maurice Chevalier o Gerard Philippe, en estas dos últimas obras), una constante tipológica de Clair es el hombre *tímido* ante el amor, constante por demás universal así en el arte como en la vida, y al que René Clair confiere un extraordinario poder de persuasión. Nacido en *El viaje imaginario*, sigue su ruta con *Los dos tímidos*, *A nous la liberté*, *Bajo los techos de París*, para llegar a nuestros días con *El silencio es oro*.

Todo ello nos habla de otra constante que, a partir de los últimos tiempos, va en alza en el quehacer de René Clair. Hablamos de su *profunda humanidad*, de esta humanidad enorme que encierra *El silencio es oro* y, sobre todo, *Grandes maniobras*. Todos cuantos hayan visto esta última película habrán podido comprobar cómo Clair, siendo fiel a sí mismo, ha ganado en emoción humana, hasta habernos podido dar, como el mejor Chaplin, una obra intensísima que, en rigor, no era más que un simple melodrama.

Incluso, yendo más lejos, habría que empezar a hablar de una trayectoria definitivamente *positiva* frente a las otras señaladas, más o menos neutras en su mayoría: hablamos del sentido de la *redención por el amor* que se manifiesta en sus últimas obras. En *La belleza del diablo* el amor puro y desinteresado de Enrique por Margarita, vence el hechizo maléfico de Satanás; en *Mujeres soñadas* el amor del compositor por la chica del garaje reafirma en aquél la confianza en sí mismo; en *Grandes maniobras*, en fin, el amor malogrado por la costurera redime al teniente de sus pasadas locuras, y es en esta obra, que Clair ha tenido la osadía de hacer «acabar mal», donde este sentido de la redención adquiere su más alto significado de verdadera catarsis.

LAS TRES ÉPOCAS DE CLAIR

Aunque enemigos, por principio, de las divisiones cronológicas ante la obra de un autor, en el caso de René Clair debemos rendir culto a este aparente tópico, pues que su evolución viene decididamente marcada por esta cronología. Cronología, empero, determinada a su vez por el ámbito geográfico en que se da, con lo cual podríamos hablar de un complejo geopolítico o geopsicológico frente a su filmografía. En efecto, todo el Clair gira alrededor de un eje: América.

Ya en estas mismas páginas (1) tuvimos ocasión de esbozar el fenómeno del director europeo que emigra a América, y al que pueden ocurrirle dos cosas: o americanizarse o volver a Europa. Pues bien; Clair fué de los pocos inteligentes y volvió. Desde luego, nadie más europeo que él, nadie más francés, nadie — digámoslo ya con exactitud — más latino.

La marcha a América vino determinada por el escándalo que promoviera *El último millonario*, película realmente excesiva en su descarada sátira. A raíz de ello — era en 1935 — Clair pasó a Inglaterra, donde rodó bajo el patronazgo de Sir Alexander Korda dos películas y parte de una tercera que la guerra vino a interrumpir (fueron éstas: *El fantasma va al Oeste*, en 1935, *Falsas noticias*, en 1937, y *Aire puro*, comenzada en 1939). Al sobrevenir la guerra, Clair se vió en la imposibilidad de trabajar tanto en Inglaterra como en su patria y, aprovechando las reiteradas invitaciones de unos amigos, marchó a América, de donde no regresaría hasta 1946.

La etapa pre-americana es la etapa de formación, la de los nuevos hallazgos, la de la afianzación de un nombre. Es, en mucho, la etapa-tópico, de la que — gracias a las etiquetas de los historiadores y de los viejos aficionados — Clair iba a salir lleno de inexactos calificativos. Frente a unos títulos definitivos (*El sombrero de paja de Italia*, *Bajo los techos de París*, *El millón*, *A nous la liberté...*) hay también otros menores y, lo más grave, hay cierta saturación, que vendría a culminar en la crisis de *El último millonario*.

La etapa inglesa es más bien una transición. La única obra llegada hasta nosotros, *El fantasma va al Oeste*, es como un ensayo, un recuento de fuerzas, un sacarle punta al estilete para despellejar a los americanos. Y Clair, con sus fantasmas bajo el brazo, se fué también al Oeste.

Ya en América, la cosa varía automáticamente. Aquel sarcasmo condensado en Inglaterra se desvanece y Clair, de una manera tan increíble como progresiva, se transforma en un mero prestidigitador; la expresión exacta, para entendernos, es ésta: «se americaniza». Sus personajes se vuelven meros muñecos; su mitología pseudo-

(1) Véase OTRO CINE, núm. 24, págs. 4-6, «El cine de Alfred Hitchcock».



espiritual crece con rapidez; el «esprit» clairiano se contagia del «optimismo» a lo Capra (a este respecto, es curioso señalar como *Arsénico por compasión*, que dirigió Capra, le fué ofrecida antes a Clair), y, en fin, el emigrante francés va suplantando su dimensión en profundidad por una simple superficialidad. Su última empresa americana, *Los diez pequeños indios*, es una cinta policiaca sobre un tema de Agatha Christie.

Afortunadamente para todos, las cosas cambian. La guerra ha terminado, la añoranza de la patria es grande y Clair, dándose cuenta de dónde va a caer, regresa a Francia. Es 1946.

EL HIJO PRÓDIGO

El silencio es oro es el inicio de la tercera etapa. Un mundo nuevo, hecho de recuerdos viejos. Clair vuelve los ojos a sus tiempos y más lejos aún. Y entonces — trasunto del sufrimiento, de la acumulación de humanidad, en pocos años y en pocos instantes — se humaniza totalmente. Esta su primera película después del regreso es un prodigio de gracia y de ternura. Clair sabe decir las cosas bien y ya no hace falta gritar: basta un susurro; el título de la obra tiene significados polivalentes.

Ya no hay mecánica, ni búsquedas. Hay, sí, hallazgos. Notemos un síntoma: si tantas cintas de Clair nos evocan a Méliès (su verdadero antepasado), ésta nos evoca «la época de Méliès»; hay ya en funciones toda una perspectiva. El amor a «lo nuevo» de los veinte, es ahora un amor a «lo viejo».

Luego, con *La belleza del diablo* se quiere apuntar más alto; tal vez demasiado y así resultó más una obra de Salacrou que una cinta de Clair. ¿Es que éste se nos va a volver pedante e irá en pos de lo «trascendental»? Pero Clair sabe que es Clair y, para demostrarlo, se da todo entero en *Mujeres soñadas*, recopilación de cuanto sabe hacer y de cuanto ha aprendido. Antes hemos indicado ya algunas claves de la obra, de forma que ahora

Toda la experiencia humana de Clair
se vuelca en GRANDES MANIOBRAS



bastará hacer resaltar este rigor expresivo sin el cual esta obra hubiera sido ininteligible. ¡Qué fiesta para la mente no supone esta sutilísima película!

Clair, es de notar, va espaciando más sus producciones. Se va enriqueciendo paulatinamente, pero, notémoslo, es siempre fiel a sí mismo. Vive siempre su propia esencia. Y es así que su última película llegada hasta nosotros, *Grandes maniobras*, es a la vez tan distinta y tan igual a las demás. Ya antes se ha señalado su ascendencia directa con *El sombrero de paja de Italia* y con *El silencio es oro*, y esto no sólo por la coincidencia de épocas y costumbres retratadas, sino por la reafirmación del espíritu de las mismas.

Esperemos ahora, para cerrar este repaso de títulos, lo que nos ofrezca con su flamante *Puerta de las lilas*.

SIGNIFICADO Y ALCANCE

Hemos ido viendo aspectos particulares del mundo poético clairiano y hora es ya de hacer una síntesis sobre la cual podamos operar en lo sucesivo. Hemos hablado, ante todo, de una fuerte personalidad que, pese a sus aparentes diferencias, confiere una extraordinaria unidad a su obra. Ante esta unidad hemos ido escalando los diversos tramos que nos conducían a la cima y desde una remota fantasía gratuita hemos llegado a un sentimiento de redención por el amor.

Pero cabe preguntarse si esta redención la efectúan sólo sus personajes. Si no la vivirá él ante este caleidoscopio humano de su mundo personalísimo. Generalmente, ya se apuntaba al comienzo de este ensayo, se tiene de Clair un concepto demasiado superficial. Todo es cerebralismo, literatura y extraordinaria habilidad. Incluso es un tópico hablar de la poesía de sus obras; es un tópico pero es verdad. Pero, notémoslo, poesía es humanidad y espiritualidad. ¿Por qué, pues, querer desconocer esta sonrisa oculta, casi sobreentendida, este calor humano, que se esconde tras sus imágenes?

Gilbert Salachas nos habla, ante Clair, de «una inteligencia que debe ser escéptica en nombre de la propia razón». Pero hay algo más. No son todo simples reflexiones personales sobre la amistad, la libertad, o el amor. Tras la razón, Clair esconde un alma; su racionalismo — ¿con traje de escepticismo? — cubre una infinita sensibilidad.

Clair, en suma, siente la caridad. Sus personajes, por artificiosos que nos parezcan, acaban casi siempre siendo humanos. Y si Clair fustiga, no fustiga a estos hombres, sino a sus épocas, a sus costumbres y a sus convenciones, y aun las fustiga en medio de un amor entrañable. Las ama y las sufre y, siempre, se queda a dos pasos de lo tragicómico. ¿No será esto — y lo señala así Salachas — más pudor que sequedad?

Este señalar defectos puede representar una ansia de purificación colectiva. Pero Clair, que no es hombre de tesis (y lo ha demostrado así en sus dos obras más «ambiciosas»), que no es un dialéctico sino un intuitivo, rechaza todo intento altisonante y anda por las veredas de lo amable, de la risa y la sonrisa, pero sembrándolas de amor.

Hemos hablado, antes que nada, de la identidad entre el hombre y la obra. ¿Por qué no ver en Clair a uno de sus más típicos protagonistas...? El hombre extraordinariamente tímido que, molestándole el mundo en torno, se pone a soñar...

Juan RIPOLL

CINEMATOGRAFIA AMATEUR, S. A.

La casa especializada



RONDA UNIVERSIDAD, 24
TELÉFONO 22 14 70
BARCELONA

MOTOCAMARAS
PROYECTORES
ACCESORIOS
PELICULA VIRGEN
PANTALLAS

ALQUILER
DE FILMS
8-9'5-16
MUDOS Y
SONOROS

SESIONES
A DOMICILIO

SALA DE
PROYECCION

REPARACIONES
MECANICAS
OPTICAS
ELECTRICAS

REVELADO
CONTINUO DE
COMPENSACION
AUTOMATICA
NEGRO Y COLOR

8-9'5-16
TODAS
LAS MARCAS

REVELADOS
INDIVIDUALIZADOS
PISTAS MAGNETICAS

COPIAS
TITULOS
TRUCAJES

REPORTAJES
DE BODAS,
COMUNIONES,
BAUTIZOS,
EXCURSIONES

ENVIOS A PROVINCIAS
FACILIDADES DE PAGO

DOS VIAJES

A PROPÓSITO DE "LA VUELTA AL MUNDO EN 80 DÍAS"

Por J. MONTORIOL



A pesar de que estemos plenamente metidos en la era de las grandes velocidades y de que nadie se asombre del disparo de un artefacto capaz de dar la vuelta al mundo en una hora cuarenta y cinco minutos, todos — chicos y grandes — estamos pendientes del desenlace; estamos nerviosos por saber si Phileas Fogg podrá o no dar *La vuelta al mundo en ochenta días*. Esto ocurre al leer la popular obra de Jules Verne; no al ver el gran tinglado montado por Mike Todd. Y si hemos nombrado al productor y no al director, es porque creemos que el mejor favor que podemos hacerle a este último es no citarlo. No podemos, en cambio, dejar de señalar al culpable — con premeditación y alevosía — que ha montado este gran fraude artístico.

Resumamos, *La vuelta al mundo en ochenta días* es una película deplorable, con el peor de los defectos: extraordinariamente aburrida. Podría haber sido un film de aventuras y se ha quedado en una cosa inerte y sin interés. Podría haber sido un fantástico documental y se ha quedado en cuatro vistas irrisorias de tarjeta postal anticuada. Podría haber mantenido al espectador en vilo y si esperamos con ansia el final es para podernos marchar a nuestras casas.

Además, todo aparece absurdamente repetido. Si viéramos arrancar el globo raudo al Sur, en vez de verlo pasar sobre treinta barrios de París y sobre veinte castillos del Loire; si viésemos un par de vistas desde el aire, en vez de varias decenas (por cierto todas iguales); si viéramos el fotograma de un velero, velas al viento, balanceándose sobre el agua, en vez de aparecer un número incontable de ellos; si la corrida de toros no durara lo mismo que en una de nuestras plazas; creemos que la película — en vez de sus casi tres horas — no superaría los cincuenta minutos.

El culpable de todo ello es el ya citado Todd, que ha hecho descansar el interés (??) de la película sobre una especie de fin de fiesta a base de artistas cinematográficos jubilados. Es una pena que algunas viejas glorias se hayan prestado a esta absurda mascarada.

No sabemos exactamente con qué intención se pegaron a la película, a manera de extraño preludeo, unas cuantas escenas del *Viaje a la Luna*, de Georges Méliès. Quizás se nos tilde de tener pensamientos malintencionados, pero apostaríamos doble contra sencillo a que se creyó que tras hacer reír un poco al público, con una tontería anticuada, resaltaría mejor la fantástica *super-*

producción que iba a seguir. Y que no se nos diga que se pronuncia alguna frase encomiástica para el gran precursor francés; ...ya saben ustedes aquello de los lobos con piel de cordero...

Sea como fuere, lo verdaderamente curioso es que a pesar de haber transcurrido cincuenta y cuatro años, si algo sale malparado es el viaje alrededor del mundo y no el viaje a la Luna. Como es natural, la obra de Méliès acusa infinitas deficiencias (recuérdese que fué realizada en 1902) y una visión muy parcial del cine — la que llevó al gran artesano primero a la gloria y luego a la ruina —; pero la tramoya de Todd acusa todo lo malo que se puede hallar en 1956; y como que hoy todo progresa, lo bueno y lo malo...

En fin, no hablemos más de ello y pasemos a decir algo sobre la ingente labor — realizó varios centenares de films — de Méliès.

✱

Sin ningún lugar a dudas, fué el primer hombre en el mundo que se dió cuenta del porvenir del cine. Conocida es la conversación que sostuvo con Lumière, después de haber asistido a una de aquellas primeras sesiones en el «Grand Café de Paris». El mismo nos cuenta: *Ya antes de que finalizara la sesión corrí a casa de Lumière y le propuse comprar su invento. Le ofrecí diez mil francos, luego veinte mil, finalmente cincuenta mil... Le hubiera dado cuanto tenía; mi casa, mi fortuna...* Pero Lumière le miró sonriendo y le contestó la célebre frase: *«Joven, mi invento no está en venta. Y déme usted las gracias, porque sería su ruina. Durante algún tiempo podrá ser explotado como una curiosidad científica; pero aparte de esto no tiene ningún porvenir comercial».*

Pero Méliès era hombre de recursos y, al poco tiempo, se había construido su propia cámara, con la que empezó a dedicarse a filmar escenas callejeras. Durante una de estas tomas ocurrió un hecho que, aunque sabido, no podemos silenciar, ya que es el punto de partida de toda la técnica cinematográfica. Según parece, se le atascó la máquina y cuando logró que ésta volviera a funcionar, y sin que él se hubiera dado cuenta, había cambiado totalmente la escena. Cuando proyectó la película ocurrió un hecho imprevisto e inédito: un coche fúnebre se convertía bruscamente en un coche de bodas.

Quizás para otro hombre aquello no hubiera tenido ningún significado especial; pero Méliès era ilusionista — director del teatro Robert Houdine —, y aquella experiencia casual cristalizó en un pequeño film de veinte metros: *Escamotage d'une dame chez Robert Houdine* (1896). Y después del invento del «paso de manivela», inventó los «fundidos», las «sobreimpresiones», los «fundidos encadenados», los «caches»... Y, en 1897, ante la rotunda negativa de cierto cantante a actuar frente a la cámara en pleno aire libre, inventó el decorado, las luces..., en fin, el estudio cinematográfico. Ello ocurrió durante el rodaje de *Chansons de Paulus*.

Ya en posesión de los secretos de la técnica, Méliès se lanzó por el camino de la fantasía. Una fantasía pueril, propia de la época y propia de los primeros balbuceos de un arte, pero casi emocionante por su misma falta de malicia, por lo infantil de sus concepciones. ¡Aquellos sabios con chistera y levita, tanto si están en su laboratorio, en el Polo o en la Luna! ¡Aquel gigante de *La conquista del Polo*, que tras comerse unos cuantos protagonistas los devuelve sanos y salvos al ser atacado! ¿Y el regreso del *Viaje a la Luna*? ¡Aquella «caída» hacia la Tierra desde «el borde» de la Luna! (A decir verdad preferimos esta extraña «caída» que no las pseudocientíficas justificaciones que aparecen en las películas actuales del género). ¿Y el proyectil que va a dar a un ojo de la Luna?

Por cierto que las escenas del disparo del cañón y de la llegada a la Luna constituyen un momento histórico del cine. Por vez primera una misma escena es captada bajo distintos ángulos, cambiándose de encuadre a través de fundidos. Sigue, además, el colosal «travelling» de la Tierra a la Luna; aunque a decir verdad Méliès no inventó el «travelling» en el propio sentido de la palabra, sino una especie de «travelling» a la inversa: en efecto, no era la cámara la que se acercaba a la Luna, sino la maqueta en yeso de ésta la que «viajaba» hacia la cámara.

No contento con enviarles a la Luna, Méliès envió a sus héroes al Sol (*Viaje a través de lo imposible*) gracias al invento de un barbudo personaje — el ingeniero Mabouloff, miembro del Instituto de Geografía Incoherente — interpretado por el propio Méliès. Pero además de viajes realizó documentales, actualidades — auténticas o reconstruidas —, películas dramáticas, cómicas, de magia, históricas... hasta películas de propaganda — de una fábrica de peines y una harina lacteada —; de donde resulta ser el precursor de los actuales intermedios en nuestras salas.

Pero, a partir de 1904, Méliès empieza a declinar. Ello fué debido a dos errores — uno de tipo artístico y uno de tipo comercial — y a un acto de puro romanticismo. El primer error, muy típico en los hombres que han creado algo importante de la nada, fué el quedarse acantonado dentro de su propio estilo, sin evolucionar al compás del tiempo. El segundo consistió en seguir agarrado a su sistema de vender los films en vez de alquilarlos. Mientras las películas eran exhibidas por los feriantes, eran éstos los que viajaban buscando nuevos públicos; pero cuando los cines se volvieron sedentarios, fueron las películas las que tuvieron que viajar en busca de nuevos espectadores.

No obstante, estos dos puntos carecen de interés si los comparamos con el tercero, que es el reflejo de la

integridad artística de Méliès; el retrato de su profundo sentir por la dignidad del Arte. Al borde ya de la ruina, él mismo decretó su muerte cuando, en el Primer Congreso Internacional de Fabricantes de Films — del que era presidente —, propuso, para dignificar al Cine, la prohibición de vender a los feriantes nómadas..., los únicos que *comproban* los films. Este gesto fué su fin.

★

Es por todo ello que debemos mostrar nuestra total disconformidad por la yuxtaposición de fragmentos de la obra cumbre de este verdadero amante del cine, con la de un explotador comercial de la pantalla que desconoce por completo el significado de la palabra Arte. Creemos, además, que tal yuxtaposición es un verdadero error, pues mientras que al realizar el viaje a la Luna vamos, como en casi todos los films de Méliès, de sorpresa en sorpresa, al viajar alrededor de la Tierra nos invade, desde los primeros planos, un fuerte sopor que, para colmo de los males, durará cerca de tres horas.

J. MONTORIOL

EL CINEÍSTA,
SU MASCOTA
Y SU
CARACTERÍSTICA
por
Salvador Mestres



El cineísta: JUAN CAPDEVILA NOGUÉS.

Su mascota: El hermano Rabito.

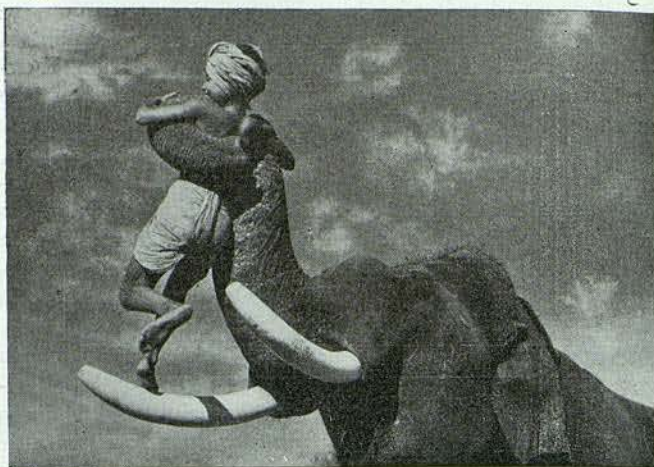
Su característica: Una gran actividad respaldada por un excelente sentido artístico y buen gusto.

EL REINO ANIMAL COMO TEMA CINEMATOGRAFICO

D. ANTONIO JONCH

DIRECTOR DEL JARDÍN ZOOLOGICO
DE BARCELONA CONTESTA A UNAS
PREGUNTAS DE

otro cine



¿QUÉ OPINIÓN LE MERECEN LOS FILMS CUYO TEMA DESTACADO ES LA VIDA DE LOS ANIMALES? ¿OBSERVA EN ELLOS DEFECTOS DE PROCEDIMIENTO O FALTA DE EXACTITUD? ¿A QUÉ CAUSA LO ATRIBUYE?

Uno de los temas que se desorbitan sensible y reiteradamente es el que incluye en su trama seres del reino animal, sobre todo cuando, por la importancia destacada en que participan, quedan elevados a la categoría de «personajes».

La poesía, las narraciones, los relatos; toda la temática que discurre en torno de los seres naturales suele sentirse siempre, más o menos, afectada por conceptos deformistas.

Ello es debido, sencillamente, al general desconocimiento que se tiene sobre tales protagonistas. En nuestro país, por ejemplo, donde se vive casi completamente de espaldas a la Naturaleza, si se pretendiera concretar el grado de conocimiento que sobre estas cuestiones poseemos, obtendríamos un censo, quizás con sorpresa, integrado por un reducidísimo número de personas capaces de conocer los componentes de nuestra fauna o el nombre de los más representativos árboles de nuestros bosques. La falta de manuales de divulgación y el olvido lamentable que se observa en los métodos de enseñanza, van alejando las generaciones del ambiente natural, hasta convertirlo en algo extraño e ignoto.

A pesar de todo ello, la sugestión hacia la Naturaleza es una inclinación innata y su fenoménica es buscada con fruición.

El cine, con su fuerza persuasiva poderosísima, conjugando los alicientes de la imagen, el movimiento y el sonido que más conviene a la escena, podría y debe ser un precioso elemento divulgador de estos conceptos. A su técnica, de recursos múltiples y a la preclara integración que nos han demostrado tantos Directores en tan diversos campos de la producción cinematográfica, debemos confiar la filmación de buenos documentales donde a la justeza de los hechos, vaya unida la fuerza expresiva necesaria y complementado por el adecuado argumento, indispensable para que el film no caiga en algo duro, intrascendente o de un interés limitado a un pequeño sector.

En casi todas las películas que suelen llamarse de la «selva», los animales quedan relegados a falsos encuadres. Unas veces se asocian faunas de países distintos, a veces con animales antagónicos, causando evidente desorientación (películas de Tarzán); en otras, se aparenta una ferocidad e instinto perverso totalmente equivocados, con la finalidad de lograr momentos de adocenadas emociones

y aun de verdadera tensión nerviosa: es el clásico artificio del «safari», donde la «intrépida mujer» por encima del «galán apocado», se interna en la selva, sucumbiendo ante la dureza muscular que se le exige, circunstancia que se aprovecha para hacer intervenir algún animal, cuyas francas reacciones serían bien distintas de las que la truculencia del operador le atribuye.

El agreste marco natural y la fiera animal sirven, en muchas cintas, para realzar alguna sugestiva belleza femenina, asistida por los mejores atildamientos y todo el bagaje insospechado que a su servicio presta el caprichoso arte del vestir.

La busca del «tesoro» escondido en la intrincada selva ha dado, asimismo, motivo a muchos argumentos. La presencia de pésimas comparsas de indígenas, pintarrajeados, amparados con decorados y complementos en general malísimos, convierten esas películas en las peores realizaciones. Se exceptúan algunas, como: «Las minas del rey Salomón», que, dejando aparte el móvil de la acción, obtiene algunas escenas y fotografías excelentes.

Mejor que todas ellas estimamos ha sido «Buitres en la selva», magnífico documental, con acciones secundarias muy discutibles, pero ajustada muy bien al medio natural y de perfecta captación.

A nuestro entender, invirtiendo los valores que se acostumbra dar a estos films, es decir, concediendo el carácter de complemento a la «acción humana» y presentando al animal como destacado personaje, se alcanzaría otra calidad, provecho y aun interés.

Es evidente que en tal caso deberían jugarse, integralmente, los recursos del «protagonista», exigiendo una mucho mayor atención, conocimientos, tiempo y dispendio, lo cual, sin duda podría convertir tales films en antieconómicos y quizás prohibitivos.

Si alguien intentare llevar a la pantalla alguna de las novelas de Félix Saltón: «Historia de 15 liebres», «La novela de un parque zoológico», etc., podríamos juzgar mejor este nuestro punto de vista y percatarnos de su realidad.

¿CUAL ES SU JUICIO SOBRE LOS «DIBUJOS ANIMADOS» DE WALT DISNEY? ¿HAY ALGO QUE NO SE HAYA HECHO Y SERIA INTERESANTE HACER?

A nuestro entender Walt Disney es genial en el dibujo y en la exposición, siendo un conocedor, como pocos, de la que podríamos denominar «expresión animal».

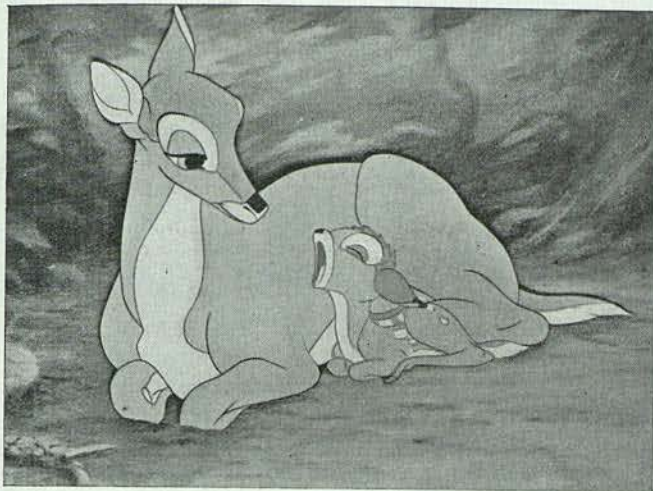
La popularización de las diversísimas formas vivas naturales, especialmente las zoológicas, plasmadas en sus «dibujos animados», han formado auténtica escuela, tanto

por su excepcional originalidad, difícilísima de igualar, como por la beneficiosa divulgación del mundo animal que, quizás como nadie, ha conseguido, convirtiéndolo en algo asequible y amable. La reiterada atención y perfeccionamiento técnico, han logrado escenificar infinidad de biología, mostrándolas en forma de agradabilísimo pasatiempo de un interés común.

Su paciente y aguda observación ha penetrado en cada ser, vislumbrando la personalidad que realmente tiene, hasta traducirla en fácil «lenguaje humano», bajo un molde de formas, colores y sonidos.

En sus creaciones no hay falsedad ni aberración, sino una selección y ponderación de aquellos atributos que más le convienen para la personificación de sus protagonistas y desarrollo de la acción.

Si esta modalidad de «dibujos» se adaptara a la enseñanza escolar, tomando la forma de lección, estamos convencidos de que sería un complemento insospechado en los actuales métodos pedagógicos, obteniéndose resultados rápidos, seguros y de asimilación general.



¿SU OPINIÓN CONCRETA SOBRE EL «DESIERTO VIVIENTE» Y LA «PRADERA», DE WALT DISNEY, Y SOBRE «EL MUNDO DEL SILENCIO», DE COUSTEAU?

La producción de Walt Disney — precisamente por lo antes anotado de su afán de superación, conocimiento profundo y elegancia expositiva que de las formas biológicas posee y adopta — es muy difícil que desvíe en algo intrascendente, censurable o mediocre. Por esto encontramos natural que, cuando del «dibujo animado» ha pasado al documental, se haya seguido manteniendo un alto nivel parecido.

No hay duda de que en ambas producciones existe el, llamémosle, «recurso técnico», pero éste no resiente en ningún momento la verdad descriptiva o la justeza de la escena que se desarrolla.

La sutileza que denota unas veces y el crudo realismo que evoca en otras, mantienen, en todo momento, vivo nuestro interés. Toda la Naturaleza se le muestra como una sinfonía de módulo cambiante y expresión distinta.

En «El desierto viviente» la Naturaleza es captada y definida con una amplitud y una naturalidad que asombran y sugestionan. Todo el film participa de esa naturalidad, diferenciándose, tan sólo, distintas intensidades. Con estas características quedan destacados la «sinfonía de las burbujas», «la danza de los escorpiones» y el lirismo del «despertar de las flores del cactus».

Cousteau, en «El mundo del silencio», escoge otra modalidad, dominado, en parte, por la distinta técnica a que

el ambiente le obliga y también, sin duda, por su propio sentido de realización.

Hay una diferencia entre uno y otro realizador que cabe tener en cuenta, pues mientras en las realizaciones de Walt Disney, antes comentadas, la captación de las escenas es muy difícil por causa de la idiosincrasia de los protagonistas y la oportunidad de los acontecimientos, siendo en cambio más asequibles los recursos de filmación, en la de Cousteau ocurre lo contrario; la complicación está en la mecánica que el medio exige a los hombres y a las máquinas, siendo en cambio mucho más fácil el rodaje de las escenas debido a su reiteración y naturaleza confiada de los protagonistas.

EL CINEÍSTA, AFICIONADO O PROFESIONAL,
¿PODRÍA OBTENER EN EL JARDÍN ZOOLOGICO
DE BARCELONA TEMAS SUGESTIVOS
E INTERESANTES PARA LA CAPTACIÓN FÍLMICA?

En la nueva versión que del Jardín Zoológico se está desarrollando, están previstos otros muchos alicientes más substanciosos que el de la mera e intrascendente observación. La subsistencia del anaerónico «zoo» definido como «un recinto apto para llevar a distraer a los niños», cuyo exponente máximo eran las tristes gracias de los monos o una mancha gris en forma de elefante, ha sido substituida por la diametralmente opuesta de «un amplio Jardín poblado de animales y acondicionado en forma de sugestiva escuela al aire libre, donde junto a las enseñanzas que dimanan de la observación directa, ayudada por las fichas que se insertan en cada dependencia, se puedan lucrar los alicientes de la estética y el paisaje animado y todo ello condicionado a la mejor corrección y civismo».

En este concepto está incluida, de lleno, la práctica fotográfica y la cinematográfica, en sus modalidades documental o de simple aficionado.

La particular disposición de las nuevas dependencias está dispuesta para lograr escenas enmarcadas en varios planos armónicos y desprovistos de la dureza del cemento desnudo o el hierro injurioso. La distribución de los animales, formando familias, y aún las asociaciones de especies concordantes, hace posible obtener contrastes efectivos y documentales de la vida propia de cada grupo.

Téngase bien presente que este tipo de captación requiere, aparte de los recursos especiales de orden técnico, una buena dosis de paciencia y gran cantidad de tiempo. Es imposible, si se pretende conseguir escenas más o menos completas de una biología determinada, fijarle día y hora preestablecidos. La ley del mínimo esfuerzo se evidencia en toda la escala zoológica y el animal confinado no tiene prisa alguna ni está atento a nuestra inquietud. Forzarlo sería inútil y, además, las normas del «zoo» lo prohíben.

Nuestra modesta recomendación aconsejaría: empezar por trazarse un plan de acción, previo el estudio detenido de cada dependencia, y de cómo transcurre la vida en ella. Es preciso no escatimar la observación, familiarizándose, durante horas enteras, con el tema que se escoja.

Las horas de la mañana, con el nuevo despertar de los animales, acostumbran a ser movidas. Durante la comida se suceden interesantísimas escenas. Al mediodía todo el «zoo» sufre modorra. El sueño, no exento de caprichosas notas, se apodera de casi todos los animales, dificultando, con sus posiciones aplanadas o encogidas, la toma de vistas. A media tarde hay nuevo despertar.

Tomando el debido «contacto» con el animal, y confeccionado el sucinto «guión», quedarán por resolver las complejas cuestiones técnicas de incidencias de luz, puestos de observación, fondos, etc.

El sugestivo arte del «cazador de fotografías» es tan complejo como paciente. El goce que se obtiene, no obstante, compensa con creces el esfuerzo invertido.



Recepción de los Congresistas en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma

PARA OFRENDAR NUEVAS GLORIAS A ESPAÑA EL CONCURSO INTERNACIONAL DE LA U. N. I. C. A. EN ROMA

visto por el Presidente del Jurado

DELMIRO DE CARALT

He aquí tres caminos que convergieron en Roma: primero, la afición española supo filmar; segundo, el Comité seleccionador acertó al escoger; y tercero, el Jurado se identificó una vez más con los films españoles y se nos otorgó, con la diferencia de *un solo punto* sobre *doscientos*, el sobresaliente SEGUNDO lugar en la clasificación entre las diecinueve naciones que concurrieron al XIX Concurso Internacional del Mejor Film Amateur (UNICA) celebrado en Roma y al que, atravesando el Mare Nostrum, desde Murcia a Cataluña, partió la selección española, muy mediterránea.

Confesemos sinceramente que hasta conocer el veredicto no concebimos esperanza de alcanzar tan honroso lugar. ¡Era tal la excelente calidad de varios films de otras naciones! ¡Habíamos puntuado tan alto aquellos magistralmente concebidos y realizados! Tras el silencio que impera durante los días del fallo — y hay que ver con cuánta discreción se lleva en la UNICA —, una vez emitido preguntamos a diversos Miembros del Jurado su opinión de por qué España, año tras año, queda bien clasificada. Y contesta uno: «Sus films siempre dicen algo». Y otro: «Tienen poesía». Y aún: «La selección española nunca es banal». Por lo que es de desear que, por muchos años, quienes seleccionan la participación sigan acertando en su visión de mantener estas cualidades entre las que ofrece la buena, aunque breve, producción nacional.

Reconozcamos que entre los films que en la UNICA resultan clasificados en la segunda mitad de la lista de fallo, existe alguna obra de no muy alta categoría, pero también que la mayor parte son buenas y que raro es el que no ofrezca algún interés. La prueba es que se soportan, sin cansancio, muchas horas seguidas de proyección a

pesar del esfuerzo mental que representa tener que valorar lo que sólo pasa fugazmente ante nosotros y recordando que nos hallamos ante un Concurso de CINE y que debemos apreciar cuanto de Cine contenga el film. No es el tema, sino la forma de narrarlo... No es la calidad fotográfica, sino la expresividad de la imagen... Tal vez uno o dos Miembros del Jurado no coincidan con esta manera de ver y sentir, pero cada vez se ha ido más hacia este camino que consideramos el verdadero. Y en la sana evolución de la UNICA, de la que se ha dado un buen paso en este Congreso, España seguirá influyendo cuanto pueda para mantener el constante recuerdo de que se trata de un Concurso de Cine, y de Cine Amateur.

Intentemos dar una breve impresión temática de los films presentados, siguiendo, en los primeros premios, el orden de clasificación.

A) ARGUMENTOS. El film humorístico belga, de Pierre Wils, *Kruispunt*, alcanza la más alta puntuación de todas las categorías. Narra las dudas del cineísta acerca de si inclinarse hacia el Drama (con espeluznantes parodias en blanco y negro) o el Humor (con alegres escenas en color), terminando con una proyección ante un Jurado, satíricamente internacional, como en aquel film de nuestro Pedro Font, incluso con el detalle de la rotura de la cinta y el consecuente blanco en la pantalla. Tal vez estos detalles y su constante humor ayudaran a elevar la puntuación conjunta de este buen film.

Bonísimo *Marco del Mare*, italiano, de Guadagni y Piero Livi. El espíritu de un pescador que murió ahogado va recorriendo los lugares queridos, físicamente presente en la imagen de la pantalla pero invisible para los

habitantes del pueblo. Preciosa la imagen de sus manos inmóviles que desearían trabajar las redes... Emotiva la escena cuando cree ser llamado por su nombre: «¡Marco!» y se trata de la que fué su novia, que está jugando con su niño. Film cuidado, grandioso en su sencillez, con la espectacular figura oscura de Marco, empapada en agua, que va dejando en el suelo las huellas de sus pies, siempre mojados...

Sakura (Gran Bretaña) de «ACE movies», un cuento chino entre buenos decorados y coloridos, pero flojo al no lograr eludir la dificultad que representa para los occidentales pretender gesticular como los de aquellas tierras.

Nuestra española *Luces de sangre* puede enorgullecerse de haber alcanzado la misma puntuación que *El proceso*, de Robertie, Vacca y Bonello, la mejor película argentina que hayamos visto en los Concursos. Una lección sobre composición, de buen planeamiento e interpretación, original en la sorprendente aparición de imágenes expresivas. La espectacularidad exagerada de los encuadres fotográficos encaja con la tesis deprimente de la novela de Kafka: quien caiga en manos de la justicia está listo, aunque sea inocente. Influyó seguramente en rebajar la puntuación alguna confusión narrativa para quienes desconocían la novela.

Du und ich (Tú y yo), de Austria: sencilla historieta alrededor de un despertador estropeado que obliga a afeitarse «al acelerado», hasta que compran uno nuevo, que estrenan en domingo, justo el día que no tenían prisa en despertarse. Gracioso, pero monótono de ambientación y cámara.

Nozze d'argento, film cómico italiano, más teatral que cinematográfico. Buen humor cuando, durante el viaje de bodas de plata, ella quiere ir a los museos y él al restaurante.

Morke Veje (Camino sombrío), film danés, de tema fuerte: una joven es atacada, en noche oscura, al regre-



sar a su casa: logra, tras breve lucha, sacudirse el malhechor, quedándole un botón de su gabardina en la mano. Lo está contando a su madre cuando llega el padre, a quien falta el botón. La hija lo deja disimuladamente en el bolsillo de la gabardina. Lento y flojillo de todas las técnicas..

Escapade, belga, inocente huída clandestina a una playa y persecución por la esposa celosa; no aporta nada nuevo.

Appointment with fear, de Sudáfrica, humor intrascendente sobre el miedo de un supersticioso en un viernes, trece. Poco cine.

De más envergadura el francés *Le trou de memoire* (Amnesia), aunque peca de ser más literario que cinematográfico: un novelista pierde la memoria por accidente de auto y se desespera por no recordar la solución que daba al caso del muerto en una habitación sin ventanas, cerrada con llave por dentro. Y una vez que se encuentra en una habitación sin ventanas cierra con llave... y muere.

Y habiendo citado los films por orden de clasificación llegamos — ¡al fin! — al que ocupó el undécimo lugar (y que yo puntué en el segundo, tras *Marco del Mare*): el alemán *Kinderszenen*, de Rehage. Formidable modelo de film amateur y de muy buen cine. Una madre y dos peques en una habitación... y nada más. Sí, algo más: una cámara ágil, precisa, inteligente, que sabe descubrir el interés que llevan dentro las cosas sencillas, y un criterio claro al crear el ritmo en el montaje. Un ejemplo: el niño mayor queriendo asustar al pequeño, al que están dando papilla, se coloca unos lentes para simular que es el médico. La cámara se acerca al pequeño y, al llenarse la imagen de salpicaduras se recibe una impresión perfecta de que le ha escupido la sopa a aquellos lentes. Hallazgo felicísimo de visión de cine, todo él es divertido en sus breves minutos. Supongo que este film, sencillísimo, no puntuó más alto en «Argumentos» por no tenerlo y consistir en un simple film familiar.

De los catorce que siguieron recordamos como interesante: el tema y la adecuada narrativa lenta de *Magie* (holandés), de un mago que vende libros de viejo, y atrae incautos a su antro con una carta que deja como olvidada por el antiguo poseedor del libro viejo de magia. Y la sonorización de *Heimweg*, alemán, único film del Con-



Una sesión del CONGRESO

curso en Cinemascope, el cual, como el que vimos en nuestro Concurso Nacional y como casi todos los profesionales, no supo aprovechar la característica estética de la imagen apaisada.

Polonia se estrenó en nuestro concurso de la UNICA, como explicaremos en otro número de OTRO CINE, al exponer los actos del Congreso. Su film fué sencillo, sobre una ciegucecita, desatendida por los chiquillos en sus juegos y que luego los salva cuando se pierden en unas cuevas sin luz. Otros temas: buscadores de tesoros; sueño de una madre que cree haber perdido a su hijo; el inefable ballet, esta vez con un cisne perseguido por unos furtivos, y uno ya visto, pero gracioso: un marido no acierta a comprender la razón del cariño y atenciones extraordinarios que le prodiga su mujercita al llegar un día a casa: ¿Tal vez una fecha? ¿Qué será? No atina, pero de repente, una inspiración: corre hacia el garage y, efectivamente, encuentra el auto abollado por un choque.

Resumiendo: los cinco primeros films nos dan un buen ejemplo de cuándo debe emplearse el color y cuándo el blanco y negro (al que desde hoy me atrevo a bautizar de «gris»). *Kruispunt* alternándolos según sea Humor o Drama; *Marco del Mare*, en gris porque es un tema irreal en paisajes naturales y el color lo acercaría demasiado a la realidad. *Sakura*, porque el color es lo que valora aquella fantasía oriental. *Lucas de sangre*, donde el color realza el ambiente escogido, y *El proceso*, porque cuadra mejor el gris en sus imágenes sensacionalistas, simbólicas más que reales.



jer que le desprecia. Se me escapó el significado de la corbata — siempre lleva la misma — ¿Es que delataba que era la misma persona? ¿Es que la cambia al final sin que yo me apercibiera? ¿O es que no debe profundizarse tratándose de una «fantasía»? El Jurado mantuvo el criterio de no autorizar el reparto de notas aclaratorias al público ni aceptarlas para sí, por creer que un film, en un Concurso, debe explicarse por sí mismo, y acordó que sólo se aceptarían traducciones literales de las palabras, sonoras, y de los letreros, para su comprensión por quienes desconocieran el idioma empleado.

Siguen dos films de animación, a base de materias plásticas: *The life*, del noruego Paus: cómo nace la vida, con originalidad de concepción y montaje en diversas demostraciones, y humor en otras; y el británico *Fun and Fantasy*, de Butcher, simpático, con graciosos movimientos de bolas y bichos del Zoo, logrados con pastas blandas de colores.

El alemán, de Rolf Borchers, *Der fund im Jahre 3000* nos cuenta cómo un hombre en estado primitivo encuentra, en el año 3000, un aparato televisivo en el que ve cuanto ocurría en 1960 y como el diablo inventa y aplica la bomba de hidrógeno que hace retroceder a la humanidad a aquel ambiente primario. Buen film en diversos aspectos.

Fièvres, del belga Marcel Fraikin, monótona repetición de cuatro temas que con rítmica y desagradable e insinuante insistencia representan la pesadilla imaginada durante una fiebre. El Jurado, ecuaníme, la puntuó debidamente, considerando la plenitud de libertad de que disfruta el amateur, pero acordó solicitar al Comité Central de la UNICA la inclusión en el Reglamento del Concurso del previo aviso al público para determinados films, como se hacía cuando se admitían films de operaciones quirúrgicas.

Situado entre los dos españoles se puntuó un film que posteriormente hubo de ser eliminado por el Comité Central, reunido durante la excursión final a Sorrento, por tener conocimiento de que había concurrido a un Festival Internacional con anterioridad al de la UNICA, y en cumplimiento del acuerdo de Angers, que sin duda pasó por alto, involuntariamente, a los británicos al seleccionar su representación. Se trata del agradable y divertido



De Tomasi y Annoni recibiendo a la delegación española en la visita al Centro Experimental de Cinematografía.



LA COPA DE LA PRESIDENCIA DEL CONSEJO DE MINISTROS DE ITALIA, pasa otra vez a las manos de nuestras delegadas

Short Spell, de Wynn Jones, que personalmente puntué muy alto, porque es cine-cine. ¿Con qué otro arte podría realizarse? Es un continuo hacer y deshacer las letras, de la A a la Z, con ritmo rápido y graciosos movimientos inesperados, logrados rayando directamente el celuloide.

Y ahora, abandonando el orden del veredicto, recordamos el buen film holandés *Land en Zee*, raro, curioso, sobre la tierra, el mar y el viento con unos dibujos sobrepuestos de figuras en blanco; el *Passion*, suizo, desarrollo del tema a base de tallas policromadas que, aunque faltado de ritmo y con algunas sobreimpresiones poco afortunadas, contiene algunos aciertos; el italiano *Incantesimo di Mezzanotte*, de objetos animados, que no aporta novedad; una pesadilla de cifras del niño que se va a examinar, en el *Von der Pruefung*, austríaco; la *Rapsodia en abstracto*, de Argentina, que raya sobre el film unas bellas imágenes de reflejos de saucos; *El mar*, de Polonia, con imágenes bonitas aunque tomadas y montadas con poca originalidad; los normales dibujos animados de Servais Tiago en colaboración con nuestro buen amigo portugués Alvaro Antunes, en los cuales, pese a la desproporción del resultado con el esfuerzo, que bien pudiera aplicarse a cosas más sorprendentes, debe reconocerse más variedad y gags que en otras obras del género, en el campo amateur; la suiza *Angina Temporis*, que caricaturiza la prisa de nuestra época, con mejor idea que realización; una sencilla visualización de una melodía a base de reflejos acuáticos en el argentino *Marea Baja*; una rara *Fiction*, danés, y por último, desplazado en la categoría «fantasía», un puro y buen documental sudafricano *This is the Sea*, con interesantes colores y raras formas submarinas.

C) DOCUMENTALES. Ocupó el primer lugar la exposición de la ley de la herencia de Mendel, *Hybris*, de nuestro veterano Felipe Sagúés, que no comentamos, como

Mme. Fauconnier entrega el premio al mejor Documental a nuestro cineista Felipe Sagúés

no lo hacemos con los demás de nuestra selección española.

Le sigue el sudafricano *City of Wax*, de Ray Tibbs, magníficamente logrado como documental de la «ciudad de la cera», y con sorprendentes resultados en la hábil posición de los panales ante la cámara.

Le va a la zaga, muy merecidamente colocado en tan alto lugar, el noruego *Ekorn-Mor*, de Nils Ringen, deliciosa lección de lo que puede hacerse en un film familiar si se lleva dentro esa inquietud del «cine-cine», con la cual, jugando con el montaje, se convierte en film aquella serie de escenas sueltas que, como las palabras en el diccionario, esperan la aparición del poeta que las sepa unir, como enlazó nuestro Maragall aquellas, tan poco románticas en sí:

Topant de cap en una i altra soca
se'n va la vaca tota sola. Es cega...

Aquí no es una pesada vaca sino una pizpireta ardilla, y no inmóvil sino la más lista que podáis imaginaros. El cineísta, con su tele, había filmado diversas escenas de la ardilla por árboles y tejados, inexpresivas cada una en sí. Las estudió bien y luego filmó a su familia, grandes y chicos, de modo que en cada escena se sitúan y actúan de tal manera que al alternarlas con las de las apariciones, gestos y miradas de la ardilla, hacen parecer a ésta una entrenadísima actriz.

Famille de Canuts (francés, de Vuillermet), precioso documento sobre los artesanos tejedores de seda de Lyon. Al gran interés técnico y artístico de los juegos de luz y color, se une el humano, al contemplar una familia entera dedicada cada cual a su tarea, alrededor de la Jacquard, en cuya preparación pasan sus dos meses, terminando con las escenas en que ya tejen el terciopelo, magnífico.

También excelente, digno y bien cuidado el alemán *Parkhaven-Story*, de Schirmmacher, en la historia de un buque que va relatando el capitán a través de un álbum



de fotos, en gris, seguidas de las consecuentes escenas filmadas en color, dosificadas con oportunidad. Un ejemplo más, y magnífico ejemplo, de la mezcla del color con el clásico gris.

Atelier d'un artiste, belga, minuciosa descripción del trabajo del miniado. *Briccola 115*, italiano, con reflejos invertidos, no por ya vistos menos bonitos. Con difícil habilidad logra dar ritmo y suprimir la monotonía a un tema tan árido como es el de ir cubriendo tejados con pizarra, el documental luxemburgués *Toitures*. De buena calidad *Mikkel Rev*, noruego, sobre la vida de los zorros; simbólica la *Sinfonía de Otoño*, de la señora Botelho (Portugal), con acertadas impresiones de los árboles del otoño que contempla el personaje, de edad madura; curiosas las realizaciones de *Driftwood and Seashell* uniendo troncos traídos por las aguas con conchas; agradable el austríaco *Freund fuer Kurze Zeit* de un niño que atrapa a un erizo; interesante, aunque poco cinematográfico, la *Fête-Dieu à Kurbie* (de Polonia).

No faltaron los films de simples viajes y paisajes, de los que destacan dos filmados en Italia; *Sardaigne*, francés, por su ilación descriptiva de la vida campesina, e *Italia inmortal*, suizo, por su ordenación de épocas, aunque sus imágenes adolezcan de ser tipo postal. *Eilanden Expres*, holandés, por su buen humor al hacernos ver el país a través de un personaje caricaturesco que viaja en un tren anticuado; la calidad fotográfica de *Manhattan Maelstrom* (de Sudáfrica), con exceso de datos y cifras tipo propaganda de turismo; y la variada captación de preciosas imágenes, aunque de insuficiente picardía, del argentino *Paisajes de Bolivia*.

* * *

Y aquí termina este pobre detalle — mi pluma no da más de sí — de lo visto y oído en Roma, donde siguieron las buenas lecciones de lo que puede hacerse y se hace y de lo que no debiera hacerse, aunque también se haga. Contentos de regresar una vez más con la *Copa Italia* a la nación clasificada en segundo lugar; honrados por los Miembros del Jurado al concedernos, por unanimidad, la Presidencia; halagados por los organizadores al destacarnos, siempre, en todos los actos; queremos expresar al Presidente Marconi nuestro buen recuerdo de la comida íntima a los Delegados Nacionales que dió en su finca; a De Tomasi, a Gallo, y a todos los demás, su entusiasta organización; y a nuestro buen amigo, el Conde Pier Maria Annoni di Gussola, quien además de las atenciones que prodigó a todos los congresistas como veterano Delegado de Relaciones Exteriores de la Federación Italiana (FEDIC), nos demostró su devoción personal al no abandonarnos en el hotel de Sorrento, donde nos pescó la gripe asiática, y no dar por terminada su misión hasta vernos volar en el avión de regreso. Y estas pruebas auténticas de amistad, que valen más que los Trofeos, consolidan esta Unión Internacional que bien pudiera denominarse Del Mejor Amigo Amateur.

Delmiro DE CARALT

Tenemos en cartera un artículo sobre el «Historial de los XIX Congresos de la UNICA», que culmina con el acuerdo tomado este año en Roma transformando la Dirección de la misma, con la creación de un Comité central que resolverá los asuntos de trámite y llevará bien preparados a los Congresos aquellos que se deban someter a la opinión internacional.

Para la Presidencia de dicho Comité central fué designado el actual Presidente de la Federación Francesa, M. André Ingé, quien con su inteligencia, ecuanimidad y simpatía, estamos convencidos de que cumplirá muy bien su misión, y a quien Otro CINE, desde estas líneas, envía su más cordial saludo y le desea el mayor éxito, en bien del Cine Amateur mundial.



DARVINO BATISTELLA †

Ha entregado su alma al Señor el que fué excelente amigo nuestro, DARVINO BATISTELLA, cuya simpatía nos demostró al tener la iniciativa de ofrecer una «Madonina del Duomo» a la Moreneta de Montserrat, como recuerdo de la visita, durante el Congreso de la UNICA, de los cineístas del CINE CLUB MILANO, del que era fundador, Presidente Honorario y gran animador.

Cuanto le tratamos durante aquel Concurso de Barcelona 1952, recordamos su alegría, bondad y sano humor. En el centro de la fotografía le vemos saliendo de la bendición de aquella Imagen por el Arzobispo de Milán, Mons. Montini, y le acompañan su esposa, los socios del Club, Carenini, Parazzoli y Doná, llevando la «Madonina» su hijo Ambrogino, que le acompañaba desde pequeño a los Congresos de la UNICA, estos Congresos en los que añoraremos su campechano optimismo y su caballerosidad.

Dios le tenga en su Gloria y le premie todo el bien que prodigó.

EL FILM DE EXCURSIONES Y VIAJES

I. — COLOQUIO INTERMITENTE ENTRE EL CINE Y LA NATURALEZA

El hecho de que la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña haya creado un Concurso monográfico, anterior al Nacional, dedicado al film de excursiones y viajes (ampliado esta segunda vez con el film de reportaje), puede dar una idea clara de la abundancia con que se manifiesta este género dentro de la producción cineística amateur.

Es un fenómeno tan evidente que nadie podría rebatirlo. El objetivo inmediato para todo nuevo cineísta, o sea para toda persona que se hace con una cámara tomavistas, es el ámbito familiar. La esposa, si se trata de un señor casado; la novia, si es aún soltero; los hijos, el hogar, y lo más cercano al mismo: la visita al zoo, la salida de misa, el baño en la playa, los regalos de Reyes...

Pero en seguida este pequeño universo íntimo se hace insuficiente y la cámara reclama espacio. Entonces el cineísta se la lleva a sus excursiones y a sus viajes turísticos, y va formando una extensa y variada galería de reportes de todos aquellos lugares donde su retina se posó.

Esto es, ni más ni menos, lo que aconteció con el *Cine* a su nacimiento. Los hermanos Lumière estrenaron su flamante aparato con lo primero que les vino a mano: la comida del bebé, la salida de los obreros de su propia fábrica, la llegada del tren a la estación, el derribo de un muro también de sus mismas dependencias... Pero luego — y aunque con una motivación distinta, puesto que el cineísta amateur no persigue más que su propio goce, y en cambio el *Cine* se dirige, ya desde su inicio, a la multitud —, luego fué necesario ensanchar el radio de acción de la cámara tomavistas y los Lumière dispersaron a varios operadores por los anchos caminos del mundo, impresionando... pues esto justamente: films de excursiones y viajes.

Durante un tiempo, y hasta la llegada de Méliès, el mago, que *inventó* el cine como arte de ficción, el cinematógrafo, como entonces era denominado, no fué más que esto: un sorprendente desfile de *vistas* animadas de excursiones y viajes.

Y aunque más tarde, conocido el cine de ficción, ya el público no pudo prescindir de la anécdota, hasta extremos tales de artificio escénico que han alcanzado al redescubrimiento del teatro, el paisaje, la Naturaleza, no ha dejado de sellar con su impronta realista una de las peculiares características del arte cinematográfico.

De hecho, esas dos fases iniciales (de una parte los operadores de Lumière esparcidos por el mundo a la caza de reportajes y, de otro, Méliès encerrado él y cámara en un rudimentario estudio, con sus decorados de papel y sus trucos fotográficos) marcan las dos grandes alternativas del *Cine*: realismo o artificio.

De momento, el cine de ficción, con su secuela argumental y espectacular, pareció ganar la batalla. Pero pronto los americanos demostraron que podía combinarse la ficción narrativa y el espectáculo visual con la realidad ambiente. Ellos lanzaron sus cámaras al aire libre, por

valles y despeñaderos, y nos dieron, con una total despreocupación plástica hacia el paisaje de fondo, la valoración justa del escenario real y móvil, de imposible paralelismo con el teatro.

El cine de ficción europeo salió también, después de Méliès, al aire libre, y se preocupó por la plasticidad del paisaje que los americanos parecían descuidar. Italia, con un criterio estético de tarjeta postal; Suecia, con una honda inquietud por fundir el drama con el paisaje. Más tarde Alemania, quizá como reacción ante sus cerrados expresionismo y psicologismo, en su extraordinaria época de cine mudo, creaba la epopeya montañera del cine. E Inglaterra daba la pauta de un género documental con aliento humano y poético cuyo máximo artífice fué Flaherty.

El cine americano, ya en su estadio de madurez formal, rindió tributo a la belleza exótica del paisaje con *Sombras blancas*, *Eskimo*, *Tabú*, pero sirviendo al idealismo rusoniano hacia la Naturaleza, tan a propósito para su ingenua mentalidad.

El cine sonoro vino a encerrar de nuevo las cámaras de cine entre las paredes artificiales de los decorados, con el fin de que el micrófono pudiera recoger, en adecuadas condiciones de pureza acústica, el diálogo, nuevo señor del espectáculo. Se llegó al absurdo de rodar películas de exteriores en interiores, gracias al cómodo recurso de la transparencia; películas en las que se nos servía un paisaje desvaído, anémico, «ausente», sin unidad ambiental posible con las figuras recortadas en primer término.

Durante muchos años el interior ha prevalecido sobre el exterior, incluso habiendo prescindido de la impresión sonora directa. Fué el Indio Fernández, en colaboración con el artífice fotógrafo Figueroa, quien nos devolvió, desde Méjico, la magnitud poemática del ambiente natural, y Huston reivindicó el cine americano de exteriores con su obra maestra *El tesoro de Sierra Madre*, donde asistimos a la serena inmutabilidad de la Naturaleza frente a la codicia y al odio de los hombres.

Finalmente, el neorrealismo italiano ha inpuesto al cine mundial uno de sus dos soportes básicos: el externo, el de la realidad ambiente a toda costa. Y así el cine de hoy es eminentemente realista en sus escenarios, sean rústicos o urbanos, que también las calles de la ciudad son paisaje y durante muchos años habían sido levantadas artificialmente en los estudios de cine. ¡Hasta en los españoles, a pesar de nuestro cacareado sol y de nuestras bellezas naturales y arqueológicas, que ahora la producción extranjera recorre inillas para obtener en su saísa!

Con todo, parece que nos hemos alejado un buen trecho del film amateur de excursiones y viajes, nuestro punto de partida. Mi deseo no era otro que dar conciencia al cineísta amateur de que, aun cuando no persiga otra intención que un íntimo solaz cuando lleva como compañera de viaje a su cámara tomavistas, puede estar sirviendo a la causa del *Cine*. Concretamente, se halla de pleno dentro de la raíz misma del cine. Y su placer, y el de las personas que, por una u otra razón o contingencia, verán después proyectadas sus bobinas excursionísticas o turísticas, aumentará, y éstas adquirirán una validez duradera y un atractivo cierto para cualquier extraño si han sido impresionadas a conciencia en vez de limitarse a apretar el botón.

De modo que aparentemente nos hemos alejado, pero volveremos a encontrarnos, si Dios quiere, en el próximo número.

LA STRADA

Ninguna persona interesada en el arte del cine puede dejar de ver *La strada*. No se trata, como a la ligera puede suponerse por el hecho de ser un film italiano rodado casi todo en exteriores, de cine neorrealista. *La strada* no es neorrealismo ni es ninguno de los géneros o estilos que conocemos. Su clasificación resulta difícil, por lo menos ahora, faltos de perspectiva. Estamos ante una obra singular y, por esto mismo, de unos valores nada corrientes. Se ha dicho que *La strada* hará correr mucha tinta, y creemos que no es exagerado. Es uno de esos pocos films que estaremos citando dentro de diez años como si se hubiese estrenado la semana anterior. Lo mismo que ha sucedido con *Ladrón de bicicletas* que también es «cosa distinta» a cuanto se conocía.

No es este el lugar para un análisis a fondo de la película de Fellini. Tan sólo, y dejando aparte su trascendente contenido humano y poético, querremos poner de relieve algunas particularidades de su estilo.

Fijémonos que la peripecia argumental es tenue. Suceden pocas complicaciones, a pesar del sostenido dramatismo de toda la historia, desde el amargo punto de partida hasta la impresionante coda final. Excepto el diálogo central entre «Gelsomina» y «El loco» (clave literaria de la obra), quizá no hay otra conversación desarrollada como tal. La película discurre sin ninguna precipitación; al contrario, con un *tempo* más bien lento. Mas no porque la cámara se recree en el cultivo del efecto plástico, como les sucede a veces, pongamos por ejemplo cualitativo, a los films del Indio Fernández. O porque se complazca en la penetración psicológica de los personajes a base de primeros planos estáticos, como lo hiciera el realismo psicológico del cine alemán mudo. El film no tiene alardes esteticistas ni técnicos. La cámara nos hace partícipes de la descarnada ausencia de belleza en el paisaje, sin que nos lo muestre de una manera expresa y directa. Justamente nunca un atractivo visual ajeno a los personajes reclama nuestra atención. Ni siquiera cuando se hallan en Roma, lo que sabemos por el diálogo, mejora la pobreza suburbial del ambiente. Tampoco el contacto persistente con los personajes cae nunca en el virtuosismo interpretativo, y ello a pesar de que la interpretación es formidable. Fellini huye constantemente de todo efectismo, de toda retórica grandilocuente. El único «alarde» podría ser el sostenido plano de «Zampanó» al final, en cuyo rostro leemos el cambio espiritual que se opera en el bruto y su desbordante sensación de soledad. Justamente se ha evitado el comodín de la sobreimpresión — visual o sonora —, es decir, de recurrir a la visión retrospectiva de escenas de su vida con «Gelsomina» o a la audición de la voz de ésta. Sin embargo, la escena no nos impresiona por el solo virtuosismo expresivo del actor (del que más bien nos damos cuenta a posteriori, pensando en la película), sino por el conjunto de elementos visivo-sonoros que el realizador armonizó en el plano. En efecto, el rostro de Antony Quinn no sostiene, él solo, la expresividad dramática del paisaje. No es un *gran plano* el suyo, ya que nos lo muestra ubicado en aquella playa solitaria y nocturna, de inquietantes olas negras y entre el hiriente ruido de las mismas.

Un detalle curioso en la narrativa de *La strada* es el paso del tiempo. Film totalmente montado en corte directo, el cambio de tiempo tenemos que *cazarlo* por deducción. Así, por ejemplo, si unas tomas antes «Gelsomina» tocaba mal la trompeta y ahora la toca mejor, es que han pasado varios días. A veces es el ambiente quien nos sitúa, y, de modo especial, la meteorología.

Hasta algo tan decisivo en el drama como es la muerte de «Gelsomina» y el paréntesis temporal que esto supone, lo descubrimos gracias a unas simples palabras de una muchacha que tiende ropa con la canción de la desaparecida en los labios. Precisamente algún crítico ha censurado como defecto narrativo esta falta de concreción temporal que une — o, mejor dicho, separa — el postrer episodio de la obra. En una obra de la talla de la que comentamos resulta aventurado señalar deficiencias estilísticas en lo que quizá cabría estimar como audacias innovadoras.

De lo que sí tenemos la seguridad es de que todo cineísta o cinófilo debería ver *La strada* más de una vez.

BUCEADOR



Creación de una Agrupación de cine amateur o de un Cineclub

Don E. Samper, de Alcázar de San Juan, nos consulta sobre su deseo de formar un Cineclub que, dice, «ampare tanto la fotografía como el cine amateur».

Debemos aclarar que no es lo mismo un Cineclub que una agrupación de aficionados a la fotografía y al cine amateur, con carácter de realizadores de ambas o alguna de dichas actividades artísticas.

La función de los Cineclubs persigue la divulgación y formación de la cultura cinematográfica, mediante lecturas, conferencias y proyecciones de películas seleccionadas entre las obras de interés del cine mundial. Para el funcionamiento orgánico de los Cineclubs ha sido creada recientemente una Federación Nacional, cuya Junta reside en Madrid. Las normas de la Federación presuponen un mínimo de condiciones para la creación de Cineclubs, como la de poseer una Junta propia, con local propio (o bien pertenecer a una Asociación cultural legalmente constituida), con un mínimo de 50 socios y de una sesión por mes, previa aprobación de los estatutos por la Autoridad competente. Es de gran interés la lectura de la información publicada en nuestra Sección «Labor de cineclubs» del núm. 26/27 pág. 42.

Una agrupación de aficionados a la práctica de la fotografía y del cine amateur, sin perjuicio de que, con el deseo de adquirir una cultura cinematográfica, lleven también a cabo una labor propia de cineclub, tiene por objeto inmediato reunir, poner en contacto, a los aficionados de una misma localidad para cambiar impresiones, organizar exposiciones de sus fotografías y proyecciones de sus films, disponer de una biblioteca adecuada, celebrar concursos, cursillos, conferencias, enseñanzas de tipo práctico y salidas colectivas para fotografiar o filmar. Esta clase de agrupaciones pueden consistir en entidades propias, como otra entidad cultural o recreativa cualquiera, cuya constitución debe legalizar el Gobierno Civil de la Provincia, o bien pueden crearse en el seno de otras entidades ya constituidas, como Sección de las mismas y con un Reglamento interior supeditado a los estatutos generales de la entidad matriz.

FRANCO ROSSI

de «Amici per la Pelle» a

BUENOS DIAS, AMOR

DE PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS

BALCAZAR

Cuando el productor Francisco Balcazar le propuso a Franco Rossi que dirigiera *Buenos días, Amor*, encontró en el realizador italiano algunos inconvenientes. Balcazar, de acuerdo con su distribuidora Filmax, quería una película rosa, «grandè» en todo el sentido que se le da cinematográficamente a esta palabra. Cinemascope, «eastmancolor», cuatro protagonistas escogidos entre los mejores actores italianos, españoles y franceses, mucho paisaje, anécdota sentimental... Franco Rossi dudó. Había terminado con éxito *Amici per la pelle* (*Inolvidable amistad*); se la habían galardonado en Venecia y en Bruselas. El género que le ofrecían era muy distinto: era comercial. Sabiendo lo que arriesgaba, Rossi aceptó. Creía que con todos los factores (cinemascope, color, matiz rosa, etc.) podía realizar una película importante. En el género, claro. Muy superior a *Creemos en el amor*. Y vino a España con Walter Chiari, Isabelle Corey — gran descubrimiento de Laurentis en *La ragazza de la salina* y *Vacaciones en Italia* — e Yvonne Monlaur. Aquí encontró a Rubén Rojo, María Jesús Cuadra, Irene López Heredia y al inevitable Manolo Morán para comple-

tar el reparto. Y empezó a girar la rueda. Casi cuarenta mil metros de película, tres meses de rodaje, exteriores en los Monegros, la Costa Brava, la Plana de Vich, el aeródromo de Sabadell, donde utilizó una avioneta... Y se gestó una película grande, muy importante en el género, porque además de espectacularidad y anécdota rosa tiene vida, humanidad. Los idilios de las parejas son tratados con una finura, con una delicadeza únicas. Rossi ha puesto en *Buenos días, Amor*, la gran sensibilidad de *Amici per la pelle*.



Walter Chiari, Isabelle Corey, Yvonne Monlaur y Rubén Rojo, protagonistas de «Buenos días, Amor»

El color es de Alfredo Fraile y los decorados de Schild. Han intervenido tres mil figurantes y las cuatro casas constructoras de coches más importantes de Europa han prestado los últimos modelos. Franco Rossi, a pesar de su oposición inicial, se halla satisfecho ahora. Sabe que su película es la más importante de cuantas se han rodado en España en 1957. En enero o febrero, cuando Filmax presente la película de Producciones Cinematográficas Balcazar *Buenos días, Amor* en Madrid y Barcelona, Rossi ha prometido volver. Está plenamente seguro de su película.

¡ATENCIÓN A 1958!

Producciones Cinematográficas Balcazar, después del extraordinario éxito de «El Conde Max» en 1957, prepara para 1958 el estreno de «BUENOS DIAS, AMOR» y el rodaje de seis grandes producciones.



SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del

Centro Excursionista de Cataluña
Calle Paradís, 10 BARCELONA

Concurso Internacional «UNICA», Roma 1957

En el número anterior de OTRO CINE — inserto a última hora — se dió a conocer un avance del fallo recaído en el XIX Concurso Internacional de la UNICA, en el que la selección oficialmente representativa del cine amateur español fué clasificada en segundo lugar. Tal nuevo triunfo del cine amateur patrio, del que se siente legítimamente orgullosa esta Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña como organismo Miembro de la UNICA en España y organizador de la selección, confirma una vez más que las cualidades de nuestro cine amateur no son esporádicas sino que se mantienen año tras año desde su iniciación y a pesar de los cambios que se van experimentando en los nombres de los cineístas que integran la selección al correr de los años.

Este año los cineístas que representaron al cine amateur español en la competición de la UNICA son: Francisco Font, de Tarrasa; Julián Oñate, de Murcia; José Mestres y Felipe Sagués, de Barcelona.

Excepto el señor Oñate, los demás estuvieron presentes en Roma, con sus esposas. También asistió a los actos del Concurso el cineísta español J. Roig Trinxant y otros varios simpatizantes formando una nutrida delegación española (quince personas), bajo la presidencia de nuestro Delegado de Relaciones Exteriores, don Delmiro de Caralt, quien fué designado por la UNICA Presidente del Jurado Internacional.

En la sección «Concursos» se publica íntegro el fallo del Concurso y entre los artículos ofrecemos a los lectores de OTRO CINE el acostumbrado comentario del señor de Caralt sobre los films vistos en la UNICA.

Festival de Cannes

Además del triunfo de la UNICA nos congratula el obtenido por los cineístas españoles participantes en el X Festival de Cannes, donde por vez primera el conjunto de nuestros films fué distinguido con el premio a la mejor selección extranjera. Individualmente merecieron premio los films españoles *Ella*, de Francisco Font, y *Caballos en la ciudad*, de Juan Olivé. Fueron, también, seleccionados para la proyección: *Artesanía del abanico*, de Emilia M. de Olivé; *Las tijeras*, de Pedro Font Marcet; *Schmelze*, de J. Capdevila, y *Adventum*, de Jorge Feliu.

Estuvieron presentes en el Festival los señores doña Emilia M. de Olivé, don Juan Olivé y don Juan Capdevila, y a este último debemos la información que el lector puede encontrar en este mismo número.

Felicitación del Director de Cinematografía y Teatro

El Presidente de esta Sección de Cinema Amateur del C. E. de C. ha recibido del Ilmo. Sr. D. José Muñoz Fontán, Director General de Cinematografía y Teatro, una amable carta, de la cual reproducimos los siguientes párrafos:

«Muy particularmente me satisfacen los galardones obtenidos por nuestro cine amateur, tanto en el Concurso Internacional de Roma como en el Festival Internacional de Cannes. Nuestro cine amateur está alcanzando significado relieve

internacional y esto es motivo de legítimo orgullo para quienes a ese éxito contribuyen, así como para cuantos lo deseamos vivamente.

De acuerdo con sus deseos, tramito al señor Ministro de Información y Turismo el ofrecimiento que a S. E. el Jefe del Estado se hace de los galardones obtenidos por los cineístas nacionales.»

Sesión inaugural

El miércoles 16 de octubre tuvo lugar en el salón de actos de la entidad la inauguración del curso XXV de esta Sección, con su sesión número 416. Don Delmiro de Caralt y don Juan Olivé pronunciaron, respectivamente, breves glosas de los éxitos obtenidos en los certámenes internacionales de Roma y de Cannes. El redactor de OTRO CINE y Director de la colección «Libros de cine Rialp», don Juan Ripoll, disertó sobre el tema «¿Sabe usted ser espectador de cine?». Finalmente, se repuso el maravilloso poema cinematográfico *Crin blanc*, de Albert Lamorisse, muy relacionado con el texto de la disertación, puesto que ésta estuvo dedicada, en su mayor parte, a la formación cinematográfica del niño y del adolescente y se basó en las experiencias recogidas en un cursillo de ensayo llevado a cabo entre alumnos de las Escuelas Pías, de Barcelona, en el cual se había proyectado el citado film francés.

Asistió a esta sesión, por encontrarse en Barcelona, don Miguel Livada, Delegado de Relaciones Exteriores de la Federación Sueca de Cine Amateur y, por consiguiente, representante de la misma en la UNICA. El señor Livada, que además de cineísta amateur es un destacado teorizador cinematográfico, pronunció unas palabras en francés destacando las virtudes del cine amateur español y agradeciendo las demostraciones de simpatía que se le tributaron.

Sesión de gala

En homenaje a los autores de los films amateurs que obtuvieron para España el segundo lugar por naciones en el XIX Concurso Internacional de Cinema Amateur (UNICA) celebrado este año en Roma, y a los socios premiados en el X Festival Internacional del Film Amateur de Cannes, esta Sección organizó una velada de gala que fué celebrada el día 26 de octubre en el Salón de Proyecciones de la C.J.I.T. (Aragón, 275). Formaban la primera parte del programa varios films seleccionados entre los del XX Concurso Nacional (1957) que no habían podido ser incluidos en la sesión pública del 19 de junio, a saber: *Escuela de ballet*, de J. Olivé y Emilia M. de Olivé; *Algo de Segovia*, de José M.^a Cardona; *13 horas en una playa*, de Gabriel Pérez Rius, y *Ella*, de Francisco Font. En la segunda parte se repusieron, con todos los honores, los cuatro films seleccionados para el Concurso Internacional de la UNICA: *Póker*, de Julián Oñate; *Capricho*, de José Mestres; *Lucas de sangre*, de Francisco Font; *Hibrys*, de Felipe Sagués.

Todos los films del programa fueron objeto de calurosos aplausos y, además, los recibieron personalmente los autores premiados en Roma y en Cannes, quienes en el intermedio subieron al escenario y en él don Juan Olivé y don Delmiro de Caralt hicieron entrega al Presidente de la Sección, señor Sagués, de los premios impersonales traídos de Cannes y de Roma, respectivamente, para España. El de la UNICA es el trofeo Gran Premio de Italia, tantas veces detentado por nuestro país.

Sesiones de exhibición de films premiados

La reducida capacidad de nuestra sala de proyecciones motiva que muchos socios y simpatizantes no puedan visionar los films participantes en nuestros concursos en las sesiones de calificación de los mismos. Y aunque luego se organicen algunas sesiones de carácter público en otro local con una selección de films premiados, ésta tiene que ser hecha con un criterio tan restringido que muchas cintas de indiscutible interés no vuelven a ser vistas en nuestra entidad hasta que surge la oportunidad de una revisión por autores. Para solucionar este inconveniente, se ha iniciado en este curso la celebración de unas sesiones en las que

vayan siendo exhibidos aquellos films premiados o mencionados en los certámenes del curso anterior que no hayan podido ser incluidos en las sesiones públicas de la C.J.I.T. y como continuación de aquéllas.

El 6 de noviembre de 1957 se celebró la primera de dichas sesiones, con el siguiente programa: *Vespa, tardor i Guillerics*, de Jesús Angulo; *Benasque*, de Federico Ferrando; *La Cerdanya*, de Juan Capdevila; *Tempesta*, de José Badía.

El 13 del mismo mes fueron proyectados los siguientes films: *Un rajoler*, de Joaquín Puigvert; *Fallaires a València*, de Salvador Baldé; *Drums*, de Juan Capdevila y Gabriel Pérez Rius; *La carabina de Ambrosio*, de Juan Capdevila, y *Siempre hay un mañana*, de Gabriel Pérez Rius.

Ambas sesiones se vieron muy concurridas y el público pudo aplaudir a satisfacción y estableciendo sus matices, cosas que le están vedadas en las sesiones de calificación.

Sesión dedicada a los «Amigos de los Jardines»

De simpática puede calificarse, sin tópico, la sesión dedicada el 27 de noviembre por esta Sección de Cinema Amateur del C. E. de C. a la entidad barcelonesa «Amigos de los Jardines», donante del premio tan tradicional y barcelonés al mejor film o escenas de jardines. El programa estuvo integrado por varios de los films que en diversos años han sido galardonados con el citado premio, a saber: *Primavera en Barcelona*, de Manuel Isart (1957); *El secreto de unas horas*, de Juan Pruna (1952); *Sant Bernat*, de Arcadio Gili (1956), y *Pantomima*, de Enrique Fité (1953).

Sesiones de calificación del II Certamen de films de Excursiones y Reportajes

Al cerrar esta información van a iniciarse las sesiones de calificación del II Certamen de films amateurs de Excursiones y Reportajes, primera de las competiciones convocadas por esta Sección para el presente curso de 1957-58. Han sido inscritos 29 films, cuyos títulos son: *Cinemática*, *Montseny*, *Canícula*, *Cardó i amb llagut per l'Ebre*, *Castillos de Francia*, *Excursió al Rosselló*, *Una ruta turística*, *Cineístas a Montserrat*, *Nápoles*, *Roma*, *Fantasia clásica*, *Estampas Montserratinas*, *Noticario retrospectivo*, *Retorno*, *Jornada de pesca*, *Bangkok*, *Por tierras del Mikado*, *Saigón*, *UNICA 1955*, *Viaje a Italia*, *Aguas del monasterio*, *Aquí fué...*, *Cypress Gardens*, *La finca de mis padres*, *La Pampa*, *La processó de Santa Cristina*, *Lo vi en Ifach*, *Monasterio de Picàra* y *Un día en París*.

De estos 29 films, 7 son en 8 mm., 3 en 9,5 mm. y 19 en 16 mm.

La proyección está distribuida en cuatro sesiones de noche, para las fechas 4, 6, 9 y 11 de diciembre de 1957.

SECCION DE CINEMA DE LA «AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA»

● Acaba de celebrarse en nuestra entidad el «III Concurso Social de Cinema Amateur», figurando en capítulo aparte de esta Revista el comentario al mismo, y nos interesa destacar la gran aportación de films — inéditos, condición primera de las Bases — que han sido presentados en esa cada año más interesante competición amateur: Fueron en total 39 films, en todos los pasos.

Hemos de observar que los apartados «Reportajes» y «Excursiones y Viajes» agrupan una mayoría de dichos films, lo que nos indica la actividad de nuestros cineístas en esos terrenos que, en general, no son los más apreciados en cinema amateur, sin olvidar, no obstante, que la realización completa de tales films requiere, indudablemente, tanto esfuerzo, preparación y atención, como puedan requerir los otros aspectos. Por este motivo no debe despreciarse su catalogación en los Concursos — y el «Centro» le destina ya una competición especial —, antes bien, su aportación presenta muchos factores interesantes de ser observados en nuestras futuras actividades.

También queremos hacer constar el notable aumento de films presentados como «Argumentos» y «Fantasías», que nos revela

la presencia de nuevos cineístas que intentan — y con notables éxitos — militar en estos terrenos que, en nuestros Concursos precedentes, era «tabú» de nuestros cineístas.

Y, finalmente, se ha reducido — por el motivo del desglose antes comentado — la aportación concreta de «Documentales», resultando en este aspecto muy selecta la participación y de unas calidades cinematográficas notabilísimas que es de esperar vayan afinándose — lo mismo por su interés como por su realización concreta — en futuros Concursos de nuestra Agrupación.

● De nuestras actividades sociales, la que parece va tomando forma definitiva es la «tertulia» de los viernes por la noche. Cada día son más numerosas las asistencias de cineístas — acompañados de sus respectivas esposas —, lo que nos hace suponer no pueden tardar en «reglamentarse» dichas reuniones, con el solo objeto de continuar el espíritu que animó dichas «tertulias».

Se han presentado y están en estudio, para una rápida puesta a punto, varias sugerencias, formuladas por los propios cineístas. La más interesante — bajo nuestro punto de vista — y la que parece encaja mejor con la actividad cinefística, es la que va encaminada a destinar uno de dichos viernes — el primero de cada mes, por ejemplo — a una especie de «Cine-Fórum», durante el cual se estudiarán films de interés, realizados por cineístas de dentro y fuera de nuestra Entidad.

Mientras, las señoras podrán tener tranquilamente su propia «tertulia» o participar, si lo prefieren, directamente en nuestros estudios que, aunque pueda parecer una novedad, hemos podido apreciar en cuanto valen sus sinceras opiniones.

● Reiteradamente, y con plena satisfacción por nuestra Sección de Cinema y nuestra entidad, hemos sido requeridos para participar en Festivales de Cinema Amateur que se organizan por otras entidades, dentro y fuera de nuestra capital. Reiteradamente, también, hemos procurado atender el ruego de tantos amigos. Y, también reiteradamente, hemos tenido que aplazar varias solicitudes para no convertirnos en otro «equipo móvil de cinema amateur» que, como aquel tan conocido de los primeros tiempos — Caralt, Giménez y Galcerán, el equipo de los «bolos» —, había recorrido nuestra región de punta a punta.

Lo que viene a demostrarnos el alto concepto que en todas partes se tiene del Cinema Amateur, que no en balde tantos galardones conquista allende fronteras.

A LAS AGRUPACIONES Y CLUBS DE CINE AMATEUR

Con el deseo de que esta revista sea cada día más el portavoz de toda la vida española del cine amateur, ha sido dirigido un escrito a las entidades y secciones de entidades dedicadas al fomento de esta afición, invitándolas a enviar para cada número una nota informativa de sus actividades, tanto en el orden colectivo como en relación con sus componentes individualmente.

Rogamos a aquellas agrupaciones que, por desconocimiento u omisión no hayan recibido nuestro escrito en tal sentido, se consideren igualmente invitadas y nos manden sus informaciones.

A todas recomendamos no se limiten al envío de programas o boletines de donde esta Redacción debiera obtener, en rfo, la información deseada. Nuestro deseo, en interés de los lectores y de las propias entidades comunicantes, es de que nos faciliten una información, aunque breve, redactada ya expresamente para su inserción en nuestras columnas.

Es muy conveniente que cada vez que reciban un número de OTRO CINE se dispongan a enviarnos el texto para el siguiente, en forma que no exceda de los quince días de la aparición del número, y aconsejamos que cada entidad encargue a una persona determinada el cumplimiento de esta función. Por nuestra parte no tenemos inconveniente, si se nos solicita, en enviar gratuitamente la revista a dicha persona, considerándola como un corresponsal de la misma, siempre que el núcleo cinefístico amateur al cual pertenezca suponga un número apropiado de suscripciones.



FALLO DEL XIX CONCURSO INTERNACIONAL DEL MEJOR FILM AMATEUR (Roma, 1957)

«Challenge» holandés, destinado al mejor film de amateur, atribuido al film *Kruispunt*, de Pierre Wils (Bélgica).

Copa Wolf, a la nación clasificada en primer lugar, atribuida a Bélgica, con 207'49 puntos.

Copa de la Presidencia del Consejo de Ministros de Italia, a la nación clasificada en segundo lugar, atribuida a España, con 206'23 puntos.

Copa Fedic, a la nación clasificada en tercer lugar, atribuida a Francia, con 202 puntos.

Copa Marechal, al film más alegre, atribuida por decisión del Jurado al film *Kruispunt*, de Pierre Wils.

Copa de la Esperanza, a la nación mejor clasificada entre las que no hayan sido nunca premiadas, atribuida a Africa del Sur.

CLASIFICACION POR NACIONES

Bélgica...	207'49 puntos
España...	206'23 »
Francia ...	202 »
Gran Bretaña ...	200'16 »
Italia ...	196'91 »
Alemania ...	196'16 »
Noruega ...	194'67 »
Africa del Sur ...	180'59 »
Argentina ...	179'23 »
Suiza ...	176'66 »
Holanda ...	176'30 »
Austria ...	174'82 »
Dinamarca ...	152'57 »

Otras naciones participantes (por orden alfabético):

Finlandia.
Luxemburgo.
Polonia.
Portugal.
Suecia.
Yugoeslavia.

CLASIFICACION DE LOS FILMS

CATEGORÍA A: ARGUMENTO

Título	Autor	País	Puntos
<i>Kruispunt</i>	P. Wils	Bélgica	74'58
<i>Marco del Mare</i>	P. Livi	Italia	69'75
<i>Sakura</i>	Ace Movies	Gran Bretaña	68'58
<i>El proceso</i>	R. Robertie, O. Vacca y O. J. Bonello	Argentina	67'66
LUCES DE SANGRE	F. Font Pons	España	67'66
<i>Du und Ich</i>	G. Gruber y B. Hauser	Austria	67'25
<i>Nozze d'argento</i>	Peccora y Sani	Italia	66'25
<i>Morke Veje</i>	M. Jorgensen	Dinamarca	63'91
<i>Escapade</i>	E. Wouters	Bélgica	63'25
<i>Appointment with Fear</i>	J. y B. Sergay	Africa del Sur	63'07
<i>Le trou de mémoire</i>	Jochembin	Francia	63'00
<i>Kinderszenen</i>	Rehage	Alemania	62'50
<i>Magie</i>	W. Brusse	Holanda	59'23
<i>Heimweg</i>	A. Seidel	Alemania	58'58
<i>Omprovining</i>	P. Soderberg	Suecia	56'66

<i>Det Sterke Kjonn</i>	De Fem	Noruega	55'52
<i>Der Jünggeselle</i>	H. Pixner	Suiza	54'83
<i>Idylle ménagère</i>	Clees y Wagner	Luxemburgo	54'16
<i>The Swan</i>	Leif Wager	Finlandia	53'33
<i>Le mouchoir blanc</i>	R. Vojislav	Yugoeslavia	52'38
<i>Ensom</i>	R. Faltrup	Dinamarca	50'25
<i>Die Lesestunde</i>	A. Janous	Austria	49'66
<i>Fumo</i>	A. Romariz	Portugal	41'30
<i>Skattsökare</i>	A. Hermanson	Suecia	40'40
<i>Die Blinden</i>	Poloczet	Polonia	36'84
<i>Les regards</i>	Blosnidza	Polonia	33'00

CATEGORÍA B: FANTASÍA

<i>La cravate</i>	S. Gilbert	Francia	72'25
<i>The life</i>	R. Paus	Noruega	70'53
<i>Fun and fantasy</i>	D. Butcher	Gran Bretaña	68'75
<i>Der Fund im Jahre 3000</i>	R. Borchers	Alemania	67'16
<i>Fidvres</i>	M. Fraikin	Bélgica	66'75
CAPRICHIO	J. Mestres	España	66'66
POKER	J. Oñate	España	62'41
<i>Incantesimo de mezzanotte</i>	Candiolo, Moreschi y Porre	Italia	61'25
<i>Rapsodia en abstracto</i>	A. Rubio	Argentina	59'16
<i>Vor der Pruefung</i>	A. Janous	Austria	58'41
<i>Land en Zee</i>	J. Hendriks	Holanda	58'38
<i>Passion</i>	M. Abbeg	Suiza	57'08
<i>Angina Temporis</i>	A. Gillard	Suiza	54'25
<i>Automania</i>	Antunes y Tiago	Portugal	53'61
<i>This is the sea</i>	B. Swan	Africa del Sur	46'61
<i>Fiction</i>	Christensen y Lindgard	Dinamarca	45'41
<i>Marea baja</i>	E. Douglas	Argentina	44'75
<i>La mer</i>	Zbignien Turski	Polonia	39'23

CATEGORÍA C: DOCUMENTALES

HIBRYS	F. Saqués	España	71'91
<i>City of Wax</i>	R. Tibbs	Africa del Sur	70'91
<i>Ekorn Mor</i>	N. Ringen	Noruega	68'61
<i>Famille de Canuts</i>	Vuillermet	Francia	66'75
<i>Parkhaven Story</i>	Schirrmacher	Alemania	66'50
<i>Atelier d'un artiste</i>	Remy y Defawe	Bélgica	66'16
<i>Briccola 115</i>	Aggugia, De Paoli y Massia	Italia	65'91
<i>Sardaigne</i>	J. Douay	Francia	65'33
<i>Italie immortelle</i>	Voumard	Suiza	64'75
<i>Mikkell Rev</i>	N. Viker	Noruega	63'30
<i>Driftwood and Seashell</i>	R. H. Jobson	Gran Bretaña	62'83
<i>Manhattan Maelstrom</i>	Lu Sher	Africa del Sur	60'61
<i>Eilanden Express</i>	Harmsnaden Besten	Holanda	58'69
<i>Toitures</i>	P. Loutsch	Luxemburgo	56'00
<i>Sonja Hennie Ice-Show</i>	Filmgroup Stockholm	Suecia	52'50
<i>Paisajes de Bolivia</i>	E. Douglas	Argentina	52'41
<i>Kinderen van Allah</i>	R. Muller	Holanda	50'69
<i>Freund fur kurze zeit</i>	F. Vendl	Austria	49'16
<i>Odjuret</i>	P. O. Groenstrand	Suecia	47'84
<i>La Fête-Dieu à Kurpie</i>		Polonia	47'61
<i>La Fayencerie</i>	Ciné Amateurs Lux	Luxemburgo	44'25
<i>5 Hojuse</i>	J. Gerrild y T. Gerstron	Dinamarca	43'25
<i>Sinfonia do Outono</i>	M. A. do Garmo Botelho	Portugal	42'07

EL CINE AMATEUR EN SU SALSA



Comentarios con o sin malicia

● Reanudamos esta Sección después de un silencio asaz prolongado. Un buen día desistimos de continuarla no por fatiga ni agotamiento sino porque nos desanimó el saber que algunas de nuestras modestitas e inofensivas agudezas habían causado heridas leves en la sensibilidad de algunos de sus protagonistas. Pero se nos ha dicho tantas veces que esa clase de comentarios o noticias falta en la revista, que por fin nos decidimos a reanudar la Sección. Contamos, empero, con la colaboración de nuestros propios lectores, a quienes solicitamos el envío de notas, anécdotas de rodaje, proyectos y realizaciones. Queremos que esta columna sea un patio de vecindad abierto a todos, donde sólo se exija la debida corrección.

● De una «interviu» radiofónica celebrada en la Emisora Radio Barcelona con el Presidente de la Sección de C. A. del C. E. de C., don Felipe Sagués, anotamos esta pregunta y su correspondiente respuesta:

—«¿El cine de aficionados es un deporte caro?»

—El cine amateur es una afición un poco cara, como toda afición, más cumpliendo su misión como a tal, yo le aseguro que filmando imagen por imagen en mi modesto plató particular me olvido totalmente de las muchas preocupaciones del vértigo de la vida actual. Y, entonces... aún lo encuentro barato.»

● Y esta otra pregunta, también con su respuesta:

«—¿Estima que el cine de aficionados es un buen liceo para el cine profesional?»

—Su pregunta presenta un aspecto que motiva frecuentes confusiones. El cine profesional no debe tener su escuela en el cine amateur, sino en los múltiples cineclubs que existen en España, en donde deben acudir para adiestrarse en la técnica y conocimientos cinematográficos los futuros profesionales de nuestro cine, mientras que la finalidad del cine amateur debe limitarse a una afición que a su vez puede tener múltiples misiones que cumplir, ya sean artísticas o didácticas y que la comercialidad que preside el cine profesional nunca le permitirá alcanzar.»

● Los estragos de la «gripe» otoñal, asiática o no, hicieron presa en la persona de don Delmiro de Caralt, delegado oficial de nuestro país en el Concurso Internacional de la UNICA, y en las de los familiares que le acompañaban, nada menos que encontrándose en Italia, al final de los actos del Congreso y del Concurso. Menos mal, para el cine amateur, que la enfermedad llegó oportunamente después de haberse clausurado todos los actos oficiales, pues nuestro amigo ostentó este año el cargo de Presidente del Jurado. Claro que para él la verdadera oportunidad hubiera sido que no se hubiese presentado hasta encontrarse de regreso en Barcelona. O, mejor aún, que no se hubiese presentado.

¡Y pensar que antes de salir de España se habían vacunado todos!

● Parece ser que las proyecciones de la UNICA, este año en Roma, no han gozado de las perfectas condiciones técnicas

que sería de desear y que, claro, están siempre un poco al azar del país organizador del certamen (en su aspecto material); país que todos los años es distinto, y aún de la ciudad donde se celebre dentro de un mismo país.

En cambio, el Festival de Cannes goza de unas condiciones técnicas de proyección y sonoridad que pueden calificarse de magníficas; tanto, según nos cuenta el señor Olivé, que uno se olvida de que se trata de cintas amateurs (esto si la película está realizada también dentro de condiciones técnicas óptimas, claro).

A pesar de todo, seguimos confiando en las garantías de todo orden — organización, selección, jurado, estructura del fallo, etc. — que ofrece el Concurso de la UNICA, llevado a cabo conjuntamente por todos los países adheridos, sin preferencias, sobre las que puede ofrecer el de Cannes, inevitablemente mediatizado por el interés particular de una ciudad turística.

● El señor Olivé presentó en Cannes un film que aún no ha pasado por los certámenes — registros civiles — de las entidades a las que pertenece: la Agrupación Fotográfica de Cataluña y el Centro Excursionista. Y por el buen papel que la película ha hecho en Cannes parece se trata de una superación del infatigable documentalista. Esta película, por ser su tema el caballo, ha valido a su autor el ingreso en el «Arca de Noé», el humorista cenáculo barcelonés que abriga a los poseedores de apellidos animalísticos y a quienes por una u otra razón se hayan hecho acreedores a entrar en la «familia» (caso Olivé).

Nuestro cineísta ofreció, como ingreso, la proyección de su film en una de las cenas que a menudo organiza la entidad. Del artículo dedicado por «Sempronio» a dicha velada, en «Diario de Barcelona», reproducimos: «...trátase de una bellísima realización sobre un tema curioso y ya casi anacrónico. Son sus protagonistas los caballos del puerto y del Borne, los del Real Club de Polo, los de la plaza de toros y los de la Guardia Urbana, para terminar graciosamente con un desfile de los muchos caballos que, en escultura, ornamentan Barcelona. La pelliculita habría sido perfecta de contener una alusión a los caballos que diariamente se sacrifican en el Matadero para carne comestible. Pero, acaso, a los sensitivos miembros del «Arca» se les habría cortado la digestión.»

● Hablando de «infatigables» tenemos que referirnos también a otro cineísta amateur, el incansable viajero señor Torrens, quien al escribir estas notas se encuentra recorriendo el continente africano. Ni siquiera ha podido estar presente en las sesiones del Concurso de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en el que le han sido calificadas algunas películas, que no es necesario decir se trata de reportes de viajes de largo alcance. Tampoco es necesario esforzarse para prever los temas de las películas que el señor Torrens presentará en los concursos del próximo año. Ni siquiera los que le veremos dentro de dos años, pues tras su viaje por Africa ya sólo le faltará un continente.

Bien, pero... ¿y luego? Quizá no nos equivoquemos si aventuramos, tímidamente, que cuando nuestro amigo haya recorrido con su cámara todo el planeta le será ya posible desplazarse a otros planetas. O quizá entonces encontrará sumo placer en filmar la Rambla de Barcelona.

● Impresión de los concursantes y demás asistentes más o menos imparciales a las sesiones del III Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña: excesivo rigor tratándose de un concurso de carácter social, es decir, como entre amigos. ¿Llevan razón? El Jurado tiene la palabra.

PRIMERA BECA

La convocatoria de OTRO CINE para conceder una beca consistente en la entrega de película virgen y su revelado, cuyas bases fueron dadas a conocer en nuestro número 26-27, despertó un gran interés y fué comentada muy favorablemente por varias publicaciones interesadas en el cine amateur.

Entre las solicitudes recibidas, en número de catorce (que por ser la primera vez y con un plazo de admisión corto, es un franco éxito), la Redacción de OTRO CINE ha escogido la de don Antonio Crespo, de Murcia, para la realización del film *La llamada*.

Téngase presente que para la adjudicación de la beca se consideran no sólo los méritos y posibilidades de los guiones presentados, sino también las circunstancias personales de los solicitantes.

Don Antonio Crespo, favorecido con la primera de las becas que irá convocando OTRO CINE, comenzó a escribir sobre cine en 1947, en «César», publicación del SEU de Murcia. Después pasó al diario «Línea», donde ejerció la crítica cinematográfica. Dirigió el Cineclub del SEU, a cuya creación había contribuido.

Es informador cinematográfico de Radio Juventud de Murcia y corresponsal exclusivo en España de «Cine-Prensa», revista de Buenos Aires.

En 1954 fundó con un grupo de aficionados la Sociedad «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de la que fué presidente durante los dos primeros años.

En el I Concurso de Guiones, organizado por «Africa», obtuvo los tres primeros premios con los titulados *Un día cualquiera*, *Un paraguas llamado Deseo* y *Día de Reyes*.

Fuó redactor-jefe de la revista nacional «Cinearte» y posteriormente dirigió «Antena», órgano de cine y radiodifusión editado por el Servicio Provincial de Murcia.

Colabora, o ha colaborado, en diversas revistas: «Radiocinema», «Cineclub», «Arcinema», «Cine-Radio-Televisión», «Juventud», «La Hora», «Índice de Artes y Letras», «Insula», etc., casi siempre sobre temas cinematográficos.

Representó a Murcia en las Primeras Conversaciones Nacionales de Salamanca (1955) y después tomó parte en las Primeras Jornadas de Cine de San Sebastián (1956).

Ha pronunciado numerosas conferencias en distintas capitales (Valencia, Albacete, San Sebastián...) y ha publicado una obra, «La técnica del cine: Sus principios», que se ha reeditado en 1956, con prólogo de Gómez Mesa.

Dirige la revista «Encuadre».

Ha participado en la realización de diversos films amateurs, cinco de ellos presentados a Concursos Nacionales, cuyos premios se indican:

Una aventura vulgar (guión y dirección). Medalla de plata. Copa al mejor desarrollo discursivo y Copa a la mejor interpretación masculina. (1953).

El misterio del castillo (dirección). Copa al film más genuinamente amateur entre los no clasificados (1954).

Concierto de Varsovia (guión, cámara y dirección). Medalla de plata (1954).

otro cine

Del impresionismo al arte abstracto (guión y dirección). Medalla de cobre. (1955).

Memento (dirección). Medalla de plata (1955).

Y otros diversos premios en los concursos regionales de León, Murcia, etc.

El guión presentado por el señor Crespo, para el que ha solicitado película de 8 mm. en blanco y negro, es el siguiente:

LA LLAMADA

Sobre una mesa hay una carta abierta; al lado, una muchacha que llora silenciosamente... Por los cristales del balcón se ve la ciudad al atardecer...

La muchacha va a salir. Antes rompe una fotografía de hombre, que la miraba desde un portarretratos.

La tarde es gris... La joven camina sin rumbo fijo, abatida. Las gentes, en cambio, parecen felices: unos niños juegan en un jardín; unas señoras conversan animadamente; un matrimonio sale de una tienda con muchos paquetes...

Ella se siente más sola, más desgraciada.

Sus pasos la llevan a un puente. El río, con sus aguas turbulentas, está invitándola a arrojarla. Pero en el momento decisivo una mujer se acerca para preguntarle una dirección, y la obsesión desaparece...

Sigue andando sin saber adónde... En las afueras de la ciudad, en una avenida solitaria, se cruza con una pareja de enamorados, que caminan muy juntos, con las manos cogidas...

Aquello le recuerda más su desdicha y su soledad... Ha llegado a las proximidades de la estación y suena el silbato de un tren. Corre entonces a la vía, deseando poner fin a su existencia.

El tren viene hacia ella a toda velocidad. Parece que nadie va a detenerla esta vez. Sin embargo, una fuerza interior frena sus pasos. Y el tren cruza junto a la muchacha que lo ve alejarse...

Se deja caer al suelo y prorrumpe en un llanto nervioso.

Suena, a lo lejos, la campana de una iglesia... Una, otra vez... Parece como una llamada...

La muchacha se alza. Sus ojos recorren el paisaje. Lentamente, sigue andando... La campana se oye cada vez más cerca...

Camina la muchacha, y las campanadas suenan paulatinamente más próximas...

Llega frente a una pequeña iglesia. La torre, con sus agujas, señala al cielo... Suena un órgano dentro y un coro de voces que no parecen terrenas... La muchacha se siente como iluminada por una luz nueva. Y entra muy despacio en el templo.

Fin

Recomendamos a los peticionarios que esta vez no han tenido éxito (porque sólo podía ser uno el escogido) no se desanimen y estén al tanto para participar en una próxima convocatoria. Si las marcas de película virgen se deciden a colaborar en estas Becas, en interés propio al fin y al cabo, podrán ser concedidas varias o con más frecuencia.

Nombres nuevos del cine amateur

JOSE LUIS POMARON HERRANZ. — Fotógrafo, nacido en Zaragoza en 1925, reside en aquella misma capital y filma desde 1953, perteneciendo a su Sociedad Fotográfica.

Ha probado los tres pasos: 8, 9'5 y 16 mm. Su primer film, *Fe*, mención honorífica en el Concurso Nacional 1953, tuvo además Medalla de plata en el Festival Internacional de Cine Amateur de Bolonia (Italia).

En el último Concurso Nacional presentó tres cintas muy ambiciosas: *Hombre-Dios*, *Deseo de cristal* y *Contrapunto* (esta última realizada en colaboración con Antonio Artero). Las sinopsis de las dos primeras cintas pueden leerse en la sección «Compra-venta de ideas» del número anterior. Las tres películas tuvieron Medalla de cobre.

Acreditando su maestría profesional de fotógrafo, Pomarón se ha llevado el premio a la mejor fotografía fija (o colección de fotografías) que cede OTRO CINE las dos veces que se ha presentado a concurso. (Suya es la portada de nuestro número 27.)

Pomarón prepara nuevas realizaciones: *Sexto sentido*, *Pequeña vida de un papiro*, *Platero* (dibujos) y *Somos humanos*.

Además del cine y la fotografía, nuestro hombre cultiva la pintura (lleva realizadas cuatro exposiciones) y siente una gran afición por la pequeña mecánica.



JULIAN ONATE LOPEZ. — Un nombre nuevo — relativamente nuevo — y ya destacado internacionalmente por haber sido seleccionado su film «Poker» para el Concurso Internacional UNICA 1957.

Oñate pertenece al grupo murciano, aunque es también socio de la Sección de Cine Amateur del C. E. de Cataluña. Nació en la misma Murcia, el 6 de abril de 1919. Se dedica al comercio y filma desde 1953 en 8 mm., si bien desea *pasarse* al 16. Tiene en su haber dos títulos de consideración: «Glosa a Murcia», premio extraordinario en el II Concurso Regional murciano, y el citado «Poker», Medalla de plata en el Concurso Nacional 1957 y clasificado en séptimo lugar entre los films de Fantasía en Roma.

EL MATRIMONIO JUAN OLIVE VAGUE Y EMILIA MARTINEZ DE OLIVE. — En honor a la antigüedad cinematográfica cometemos conscientemente la indelicadeza de no dar preferencia a la señora. El señor Olivé, nacido en Barcelona el año 1905, y dedicado al comercio, filma desde mayo de 1955. La señora Olivé, nacida en Zaragoza, no diremos la fecha pero sí que fue



mucho más tarde que su marido, empezó a filmar un año después que él y lo hizo de momento en 8 mm., mientras él filmaba ya desde el principio en 16. Porque, quede bien entendido esto: en el matrimonio Olivé-Martínez, modelo de unión y penetración, filma cada cual por su cuenta, y, por consiguiente, cada uno tiene su filmografía propia.

He aquí la del señor Olivé: *Toros en Barcelona*, *El Tibidabo*, *Caballos en la ciudad* (aparte de otros films no presentados a ningún concurso). Y la de la señora de Olivé: *Un pueblo dentro de una ciudad* y *Artesanía del abanico*.

Una excepción: *Escuela de ballet*, que fue realizado conjuntamente por la feliz pareja.

Ambos han gustado las mieles del internacionalismo en Cannes (1957), él con *Caballos en la ciudad* y ella con *Artesanía del abanico*. Todos los films de esta pareja son en color.

Residen en Barcelona y pertenecen a las Secciones de cine amateur de la Agrupación Fotográfica y del Centro Excursionista de Cataluña.



TALLER MECANICO DE APARATOS
CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9'5
Y 8^m, MUDOS Y SONOROS
PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK
AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA



LAS CONVOCATORIAS DE LA
SECCION DE CINEMA
AMATEUR

DEL C. E. DE C. PARA EL CURSO 1957-58



**XXI CONCURSO NACIONAL
DE CINE AMATEUR
1958**

Plazo de inscripción:
26 marzo 1958



**II Certamen de films amateurs
de Excursiones y Reportajes**

Expiró el plazo de inscripción y se desarrollan las sesiones de calificación mientras se imprime este número.



I COMPETICIÓN DE ESTIMULO

Plazo de inscripción:
15 enero 1958



Consúltense las bases en el número anterior
(28) de **otro cine**

III Concurso Social de Cine Amateur

de la

AGRUPACIÓN FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

VEREDICTO DEL JURADO CALIFICADOR, FORMADO POR
D. DOMINGO GIMENEZ BOTÉY, D. ANGEL G. GAUNA Y
D. JOSE GALLIGO BALLART.

DOCUMENTALES

- Medalla de plata. *El nostre pa de cada dia*, de F. Ferrando Montmany.
- Medalla de cobre. *Levantina*, de J. M.^a Cardona Pons.
- Mención honorífica. *Aquí fué...*, de J. M.^a Cardona Pons.
- Mención honorífica. *L'Empordà*, de T. Malloí Deulofeu.

EXCURSIONES Y VIAJES

- Medalla de cobre. *Saigón*, de J. Torrens Vidal.
- Medalla de cobre. *Estampes montserratines*, de J. Capdevida Nogués.
- Medalla de cobre. *Un dia en París*, de J. M.^a Cardona Pons.
- Medalla de cobre. *Cuadros de una isla*, de J. M.^a Ramón Morera.
- Mención honorífica. *Cypress Garden*, de J. Roig Trinxant.

REPORTAJES

- Medalla de plata. *La processó de Santa Cristina*, de J. Capdevila Nogués y J. Puigvert Pastells.
- Medalla de cobre. *Unica 1953*, de J. Roig Trinxant.
- Mención honorífica. *Retorno*, de J. Roig Trinxant.

ARGUMENTOS

- Medalla de plata. *El Angel de la Guarda*, de A. Contel.
- Medalla de cobre. *El nudo*, de J. Angulo Bielsa.

FANTASIAS

- Medalla de cobre. *Rimas*, de G. Pérez Rius.

PREMIOS DE COOPERACION

- PAILLARD, S. A. — Placas a los films impresionados con cámaras Paillard de 8 y 16 mm., a los films *El nostre pa de cada dia* y *La processó de Santa Cristina*, respectivamente.
- KODAK, S. A. — Placas a los films impresionados con película Kodak y cámara Kodak, a los films *El nostre pa de cada dia* y *Bip* (de A. Botella Baselga), respectivamente.
- PABLO A. WEHRLI, S. A. — Fotómetro Sixtry, al mejor film impresionado con cámara Nizo, al film *El nudo*.
- CINEMATOGRAFIA AMATEUR, S. A. — Al film expresado con más sentido cinematográfico: *El Angel de la Guarda*.
- OSCAR FILMS. — Placa al mejor reportaje en blanco y negro: *Retorno*.
- ANTONIO PALAU CLAVERAS. — Al film en blanco y negro de más calidad fotográfica: *Barcelona — Opus 57* (de A. Botella Baselga).
- CASA ALEXANDRE. — Copa al film mejor rotulado: *Levantina*.
- J. ALEMANY. — Copa al film de mejor color: *El nostre pa de cada dia*.
- CINE-FOTO LAZARO. — Material por un importe de cien pesetas a los encuadres más originales: *El Angel de la Guarda*.
- RIBA, S. A. — Un diafragma Iris, para la cámara Paillard de 16 mm., al mejor reportaje en color: *La processó de Santa Cristina*.
- INFONAL, S. A. — Copa al mejor film impresionado con película Gevaert: *El Angel de la Guarda*.

I Muestra de Cine Amateur-Murcia 1958

Reproducimos de «Encuadre», órgano de «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur» de Murcia:

«Hasta ahora los Concursos que organizaba nuestra Agrupación tenían carácter exclusivamente regional, ya que su principal misión era seleccionar los mejores films para el Concurso Nacional de Barcelona. Este objetivo se ha cumplido hasta el presente, y ahí están los éxitos conseguidos por el cine amateur murciano desde 1953.

Sin embargo, la limitación de nuestro Concurso a un ámbito regional nos impedía admirar las grandes obras de los cineastas catalanes, asturianos, leoneses, cacereños, etc. Y no cabe duda de que la proyección de estos films en Murcia constituiría una interesante experiencia para los amateurs murcianos que no pueden desplazarse a Barcelona anualmente.

Se trata, pues, de compaginar el carácter selectivo de nuestro certamen con la posibilidad de admitir películas de otras regiones. Y esto se ha logrado con la organización de una Primera Muestra nacional de cine amateur, en la que podrán participar — y así lo esperamos — los nombres más famosos del cine amateur español. Aparte, celebraremos nuestro Concurso Regional.»

Esta Primera Muestra tendrá lugar en el mes de enero, y las bases completas del certamen han de ser publicadas en «Encuadre», pero no será posible a OTRO CINE darlas a conocer con tiempo oportuno. Adelantaremos que no hay limitación alguna en la fecha de realización de los films participantes, ni en cuanto a los premios obtenidos en concursos nacionales e internacionales, etc. El deseo de los organizadores es precisamente lograr el mayor número posible de films, para que de esta forma los aficionados de Murcia entren en contacto con las obras más significativas del cine amateur español.

Segundo Certamen de Cine Amateur Casa de la Cultura (Cáceres)

La Casa de la Cultura, de Cáceres, bajo el patrocinio del Excelentísimo Ayuntamiento de la capital, convoca el Segundo Certamen de Cine Amateur, para películas de 8, 9'5 y 16 mm., que se celebrará en el próximo mes de septiembre de 1958.

Este Segundo Certamen tendrá carácter iberoamericano y podrán concurrir a él cuantos aficionados de España, Portugal e Hispanoamérica deseen hacerlo.

Asimismo, y por coincidir la celebración de este Segundo Certamen con el cuatricentenario de Carlos V, muerto en Yuste el 21 de septiembre de 1558, se establece un premio especial para la mejor película sobre el Emperador o sobre las ciudades en que vivió, a cuyo premio se invita de una manera especial a los aficionados alemanes y belgas que deseen concurrir.

Quienes quisieran participar en este Certamen, pueden solicitar bases, boletines de inscripción y cuanta información deseen, dirigiéndose a: Casa de la Cultura. — Plaza de la Concepción, 2 (Palacio de la Isla). — Cáceres (España).

¡SENSACIONAL!

La verdadera solución para obtener empalmes perfectos y duraderos en films de paso estrecho, negro y color

C O L A C I N A

Pídala en los buenos establecimientos del ramo:
Es una exclusiva de Cinematografía Amateur, S. A.

RONDA UNIVERSIDAD, 24

BARCELONA

MAS DEL PREMIO «CINELANDIA»

otro cine

El Boletín Informativo «Cinelandia», publicado en Madrid y dedicado al cine de 16 mm., publica en su número 17-18-19, de junio-agosto 1957, la información completa de la adjudicación de sus premios.

En la concesión de los destinados a la mejor labor periodística (en relación con el cine de 16 mm.) fué distinguida OTRO CINE con una mención honorífica, según dimos a conocer en nuestro número 26-27.

Reproducimos ahora, del citado Boletín, «Cinelandia», el texto referido a OTRO CINE.

«Menciones especiales. Revista OTRO CINE, de Barcelona.

»Teniendo en cuenta su preocupación por los distintos aspectos del cine amateur.

»Editada por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, esta publicación bimestral viene cumpliendo una decisiva campaña en favor del cine de formato reducido en sus diferentes aspectos: amateur, comercial, científico, recreativo, etc. Desde su primer número OTRO CINE se impuso como misión primordial la divulgación del cine amateur, la información de sus actividades nacionales e internacionales y la formación cinematográfica de sus cultivadores, convirtiéndose en portavoz de las inquietudes de todos los aficionados y miembros del Centro Excursionista de Cataluña. Así, durante cinco años, ha ido recogiendo en sus páginas cuanto tuviese un interés en el movimiento del cine amateur, tanto dentro como fuera de España, realizando una labor de orientación a través de ensayos estéticos, históricos y técnicos y destacando cuanto puede servir de ejemplo en el cine profesional.

»OTRO CINE ha mantenido siempre esa preocupación por estas cuestiones, dedicando una sección al cine comercial de 16 mm. y una especial atención, como razón y objeto de su publicación, a todos los temas del cine amateur.»

¡SÍ, SEÑORES! (jóvenes y menos jóvenes): LIBERTAD DE CRÍTICA EN EL CINE AMATEUR

A continuación reproducimos dos cartas, ambas publicadas en la revista madrileña «Film Ideal»; la primera en el número 11, del mes de septiembre de 1957, y la segunda en el núm. 12, del mes de octubre.

1.ª CARTA

Señor Director de «Film Ideal»:

En el artículo que, firmado por Jorge Juyol en nombre de un grupo denominado «Gente joven del cine amateurs», ha sido publicado en el núm. 10 de esa revista de su digna dirección, se vierten acusaciones que afectan a este octogenario Centro Excursionista y que nos creemos obligados a desmentir.

Se nos acusa en dicho artículo de haber eliminado la crítica en el Concurso Nacional de Cine Amateur celebrado últimamente.

No nos explicamos este aserto cuando han aparecido críticas de los films de dicho Certamen en publicaciones de esta ciudad, de las que citaremos, por su difusión y su prestigio, «Destino», «Revista» y la emisión «Cine-Forum», de Radio Nacional de España en Barcelona; y no precisamente como «gacillas suplicadas», sino en forma de trabajos firmados por críticos titulares.

Dice el firmante del artículo que a los componentes del citado grupo se les negaron invitaciones para asistir a las proyecciones del Concurso Nacional. Pero silencio que las sesiones a las que únicamente puede referirse son las de calificación en las que ejerce su función el Jurado y que se celebran en el local social de la entidad. Para estas sesiones, que podrían ser celebradas a puerta cerrada, se admite el acceso y se regula dando preferencia a los socios de la entidad y a los concursantes con sus familiares y colaboradores, hasta cubrir el aforo de la sala, habiendo quedado este año, como normalmente, cubierto. Sigue silenciando el autor del artículo que, una vez emitido el veredicto, se celebró la tradicional sesión de carácter público en la sala de proyecciones de la Caja de Jubilaciones y Subsidios de la Industria Textil, calle Aragón, núm. 275, con una selección de los films premiados, sesión a la que asistieron el señor Juyol y otros elementos de su grupo. A ella se invita a la Prensa local y a los críticos profesionales, y quienes hayan leído o escuchado sus artículos, expresados con una evidentísima libertad de criterio, no habrán podido por menos que sonreír ante la tremendista afirmación: "EXIGIMOS LA LIBERTAD DE CRITICA EN EL CINE AMATEUR", que en destacados titulares encabeza el artículo a que venimos refiriéndonos.

Muchas gracias, señor Director, por la inserción que confiamos dará usted a estas líneas, y disponga de su afectísimo,

LUIS DE QUADRAS

Presidente del Centro Excursionista de Cataluña

2.ª CARTA

Sr. D. José M.ª Pérez Lozano
Director de "Film Ideal"

Apreciado colega y amigo:

En el número 10 de la revista de tu digna dirección hemos leído con tanta sorpresa como disgusto, un artículo que titulado "Exigimos la libertad de crítica en el cine amateur", firma Jorge Juyol. En este desdichado artículo se asegura que el "Centro Excursionista de Cataluña" —entidad organizadora de los Concursos Nacionales de Cine Amateur— ha pretendido eliminar la crítica, lo cual carece de toda base lógica, como lo demuestran los artículos publicados, por los abajo firmantes, en "Destino", "Revista", "El Once", "Radio Nacional de España" y "Arcinema", algunos de ellos claramente disconformes con los resultados del Concurso, pero todos absolutamente libres, sin que en ningún momento la citada Entidad haya intentado coartar nuestra libre expresión ni haya formulado el más mínimo reproche contra nuestros juicios. Todo lo cual nos interesa hacer constar en honor a la verdad, por lo que te suplicamos incluyas estas letras en el próximo número de FILM IDEAL.

Un saludo afectuoso de

JOSÉ PALAU, JUAN FRANCISCO DE LASA, JORGE TORRAS,
SALVADOR MESTRES, AGUSTÍN CONTEL.

No creemos necesario añadir una palabra más.

LA BIBLIOTECA DEL CINEMA

de DELMIRO DE CARALT

Escuelas Pías, 103

BARCELONA

AGRADECERÁ OFERTAS

por escrito

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS SOBRE CINEMA

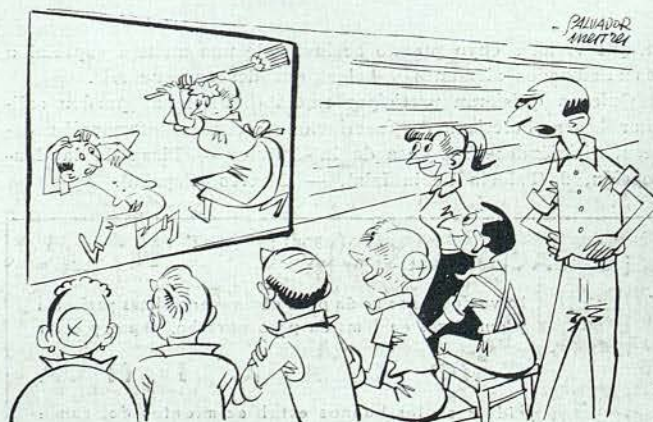
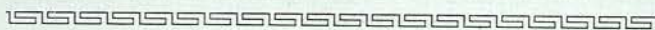


Un nuevo modelo Paillard:
La B.8 OV

La firma Paillard, S. A., lanzará en breve un nuevo modelo de cámara de paso estrecho que se conocerá con el nombre de B.8 OV, que es el mismo modelo B.8 anterior, pero dotado de obturador variable.

Las características de la nueva cámara permitirán:

- 1.º Empezar y terminar las secuencias de toma de vistas por un fundido de calidad (fundido abierto o cerrado), realizando por lo tanto fácilmente una transición armoniosa entre las diferentes escenas.
- 2.º Solucionar el problema que antes existía al desear efectuar un fundido utilizando una pequeña abertura, pues al no haber cierre posible era necesario emplear un filtro gris neutro, cuya efectividad no era siempre perfecta. Gracias al obturador variable es posible abrir más el diafragma cerrando proporcionalmente el obturador.
- 3.º Disminuir la profundidad de campo del objetivo para obtener efectos especiales, sin empleo del filtro gris neutro.
- 4.º Eliminar por una disminución del tiempo de exposición la influencia eventual del movimiento de la cámara sobre la estabilidad de toma de vistas.
- 5.º Mejorar la calidad de los «ralentis» (toma de vistas a cadencia rápida, 32 i/seg. y más).
- 6.º La proyección sobre pantallas mayores al aumentar la nitidez de las imágenes.



—¡Ah, si yo supiera quién ha sido el que ha añadido esta secuencia a la película!

COMENTARIO AL III CONCURSO SOCIAL DE CINEMA AMATEUR DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

Treinta y nueve films han concurrido a este III Concurso, de los cuales son minoría los de argumento y fantasía, géneros éstos que ya exigen del cineísta un mayor esfuerzo de creación. Priman en cantidad los films de excursiones y viajes y los documentales, siguiendo a continuación los reportajes.

Después de la última sesión clasificadora, la impresión fué que no había surgido la película indiscutible. Un parecido nivel agrupaba a diversos films. Esta impresión se ha visto posteriormente corroborada por la clasificación final, en la que no aparece ninguna medalla de honor, lo cual indica que el Jurado no ha considerado merecedor de esta distinción a ninguno de los films presentados. A priori parecerá algo rigurosa la medida adoptada; sin embargo, por poco que se medite, habrá que convenir en que es una excelente pauta para valorar en sus justas proporciones a los films premiados.

En argumentos, sobresale *El Angel de la Guarda*. Más que el tema en sí, es su tratamiento cinematográfico lo que cuenta. Cada encuadre tiene una función específica en el relato, construído a base de ocurrentes «gags». Existe un aprovechamiento constante de las situaciones del argumento, ágilmente montadas. Es sin discusión el film pensado y realizado con más rigor cinematográfico. Sigue *El nudo*, film con una idea muy «amateur», pero deficientemente estructurado. Carece de buena continuidad narrativa. Únicamente hacia la mitad del film comienza éste a entrar en materia y a ganar gradualmente en interés. Otros films de argumento son *El tío vivo*, *Destinos*, *Pies por cabeza* y *Farándula*, que no alcanzan la calificación de los anteriores.

En excursiones y viajes son varios los films dignos de comentario. En *Saigón* la cámara ha tenido la virtud de captar la vibración de la calle, sin dejar por ello de servir al interés documental. Todo en él cobra una viveza y autenticidad excelentes (*Bangkok* y *Por tierras del Mikako*, del mismo autor, ya no son films tan inspirados). *Estampas Montserratinas* es una emotiva contribución a la belleza espiritual y fotogénica de Montserrat. Un montaje más selectivo hubiera mejorado su ritmo, que decae un



poco hacia la mitad de la película. *Un día en París* es una fugaz impresión de la capital francesa. En algunos planos el color logra efectos plásticos de mucha belleza. La brevedad y el dinamismo con que se engarzan las imágenes prestan amenidad a este film. *Cuadros de una isla* se salva en última instancia de convertirse en un álbum de postales, por una intención poética que se trasluce visiblemente en el montaje. *Cypres Garden* agota al máximo el ángulo visual de unas exhibiciones de esquí náutico; a pesar de ello, tiene indudables aciertos. *Una ruta turística* se limita a fotografiar; no obstante, posee el pequeño mérito de tomar a una Vespa como personaje de cuanto la cámara registra. *Cuenca* tiene buenos encuadres, pero hay excesiva «naturaleza muerta», diluyéndose por este motivo su interés.

Parco ha sido el resultado obtenido en el género de reportajes, a excepción de *La processó de Santa Cristina* y en tono bastante menor *Unica 1955*, *Retorno* y *Viaje por Italia*. El primer film es un reportaje muy laborioso; desde los preparativos de la procesión hasta su final, la cámara está presente en todo momento, destacando como el logro más cinematográfico el regreso a la playa de las embarcaciones. *Unica 1955* tiene muchos metros innecesarios. Dispersos, aquí y allá, se encuentran momentos logrados, como por ejemplo, la fiesta del vino. *Retorno* es un corto reportaje al que le sobra el preámbulo, por reiterativo. *Viaje por Italia* es como un censo de la Italia monumental y artística. Opinamos que es demasiado monumento; a veces aparece un detalle bien observado, con vida propia, pero significa muy poca cosa en el grávido discurrir de este reportaje.

En documentales destaca sobre los demás *El nostre pa de cada dia*. No es un tema original ni mucho menos, pero el film tiene la personalidad necesaria para escapar del clisé. La cámara ha sido empleada con sentido cinematográfico; el montaje, diestramente utilizado. Además, todos los planos coadyuvan a la perfecta unidad del tema escogido. *Levanlina* parece haber sido realizada en función del color. La huerta levantina y más concretamente las naranjas son como el leit motiv colorístico de esta película. A veces la pantalla restalla con sus refulgentes tonos. La pequeña historia de este fruto termina con acertado toque humorístico. *L'Ampurdà* es un film que se presiente trabajado con cariño y con sensibilidad; pero se dispersa al querer abarcar demasiados aspectos del tema. *Aquí fué* es un documental sobre Peñíscola, en el que se conjuga el detalle anecdótico con el paisaje.

Y por último, en el género «Fantasía» emerge únicamente *Rimas*, en solitario; es un film que traspone en dibujos unas rimas de Bécquer y en el cual, además de muchas dificultades vencidas, hay insinuaciones poéticas como el detalle de las flores que se abren a la primavera.

CELULOIDE

Del film LA PROCESSÓ DE SANTA CRISTINA

ÚLTIMA HORA

II CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES

FALLO

FILMS DE EXCURSIONES Y VIAJES

PRIMERAS MEDALLAS

Aguas del Monasterio, de Medina-Bardón (Murcia).

SEGUNDAS MEDALLAS

Lo vi en Ifach, de Medina-Bardón (Murcia).
Por tierras del Mikado, de Juan Torrens (Barcelona).

TERCERAS MEDALLAS

Montserrat, de Jesús Angulo (Barcelona).
Un día en París, de José María Cardona (Barcelona).
Aquí fue..., de José María Cardona (Barcelona).
Castillos de Francia, de Nicolás Gallés (Barcelona).
Una ruta turística, de Manuel Isart (Barcelona).
Saigón, de Juan Torrens (Barcelona).

MENCIONES HONORÍFICAS

Excursió al Rosselló, de Juan Capdevila y Nicolás Gallés (Barcelona).
Nápoles, de Angel García (Barcelona).
Roma, de Angel García (Barcelona).
Canícula, de Manuel Isart (Barcelona).
Monasterio de Piedra, de Francisco Malagarriga (Barcelona).
Cardó i amb llagut per l'Ebre, de J. Ribó (Barcelona).
Bangkok, de Juan Torrens (Barcelona).

FILMS DE REPORTAJE

PRIMERAS MEDALLAS

Cypress Gardens, de José Roig Trinxant (Oviedo).

SEGUNDAS MEDALLAS

Estampes montserratines, de Juan Capdevila (Barcelona).

TERCERAS MEDALLAS

Cineistes a Montserrat, de Salvador Baldé (Barcelona).
Cinematika, de Antonio Botella (Barcelona).
La processó de Santa Cristina, de Juan Capdevila y Joaquín Puigvert.
Fantasia clásica, de Medina-Bardón (Murcia).

MENCIONES HONORÍFICAS

Jornada de pesca, de F. y G. Pérez Rius (Barcelona).

Retorno, de José Roig Trinxant (Oviedo).

UNICA 1955, de José Roig Trinxant (Oviedo).

PREMIOS DE COOPERACIÓN

CASA PIPE. — Sobre temas de mar: *La processó de Santa Cristina*.

KODAK, S. A. — Impresionado con película Kodak: *Aguas del Monasterio*.

CARLOS ALMIRALL. — PREMIO «CAW». — Presentación del título: desierto.

JUNTA PROVINCIAL DE TURISMO. — Interés turístico: *Aguas del Monasterio*.

CASA RIBA. — Concursante por primera vez: *Cardó i amb llagut per l'Ebre*.

S. O. M. BERTHIOT. — Utilización de cámara: *Aguas del Monasterio*.

BAUCHET. — Impresionado con película Bauchet: *Cineistes a Montserrat*.

CASA ALEXANDRE. — Mejor comentario: *Castillos de Francia*.

CINEMATOGRAFIA AMATEUR, S. A. — Mejor sentido cinematográfico: *Lo vi en Ifach*.

PAILLARD-BOLEX. — Impresionado con cámara Paillard 8 mm.: *Una ruta turística*.

PAILLARD-BOLEX. — Impresionado con cámara Paillard 9'5 mm.: desierto.

PAILLARD-BOLEX. — Impresionado con cámara Paillard 16 mm.: *Aguas del Monasterio*.

NOTAS

Las «Terceras medallas» y «Menciones honoríficas» se clasifican por orden alfabético de autores.

El Jurado lamenta que los films *Cineistes a Montserrat* y *Fantasia clásica*, a pesar de su excelente discursiva cinematográfica, no hayan podido lograr mejor puntuación por desarrollarse insuficientemente el reportaje tratado.

Barcelona, 16 de diciembre de 1957

Firman el Acta del Jurado los señores: Rifá (Presidente), Torrella (Secretario), Contel (Crítica cinematográfica), Santurio (A. F. C.), Almirall (Sección de Cinema del C. E. de C.).

La

SOCIÉTÉ D'OPTIQUE ET DE MÉCANIQUE
DE HAUTE PRÉCISION

Y SU DELEGADO TÉCNICO COMERCIAL EN ESPAÑA

Le desean un feliz Año Nuevo

SOM BERTHIOT
125, BLD. DAVOUT
PARIS XX.



ANDRÉ POULAIN
RBLA. CATALUÑA, 10
BARCELONA

EQUIP

16 ^m/_m
UNIVERSAL



Pan-Cinor 4

17,5 a 70 mm y 25 a 100 mm

El PAN-CINOR al lado de los equipos tradicionales 16 y 9,5: CINOR 1,5 de 17, 20 y 25 mm, y TELE-CINOR 2,5 de 75 mm o 3 de 100 mm, es el ingenioso dispositivo que permite el "travelling" sin desplazamiento de la cámara — Asegura a todos los focos una nitidez igual a la que se conseguiría con los mejores objetivos — Por si mismo constituye desde ahora, el más completo CONJUNTO DE OBJETIVOS para equipar una torreta.

Sobre todo si en los casos extremos, se le adjuntan los objetivos muy gran angular (62°)

Cinor 1,9 de 10 mm
y largo teleobjetivo (6 x)

Télécinor 4,5 de 145 mm



SOCIÉTÉ D'OPTIQUE ET DE MÉCANIQUE DE HAUTE PRÉCISION. 125 Bd DAVOUT. PARIS

FilmoTeca
de Catalunya

PERUTZ S. L., MUNICH/ALEMANIA

PERUTZ

presenta

SU NUEVA SELECCION DE PELICULAS ESTRECHAS PARA

1957

Películas para aficionados
Películas para profesionales
Películas para la televisión

TIPO 15/10° DIN:

PERUTZ PERKINE-U15 película reversible en 16 mm o dos de 8 mm, de grano fino, sensibilizada para luz de día. Garantiza la obtención de vistas de máxima nitidez y calidad al mismo tiempo que un doble rendimiento de proyección.

TIPO 21/10° DIN:

PERUTZ PERKINE-U21 película reversible en 16 mm o dos de 8 mm, de una sensibilidad cuatro veces mayor, con la graduación y los valores de color ajustados exactamente para luz artificial y televisión.

PELICULA NEGATIVA
16 mm 17/10° DIN:

PERUTZ PERKINE-N17
el material universal para el trabajo del profesional moderno, para fotografías de toda clase, con luz de día o artificial.

PELICULA NEGATIVA
16 mm 21/10° DIN:

PERUTZ PERKINE-N21
película especial para trabajos con luz artificial y de televisión.

PELICULA POSITIVA:

PELICULA POSITIVA PERUTZ DE GRANO FINO
de grano finísimo, máximo poder de resolución, satisface las más elevadas exigencias para películas copadoras.

NUEVA:

¡LA PISTA MAGNETICA!
Se suministran por fin las películas estrechas provistas de banda magnética para sonoro. La aplicación de ésta capa irá a cargo del famoso Servicio de Inversión Perutz.

REPRESENTANTE PARA ESPAÑA:

Pablo H. Wehrli S.A.

Calle José Bertrand, 3° - Tel. 30.98.04

BARCELONA

Filmoteca

de Catalunya

ADemás: