



AÑO IX - 1960 - N.º 40

ENERO - FEBRERO

CINE JAPONÉS

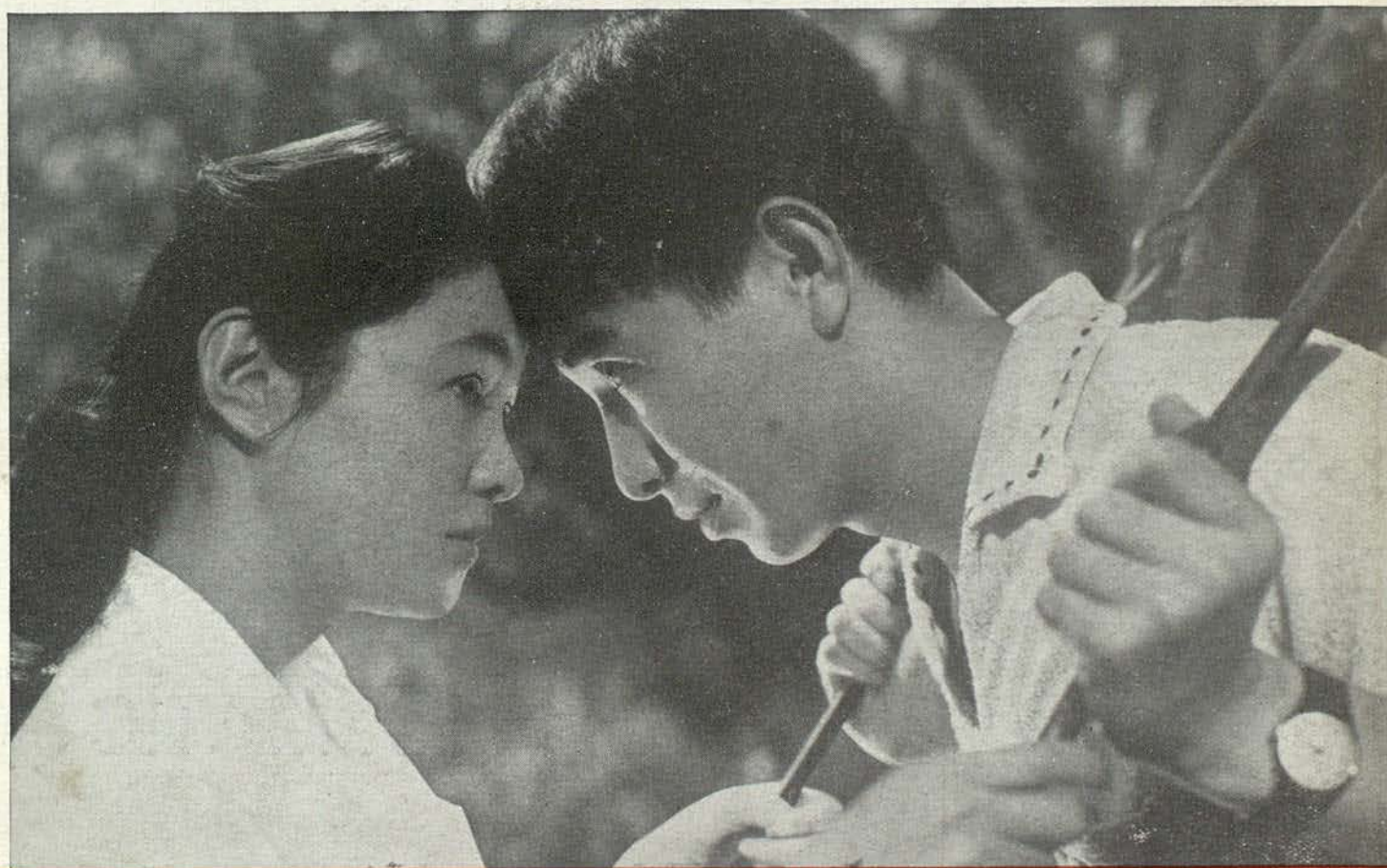
"GUERRA Y PAZ", DE KING VIDOR

CONVOCATORIA DEL
CONCURSO NACIONAL

OTRAS CONVOCATORIAS Y FALLOS

NOVEDADES TÉCNICAS

TEMAS PARA FILMACIÓN



FilmoTeca
SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

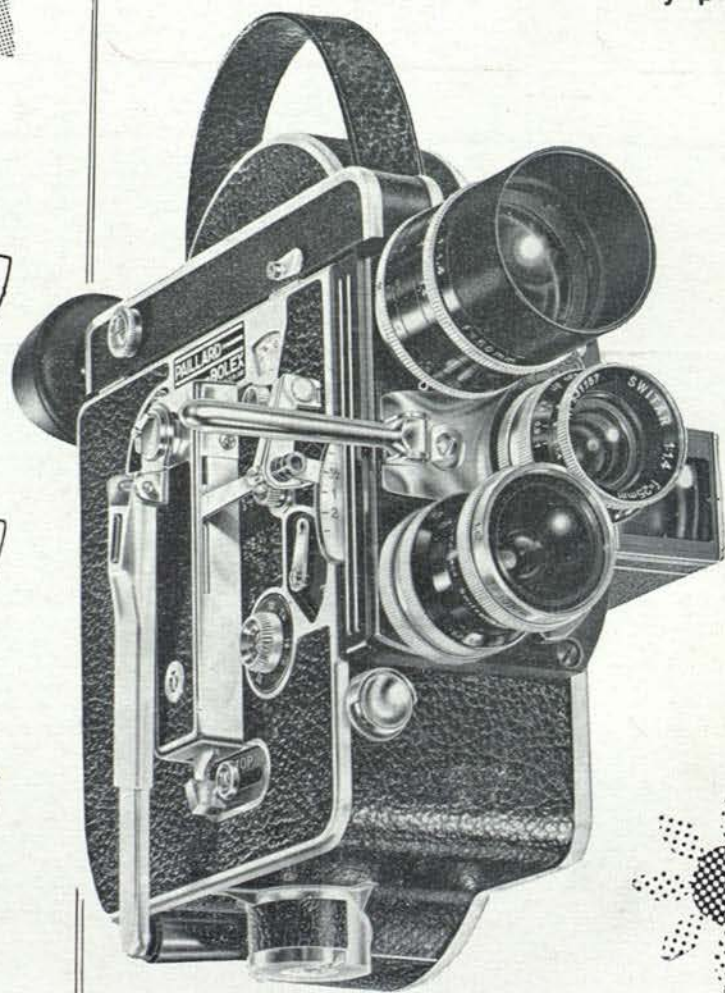
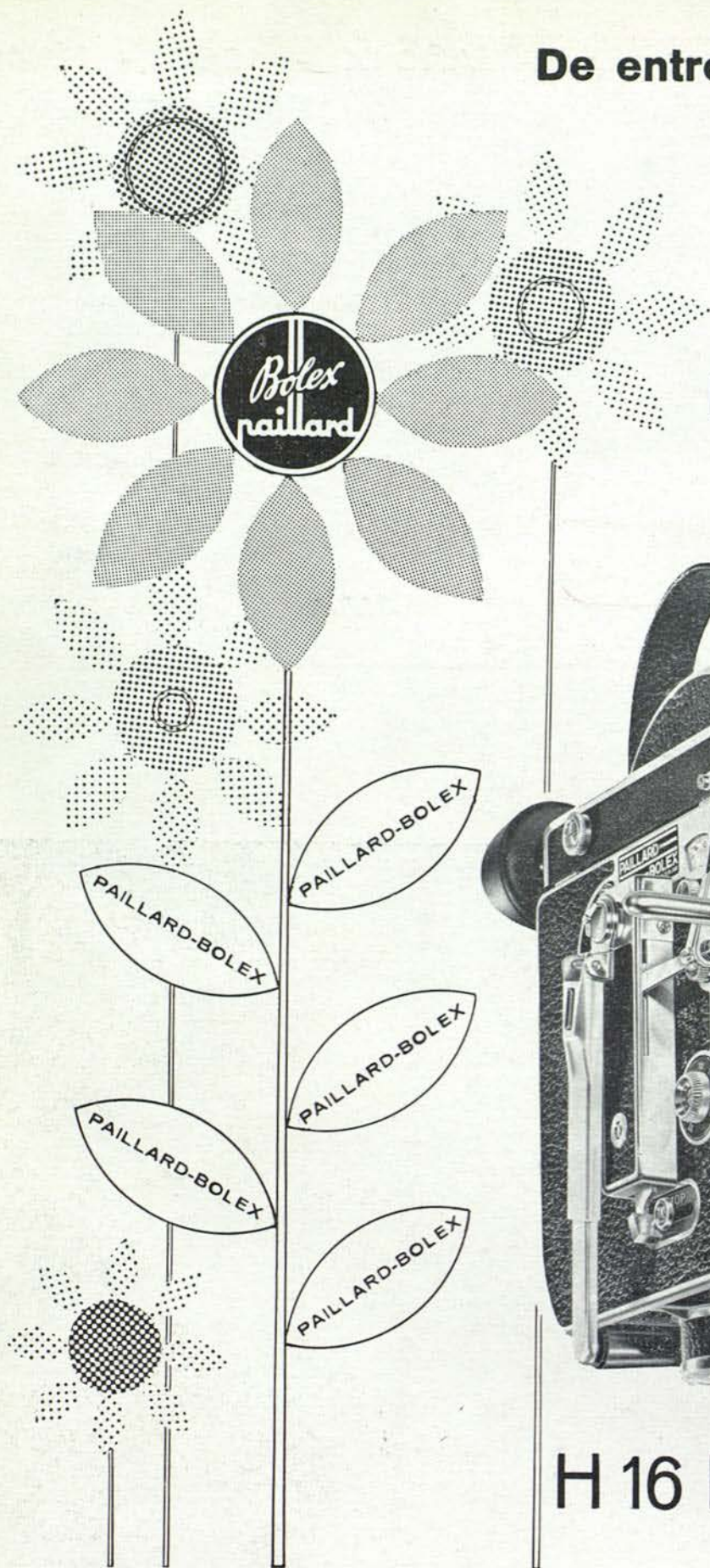
De entre muchas...

...sobresale una.

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

se distinguen
por su calidad
y precisión



H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Filmoteca
de Catalunya



ANO IX 1960 NÚMERO 40

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 9385

Redactor - Jefe:

JOSÉ TORRELLA PINEDA

Redactor adjunto:

Juan Ripoll Bisbe

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 1958

Sumario

- Portada.** - «Hadaka No Taiyo», film japonés.
- Editorial.** - «Formación cinematográfica juvenil».
- Artículos.** - *José Palau:* «Los clásicos del cine».
M. P. de S.: «Una gran realización de King Vidor: Guerra y paz».
Juan Ripoll: «Panorama del cine japonés».
Objetivo: «¿Divulgación o formación?».
Giuseppe Rotunno: «Habla el operador de Noches blancas».
Emile Wouters: «¿Experimentos?».
Salvador Mestres: «Miremos el cine con un poco de humor».
J. Angulo: «Última hora técnica».
Pierre Vuillemin: «Importancia del comentario».
- Guiones.** - *Alberto Suárez Alba:* «Carretera adelante».
Fernando Albaladejo: «Medianoche».
- Diversos.** - «Donde hay algo que filmar en marzo y abril». «El cineísta, su mascota y su característica». «Humor extranjero sin palabras». «Cuadro de honor. Protectores de OTRO CINE».
- Secciones.** - «Labor de Cineclub». «El pez grande enseña al chico». «El cine amateur en su salsa». «Nombres nuevos del cine amateur» «Última hora técnica». «Concursos». «Para el principiante».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 9385	
Un año (6 números)	150 Ptas.
Suscripción de protector	300 »
Extranjero	240 »
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR	30 »

EDITORIAL

Formación cinematográfica juvenil

NO podemos afirmar con seguridad si se trata del primer caso en España, pero por lo menos, si no el primero en su forma exacta, sería uno de los escasísimos que se hayan registrado. Nos referimos a un cursillo de formación cinematográfica especial para jóvenes de 14 a 18 años, que ha llevado a cabo recientemente el Cineclub Sabadell y que ha sido profesado por nuestro Redactor Adjunto, don Juan Ripoll.

En estas mismas páginas, y por el propio Ripoll, se comentó ampliamente otro cursillo orientado hacia niños y adolescentes; pero éste al que hoy nos referimos, tiene la virtud de su limitación —y, por tanto, de su mucha mayor posibilidad de eficacia— a unas edades que ofrecen una más perfecta homogeneidad.

Consideramos un acierto la elección de ese período de transición entre la vida propiamente infantil y la de adulto; período de eclosión de las facultades intelectivas de análisis, de crítica, de asimilación. Es cuando el cine puede ser el peor enemigo, y no sólo por razones concretas de su influencia en lo moral, sino, más genéricamente, incluso suponiendo el acatamiento a las normas sobre aptitud o no aptitud del espectáculo, a su capacidad como instrumento enervador de la sensibilidad, del gusto y hasta de la inteligencia.

Entre los catorce y los dieciocho años es cuando se empieza a ser un espectador de cine, entendiéndose éste no como una alfombra mágica sino como un vehículo transmisor de emociones y de ideas. Preparar al adolescente para conocer, aunque de manera sumaria, los secretos técnicos de ese instrumento y para valorar los diversos elementos estéticos con que manipula, es ponerle en disposición de dominarlo como hombre consciente en lugar de ser dominado, subyugado, por él.

El Cursillo a que nos hemos referido tuvo la virtud, como experimento, de su libre inscripción en un Cineclub meramente organizador, es decir, que no se precisaba figurar como asociado. Los cursillistas procedieron, pues, netamente, de la calle, con toda la heterogeneidad social y cultural que esto supone. Así se evidenció el interés verdad despertado por la convocatoria. Como se evidenció, a través de las preguntas de los cursillistas, la voraz curiosidad juvenil hacia el aspecto técnico del cine, a pesar de que las lecciones abarcaban, en justo equilibrio, las dos vertientes, técnica y estética, del lenguaje cinematográfico, que éste era el guión del Cursillo, y al que creemos debería seguir otro sobre Historia del Cine, aportando, más que profusión de fechas, títulos y nombres, un concepto claro y sintético —casi sinóptico— de géneros, ciclos y escuelas.

Hemos visto que ya más de un Cineclub español ha creado su cineclub infantil, pero quizás éste se limite demasiado a la programación de sesiones apropiadas a los niños, como mera suplencia de un vacío que dejan las empresas exhibidoras. Sería muy conveniente llenar también ese otro vacío de los organismos docentes: la formación cinematográfica, más propia, como hemos dicho, de la adolescencia que de la niñez. Y, por descontado, sería muy conveniente lo hicieran también los centros de enseñanza, aunque con lo recargados que se hallan los programas comprendemos que esto es pedir un esfuerzo excesivo, tanto para educadores como para educandos.

Además, quizá la convocatoria de cursillos desde los cineclubs reúna mayor atractivo que el de una disciplina impuesta.



"Crimen y castigo"
(versión americana)
de Joseph von Sternberg

José Palau

Los clásicos del cine

CLÁSICOS se dice en dos sentidos. En un sentido amplio calificamos de clásica una obra cuando la consideramos modélica, digna de ser tomada como ejemplo y, como tal, destinada a perdurar en el tiempo. En este sentido Goya es un pintor tan clásico como Velázquez. Pero, en un sentido restringido, clásico se opone a romántico, y entonces clásica es la obra que afirma la prevalencia de ciertas normas objetivas destinadas a domeñar los impulsos del corazón, mientras la obra romántica, por el contrario, clama por la libertad de expresión del individuo en lo que éste tiene de más subjetivo. Nadie se da más cuenta que nosotros del carácter sumario y, por lo tanto, equívoco, de estas distinciones, pero para el caso van a ser suficientes, ya que de lo único que se trata es de dejar sentado que es en el primer sentido que va a hablarse aquí de los clásicos del cine.

Una aclaración semejante no puede juzgarse intempestiva por cuanto también en los dominios de la cinematografía cabría acogerse a la distinción entre clásicos y románticos, intentando entonces una clasificación destinada a poner, a un lado, aquellos realizadores más amigos de ampararse en normas vigentes para todos, más impersonales, distinguiéndolos de aquellos otros, individualistas, dispuestos a darse a sí mismos un léxico propio. William Wyler por un lado, Orson Welles por otro, podrían presidir una clasificación orientada en este sentido.

El cine no había cumplido medio siglo que ya hablaba de sus clásicos. La constitución de cinematecas nació de la conciencia de que también en el cine había lugar para el museo en donde guardar las obras cuyo interés era más que transitorio. Constitución de museos y también de antologías a semejanza de aquéllas que existieron siempre para los textos literarios. Claro que, tratándose del cine, los términos de la cuestión son algo distintos, porque ¿cómo asimilar la situación de una actividad artística con sólo cincuenta años de existencia, con aquella en la que se encuentran los otros miembros de la familia de las Bellas Artes con su pasado milenario?

Siendo el acervo a conservar mucho más restringido, había que proceder con un criterio mucho más generoso. Ahora bien, en esta dirección seguramente nos hemos exce-

dido. Lo decimos pensando en ciertas sesiones de cine-clubs en las que, más que proyectarse films, lo que puede verse en la pantalla son restos de películas cuyo interés llega a ser tan menguado que no acertamos a ver la utilidad de semejantes reuniones, a menos de consentir en cierta deformación mental de la que tantas veces es víctima el especialista. Porque se comprende que veneremos las ruinas del Partenón y que prestemos la máxima atención a cualquier fragmento que pueda llegarnos de un gran autor de la antigüedad clásica, pero ni siquiera como profesionales de la crítica cinematográfica podemos interesarnos por las ruinas de películas cuyos valores originales —asunto, fotografía, montaje, interpretación— tampoco son tan sólidos como para que puedan apreciarse a través de unas exhibiciones que nos resultan tan incómodas.

Las anteriores consideraciones pueden parecer marginales, pero son las que dan ocasión de insistir sobre los peligros de que los árboles nos impidan ver el bosque. Frente a los que, con alma de arqueólogos y de eruditos, acumulan títulos, fechas y datos con que llenar historias del cine escritas con un criterio que, de aplicarse a la literatura, requeriría docenas de tomos, somos de los que aspiramos a tener en cuenta únicamente lo que vale, porque, en última instancia, lo que deseamos es comprender. Comprender el cine, las razones de su existencia, la ley que regula su desarrollo y la lógica de sus etapas sucesivas. Y, para comprender, nada tan perentorio como desbrozar el camino, apartar la paja del grano, echar a un lado la inmensa mayoría de los films que para nada cuentan, puesto que casi todos ellos, en el mejor de los casos, no hacen sino ampararse en los hallazgos de los pioneros, de los auténticos artistas que son los que inventan y salen adelante. Este afán de comprender requiere más esfuerzo mental que la labor mecánica y paciente a la que se entrega el erudito, por lo que no es extraño abunden más los que saben muchas cosas, los que están muy bien informados, que aquellos que, sin poseer tanta documentación, entienden mejor el fenómeno cinematográfico. Claro que el erudito puede cumplir una misión y la cumple cuando prepara los caminos, no cuando los obstaculiza. Para ello deberá estar do-

tado de aquella sensibilidad cinematográfica por la cual podrá discriminar lo bueno de lo que es indiferente.

Creemos que nada más útil como destacar, en el abigarrado panorama histórico, con sus miles y miles de cintas, aquellos pocos títulos cuyo examen puede resultar instructivo. Al intentar destacarlos es conveniente no olvidar que estamos tratando de un arte en vías de constituirse, de un arte que progresa, lo que quiere decir que "no ha llegado". Los juicios de valor en este caso deben tener en cuenta la cronología. Lo que, en términos rigurosos, quiere decir que estos juicios deben apostar por la potencia creadora, por el don de iniciativa, más que por los resultados en sí. Es innegable que "Los mejores años de nuestra vida" representa una etapa mucho más avanzada de la gramática, de la sintaxis y del vocabulario cinematográficos que "El acorazado Potemkin" y, sin embargo, nadie dudará de que el film de Eisenstein es mucho más digno de figurar en el museo que la obra de William Wyler. Es evidente que tales reflexiones serían del todo peregrinas en otros dominios del trabajo artístico, ya que nadie juzgaría con el mismo criterio cronológico los poemas de Homero o el gótico medieval.

En este museo de cine en el que el observador perspicaz tendrá ocasión de asistir a la génesis de aquellas instituciones fundamentales, de aquellos hallazgos definitivos por los cuales el cine ha llegado a ser una potencia artística, estarían Méliès, Chaplin, Cecil B. de Mille, Victor Sjöström, David W. Griffith, Robert Wiene, Erich von Stroheim, Robert J. Flaherty, John Ford, Sergei M. Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, F. W. Murnau, Fritz Lang, King Vidor, Jean Renoir, René Clair, Josef von Sternberg. Algunos de estos realizadores continúan trabajando, pero el incluirlos en la lista ha sido en atención a sus películas más antiguas, aquellas por las cuales se clasificaron entre los pioneros. Naturalmente que al acercarnos a nuestros días la lista deviene más problemática por cuanto no hay como la prueba del tiempo para verificar nuestros juicios expuestos siempre a las ilusiones de la perspectiva. De todos modos, existen buenas razones para prepararles también un sitio en el museo a realizadores como William Wyler, David Lean, Orson Welles, Rosellini, Vittorio de Sica y Federico Fellini.

Después habría que tener en cuenta a intérpretes como Williams Hart y Douglas Fairbanks que tanto contribuyeron a sistematizar una temática que luego otros explotarían hasta la saciedad. También cuentan los intérpretes que sin determinar ninguna temática específica, con su talento aceleraron la eclosión y la cristalización de determinados géneros cinematográficos. Pensamos en artistas como Emil Jannings, Adolf Menjou, Greta Garbo y unos pocos más.

Por descontado que las películas clásicas que forman la base de una cinemateca no tienen actualmente ningún valor comercial. No interesan al empresario, con la sola excepción de las cintas de Charlot. Esta constatación bastaría para comprobar hasta qué punto es rara la sensibilidad cinematográfica, ausente en la inmensa mayoría de los espectadores. Estadísticas que merecen crédito aseguran que apenas si un cinco por ciento de los espectadores busca en el cine un deleite estrictamente cinematográfico. Algunos más, son sensibles a este deleite y a otras cosas que también resulta legítimo apreciar, pero, en última instancia, queda en pie que, por paradójico que pueda parecer, *el arte cinematográfico es cosa de minorías*. Ellas son las que están en situación de darse cuenta del valor que representan los mejores films de los autores citados.

Y terminamos con esta identificación, que algunos juzgarán abusiva, entre autores y realizadores, por considerar que, hasta la fecha, la historia del cine es obra de los realizadores mencionados, los cuales, sea cual fuere el punto de partida, supieron crear films que tenían estilo propio, que es como decir que en ellos se leía la impronta de su poderosa personalidad artística. "El acorazado Potemkin" es Eisenstein como "La maja desnuda" es Goya. Puede que, poco a poco, esta situación vaya modificándose. Hoy se incrementan los signos que permiten suponerlo, pero en la actualidad no cometemos ninguna injusticia cuando decimos que los clásicos del cine son los realizadores anteriormente mencionados en una lista que no pretende ser completa, puesto que el número de los inscritos depende del rigor con que se proceda a su selección, como también de cierto inevitable coeficiente personal en las apreciaciones que en algunos casos quizá mantendrían otras preferencias.

JOSÉ PALAU.



"La diligencia".
de John Ford

GUERRA Y PAZ

Un vasto tema
tolstoiano:

La gigantesca pugna
entre Rusia y la Europa Central



Bocetos para las escenas bélicas

León Tolstoi figura a la cabeza de los grandes maestros de la literatura rusa, y acaso sea el más sincero de todos. GUERRA Y PAZ, como su título indica, tiene tanto de historia como de novela. En realidad no pertenece a ningún género bien definido; pero es una obra profundamente realista, que ofrece, por su forma y fondo, caracteres inconfundibles de epopeya. Hay quien la ha parangonado con "La Ilíada", mientras para Romain Rolland, es "la más vasta epopeya de nuestro tiempo". Su acción comienza en julio de 1805, y comprende toda la campaña napoleónica en Rusia, extendiéndose hasta 1820.

El traslado al celuloide de GUERRA Y PAZ, constituye una empresa de gran importancia y revela una audacia excepcional. Por sus proporciones es comparable a "Lo que el viento se llevó", pues su proyección dura tres horas y media, el doble de lo normal. Un tiempo poco exagerado para contener los dolores y grandezas de la humanidad tolstoiana. Toda una época es evocada en la novela, haciendo desfilar ante los espectadores toda la sociedad de aquel tiempo; desde los héroes que la dominaron hasta las más humildes criaturas; las fiestas y recepciones de Petrogrado; la Corte austríaca; las suntuosas existencias de los aristócratas y diplomáticos; las intrigas políticas; la genial rapacidad de Napoleón, el fanatismo de su adversario, el general Kutusov; la vida en los campamentos; las batallas de Schongraben, Austerlitz, Smolensko, Borodino; la conquista, el abandono y el incendio de Moscú; los horrores de la retirada francesa y el desastre del Beresina. Toda una multitud de soberanos, ministros, oficiales, burgueses y campesinos se reúnen en esta historia que reconstruye el gigantesco encuentro entre Rusia y Europa occidental.

"El idioma favorito de la aristocracia rusa era el francés, hasta el extremo —dice Tolstoi— que se despreciaba profundamente a quien lo hablaba mal. Los nobles se embria-

garon de cultura francesa; pero su esencia no penetró en ellos: su influencia era puramente superficial." En la película se ven las grandes salas, de esplendor fantástico, así como los personajes que las frecuentaron. El rigor de la fidelidad histórica impulsó a los realizadores a hacer participar en los grandes bailes palaciegos a auténticos aristócratas pertenecientes a la nobleza zarista que habitan en Roma desde la época de la revolución.

Tolstoi murió en 1910, y como es natural, ni siquiera presintió la Vistavisión, ni el sonido estereofónico, ni sus obras llegaron jamás a Hollywood, donde entonces sólo se hacían comedias de dos rollos. Sin embargo, a raíz de su muerte comenzó a ser el más solicitado de los autores rusos, sin que sus obras más célebres hayan cesado de ser filmadas repetidas veces.

En opinión del veterano King Vidor, que ha dirigido GUERRA Y PAZ, el gran escritor ruso es uno de los mejores guionistas de todos los tiempos. Por indicación suya, los encargados de la adaptación cinematográfica res-

...Suntuosos escenarios...

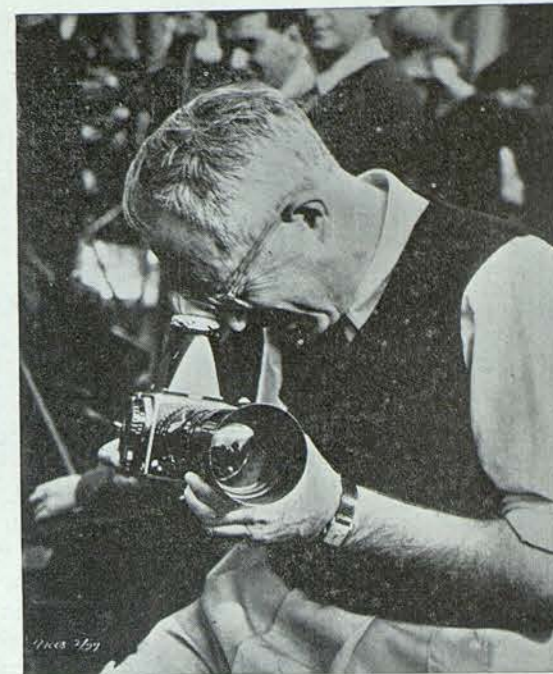


petaron íntegramente las descripciones de las batallas, así como la maravillosa reconstrucción histórica de la invasión de Rusia por Napoleón, que aparecen en el libro. Ellas le sirvieron de guía para dirigir muchas escenas, pues es tanta su fuerza y colorido, que las palabras parecen saltar en la pantalla, juntándose al esplendor de la Vistavisión y armonizando con la fotografía y el sonido.

Al director artístico, Mario Chiari, y su asociado, Franz Bachelin, se deben los nueve mil bocetos que hicieron falta para la película y estuvieron expuestos en los estudios Cinecittá, de Roma. Según ambos dibujantes, "Tolstoi es un escritor ideal para cualquier director artístico, pues proporciona descripciones tan reales y detalladas, que los escritores modernos nunca dan. Antes de estar terminado el argumento de la película pudimos ya mostrarle a King Vidor los diseños sobre los lugares principales en que había de rodarse. Nada de lo que se escribió más tarde nos obligó a hacer rectificaciones, porque fuimos fieles a la historia, como Tolstoi."

Un mes duró la filmación de las escenas de guerra,

...Grandes batallas...



King Vidor durante el rodaje

bajo la mirada inteligente y la sabia dirección de King Vidor. El ejército de GUERRA Y PAZ estuvo al mando de cien militares italianos, que tuvieron a las tropas diariamente en ejercicio, durante tres meses, para dar al film una mayor autenticidad en todos sus detalles. Los ocho mil extras que se utilizaron en las vastas perspectivas, así como en las batallas, eran de cuarenta y una nacionalidades, aunque en su mayor parte pertenecientes al ejército regular italiano. En la batalla de Borodino, por ejemplo, que decidió la suerte de Moscú, tomaron parte cinco mil setecientos hombres, vestidos de soldados rusos y franceses.

A los productores les resultó más cara la batalla de Borodino que a Napoleón. En realidad, la producción ha costado unos cuatro mil quinientos millones de liras, estando asociado el nombre del productor Dino de Laurentis al de la Paramount. Esta cifra está justificada porque el reparto, que encabezan Audrey Hepburn, Mel Ferrer y Henry Fonda, comprende también los nombres de muchos artistas de categoría internacional, sin contar los comparsas y actores secundarios, que suman ocho mil.

Para el rodaje de GUERRA Y PAZ, fueron necesarios más de cuatro millones de metros de película technicolor, duró cuatro meses y medio y muchos de los actores principales jamás se vieron. Se emplearon cuatro cámaras Mitchell, manejadas por Alto Tonti y Otello Martinelli, los dos operadores más notables de Italia, que habían estado antes diez días en Hollywood estudiando minuciosamente la técnica de la Vistavisión para que la fotografía fuese perfecta.

Tal es el mundo infinito de esta película, cuyo argumento sigue paso a paso el libro de Tolstoi, el cual es un reflejo fiel de la Historia y un auténtico documento histórico. Al escribir el guión se trató, sobre todo, de poner en evidencia la finalidad moral de la novela, que es la de demostrar cómo la guerra resulta inconciliable con la moral cristiana.

M. P. de S.

(Fotos Paramount)

PANORAMA DEL CINE JAPONÉS

poco menos que desconocido por los occidentales

A pesar de que lo desconozcamos en casi su totalidad, el cine japonés es de una importancia fabulosa y, desde luego, tan antiguo como pueda serlo el occidental.

Los primeros proyectores de Edison llegaron en seguida al Japón, importados por hombres de negocios y diplomáticos residentes en los Estados Unidos, lo que hizo que los primeros pasos de su cine fueran dados al mismo tiempo que en Francia y en América. Aparte de haber hecho otros intentos, con films cortos y reportajes de la guerra chino-japonesa, el primer largometraje hecho en el Japón fué *Momijigari* ("Vamos a pasear bajo las hojas del arce"), realizado en 1902 sobre una representación del tradicional "Kabuki" o teatro nacional. Muy poco después, en 1904, se construía el primer estudio de rodaje, y en 1910 se inauguraba, en Tokio, el primer local de proyecciones, al que le seguía otro, en Yokohama, dedicado sólo a proyectar films extranjeros. En 1912, surgió la primera empresa productora, la "Nikkatsu", que todavía hoy —tras diversas alternativas— sigue produciendo.

- Segundo lugar en la producción mundial, detrás de los Estados Unidos.
- Hay productoras que despachan un film por semana.
- Hacer cine es como trabajar en un taller u oficina.
- Asignatura obligada en las escuelas.

Comprobada esta antigüedad, no nos sorprenderá menos ver ahora cómo el Japón ocupa el segundo lugar en la producción mundial de películas, inmediatamente detrás de los Estados Unidos. Según los últimos datos recogidos, esta producción se elevó, en el primer semestre de 1959, a 278 films de largometraje, sin contar los cortometrajes y noticiarios; esta cifra supone un incremento de 34 films sobre las producciones en 1958 en el mismo lapso de tiempo, y de su totalidad hay un 30 % en color. Las principales casas productoras del país —que constituyen un verdadero "trust", con distribución y locales de exhibición propios— son: Shochiku, Toho, Daiei, Shintocho, Toei y Nikkatsu. Una ojeada al siguiente cuadro podrá darnos una clara idea de la evolución de la producción japonesa durante el decenio 1946-55, pues a raíz de la terminación de la guerra fué reorganizada su industria hasta alcanzar la potencia económica que hoy le caracteriza.

Por su parte, la única sala existente en 1910 ha dado paso hoy en día a un total de 6.844 salas, cifra que sitúa

AÑO	SHOCHIKU	TOHO	DAIEI	SHINTOHO	TOEI	NIKKATSU	OTROS	TOTAL
1946	23	18	26	—	—	—	—	67
1947	33	28	36	—	—	—	—	97
1948	43	32	47	—	—	—	1	123
1949	51	49	50	—	6	—	—	156
1950	50	32	51	34	47	—	1	215
1951	53	29	52	44	26	—	4	208
1952	70	49	54	49	51	—	5	278
1953	75	59	53	55	55	—	9	302
1954	63	68	61	59	103	11	5	370
1955	71	66	59	56	106	59	6	423
TOTAL . . .	532	430	489	297	390	70	31	2 239

al Japón en el tercer lugar mundial, sólo rebasado por los Estados Unidos (13.412 salas) e Italia (10.547). Esto, unido a la enorme densidad de población, hace que se cuenten al año más de 900 millones de espectadores. Tokio, con una densidad de 7.033.364 habitantes, cuenta con unos 420 cines; Osaka (2.547.316 habitantes), con 207; Nagoya (1.336.780 habitantes), con 94, etc.

La exportación es también, naturalmente, un capítulo importante para la producción japonesa, dado su amplio volumen. Y aunque en Occidente se vean tan pocas películas japonesas, hay que tener en cuenta que su mercado abarca todo el Extremo Oriente, Pacífico y Estados Unidos, bastantes por sí solos para amortizar con creces los costos de su producción. Así, en el primer semestre de 1959, se exportaron un total de 625 films, de los cuales 271 fueron a Okinawa, 103 a Estados Unidos, 48 a Formosa, otros 48 a Hongkong, 36 al Brasil, etc.

Este amplio mercado, unido a la desmedida afición que hay al cine en el propio país y, sobre todo, al reducido coste de producción, permite amortizar un film en pocas semanas y con un extraordinario superávit. La media de ingresos por explotación puede calcularse en unos 45.000 millones de yens por año, mientras que el coste de producción alcanza sólo la tercera parte de esta cifra.

El ritmo de producción es verdaderamente desenfrenado, pues hay productores que lanzan un film por semana, lo que obliga por supuesto al mismo ritmo de exhibición, de forma que se hace prácticamente imposible seguir, y sobre todo valorar, la extraordinaria cantidad de películas exhibidas. No es de extrañar tampoco que haya directores que cuenten en su haber con más de 200 films.

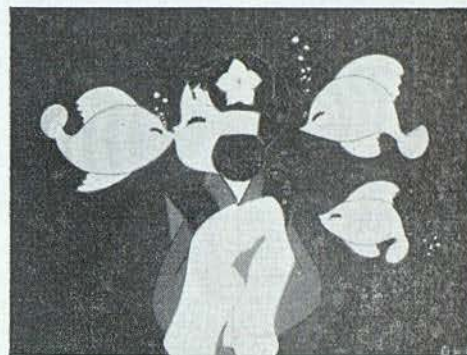
Todo esto puede conseguirse, entre otras cosas, por el carácter serio y progresivo que caracteriza a esta industria cinematográfica tan singular: en el Japón se trabaja en el cine como si se trabajara en una fábrica, con horarios muy rígidos, y con un extraordinario sentido de la economía del material a emplear; la técnica es suficiente, pero modesta, y los honorarios son muy reducidos. Desde luego, ni que decir tiene que se hallan completamente apartados del clima de expectación y escándalo en que suele envolverse el cine occidental, principalmente el americano. Hacer cine en el Japón no es situarse en un plano privilegiado, sino como trabajar en la oficina o el taller.

Por otra parte, la afición al cine de la población es literalmente desahogada, de modo que se encuentran los locales llenos a rebosar y ni siquiera produce sorpresa hallar espectadores en la mismísima cabina del operador. También esta afición es cultivada y orientada en las escuelas, donde el cine se estudia como asignatura obligatoria, al mismo nivel que cualquier otra. Este cine escolar tiene mucha importancia y se calcula que hay en el país más de 3.000 proyectores sonoros de 16 mm. emplazados en las propias escuelas.

El cine japonés ha pasado por diversas vicisitudes y a veces se ha visto limitado desde el poder, por las circunstancias políticas. De carácter estrictamente racial primero, y acusadamente bélico después, a raíz de la ocupación americana del país recibió la influencia, sin duda beneficiosa, del cine extranjero, influencia que le permitió un florecimiento en 1950 que le ha llevado a su estado actual de brillantez. Pero sería un error creer —como a menudo suele hacerlo el espectador occidental— que el cine japonés se dedica sólo a explotar un género histórico; bien al contrario, este género está en minoría y el que domina es, de hecho, el



Una película japonesa de asunto moderno: "Jowo - Bachi no Ikari", de Teruo Ishii.



También en el Japón se atiende al cine infantil. Esta es una escena del film de dibujos animados de Taiji Yabushi "El niño y la serpiente blanca".

Un bello fotograma del film de Toshio Masuda "Otokoga Bakuhatsu Suru", producida por Nikkatsu en 1959





"Narayama-Bushi-Ko", de Keisuke Kinoshita, ha sido uno de los últimos éxitos conseguidos en el Festival de Venecia.

cine de costumbres y personajes actuales, sin olvidar siquiera el género cómico o las comedias musicales.

Es posible que hoy en día se siguiera ignorando todavía la existencia del cine japonés, a no ser por la puerta que le abrieron los señalados éxitos de los certámenes de Cannes y Venecia, singularmente en 1951, con *Rashomon*, y en 1954 con *Los siete samurais* y *La puerta del infierno*. Entonces la sorpresa fué extraordinaria para los occidentales, que descubrieron un cine nuevo e insospechado; pero, a decir verdad, no fué menor la sorpresa de los japoneses, que, pocas semanas antes de presentar tales films a los respectivos festivales, las habían criticado duramente. En el fondo, se trataba de un experimento: la compañía Daiei había atravesado una época de crisis, porque ella no contaba con una cadena de locales de exhibición propios, al igual que las otras cinco productoras, que dominaban el mercado del interior del país. Ante esto, Daiei trataba por todos los medios de ganarse el mercado exterior, sobre todo el americano, y se pensó que la puerta de este mercado estaba en los Festivales de Europa. Se hizo entonces *Rashomon*, film pensado, más que para los propios japoneses, para los occidentales y, como todo el mundo pudo comprobar, la película triunfó, incluso en los Estados Unidos,

donde le fué concedido un "Oscar". Se calcula que sólo esta película ha producido un millón de dólares de beneficio. Tras ella, triunfó Daiei y, seguidamente, el cine japonés, que pudo llegar a nuestras latitudes con el marchamo de una madurez que suplió al recelo con que suelen recibirse los productos que se creen sólo exóticos y nada más.

Hoy en día la producción japonesa va adquiriendo no sólo una solidez sino también una calidad cada vez mayor. Sigue triunfando en los Festivales y fuera de ellos, y lo único que hay que lamentar es que no se le pueda conocer mejor, pues para nosotros concretamente sigue siendo un cine poco menos que desconocido. Concretamente, este cine japonés de ambiente moderno, sin folklore para la exportación, no sabemos todavía cómo es, pues lo poco que se ha visto en este campo sabemos que no es representativo ni mucho menos. Forzoso es reconocer que una producción tan voluminosa ha de ser necesariamente desigual, pero no lo es menos el pensar que puedan haber obras muy importantes que se queden en inéditas.

Hay nombres de realizadores japoneses que pueden incorporarse, sin desdoro alguno, al lado de los grandes realizadores de la historia del cine: Heinosuke Gosho, Hiroshi Inagaki, Keisuke Kinoshita, Teinosuke Kinugasa, Akira Kurosawa, hombres que llevan muchos años haciendo cine, y alguno de los cuales ha formado escuela, a la que se incorporan nombres jóvenes, formados en la Universidad, todo lo cual hace suponer que el cine japonés seguirá alcanzando señalados éxitos y —cabe esperarlo— que irá superando sus defectos en beneficio de sus innegables virtudes.

JUAN RIPOLL

En la portada: "Hadaka No Taiyo", de Miyoji Ieki.



HOTEL
SAN BERNAT
Montseny

A 68 Kms. de Barcelona, por magnífica carretera

Los festivos, Misa a las 12,30
Teléfono 8 - MONTSENY

Paraíso de los pintores

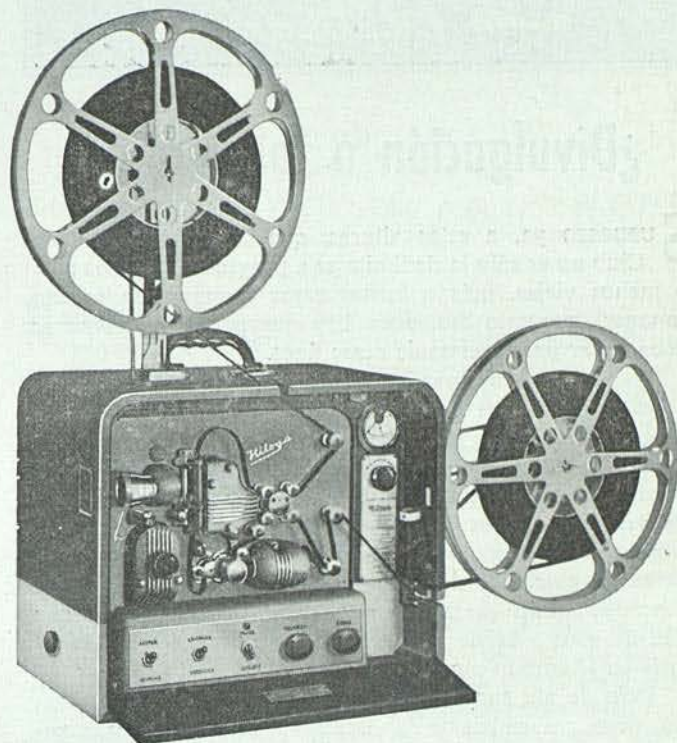


Niloga

MODELO a. 16

icine sonoro para todos!

SEGURIDAD EN LA PROYECCION
POTENCIA Y CALIDAD EN EL SONIDO
FACILIDAD EN EL MANEJO
Y ADEMÁS...
UN PRECIO SIN COMPETENCIA



EL PROYECTOR "NILOGA" DE 16 mm. ES UNA CREACION
CINEMATOGRAFICA DE **MOTORES DE EXPLOSION, S. A.**

PESO DEL PROYECTOR 18 Kas.

Se presenta en dos maletas muy ligeras, forradas en tonos gris y negro, con fundas de plástico de los mismos colores. Su transporte es cómodo, constituyendo un aparato realmente portátil.

CARACTERISTICAS

SISTEMA MECANICO

Motor para corriente de 125 v. 50 c. p. s. dotado de un regulador del régimen de velocidad. Arrastre por tambor de 12 dientes desmontable, con disco dentado intercambiable Garfio doble. El arrastre perfecto permite la proyección de películas en deficiente estado. Rebobinado a motor.

PROYECCION

Perfecta proyección con lámparas de 500, 750 y 1000 w. de casquillos normales. El voltaje de la lámpara es REGULABLE, independientemente del voltaje del motor y amplificador, mediante un reostato y controlado por un voltímetro. Refrigeración directa de la lámpara por turbina de gran capacidad. Optica azul de gran luminosidad. 1,5-foco 50 mm. y sobre demanda de 40 y 65 mm.

S O N I D O

SONORO NORMAL

Amplificador de 6 lámparas de 12 w. de salida. Gran fidelidad y potencia. Dos altavoces: uno de 6 1/2" en el mismo proyector pero desplazable a voluntad y otro de 10" o 12" en maleta especial aparte. Célula Fotoeléctrica y micro-objetivo de gran precisión. Lámpara excitadora de 6 v.

SONORO MAGNETICO

Cabeza grabadora-reproductora y cabeza borradora. La calidad y potencia es satisfactoria tanto a la velocidad de 16 imágenes por segundo como a la de 24.

MOTORES DE EXPLOSION, S. A. CABALLERO, 78-80 - TEL. 3918 07 - BARCELONA (15)

FilmoTeca
de Catalunya



¿Divulgación o formación?

SUPUESTO ya, a estas alturas, que la misión del Cine Club no es sólo la de limitarse a proyectar películas más o menos viejas, más o menos raras (aunque sea mucho suponer), supuesto eso, pues, hay que pensar en cómo se debe obrar para conseguir otros fines.

Ya, en estas mismas páginas, hemos hablado repetidas veces de problemas semejantes, pero parece ser que es preciso insistir sobre algunos aspectos concretos. Sabemos todos —o cuando menos, lo seguimos suponiendo— que pueden haber dos maneras de enfocar la misión del Cine Club: labor de formación, que es la que más escasea, y labor de divulgación, que es la que más abunda. No se trata ahora, ni mucho menos, de atacar o defender una postura concreta, puesto que ambas son necesarias, y diríamos que una de ellas —la de divulgación— es estrictamente necesaria en el ámbito español.

Pero de ahí surge la cuestión. Sabemos que es necesario, pero ¿es suficiente el divulgar? Está bien pasar películas y comentarlas, pero a veces esto no puede bastar para creer que así se hace todo lo preciso, y menos todavía cuando estos comentarios se hacen a la ligera o, a veces, ni existen siquiera, como acontece en algunas reuniones de cierto empaque, o que se imaginan tenerlo.

Uno de los índices de este afán de divulgación nos viene dado por los programas de nuestros Cine Clubs. A menudo comprobamos como en ellos figuran breves textos, con prestigiosas firmas unos, anónimos los otros, sobre el film a proyectar y a veces sobre temas generales. La idea es buena en principio, pero, como todas las ideas buenas, lo que falta es saberla aplicar. Esto significa saber escoger los textos, darles una unidad, saberlos dosificar, a fin de que se consiga orientar al espectador y no, como a veces ocurre, desorientarle. A veces, por el afán de citar textos prestigiosos, se mezclan juicios distintos, casi contradictorios; otras, aparecen juntos nombres completamente diferentes, que no tienen nada de común entre sí, lo que crea confusión en el espectador, que a menudo no conoce tales nombres y se cree que todos pueden figurar en un mismo plano. Otras veces, en fin, se llegan a citar textos de gentes que no tienen nada que ver con el cine, como escritores o pensadores, que en su profesión pueden ser grandes figuras, pero que como cineastas podrían figurar muy bien como espectadores a educar entre el público que lee sus propias palabras en los programas repartidos en la sesión.

Quiere esto decir que hay que saber pulsar este recurso legítimo, pero que a veces puede convertirse en desafortado. No perderse en el afán de divulgar por divulgar, porque sí. Tras la divulgación debe existir una orientación, y hay que pedir a los organizadores de cada sesión un criterio definido para saber buscar, hallar y escoger el texto adecuado a cada caso; no escoger al azar, porque el nombre suene, sino porque lo que se diga sea razonado y oportuno.

Aparte esto, existen algunos Cine Clubs que, llevados de un noble afán, y dentro de la modestia de medios proverbial en que han de moverse, editan unos profusos programas que pretenden ser más que propios programas, pequeños boletines, escorzos de revistas, de esas revistas que deberían hacer los Cine Clubs, pero que no pueden. Sólo elogios merece este noble esfuerzo, y los hay algunos editados, dentro de sus límites, con pulcritud. A menudo llegan a nuestras manos los boletines del Cine Club de Oporto, del S. E. U. de Santa Cruz de Tenerife, del Instituto de Estudios Oscenses, del Cine Club "Cine Mundo", de Zaragoza, etc. Repetimos que sólo plácemes merecen estos esfuerzos, sobre todo por eso: por lo que tienen de esfuerzos, pero rogaríamos a todos —sin ánimo de señalar concretamente a ninguno— que tuvieran en cuenta lo que decimos.

Divulgar presupone, al fin y al cabo, que quien lo hace está formado. Divulgación y formación no son dos cosas distintas, ni mucho menos contrarias, sino que se complementan. Quien divulga debe por lo mismo orientar, encauzar, hacer efectiva y positiva esta labor de divulgación.

Y conste que no señalamos un defecto, sino que advertimos tan sólo de un posible peligro. Ya que en nuestro cine hay tan poca gente formada, exijamos cuando menos que lo sea la de los Cine Clubs. Sólo así, aunque sea a largo plazo, podrán mejorar las cosas.

OBJETIVO.

¡Aquí, los Cineclubs!

El Cine Club Manresa inició sus actividades con un ciclo sobre el humor cinematográfico: Capra, Disney, Clair y Mackendrick, fueron estudiados a través de sus obras más representativas. Nos parece muy bien que se comience la temporada riendo. Esto da ánimos para poder superar los problemas que luego se van presentando.

El Cine Club del SEU de Barcelona ha organizado un ciclo sobre historia y lenguaje del cine. Hemos recibido el programa de la primera parte del ciclo, sobre cine mudo. Programa estupendo, con un «esquema histórico del cine mudo» y encabezado —¿sin duda para darle más aspecto histórico a la cosa?— con una cita del infalible Ricciotto Canudo.

Parece ser que el Cine Club de Sabadell quiere hacer este año muchas cosas. Y como el movimiento se demuestra andando, pues ahí va: un cursillo sobre lenguaje cinematográfico para escolares y una exposición cinematográfica, en colaboración con la Caja de Ahorros; y presentación en preestreno de «Fugitivos», de Stan'ey Kramer. Y, para redondear la cosa, dos sesiones de «Sabotaje», del Hitchcock de antes de la guerra, y «Viva Zapata!». ¡Animo y adelante!

El Reus Deportivo sigue con su Cine Club, que este año ha organizado un concurso nacional de cine amateur deportivo. Además, ha ido proyectando en lo que va de temporada, «Espíritu de conquista», «El pistolero» y «La gran esperanza».

Pero en Reus no queda ahí la cosa, sino que hay otro Cine Club: ya saben, el Universitario. Y que, entre otras cosas, ha celebrado una brillante Semana de Cine Español, del 15 al 22 de diciembre, a cargo de conocidas personalidades. ¡Muy bien! La buena costumbre de saber lo que tenemos en casa va cuajando cada vez más y, encima, se va haciendo cada vez mejor.

El Cine Club Monterols, de Barcelona, en una línea estúpida de continuidad, ha comenzado el curso con un ciclo sobre «Estilos Cinematográficos»: expresionismo, cine clásico,

montaje continuo y cine interior. Naturalmente, como es de suponer, no ha faltado la obra de Rosellini en esta visión de conjunto, que es este señor que cuando no se le comprende se dice que lo hace mal. Y nos parece muy bien que haya quien lo entienda.

Si les decimos que el Cine Club de Lérida sigue demostrando su buen gusto en la presentación tipográfica de los programas, no los descubriremos nada nuevo. Ahora son tres los dibujantes que juegan a ver quién lo hace mejor: Luis Trepas, Manuel Niubó y Roig Nadal. Y si les seguimos diciendo que siguen seleccionando buenos programas y manteniendo el Cine Club infantil, ya se lo habremos dicho todo: que el de Lérida sigue siendo uno de los mejores Cine Clubs que hay por ahí.

En la industriosa ciudad de Tarrasa se iniciaron unas sesiones de cine fórum, organizadas a la par por Radio Tarrasa y las Juventudes Musicales. Después de un primer ciclo de seis sesiones, se inició otro con obras de Renoir, Wilder, Fellini y Ford. ¿Qué se creían ustedes...? No sólo de cine amateur vive el hombre.

Nació un nuevo Cine Club en Barcelona: el Claret. Y se lanzó con un ciclo sobre el actor cinematográfico que parece prometer mucho, y en el que toman parte nombres muy sonados. Deseamos a este nuevo Cine Club una larga vida y felicitamos a sus dirigentes por este buen comienzo.

El Cine Club «Cine Mundo», de Zaragoza, comenzó su temporada con «La gran ilusión» y, además, edita un Boletín muy completo y muy interesante. Esta vez nada mejor para inaugurar una buena temporada, porque hay que reconocer que sin ilusión no puede hacerse nada, y mucho menos mantener un Cine Club.

El Cine Club de Sabadell ha celebrado durante las primeras semanas de diciembre una original y atrayente exposición cinematográfica en el espléndido marco de la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros local. En ella figuraron numerosas fotografías agrupadas por temas con unos breves textos explicativos, así como revistas y libros sobre temas cinematográficos, trabajos de los alumnos del I cursillo escolar, discos de música de films, aparatos primitivos y numerosos documentos sobre el cine en Sabadell a lo largo de los tiempos. No podemos por menos que felicitar efusivamente a este pujante Cine Club por el acierto con que ha montado dicha exposición, que ha obtenido un extraordinario éxito. A ver si cunde el ejemplo, que es la mejor manera de predicar.

PEPITO GRILLO

LA BIBLIOTECA DEL CINEMA

de DELMIRO DE CARALT

Escuelas Pías, 103

BARCELONA

AGRADECERÁ OFERTAS
POR ESCRITO
DE LIBROS RAROS O CURIOSOS
SOBRE CINEMA



Habla el operador de

"NOCHES BLANCAS"

NUESTRO compañero José Palau se refirió, en el número 38, a la película italiana "Noches blancas", de L. Visconti, como ejemplo a tener en cuenta en el paso de una obra literaria al arte de la imagen cinematográfica.

Ciertamente, el principal atractivo de esta película, que, dicho sea de paso, gustó a muy poca gente, pero que para el amante del cine tiene un interés insoslayable, radica en la consecución cinematográfica del clima que el autor del libro, el gran Dostoiewsky, comunicó a su relato. Esto era, se echa de ver, lo que movió a Visconti a correr la aventura de la transplantación; aventura aumentada de volumen al imponerse la substitución del ambiente ruso del pasado siglo por el de una ciudad italiana de hoy, incluso con intervenciones de "rock-and-roll". De ahí que en la película cobra más interés quizá la forma que el tema mismo, sin que éste sea nada despreciable; pero hacemos esta discriminación para que quienes no se encontraran a gusto con el tema, tan distante de los sabores fuertes a que el cine y la literatura actual tienen acostumbrados nuestros paladares, aprecien por lo menos los atractivos múltiples de la condimentación, desde los decorados hasta la música de fondo.

"Noches blancas" es, como film, algo muy distinto a lo que vemos todos los días; resultado de haber sido planeado y realizado también de forma distinta. Por de pronto, sorprende que en pleno dominio del realismo escénico, cuando los exteriores son tomados siempre del natural, aunque ello suponga a veces desplazamientos considerables o fórmulas de coproducción, se volviera con esta película al recurso ya deshauciado de construir exteriores artificiales. En términos generales somos los primeros partidarios de la verdad cinematográfica, pero aquí se trataba de dar al film el clima subjetivo del relato, entre romántico y fantasmal. Visconti hizo levantar todo un barrio de una ciudad, con su canal y todo, en el interior del estudio; lo que podríamos denominar un complejo escenográfico. Pero antes fué seleccionado un escenario auténtico, como si se tuviera que ir a rodar en él los exteriores de la película. Este escenario fué el barrio Venecia, de la ciudad de Livorno. El equipo se trasladó allí y tomó una serie de fotos nocturnas que sirvieron de modelo para la construcción de los decorados, con las libertades convenientes. O sea que no se prescindió de una base real, pero ésta fué reconstruida artificialmente a fin de poder operar con las luces y el aparato técnico con toda libertad de movimientos y conseguir así las filigranas fotográficas que se deseaban. El plató de los estudios de Cinecittá, donde se instalaron los decorados, mide 80 x 36 metros.

En cuanto a los interiores de la casa de Natalia, vista únicamente a través del recuerdo de ésta, los bocetos partieron de una ligera deformación en la perspectiva y de una luminosidad uniforme, carente de sombras, dando, en contraste con las escenas de calle donde Natalia habla con Mario, la sensación de un tiempo distante a la vez que feliz.

En pie los decorados, se presentaba al operador una tarea comprometedor, por cuando la vida de los mismos,



Culminación del idilio de Natalia y Mario bajo la nieve artificial.

esa vida espectral que Visconti perseguía trasvasar del libro a la pantalla, pasaba a depender de la iluminación, y ésta tenía que servir distintamente las escenas de realidad y de recuerdo, y hasta el matiz distinto que en cada una de las noches del relato imprime el estado de ánimo de los dos protagonistas, con las complicaciones escenográficas de lluvia, niebla, viento y nieve.

Hemos creído interesante y provechoso que el lector pudiera conocer los detalles suministrados al respecto por el propio operador de "Noches blancas", Giuseppe Rotunno, a cuyo efecto hemos traducido la parte que a él le corresponde en el libro "Le notti bianche", de Renzo Renzi.

Giuseppe Rotunno sólo ha rodado en blanco y negro algunos documentales (uno de los cuales, "Cristo non si è fermato a Eboli", de Michele Gondin, ganó el primer premio en Venecia). Antes trabajó, como cameraman, a las órdenes de G. R. Aldo en "Umberto D", "Tre storie proibite", "Estación Termini", "La provinciale" y "Senso", que fué su primera colaboración con Visconti. Sus primeros largometrajes como director de fotografía, fueron rodados todos en color: "Pan, amor y..." y "Montecarlo". Así, pues, "Noches blancas" es el primer largometraje en blanco y negro, pero lo considera casi como un film en color por las razones que él mismo expone en el texto que ofrecemos a continuación.

BUCEADOR

La fotografía de "Noches blancas" la preparamos como un guión, ya que el propio Visconti afirmó que debía jugar un papel de protagonista. Yo soy siempre partidario del director y sólo quedo satisfecho cuando la fotografía está al servicio de la dirección. Sólo entonces la fotografía puede ser expresiva, ya que de otro modo es puramente formalista, y no tiene otro fin que servirse a sí misma. Por esto, a la hora de rodar, la experiencia técnica tuvo que ser poco menos que olvidada, para estar verdaderamente al servicio del film.

En principio, hablemos de criterios generales. En primer lugar, la fotografía debe estar contenida enteramente en el negativo, para sustraerla al arbitrio del técnico de laboratorio, del operador de cabina o del distribuidor. Me explicaré mejor: por ejemplo, el problema del formato del encuadre. Con la implantación de los nuevos formatos de pantallas, las cabinas de proyección disponen de unos "caches" que reducen el fotograma 1/3 para obtener

el consabido "formato panorámico". Esto es un auténtico rooo, además de ser una ofensa al trabajo del director y del operador, los cuales hicieron sus encuadres contando con el tercio que es escamoteado al espectador. Para evitar esto, decidimos poner los "caches" de costumbre ya en la propia cámara tomavistas, con lo cual se obtuvo, en negativo, un fotograma reducido en un tercio, con lo que el espectador verá, ni más ni menos, lo mismo que vimos nosotros. Con ello, pudimos conseguir un encuadre definitivo para la proyección.

En el curso de nuestras pruebas, se buscó un particular tipo de película supersensible, a fin de que permitiera una gran profundidad de campo, mediante la posibilidad de diafragmar aún con luz artificial, como si se tratara de rodar exteriores a pleno sol. Visconti quería conseguir a toda costa la profundidad de campo, pues buscaba un ambiente corpóreo, casi palpable, en el cual se pudiera distinguir sin necesidad de desenfocar, desde un primer plano al plano general. La película supersensible tiene todavía, generalmente, un grano finísimo, pero a nosotros nos convenía, en cambio, un grano más grande, a fin de obtener imágenes más cálidas y menos brillantes. Por fin, encontramos la película que buscamos (supersensible, pero de grano grande) en la Kodak TRI-X. Reservamos una parte de película supersensible normal para el rodaje de toda la parte que se refiere a los recuerdos de Natalia, porque esas escenas se necesitaba que fueran más brillantes, y más bellas. Con eso se obtenía una mayor diferenciación entre la realidad viva y los recuerdos.

Con los filtros se persiguió, también, el mismo fin. Se emplearon dos, que sirvieron para crear los dos tonos distintos de la imagen. Un filtro cálido para la parte real, para el presente, con lo cual se lograba un clima particular, y uno frío para la parte del recuerdo, que acentuaba la transparencia de la imagen.

En cuanto a la iluminación —capítulo tan importante para la fotografía— pudimos disponer de casi doscientos proyectores. Con esto quedaba garantizada una iluminación general, para el decorado de la ciudad y la iluminación de varios ambientes; por otra parte, disponíamos de una luz portátil, para usar en las distintas calles de la ciudad reconstruida, como si nos halláramos en exteriores verdaderos. La idea era ir descubriendo el ambiente de un modo gradual. Contando con un único escenario, era necesario usar una fotografía en continuo movimiento, que no por ser móvil fuera, sin embargo, menos coherente; de lo contrario, hubiéramos caído en la monotonía. Por otra parte, la fotografía debía seguir continuamente los cambios de los estados de ánimo de los protagonistas, en una línea de incesantes descubrimientos. Así, por ejemplo, al comienzo del film, la calle aparece iluminada de un modo real, pero cuando Mario, el protagonista, empieza a adentrarse por la ciudad vieja, el ambiente va descubriéndose poco a poco. Primero, dejábamos en la oscuridad un ángulo, una puerta, en un plano general, pero cuando nos acercábamos a ellos en el encuadre siguiente, los iluminábamos por completo. Generalmente, una carretera, vista de lejos, se aparece a nuestros ojos como una larga serpiente luminosa con manchas negras, pero si seguimos adelante, las sombras desaparecerán y las cosas se nos hacen visibles; ésta es la impresión que queríamos obtener. Cada uno de los efectos era distinto según los casos. En la escena en que Mario ve por primera vez a Natalia, sobre el puente, a su alrededor se dispuso una iluminación especial, como un halo de poesía, pero sin

tocar las luces de fondo. Estos pequeños efectos se intercalaban con otras escenas distintas. Así, cuando se acerca el encuentro entre Natalia y Mario, hay siempre un elemento atmosférico que desdibuja la ciudad, a fin de crear un ambiente de soledad en torno al encuentro. La primera noche, al terminar el paseo por la calle principal, hay una atmósfera húmeda, en la cual el ambiente traduce el transcurso de la noche: la prostituta, los mendigos, los frecuentadores de la taberna, los vagabundos; en una palabra, los desheredados del film. La segunda noche, un aguacero lo domina todo, y después aparece la niebla. La tercera noche, el clima es normal. Mario y Natalia entran en el bar. Pero cuando se levanta un ciclón, el viento deja desiertas las calles y crea un ambiente seco, con luces crudas e incisivas. Al final, nieva, y en un instante la ciudad queda blanca y silenciosa.

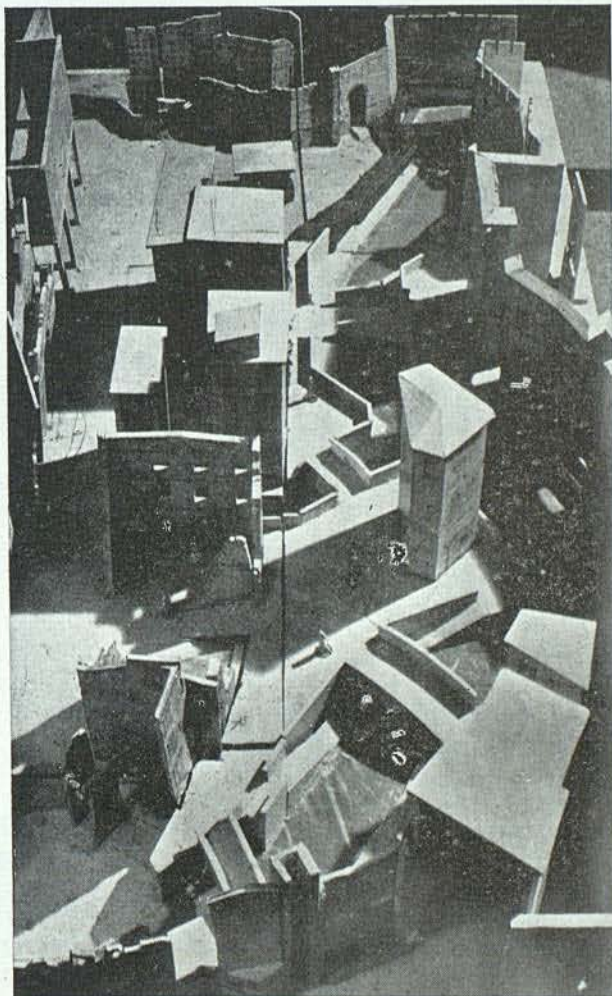
Los efectos de niebla crearon problemas bastante complicados. Visconti sugirió el empleo de tules, tal como se acostumbra a hacer en el teatro. En tal caso, precisaba combinar la iluminación de los actores y sus movimientos, detrás de los tules, con la iluminación sobre los tules que debía crear el efecto de la niebla. Todo ello debía ser debidamente enfocado, desde el primer término a lo más lejano, para lograr, como dije, el sentido de corporeidad del ambiente.

El viento, otro factor con el que se debía contar, hacía mover todas las lámparas y luces, aunque en este caso exageramos ligeramente sus movimientos, a fin de conseguir una intimidad fantástica en torno a los protagonistas. Pero, como se ve, todos estos efectos respondían siempre a una lógica, partían siempre de una base real, aún en las escenas de recuerdo. En éstas todo aparece a plena luz, sin sombras, lo cual no sólo quiere reflejar el estado de ánimo de Natalia —quien, al recordar, anula las sombras y las penas de un pasado felicísimo para ella y lleno de promesas— sino que responde también a un ulterior movimiento psicológico. Ciertamente, si miramos un palacio a la luz de una linterna, veremos sólo las partes iluminadas y apenas las que están en la penumbra, pero si recordamos este mismo palacio, en nuestra mente lo veremos todo, con clara precisión y sin sombras. ¿No será por esto que, en general, el recuerdo tiende a ser un sueño, y a borrar las sombras de todas las cosas?

Un criterio análogo, partiendo de una base real, lo usamos también en las relaciones entre el pasado y el presente. Visconti no quería, en principio, usar jamás del fundido. Las escenas recordadas deberían estar allí, muy cerca de la protagonista, aún palpables, tanta era la fuerza que encerraban en su propio ánimo. Entonces usó un procedimiento que me parece provenía de su experiencia teatral, cuando su dirección de "La muerte de un viajante". Cada vez que Natalia recuerda algo, inmediatamente, en la misma escena, surge la escena evocada, a la que se pasa por un simple movimiento de cámara. Lo único que cambia es la calidad de la imagen (debido a una película distinta, distinto filtro, distinta escenografía y distinta iluminación). Pero, aun así, para que las modificaciones no sean reconocibles, la propia iluminación tiene una base real. En el primer salto a la evocación, para citar un ejemplo, es la luz de una ventana, por la que entra el sol (con lo que

se aumenta la luminosidad), la que prepara la aparición mágica del inquilino. De esta forma, el recuerdo es a la vez, una "impresión luminosa"; esta idea fué siempre nuestra preocupación. Un local con luces de "neón", nos ofrece una impresión fría, un poco chocante, y esto fué lo que buscamos para los ambientes modernos, tanto externos como internos. Sin embargo, la visión de la secuencia del "dancing" debía ser la de Natalia, en su primer baile, pre-dispuesta a verlo todo más grande, más sugestivo y bello. Entonces usamos de un pequeño reflector que siguiera a las parejas bailando, para lograr las sombras apropiadas. Es obvio que tales reflectores no existen en un local como el representado, demasiado modesto, pero no es menos verdad que Natalia se siente como en uno más elegante.

Todo esto quiere decir, en fin, que se trataba siempre de una realidad *interpretada*, sobre una base real. El carácter fotográfico de "Noches blancas" no es, pues, neo-realista en el sentido corriente de la expresión. No se trata de una crónica. Pero quiere contar con un punto de partida real, con toda la fantasía y la magia necesaria para interpretar determinados sentimientos, en un límite entre la realidad y la ficción. Visconti decía siempre: "Todo debe ser como si fuera falso, pero cuando se tenga la sensación de que lo es, debe parecer que es verdadero." Un estado de incertidumbre entre realidad y ficción. Se podría hablar, tal vez, de una magia realista. O, dicho de otro modo: los sentimientos tocan siempre al suelo, aun cuando son elevados.



Maqueta para la reconstrucción del barrio de Venecia, de Livorno, en los estudios de Cinecittá.

TRIBUNAL SIN BARBA



QUIERO VIVIR

¿Y quién no? Un film triste, muy triste, tristísimo..., y, para colmo, en blanco y negro con una calidad fotográfica sólo comparable al inolvidable TABU de Murnau.

El tema, ¿y para qué contar? Una mujer víctima de unas circunstancias que al fin la conducen a la cámara de gas. Menos mal que el film no es oloroso, porque seguro que se asfixiaría hasta el espectador. Tal es la angustia que proporciona la gran realización e interpretación de este film que, cuando termina, uno respira aliviado. Es lo que se llama pasar un mal rato estupendo.

Si la tal calidad hubiera sido puesta al servicio de una comedieta divertida, seguro que al volver la esquina lo habríamos olvidado, pero aquí no. QUIERO VIVIR marca al espectador como a los corderos, con aquella sanguina que a veces se encuentra al borde de las chuletas.

Dicen que las porteras cuando escuchan un dramón de estos en los seriales radiofónicos, lloran como magdalenas, y luego se quedan descansadas, satisfechas, sanas y saludables... ¡Quién tuviera espíritu de portera!



VERTIGO (De entre los muertos)

Esta vez «papi Hitchcock» ha rizado el rizo del «suspense» con un rompecabezas cinematográfico que tiene por telón de fondo un documental de San Francisco de California.

VERTIGO (De entre los muertos), títulos siameses del film, hacen pensar que se trata de dos en uno. Pues no. Es uno solo, construido con la clásica habilidad y veteranía a que nos tiene acostumbrados el citado «papi», con todos sus efectos dosificados y latiguillos consabidos.

«El mago del suspense» hace malabarismos inauditos con un tema que como un camaleón va cambiando de matices. Primero es sicoanalista con un oscuro galimatías, luego policíaco, para volverse después novela rosa, acabando con un ramillete final «made in Hitchcock».

Lo más sobresaliente, los efectos de vértigo y de vacío que consigue con varias vistas de foso sacadas con un objetivo «Pan-Cinor».

En compensación hay algún madrugón que debe dar a sus artistas, pues varias veces uno de ellos aparece ante la cámara con los ojos hinchados de sueño.

¡Vaya lo uno por lo otro, «papi Hitchcock»!

¡Ah! James Stewart y Kim Novak, magníficos.



CRUCE DE DESTINOS

Una película de la Metro con su león y todo ¡¡AAHUUUUU!! El guapo y la guapa de turno, Ava Gardner, ella, y Steward Granger, él, trasladados al Pakistán en medio del ambiente de resistencia pasiva que se vivía allí antes de que los ingleses aizaran velas. Luego un indio mestizo, un indio-indio, un líder, un agitador ¡malol!, y —¡agárrense!— hasta el Mahatma Gandhi. Todo esto agitado antes de usarlo forma la típica fórmula del film de aventuras. Después se eliminan uno por uno los actores secundarios, hasta que queda el guapo y la guapa que, naturalmente, «se quieren, pero se odian» y al final se casan... ¿Cómo lo han adivinado?

Un film de la Metro siempre es como grandioso espectáculo de circo. Todo está sabiamente calculado y dosificado, con el éxito asegurado. Suponemos que los guiones de estos films serán unos mamotretos tremendos, con los cuales el «script» deberá andar con mucho cuidado para que no le caiga a los pies, pues de suceder esto sería la única cosa imprevista en casa Metro.

MELODIA INTERRUMPIDA

Si los americanos tuvieran el mismo espíritu de mona imitadora que tenemos nosotros, seguro que habrían llamado a esta película «la última aria», pero no. Aquí el director —se trata de la biografía de una cantante de ópera— jamás ha dejado que se le suban a la cabeza las notables facultades de la

cantante y, erre que erre, lleva la batuta de la película por sendos estrictamente cinematográficos, sin una sola concesión. A ningún fragmento de las secuencias de canto les sobra ni les falta un palmo, que ya es decir, y el resultado es un film estupendo. Todo él rezuma una tierna humanidad y es una dulce melodía de la vida, sólo interrumpida cuando aparece el «fin».

Glenn Ford, intérprete magnífico de un médico casado con una cantante, hace olvidar todos los otros personajes que ha interpretado. Sin un gesto gratuito, siempre actuando con una sencillez asombrosa, no roba ni deja que le robe el papel su oponente femenina, también excelente, pero quizá un poco temperamental. Aquí que de temperamento estamos hasta la coronilla, consideramos este film como de los buenos.

UN MAYORDOMO ARISTOCRATA

Una deliciosa tontería corregida y aumentada de la versión de aquella ídem que Gregori la Cava realizó hace veintidós años (parece que fué ayer) con el título de AL SERVICIO DE LAS DAMAS. ¿Recuerdan?

Antes, como ahora, el film es ágil, digestivo, bien realizado y estupendamente interpretado, y si alguien, con ganas de hacerse el interesante, les dice que es una sátira del medio ambiente americano, le dicen que sí, para que se calle.

Naturalmente, las comparaciones siempre son odiosas y no seremos nosotros quien las haga en el film de Henry Koster. De todas formas, no podemos olvidar la interpretación de «mami

Bullock», que en aquella hacía Alice Brady y que fué el canto del cisne de una artista. Alice Brady, enferma de cáncer, nos divirtió en aquel film y divirtió a sus compañeros de estudio, hizo feliz a su marido y fué una de las artistas más normales y humanas que han pisado los estudios.

A David Niven, June Allyson, Jessie Royce, Marta Hyder, Eva Gabor y demás elenco, incluido el perro sabueso, les deseamos que Dios les dé muchos años de salud por el delicioso rato que pasamos viendo la película.



MUSICA DE AYER

Los de «El último cuplé» han probado suerte otra vez. Claro, sin Sarita Montiel ni el asesoramiento técnico de su esposo, que tampoco es moco de pavo, y la cosa les ha salido rana.

Ha pagado el pato el pobre género chico. El género chico, que hizo la felicidad de nuestros padres y abuelos, era una fuente de musiquillas populares que escribieron, como quien echa una cana al aire, los músicos de aquella época, algunos muy notables por cierto, pero los ilusos y los pedantes entraron a saco con el pretexto de dignificarlo y entre todos lo mataron y él solo se murió.

Orduña intenta rendirle un homenaje, pero, mal asesorado, no hace otra cosa que darle la puntilla y, triste ironía, con las mismas armas que usaron los enterradores. La película tiene una ambientación magnífica y algunos intérpretes son verdaderamente notables. Otros no tanto, sobre todo los cantantes, más preocupados de dar la nota que la sílaba. El ritmo y el hilo de la narración languidece en extremo y se pierde muchas veces. La dicción es defectuosa, en fin. Orduña jamás había de haber permitido que los enterradores del género chico le robasen la película. Lo sentimos mucho, pero...

Cine amateur, «entente cordiale»

El señor Pizarrín era un agente de seguros aficionado al cine amateur, que con bastante frecuencia me invitaba a la proyección de sus films.

El los realizaba y montaba, y su señora, en frío, les daba un repaso, lo que en lenguaje técnico llaman supervisión, dejándolos de modo que no tuvieran un pero ni que les sobrara un palmo. Entonces me invitaban a una proyección previa para que, como espectador corriente, les diera mi opinión.

Pero aquella vez...

La cosa estaba que echaba chispas. Cuando entré en la salida en que se efectuaba la proyección, había el «completo». Fuera, la noche oscura y cálida invitaba a fumar un cigarrillo en el jardín.

En seguida noté en el ambiente algo raro. La gente se miraba unos a otros con un mal disimulado resentimiento, como si quisieran adivinar quién sería el culpable de haber sugerido al citado señor mandar una invitación para ver la película que había realizado con motivo de un viaje por Italia. Hubo un momento en que me pareció que toda la hostilidad se centraba sobre mí, y durante un buen rato estuve dándole vueltas a un complejo de culpabilidad que siempre me ronda. Después, más



— ¡Correl Esta sesión si que no me la pierdo.

sereno, pensé que sería lo que sucede siempre. Cuando uno está molesto con alguien a quien no puede manifestárselo, siempre descarga su chaparrón de hiel sobre algún amigo del causante, y si éste es el más infeliz, mejor. De esta forma, la cosa queda bien saldada.

Poco antes de empezar la proyección, alguien avisó que llamaban por teléfono a una señorita de la sala. Todos la vieron desaparecer con un mohín de ansiedad y de envidia, como los naufragos a los que arrojan un salvavidas al que sólo puede agarrarse uno de ellos. Era evidente que todos estaban allí por puro compromiso.

Al apagarse las luces y a los pocos segundos de proyección, vi que una sombra se levantaba y se deslizaba hacia el jardín. Pero en seguida me absorbió la proyección y ya no me preocupé de lo que sucedía a mi alrededor.

La película no era muy afortunada. Sucede con frecuencia que los cineastas, cuando cambian de ambiente, se sienten desplazados. Así que pasan la frontera, se apodera de ellos un raro nerviosismo. Quieren captarlo todo y no consiguen nada. Aquella carretera que aparecía en un «travelling» interminable, lo mismo podía ser de Niza a Milán que de Madrid a La Coruña. Venecia era un continuo plano de reflejos en el agua, con una sombra en primer término que resultó ser la proa de una góndola. Luego, palomas y más palomas. Y luego la punta de una torre que yo diría haber visto en la Plaza de España de Barcelona, a la entrada del Paseo de la Exposición. En Pisa, cosa rara, la famosa torre estaba derecha como un palo; la que estaba inclinada era la cámara del señor Pizarrín.

Aquí fué cuando se oyó dentro de la cabina de proyección el siguiente diálogo:

—Esto fué en Padua.

—No, que es Siena.

—Padua.

—Siena.

—¿Por qué te empeñas en decir Siena si es Padua?

—Pero si es Siena, ¿por qué tengo que decir que es Padua?

—¡Si sabré yo dónde pongo los pies! ¿Ves? Estos pies son míos. ¡Esto es Padua!

En la pantalla continuaban desfilando piernas de personas sobre un adoquinado húmedo y sin reflejos. ¡Cualquiera sabía dónde había sido filmado aquello!

Y todo así, o por el estilo.

Al fin se encendieron las luces y, con gran sorpresa, vi que me había quedado solo en la sala. Ahora, el «completo» era en el jardín, y, cosa rara, aquella gente, antes aislada y fría, se había

convertido en un grupo amable y cordial que se apresuró a felicitar calurosamente a la pareja de cineastas.

Durante aquel rato, en el jardín, dos o tres parejas se habían hecho novios y habían proyectado en conjunto, para fecha próxima, una excursión en autocar. Todos se despidieron encantados y demostrando, al parecer, haber pasado una velada deliciosa.

Puede que fuera así. Quizás al correr de los años más de una pareja, mientras acune a sus crios, pensará en la maravillosa noche que pasaron en un jardín durante la proyección de un viaje a Italia.

G O T A S

En la «Rassegna Internazionale», concurso de películas científicas y didácticas que se organiza en Padua, ha resultado vencedor el japonés Onuba, con un excepcional cortometraje sobre los microbios. Intervinieron en la competición más de cien películas, presentadas por dieciocho naciones. Ignoramos si España participó en este concurso, lo que sería una verdadera lástima, porque, si se presenta con una película de folklore, Onuba no levanta cabeza. De ponerse de moda tales películas, sería curioso ver la cara que pone el «Marlon Brando» de los estafilococos.

* * *

Paul Guimard, autor de un reciente libro, «Rue de la Harpe», fué invitado hace unos días a una entrevista por radio. Al parecer, ha dado la vuelta al mundo y ha rodado muchos metros de película.

—He realizado en cada país —dijo el escritor— una película de las veinticuatro horas del personaje más característico... De una «geisha», en el Japón... De un conductor de «riska» en Saigón, etc.

—¿Cine amateur o profesional? —preguntó el locutor.

—Cine, simplemente —repuso Guimard.

¡Bravo por Guimard!

* * *

También a otro intentaron hacerle una entrevista. Era el ganador de un premio en un concurso de cine amateur.

—Cuando realizó este film, ¿en quién estaba pensando? ¿Zinnemann? ¿Wylar? ¿Stevens? ¿Rosen? —le preguntaron.

—En nadie. Yo solamente quería hacer cine amateur.

No hubo entrevista posible. Con gente así, la cosa es un asco.



— Son los protagonistas de mi película «Una tarde en el Zoo» que han venido a ver la sesión.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Films del Consulado Norteamericano. — El 28 de octubre se iniciaron las sesiones de los miércoles en el Salón de Actos de la entidad. En esa primera sesión estaba previsto un programa de films documentales cedidos por el Consulado General de los Estados Unidos en Barcelona. Se proyectó en primer lugar «El rostro de Lincoln», cortometraje en el que la voz en «off» da la biografía completa de aquella gran figura estadounidense mientras la imagen no nos ofrece más que el trabajo de un escultor moldeando en barro el busto de Lincol'n. Lo que dicho así parece debería ser anticine, resulta que no lo es, puesto que el «quid» de esta cinta radica precisamente en la sincronización del proceso biográfico con el proceso evolutivo de la obra del escultor transformando el rostro del biografiado acorde con el paso del tiempo. También se proyectó «El origen de la Cinematografía», en el que, dejando aparte el egolatrismo nacionalista que hace de las suyas atribuyéndose la parte del león, es muy interesante por cuanto permite conocer en su funcionamiento propio los distintos aparatos precursores del Cine, de los que en los libros adquirimos sólo una noción teórica. Figuraban en el programa otros dos films, «El átomo y su energía» y «La semilla de oro», que no pudieron ser visionados por avería en el proyector.

El 25 de noviembre se celebró otra sesión con películas del mismo Consulado: «El Nautilus cruza la cima del mundo» y «Cómo hace Walt Disney sus dibujos», «Fuerza con la que vivimos» y «Hazaña en acero». Como interés cinematográfico destaca la última, tanto por la variedad y el atractivo que sabe imprimir a un documental de tema industrial entreverado de biografía, como por lo espectacular que resulta en color el trabajo en las grandes fundiciones de acero. El documental sobre Walt Disney tiene innegable interés para el cineasta, pero era ya conocido por muchos.

Sesión dedicada al Certamen de Cáceres. — Se celebró el 4 de noviembre, empezando con una charla a cargo del Redactor-Jefe de OTRO CINE y miembro del Jurado en dicho Certamen, don José Torrella, y siguiendo la proyección de los films «Ibiza», de Juan Albert, «Amanecer del alma», de Carlos Vallés, y «Ella», de Francisco Font. Por habernos extendido en información y comentarios del Certamen de Cáceres en nuestro número anterior, limitamos la presente nota al estricto enunciado del programa.

Revisión de films del XXII Concurso Nacional. — Primera de varias sesiones que la Sección piensa dedicar a esa revisión fué la del 11 de noviembre, con los films «Soledad», de Gabriel Pérez-Rius; «Vispera de fiesta», de José M.^a Cardona; «Aiguës tortes» y «Ballet del agua», de Arcadio Gili. También estas cintas tuvieron en OTRO CINE su apropiado comentario. Basta añadir que el público concurrente a estas sesiones en el «Centre» ve con agrado la revisión de las obras del reciente Concurso que revistan cierto interés y que no hayan tenido el honor de ser incluidas en la sesión pública.

Sesión «Pedro Font Marcet». — El galardonado cineista tarra-sense ofreció al «Centre» el día 18 de noviembre una obra suya de carácter familiar que no presenta a ningún Concurso. Se trata de «El diumenge del senyor Pere», título de una poesía de Josep Carner, que Font aplica (solamente el título) a la descripción cinematográfica de un domingo en su propia casa, ya que su patronímico coincide con el del protagonista de la composición de Carner. El film es muy extenso, demasiado prolijo, pero lo es a conciencia, con la mira puesta en elaborar un fidedigno documento doméstico, y está correctísimamente realizado, con la maestría a que Font nos tiene acostumbrados. Lástima que su graciosa inventiva no esmalte más a menudo la frialdad de la crónica dominguera. Consideración aparte merece la secuencia dedicada a la caricaturesca imitación del film de Felipe Sagués «Hybris», que tiene valor por sí misma como film de animación.

Después de esta obra propia, Font presentó el film amateur italiano «Visitazione», obra que se sitúa plenamente dentro de esa línea neorrealista en cuanto a ambiente y tipos, pero retórica en cuanto a tema y tratamiento, en que ha triunfado el cine amateur italiano en los últimos años. «Visitazione» contiene una preocupación moral muy discutible y está narrada con cierta afectación. No obstante, se trata de una muestra de cine inteligente y humano que merece ser considerado.

Ampliación del local social. — El 2 de diciembre, la Directiva dedicó la hora y media de la sesión habitual a mostrar a los asociados las dependencias cedidas por el Centro a esta Sección dentro de la finca vecina con la que va a ensancharse la entidad. Los socios, en número bastante crecido, pudieron emitir sus observaciones y sugerencias sobre el acondicionamiento de las habitaciones que la Sección debe habilitar, y en las que —jay, por fin!— podrá gozar de un espacio propio y conveniente la redacción de OTRO CINE.

Sesiones del IV Certamen de Excursiones y Reportajes. Cerramos esta crónica con los preparativos de las sesiones del IV Certamen de Films de Excursiones y de Reportajes, que van a empezar el 9 de diciembre.

Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano

La Sección de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano, quiso dar especial relieve a su sesión del 29 de octubre pasado, primera del Ciclo 1959-60, invitando a que presidiera la misma una representación oficial de la entidad decana, la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

A tal fin se desplazaron expresamente a la industriosa localidad, don Felipe Sagués, Presidente, y esposa; don Francisco Flo, Vicepresidente, y esposa, y don Jesús Angulo, Delegado de Proyecciones. Formaban parte también de la expedición, los conocidos cineastas don Juan Olivé, su esposa doña Emilia M. de Olivé y don Martín Sagués.

El programa se inició puntualmente a las 22'30 horas, proyectándose las siguientes películas: *Encajes de Bolillos* y *Cataratas del Rhin*, de doña Emilia M. de Olivé. *Jardín Zoológico de Barcelona* y *La UNICA 1958 en Bad-Ems*, de don Juan Olivé. *Memmortigo?*, de don Delmiro de Caralt, y *Consumatum-est e Hibrys*, de don Felipe Sagués.

Todos y cada uno de los films fueron calurosamente aplaudidos por el selecto y distinguido público que llenaba el magnífico Salón de Actos del Ateneo Manresano, el cual salió muy complacido de la velada.

Cuidó de la presentación de las películas y de sus autores, el cineasta don Juan Olivé, el cual, con su palabra fácil y emo-

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9'5

Y 8^{mm}, MUDOS Y SONOROS

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA

Taller dedicado
al CINEMA AMATEUR
y a la reparación
de proyectores y cámaras
de 8, 9'5 y 16 mm.
de todas las marcas

Transforme su proyector de 9'5 mm.
en Bi-Films de 8 y 9'5 mm. con más
potencia de luz y refrigeración.

tiva, destacó ante el auditorio lo más sobresaliente de cada producción.

Don Mauricio Serramalera, Presidente del Ateneo Manresano y de la Sección de Cinema Amateur, así como los demás miembros directivos del mismo, hicieron los honores a los cineastas barceloneses desplazados y se esforzaron en atenderles, obsequiándoles con un delicado refrigerio, en el curso del cual las señoras recibieron unos preciosos ramos de flores y los autores de los films proyectados un fino presente como recuerdo.

A la hora de los brindis, ambos Presidentes, don Mauricio Serramalera y don Felipe Sagüés, brindaron por las dos entidades hermanas y por el acercamiento mutuo en la tarea de divulgar el cine amateur.

Creemos que Manresa, que tan bien sabe agasajar a sus huéspedes y que con tanto entusiasmo cultiva el arte del cine amateur, puede y merece ser meta de empresas de más altos vuelos aún.

Agrupación Cine Amateur de Lérida

El primero de noviembre celebró esta entidad en un cine público de Lérida una sesión con ese *slogan*: «Cine amateur con los cinco mejores films de Pedro Font Marcet.» Estos son, según el programa: «Desengaño», «Gotas», «Marionetas», «La espera» y «La ventana». (Orden cronológico, que no prelación valorativa.)

Realmente, es toda una sesión, cuyo enunciado, a pesar de tratarse de sólo cinco títulos, ha ocupado tres páginas, puesto que bajo el título de cada film se detallan todos los premios que ha obtenido por esos mundos. No sabemos si algunos espectadores asistieron a la sesión, dada la fecha, como sucedáneo de un «Tenorio» cualquiera. En todo caso, no les faltaron notas macabras, pues en dos de los films proyectados —«Gotas» y «La espera»— aparecen cadáveres de cuerpo presente dentro de sus ataúdes.

Sesiones diversas

Dentro de los actos con que se celebró la inauguración de las diversas instalaciones deportivas de HOGARES MUNDET, figuró una sesión de cine en la que participó don Juan Olivé con su película amateur «Jardín Zoológico de Barcelona».

En la ACADEMIA DE CIENCIAS MEDICAS, la Asociación de Cine Científico dedicó una sesión a los Doctores y socios en general de «Arca de Noé», con la proyección del film de don Juan Olivé «Jardín Zoológico de Barcelona».

En Mataró, la UNION EXCURSIONISTA DE CATALUÑA celebró una sesión de cine amateur con el siguiente programa: «Oktoberfest», de Juan Torrens; «Amanecer del alma», de Carlos Vallés; «Jardín Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «Pan, Amor y Sintonia», de Carlos Puig; «Consumatum est», de Felipe Sagüés; «Mi ciudad», de J. A. Sáenz Guerrero, y «El autómatas», de Juan Pruna. Suponemos que el primordial objeto de esta velada era la presentación de esta última película, obra de un socio de la entidad organizadora, después de su éxito en el Concurso Internacional de la UNICA. De todos modos, el conjunto del programa era, en realidad, sumamente atractivo.

Otra entidad excursionista, y también costera, el CENTRO EXCURSIONISTA DE BADALONA, celebró unas sesiones de cine amateur, éstas dentro de los actos de su décimo aniversario. Una de ellas a cargo de cineastas del Centro Excursionista de Cataluña, con el programa siguiente: «Saigón» y «Los geyseres de Rotorua», de Juan Torrens; «Ibiza», de Juan Albert; «El secreto de unas horas» y «El autómatas», de Juan Pruna; «La UNICA en Bad-Ems», de Juan Olivé; «La romería del Rocio», de José M.^o Cardona, y «Non serviat», de Felipe Sagüés. La presentación de los films a cargo de don Juan Olivé, quien esta vez dejó su «Jardín Zoológico» en casa, quizá por indisposición de alguno de sus protagonistas. La otra sesión estuvo confiada a gente de la casa, con películas no concursistas: «Els isards

al Montseny», de Miguel Boix, y «Nostra ermita», de Juan Domingo, además de una proyección de transparencias en color. Animamos a estos desconocidos —para nosotros— cineastas a que presenten sus películas en los concursos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

La AGRUPACION DE ACUARELISTAS DE CATALUÑA ha celebrado recientemente dos sesiones de cine amateur. Una a cargo de Manuel Campàs con las películas «Bretaña», «Castillos de Loire», «Miscelánea Suiza» y «Mediterráneo». Otra a cargo del matrimonio Olivé con «La UNICA en Bad-Ems», «Cataratas del Rhin» y «Jardín Zoológico de Barcelona».

Hasta los empleados de Banca, el CLUB BANCOBAO, se interesan por el cine amateur y han celebrado una sesión con el programa siguiente: «Oktoberfest», de Juan Torrens; «Hybris» y «Consumatum est», de Felipe Sagüés; «Amanecer del alma», de Carlos Vallés y «Jardín Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé. Además, hubo un magnífico «Fin de Fiesta», con humoristas, cuartetos y un coro. Se ve que los del Banco no confiaban del todo en la *garantía* del cine amateur. Es de suponer que después de haber visto las películas citadas le concederán todo el crédito que se merece.

No hemos mencionado la fecha de ninguna de esas sesiones porque en los programas de varias de ellas no se indicaban. Eran de esos programas que a menudo uno recibe y que dicen: «El próximo jueves» o «El día 6 de los corrientes». Por indicios, suponemos se trata en todas ellas, o casi todas, del mes de noviembre de 1959. Felicitamos a esas entidades por su interés hacia el cine amateur y les recomendamos dos cosas: que no dejen de hacer constar nunca en sus programas la fecha correspondiente y que se suscriban a OTRO CINE si no lo están. Nuestra revista es indispensable en toda biblioteca de entidad cultural.

De una entrevista con Delmiro de Caralt

De una entrevista firmada por José M.^o Picó Junqueras, efectuada con nuestro apreciado colaborador Delmiro de Caralt con motivo de una visita a su Biblioteca del Cinema, y publicada en «El Cine», núm. 12, septiembre-octubre 1959, reproducimos las siguientes preguntas y respuestas que consideramos de mucho interés para nuestros lectores, especialmente en lo que se refiere a cine amateur.

—¿Cómo ve el momento actual del cinema amateur español? —preguntamos.

—Igual que siempre. En estos breves treinta años de su existencia ha sido escaso el número de cineastas que al sentir vocacionalmente el deseo de expresar su inquietud sirviéndose del ingenio cinematográfico hayan obtenido obras dignas de la admiración de quienes las contemplan. Pero lo reducido de la cifra se ha comparado siempre con la calidad de sus trabajos, y lo demuestra que la selección española luce siempre en los certámenes internacionales, compitiendo con films de altísima categoría.

—¿Qué opina de la nueva generación de cineastas amateurs?

—Interesando la obra y no la edad del artista, entiendo que me pregunta qué opino de las tendencias actuales. Pues bien; los que hoy ruedan y montan sus films exclusivamente para su propio goce, o sea, los amateurs, creo que no aprovechan a fondo la libertad absoluta que les da el poder expresarse sin pensar en la taquilla. Salvo varias excepciones actuales, opino que en los primeros tiempos había más afán por el hallazgo expresivo, más audacia experimental. Bien es verdad que el cine mudo era más un juego de imágenes que el sonoro.

—¿Cree en el porvenir del cine en dieciséis milímetros?

—Mi interés por el cine nunca se ha inclinado por el aspecto técnico; pero opino que, por el momento, el dieciséis milímetros es el paso acertado que se ha consolidado mundialmente como práctico. Pero el porvenir que me preocupa no es el del ancho de la película, sino el de la conservación del film. Mientras no se descubra un material imputrefascible, las imágenes no serán

sólo efímeras en la pantalla, sino que también en las filmotecas. Hasta ahora parece que esto lo deseaban los mismos productores, pero hoy se han logrado obras que merecerían perdurar.

—Finalmente, nos gustaría saber su opinión sobre el cine profesional de hoy.

—Buena invención la del cine, aunque se limitara a los documentales, campo en el que amateurs y profesionales consiguen maravillas. En el campo experimental las producciones son pocas, pero interesantísimas, y lamento que en España se exhiban tan poco y no concibo por qué razón han desaparecido aquellos «complementos» de programa que tanto apreciaba el público culto. En las de trama argumental cabe descubrir films agradables y de interés cinematográfico. Y digo descubrir porque no coinciden las propagandas con films de estas características. Lo que se premia en los excesivamente numerosos Festivales no acostumbra a serlo por su contenido cinematográfico y, en cuanto a agradables, considero aquellos que, al abandonar la sala, nos han dejado un poco más optimistas o nos hacen pretender ser mejores. Y no es precisamente ésta la tónica del cine profesional actual.

Agrupación Fotográfica de Cataluña

por Capdevila

V CONCURSO SOCIAL DE CINEMA AMATEUR — 1959

«Comentarios al margen» —muy al margen— creemos debería titularse esta breve reseña del V Concurso convocado por nuestra Entidad, competición que va tomando —de hecho ha tomado ya— visos de tradición y continuidad que, a nuestro entender, es la mejor forma de conseguir más y mejores cineístas, aunque sobre este particular nos permitimos entretener un poco el comentario.

El resultado global del escrutinio numérico —modalidad empleada este año, con sus pros y sus contras— nos ha dado la razón en algo que ya otras veces habíamos apuntado y en lo cual nos ratificamos, con la más absoluta convicción: Los films que han sido realizados, fruto de un estudio, de una selección temática, escrupulosamente pensados para el concurso, han sido los que en definitiva han alcanzado los puestos avanzados de la calificación y su puntuación particular destaca sobre los demás, cuya notación principal ha sido la de concurrir sin más objeto que... participar, de pasar el rato, sin más intención. O así nos lo parece...

Caben en un apartado, por orden de puntuación: «El furtivo», «Llego... y parto», «Horas muertas», «La romería del Rocío», «Exp. n.º 2», «Finca rural», «Una de pesca», «Españapájaros», «Diálogo con el taxímetro», «Pozos semi-artesianos», «El pescador», «Vacuum-forming», «Oro del Panadés», «Exp. n.º 3», «Plaça de Catalunya», «S. O. S.», «Dos muñecos», «Camping Costa Brava».

En otro apartado casi colocaríamos el resto, ya que, salvando alguna excepción, la mayoría de los films nos parecen inadecuados para un concurso que va tomando responsabilidad, concurso en el que si bien es verdad no puede negarse la acogida a nadie —antes al contrario—, su natural exigencia, con cualquier forma de Jurado —los resultados hablan con suficiente elocuencia— representa de por sí una auto-selección de los films.

No obstante, sentimos verdadera satisfacción al poder comprobar que, de 25 films que participaron, solamente siete no lograron clasificarse —admitiendo como clasificación las menciones honoríficas, que fueron cinco—. Y lamentamos el que ningún film alcanzara el grado de Medalla de Honor, realidad casi unánime de que ninguno de los films merecía tal distinción. Ello significa, en definitiva, la necesidad de afinar más en la realización de los films y, particularmente, estamos de acuerdo en que sea así, por lo menos en lo que a primeros premios se refiere.

Las comparaciones —las casi siempre enojosas comparaciones— nos han llevado al comentario, entre los concursantes, de que es muy difícil que en el próximo Concurso Nacional ninguno de los films presentados a nuestro Concurso alcance en aquella competición la ansiada Medalla de Honor. Y estamos de acuerdo... si los films no sufren apreciables alteraciones, en el sentido de una mejora, claro está, o bien admitiendo de antemano una menor rigidez de juicio en el citado Concurso Nacional, si bien dudamos mucho de que sea modificado el criterio de un Jurado que juzga la primera y prácticamente única competición nacional, ya que allí debe prevalecer —en nuestra modesta opinión— un sentido justo bajo todos los aspectos, justeza que debe recaer principalmente en las calificaciones superiores.

Tal criterio —seguimos expresando nuestra opinión particular— es reflejo del sentido que creemos debe persistir en la convocatoria de nuestro Concurso Social, al que si bien es verdad concurren un buen número de films inéditos —calidad ésta que merece nuestro aplauso más ferviente—, también deseamos para futuras ediciones otras calidades que indudablemente pueden tener, especialmente en films de concursantes ya veteranos en lides cinematográficas y de los cuales no dudamos que, de proponérselo, nos pueden dar obras de innegable categoría filmica, ahora solamente entrevistas ligeramente en algunos pasajes o fragmentos de films que han sido calificados muy por debajo de lo que el cineasta nos puede —y nos debe— ofrecer mañana.

¿CINE FORUM?

A modo de ensayo, camino de una necesidad, se han celebrado en nuestra Agrupación dos sesiones públicas de cine, en las cuales se proyectaron «COMICOS», de Juan A. Bardem (1.ª sesión), y «EI CINEMATOGRAFO LUMIERE» y «PANTOMIME», de Marcel Marceau (2.ª sesión). Ambas veladas fueron presentadas por el conocido crítico don Juan Francisco de Lasa, quien expuso con amplio conocimiento de la materia las múltiples facetas que ofrece la temática, la realización, la personalidad de autores y actores, promoviendo además unos interesantes coloquios.

Esta feliz experiencia, seguida por una nutridísima concurrencia, pide a voz en grito nuevas ediciones, y sabemos que en el ánimo de nuestros directivos está el repetirse, aunque a nuestro entender debería sufrir variaciones de importancia: encaminarla hacia el cinema amateur.

Afortunadamente, tenemos entre nuestros amigos cineístas —asociados o no— material abundante y de indiscutibles calidades, obras que pueden merecer la atención de ser analizadas bajo un prisma más elocuente y eficaz que el de la simple exhibición: el estudio. La obra de proselitismo que con tanto amor llevan a cabo algunos de nuestros queridos asociados, debe tener una continuidad, puede ser el punto de partida para una serie de sesiones —¿cine forum amateur?— a través de las cuales podríamos conocer más y más ese cine que todos ansiamos poseer, y que se nos evade ahora ofuscado nuestro espíritu por tanto Concurso o Festival —por tantos fallos— que nos desorientan. Si alzamos nuestra voz no es para protestar sino para llamar la atención hacia algo que, inconscientemente, dejamos escapar: lo bello —en la idea, en la técnica— que contiene cada film.

Parece —y hacemos votos cordiales de que así sea efectivamente— que la Sección de Cinema de la A.F.C. ha cogido un camino bueno, que puede conducirnos a buen fin. La cuestión está en no desviarse ni dudar ante cualquier encrucijada. Apoyando nuestra misión orientadora y de estudio en la obra cinematográfica —profesional y amateur— es muy posible que saquemos de ella algo más provechoso que pasar simplemente el rato, que una simple diversión, que sin ser ello cosa mala —muy al contrario— puede también, por añadidura si se quiere, no ser lo único que el cine debe darnos.

Nombres nuevos DEL CINE AMATEUR

VALERIANO HERRERA RODRIGUEZ. — Nació en Salamanca, en cuya Universidad cursó sus estudios de Derecho. Actualmente es abogado en Madrid, donde reside. Llega al cine amateur desde el campo de la fotografía. En 1955 fué premiado en el Concurso Nacional por *Madrid en corto metraje*, que aquel mismo año recibió la Copa del Ayuntamiento en Segovia. Alejado un tiempo de las actividades cineísticas en contra de su propia voluntad, en la actualidad viene trabajando en algunos films documentales sobre Avila, Aranjuez, Palencia, Zamora... Tiene en estudio dos películas de carácter argumental: *La carretilla*, sobre un capítulo de «Platero y yo», y *El conjuro*, sobre argumento propio. Lo que no puede asegurar es cuándo podrá llevar estos proyectos a un final satisfactorio. Nos dice que está estudiando un proyecto de Corporación de ayuda al cineasta amateur, en su deseo de que éste pueda ver realizadas sus más queridas aspiraciones; proyecto que en su día elevará, para su conocimiento, al Centro Excursionista de Cataluña. Se lamenta de la falta de conexión que existe entre los aficionados no residentes en Cataluña, salvo contadas excepciones.



ALFREDO VELASCO FORTUNY. — Nació el 28 de enero de 1925 en Barcelona, ejerce el comercio en esta misma capital. Filma desde 1956 en 16 mm., aunque sin haberse presentado a ningún concurso. Conjugando su nueva afición cineística con la de viajar y conocer mundo, viene recogiendo una serie de cintas que denomina *Panoramas del mundo* y en las que intenta reflejar los ambientes de los países que ha visitado. Tiene en proyecto algún film de tipo realista, para el que ha dado ya las primeras vueltas de manivela. Se muestra entusiasmado con esta afición, que él mismo califica de magnífica y promete emplear en ella todos sus esfuerzos con el deseo de lograr algo que realmente cuente. Pertenece al Centro Excursionista de Cataluña.

JUAN MANUEL ROA RICO. — Médico en León, nacido el año 1916. Sus aficiones son, además del cine amateur, los deportes de montaña, el camping y la fotografía, a la que llegó después del cine amateur, contrariamente a lo habitual. Trabajó dos años en el Teatro Nacional, en su primera época. Interpretó el primer papel cómico de la película *Forja de almas*, dirigida por Ardavin, aunque manifiesta haber actuado con espíritu netamente amateur, ya que su actividad profesional ha sido siempre la cirugía urológica. Filma desde hace diez años en 8 y 16 mm., indistintamente. Su ficha filmográfica es: *Corpus en Laguna de Nevillos*, *Nefrectomía por tuberculosis*, *Virgen*

del Camino, *El billete*, *Gratia plena*, *Peñalva*, *La Gran Bretaña*, *Picos de Europa*. Todos estos films han sido premiados en distintas ediciones de los Concursos de León, León-Oviedo y Murcia. Dice que no se atreve aún a concursar en el Nacional de Barcelona, pero espera hacerlo algún día. Es socio de la Agrupación Fotográfica de León.



JOSE MARIA VALLSMADILLA BALLARO. — Industrial nacido en Barcelona, donde reside, el año 1916. Pertenece al Centro Excursionista de Cataluña y filma desde hace cinco años en 8 mm. Se ha presentado por primera vez en la Competición de Estimulo celebrada a principios del pasado año con sus dos únicas películas de argumento: *D'alló perdut treu-ne el que puguis* y *Qui pot tirar la primera pedra*. Piensa, desde luego, continuar.

JOSE OLTRA MERA. — Industrial fotógrafo y comerciante del ramo, en Huesca. Pertenece a la Sección de Fotografía de «Peña Guara» (Huesca), siendo también aficionado al montañismo y al esquí. Filma en 8 mm. desde 1956. Ha realizado varios documentales de montañismo y, en colaboración con Alberto Boned, las películas que se citan en la ficha de éste. Piensa seguir haciendo cine amateur documental. Nació en octubre de 1916.



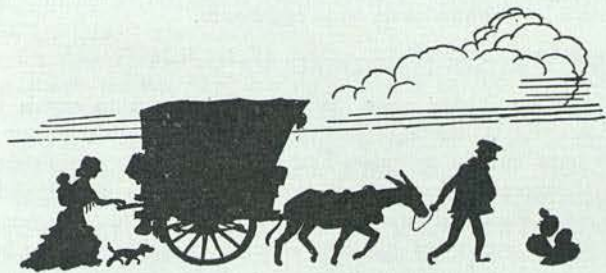
ALBERTO BONED MARTINEZ. — También oscense, de profesión perito agrícola, nacido en febrero de 1928. Aficionado a la fotografía (pertenece a la Sección Fotográfica de Peña Guara), se dedica también al cine amateur desde 1956. Ha realizado varios documentales relacionados con su profesión y, en colaboración con José Oltra, *Huesca en fiestas* (Trofeo de la Institución «Fernando el Católico», en el Primer Concurso de cine amateur aragonés, 1958), *Semana Santa*, *Valle de Oza*, *Fiesta y V. V. Osca* (Así es Huesca), esta última distinguida en el último Concurso Nacional. Todo en 8 mm.

Dos guiones seleccionados de nuestro I Concurso de Temas

Carretera adelante...

Cuatro elementos: un matrimonio de gitanos, un carro, su burro y un paisaje tiznado de melancolía. El y ella, patéticos. Con pena, diríamos. Se ven obligados a abandonar «sus» lares. ¡E...a Guardia Civil! El gitano y la gitana, se miran a los ojos, como rememorando sus recuerdos pasados. Como fondo, un cielo nublado, gris, solitario...

Empieza a llover. Se hace barro. El y ella, se mojan. Se manchan. Van hacia el carro. Comienzan a recoger los múltiples objetos tendidos aquí y allá. El burro, soporta tristemente la mirada de su dueño. La casa, es un guíñapo. Sin em-



bargo, a él y a ella, les parece un palacio. Su interior, tapizado de extraños objetos, parece la mansión quiromántica de la pitonisa de turno. Vivienda de gitanos.

Sigue lloviendo. El carro —la casa— parece una balsa en un mar de barro. Dentro, agua también. Múltiples goteras. El matrimonio echa mano a una desgarrada perola, llena de cualquier cosa. Comen, casi a desgana. Con un nudo en la garganta. Por fin, llega la hora de abandonar aquello. Tristemente —como todas sus acciones pasadas— salen los dos del destartado carricoche. Parecen vencidos por el Destino. La lluvia les empaapa el rostro, las ropas, todo...

El «calé» acopla el asno a la parte delantera del tejamanaje de maderas que constituyen el carro.

El y ella, solitarios, ennegrecidos por la noche, se alejan, andando, al lado de lo suyo.

Carretera adelante...

ALBERTO SUÁREZ ALBA
(Crítico cinematográfico del periódico
«Pensamiento Alavés», de Vitoria.)

Medianoche

En una biblioteca particular, un gran reloj de pared da las 12 campanadas de la medianoche. Todo en la estancia es silencio y quietud. Sobre una mesita una caja de tabaco. Sobre ésta un paquete de cigarrillos negros. Otro de cigarrillos rubios sobre la mesa. Un cenicero de metal frente a todo ello.

Un cigarrillo negro sale lentamente de su paquete y poniéndose en pie inicia un paseo por la mesa. En una de sus andanzas pasa por delante de la cajetilla rubia en el momento en que una rubia cigarrilla saca la cabeza para verlo pasar. El se para y se vuelve. La cigarrilla esconde la cabeza. El da unas vueltas por delante y al comprobar que no le hacen caso, se decide a marchar. Cigarrilla sale de su paquete y le sigue. El, que se ha dado cuenta de la treta, se vuelve de repente y ella echa a correr perseguida por él. Al fin la alcanza, la besa e inicia una danza los dos juntos. A medio baile la puerta de la biblioteca se abre, ¡alguien viene! Los bailarines se paran aterrados e inician la huida para esconderse tras la caja de ta-

baco. Cigarrillo lo consigue, pero ella cae y queda inmóvil. El, desesperado, intenta auxiliarla, pero es demasiado tarde, la mano del fumador se apodera de Cigarrilla y le prende fuego. Tras unas largas chupadas, el fumador apaga a Cigarrilla, a medio consumir, en el cenicero, dejando allí sus restos.

Cigarrillo sale de su escondite, loco de dolor, recorriendo la



mesa en busca de su amada. Al fin se para, la ve en el cenicero y se aproxima a él lentamente. Se arrodilla en el borde e irrumpe en sollozos. Una lágrima resbala por la superficie plateada hasta llegar junto a los despojos de Cigarrilla, y en este momento, ésta vuelve a la vida.

Cigarrillo no puede dar crédito a sus ojos, pero en el colmo de su alegría empieza a bailar, y Cigarrilla lo sigue bailando también.

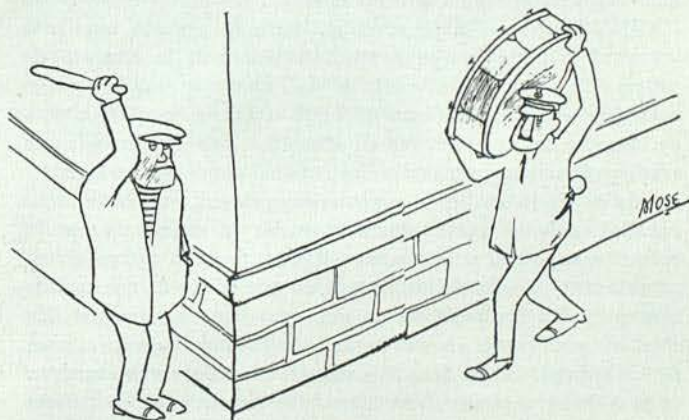
Todos los cigarrillos de los dos paquetes, al darse cuenta de lo sucedido, salen de sus cajetillas y rodeando a los enamorados organizan un gran baile en el que todos toman parte.

FERNANDO ALBALADEJO

NOTAS.— El orden en que se publican estos trabajos seleccionados en el I Concurso de Temas no es valorativo y obedece tan sólo a conveniencias de Redacción, teniendo en cuenta la variedad temática y los espacios disponibles.

— Estos temas quedan a disposición de los lectores de OTRO CINE para su realización cinematográfica, sin otra condición que la obligatoriedad de ponerlo en conocimiento del autor a través de la Redacción de esta revista, y de hacer constar en la portada del film la paternidad del tema y la circunstancia de haber sido seleccionado en el I Concurso de Temas de la revista OTRO CINE.

HUMOR EXTRANJERO SIN PALABRAS



...Aunque nosotros, didácticos que somos, no sabemos abstenernos de ponerle un comentario. Y es para señalar este chiste como ejemplo curioso de cómo un solo dibujo puede expresar el movimiento en todas sus fases, sin necesidad de recurrir a la expresión gráfica de varios momentos de la acción. ¿No veis avanzar al músico? ¿Y no veis y casi oís ya, el golpe de mazo en el bombo?.

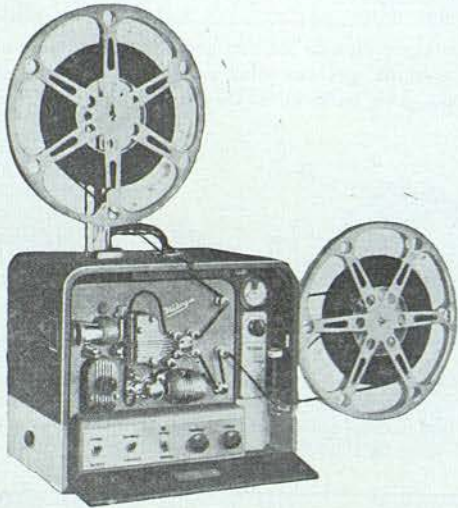


Por J. Angulo

NUEVO PROYECTOR NACIONAL

Los asistentes a la sesión 471, del 25 de noviembre pasado, en el Centro Excursionista de Cataluña, dentro del XXIX Curso de la Sección de Cinema, quedaron gratamente sorprendidos al ser informados que la proyección de los films cedidos por el Consulado General de los EE.UU. había sido efectuada con el proyector nacional *Niloga*, fabricado por Motores de Explosión, S. A., de Barcelona, comentándose unánimemente su excelente calidad de sonido, luminosidad y fiabilidad de proyección.

Este proyector, equipado con lector de sonido óptico, puede también pasar films mudos a 16 imágenes y tiene la característica de que sus mandos se encuentran en el lado de «babor». Lleva un solo alimentador central, de 12 dientes, que por la parte superior lanza la película al pasillo presor y por la infe-



rior la recoge a la salida del mismo, después de pasar ante la excitadora. El garfio de arrastre es doble.

El *Niloga* tiene la peculiaridad única de permitir regular a voluntad, durante la proyección, el voltaje de la lámpara de proyección —que normalmente es de 750 vatios, aunque puede colocarse perfectamente una de 1.000—. Dicha regulación puede iniciarse desde un mínimo de 80 voltios, con las ventajas que ello significa como precalentamiento de la lámpara, estando intercalado en el circuito un voltímetro, cuya esfera permanece siempre iluminada, el cual permite controlar en todo momento la corriente que llega a la lámpara. Este dispositivo alarga considerablemente la vida de las mismas, ya que es sabido que cuando más se funden las bombillas es al encenderse y al apagarse. En el primer caso por el choque brusco que para el filamento supone recibir todo el voltaje de golpe, y en el segundo porque también es perjudicial pasar sin transición de las condiciones de trabajo máximo a las de reposo. Se conocía algún caso —un determinado tipo del proyector austriaco Eumig, por ejemplo— pero sólo con una pequeña resistencia gobernada mediante un interruptor de dos posiciones, una de las cuales pone en circuito aquélla, rebajando el voltaje, y la segunda para dar toda la

intensidad. Pero el caso que nos ocupa es sin solución de continuidad, con todas las posiciones intermedias que se deseen y con lectura inmediata y directa. Saludemos esta interesantísima innovación, precisamente en un proyector español.

El amplificador, de 6 lámparas, da 15 vatios de salida y tiene entradas para micho y pik-up. El altavoz del aparato, de 6'5 pulgadas, es desplazable, con 10 metros de cable. El equipo se puede mejorar con una maleta-altavoz, de 10 pulgadas, con 20 metros de cable y bobina de 500 metros para películas.

La misma fábrica construye un elevador-reductor con capacidad de consumo de hasta 1.250 vatios y desde 85 a 130 voltios, con el detalle simpático —y que otros fabricantes olvidan— de que la esfera del voltímetro permanece siempre iluminada.

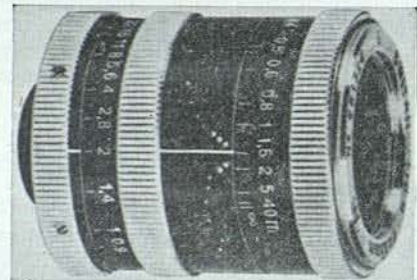
Según nos informan los fabricantes, está en estudio un nuevo modelo que, aparte el lector de sonido óptico, llevará también las cabezas magnéticas para poder sonorizar y reproducir películas, en 16 y 24 imágenes, con pista magnética incorporada. Lo más interesante es que, al parecer, el precio a que resultará el proyector en cuestión será francamente reducido y asequible, frente a los importados de otros meridianos.

EMPALMES SIN EMPALMADORA

Con unas tijeras basta. Se trata de un invento «made in U.S.A.». Es la banda *Mylar*, fuertemente engomada y perforada igual que las películas. Esta banda, mucho más resistente que el soporte de los films, es incomparablemente más delgada que éstos. Para emplearla es suficiente cortar un trocito, separar el papel de protección que lleva adherido, y aplicarla sobre los dos cabos de película a empalmar —cuidadosamente cortados— procurando que coincidan las perforaciones. Consideramos superfluo aclarar que la banda *Mylar* es absolutamente transparente.

LUMINOSIDAD F.0,9 EN 8 mm.

La firma suiza *Kern*, cuyas ópticas equipan muchas cámaras, en primer lugar las fabricadas por Paillard, ha creado un sensa-



cional objetivo. Partiendo de su famoso *Switar* f. 1,4 de 6 elementos, ha construido un *Switar* de 10 lentes, para cámaras de 8 mm., con la elevadísima luminosidad de f. 0,9 y una focal de 13 mm. Es sin duda el objetivo más luminoso del mundo en 8 mm.

DAVID VENCE A GOLIAT

En el Concurso Internacional de la U. N. I. C. A. 1959, celebrado este pasado verano en Finlandia, 16 países han estado representados por 63 films. De ellos, 11 en 8 mm. y 52 en 16 mm.

Como es sabido, la película alemana *Haste Tone*, de Gerhard Ludewig, ha ganado el Primer Premio en Fantasía y el Gran Premio al Mejor Films, ya que ha resultado la película más puntuada del Concurso, con 77,7 puntos. Pero lo que no es tan sabido es que *Haste Tone* ha sido filmada en 8 mm.

He aquí una noticia que sin duda animará a la pléyade de cultivadores del 8 mm., a los «económicamente débiles» del cine

amateur, porque como siempre hemos sostenido, *el cine no se mide por milímetros, sino por ideas*. Y es precisamente de «ideas» de lo que están más huérfanos nuestros concursos y los innumerables festivales, muestras y competiciones que se celebran a lo largo y ancho de nuestro viejo continente.

PROYECCION SIN OBTURADOR

Parece ser que estamos ante un revolucionario método de proyección. Las lámparas de *Xenón*, que consisten en un tubo de muy pequeñas dimensiones, alimentado con corriente continua, reciben 72 impulsos por segundo, con la particularidad de que no emiten flujo luminoso más que durante la impulsión. Agrupando 3 impulsiones por imagen, es posible iluminar cada imagen o cuadro solamente cuando está delante de la ventanilla del proyector. El cambio de un cuadro a otro se efectúa, durante los intervalos de impulsión, en absoluta oscuridad, con lo que puede suprimirse total y completamente el obturador, evitándose las pérdidas de luz que le son inherentes y el parpadeo o centelleo.

La casa Philips, que ha estado estudiando el problema y ensayando durante dos años en una sala de 700 localidades, piensa industrializar este sistema de proyección por la economía de corriente que consigue y porque la película no se recalienta en lo más mínimo ante esta innovadora lámpara.

Esperemos que Philips aplique el procedimiento a los proyectores de 16 y 8 mm. y que construya también una lámpara de *Xenón* de 48 impulsos, o de 64, e incluso de 80 —pero siempre múltiplos de 16— para los amateurs modestos que filman a la cadencia más económica.

MOVIOLA MEOPTA

Se trata de una moderna y completa «visionadora-montadora» para 8 mm., construida de acuerdo con los principios fundamentales de una mesa de montaje profesional.

Las dos bobinas trabajan en posición horizontal. La visión es del sistema de reflexión sobre una pequeña pantalla metálica,



pudiéndose variar el tamaño del cuadro de proyección. Dispone de contador de imágenes y de contador de metros. Otro mecanismo le permite al cineista saber exactamente la duración del film a la cadencia de 16 imágenes por segundo y a las de 24. Incorpora también el dispositivo para señalar el fotograma elegido, empalmadora y 24 casilleros para la colocación y ordenación de los fragmentos o partes de la película.

Una considerable ventaja es que se cierra inmediatamente, pudiéndose transportar como una pequeña maleta.

FERRANIA 37

De nuestra prestigiosa colega, la Revista «Le Cinema chez soi», entresacamos algunos de los siguientes comentarios relacionados con la nueva emulsión de las fábricas italianas Ferrania, conocida con la sigla numérica 37, que corresponde a su sensibilidad en grados Scheiner, equivalentes a 27 DIN y 320 ASA.

Parece ser que estamos ante la película substandard más rápida del mundo. Una película que, como dice una de sus frases publicitarias, *ve de noche* y que permite al aficionado el acceso a zonas, lugares y situaciones que hasta ahora le estaban vedadas. Una película, en fin, que facilita al cineista filmar según el cánón americano del «available light» —literalmente, *luz disponible*— tan en boga hoy allende el Atlántico.

Serge de Sazo, conocido cineista francés, especializado en el rodaje de films submarinos, ha realizado una excursión nocturna por París en unión de una cámara de 16 mm. y dos cargas de la nueva Ferrania 37. Su conocimiento de los problemas de filmar con poca o escasa luz hace que resulte muy interesante su experiencia y sus conclusiones. He aquí éstas: Esta nueva emulsión tiene una gradación muy delicada. Una remarcable ausencia de grano en las condiciones normales de filmación y un gran respeto hacia las altas luces. Al rodar hay que tener bien presente que esta película es muy tolerante para la subexposición, mientras que no lo es para el caso contrario. Una sobreexposición se traducirá indefectiblemente por un empobrecimiento de la gradación, una pérdida del poder resolutorio, una debilitación del contraste y un exceso de grano si se pretende buscar una compensación mediante un revelado forzado.

La Ferrania 37 se vende sin revelado comprendido. Por tanto debe confiarse a un laboratorio de garantía, siendo conveniente evitar mezclar en la misma carga o rollo, tomas con «luz disponible» y tomas normales con luz de día, que obligará al laboratorio a buscar un término medio, sacrificando así las posibilidades de uno y otro grupo de planos.

Aunque esta emulsión no está destinada a filmar en condiciones normales a la luz del sol —pues entonces es necesario disponer de un tiempo de obturación sumamente rápido y de un diafragma cerrado a más de f.16— es posible operar en exteriores mediante un filtro gris neutro que deje pasar apenas un 25 % de la luminosidad. Esta película tiene la rara peculiaridad de presentar el mismo índice de sensibilidad a la luz artificial que a la solar. A título de curiosidad mencionaremos las cifras indicadas por la fábrica, para una cadencia de 16 imágenes por segundo: Para luz de día, con cielo nublado y muy oscuro, f.11. Para luz artificial, con 2 lámparas Nitraphot de 500 vatios situadas junto a la cámara, lateralmente, f.4 a 5 metros de distancia. Con 2 lámparas Photoflood parabólicas, nuevas, debe cerrarse el diafragma 2 divisiones.

Sege de Sazo usa en todo su recorrido nocturno por París, el diafragma f.2,5 y la cadencia de 16 i. p. s., empezando por filmar a su esposa, en la cocina, con solo una lámpara corriente de 75 vatios, sin más auxilio que los azulejos blancos de las paredes, con un resultado excelente. Filma también a su esposa, a la tenue luz de dos velas, ante un espejo que refleja aquélla, consiguiendo un gran efecto de película de «suspense». El mismo cineista ensaya sus dotes histriónicas ante el objetivo, en la socorrida acción de encender un cigarrillo, sin más iluminación que la proporcionada por su encendedor a gas butano. Proyectando este plano, Sege de Sazo comprueba sorprendido que al acercar la llama al cigarrillo, su rostro está sobreexposto por exceso de luz, y que tan sólo instantes antes de apagar la llama, en que ésta se encuentra más alejada, la iluminación de su cara

es la correcta para un film de tipo policiaco, ¡no olvidemos: f.2,5 y 16 imágenes!

En los Campos Eliseos y en los Boulevares consigue tomas irreprochables de ambiente. Y en plena Place Pigalle obtiene los resultados que el lector podrá apreciar —si la doble repro-



ducción no reduce a «tinta de calamar» el juego de luces y sombras—. En el Palacio del Hie'o filma las gráciles evoluciones de las patinadoras bajo el haz del proyector, ¡al ritmo de 48 imágenes! Y en uno de los cabarets, en que tan fértil es la topografía noctámbula de París, tiene que cerrar el diafragma a f.3,5 para evitar el riesgo de sobreexponer.

Finalmente, y como colofón, digamos que Ferrania fabrica esta película en 8, 9,5 y 16 mm., y aunque de momento parece ser que no se encuentra en nuestro mercado, hagamos votos para que en breve esté al alcance de todos nuestros aficionados.

PISTAS MAGNETICAS EN 8 mm.

Se afirma que la firma italiana *Cirse*, una de las pioneras del sonido magnético en 8 mm. mediante pista incorporada en la propia película, ha diseñado y va a lanzar un aparato, al parecer sumamente sencillo, para que el mismo aficionado se pueda poner pista a sus films, sin necesidad de tener que enviar éstos a las firmas especializadas.

La pista, de 0,6 mm. de anchura, fabricada sobre un soporte sumamente delgado, pero resistente, se aplica en frío, mediante una cola especial, entre las perforaciones y el borde de la película, por la parte del dorso, es decir, la brillante.

En esencia, el aparato consta de dos bobinas alimentadores y una receptora. En una de aquéllas se coloca el film y en la otra la banda con la pista magnética. Un pincel constantemente alimentado encola ligeramente ambas películas, mientras que unos rodillos-guías y otros rodillos-presores acoplan y unen las mismas. La cola seca inmediatamente y la bobina receptora enrolla el film ya «pistado», presto para ser sonorizado.

Como comentario final sólo nos resta decir que con estas pistas se consigue una mejor calidad de sonido, dada la uniformidad de anchura y espesor de las mismas, frente a las irregularidades que presentan las pistas procedentes de pastas mezcladas con aglutinante y colocadas en las películas mediante un aparato que, cual el de «hacer churros», va depositando a lo largo del film la estrecha huella del óxido rojo.

J. ANGULO

JOYERIA - PLATERIA - ORFEBRERIA RELIGIOSA

A.SERRAHIMA, S. A.
* PETRITXOL, N.º 1 *
* R. CATALUÑA, 88 *
JOYERIA
PLATERIA
* BARCELONA *

ALFONSO SERRAHIMA

HA INAUGURADO UN NUEVO ESTABLECIMIENTO
DE JOYERIA Y PLATERIA EN LA RAMBLA
CATALUÑA, 88, Y CONFIA EN RECIBIR EN ELLA
LA AMABLE VISITA DE USTED.

TROFEOS - OBJETOS REGALO - LISTAS DE BODA



XXIII Concurso Nacional de Cine Amateur 1960

Plazo de inscripción: 1.º Abril

CONVOCATORIA

La Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, cumpliendo su misión de organizar anualmente el Concurso Nacional de Cinema Amateur, convoca el XXIII Concurso, correspondiente a 1960, el cual se regirá por las siguientes

BASES

CONCURSANTES. — Podrán tomar parte en este Concurso los films amateurs impresionados directamente sobre película ininflamable, en cualquiera de los anchos de 16, 9'5 y 8 mm. y realizadas por cineistas españoles residentes en España o en el extranjero, exceptuándose solamente los films que hubiesen sido presentados al Concurso Nacional en años anteriores.

Se admitirá la participación de films «fuera de concurso» cuando sea solicitada por cineistas que hayan obtenido «Premio Extraordinario» o un mínimo de tres «Medallas de Honor» en Concursos Nacionales anteriores.

TEMA. — El tema de los films es libre, no admitiéndose los films quirúrgicos ni los publicitarios. Si un concursante cree que el Jurado pueda considerar en su film algún aspecto publicitario, aunque en realidad no lo contenga pues en este caso no debiera inscribirlo, deberá presentar con la inscripción una declaración de que realizó su obra por vocación, propio placer o atraído por el tema, y que el film le pertenece de modo absolutamente exclusivo.

Para la publicación del fallo, el Jurado agrupará los films que hayan resultado calificados, en los tres géneros fundamentales: «Argumento», «Fantasía» y «Documental», según el aspecto que considere predominante en ellos o aquel en que le aprecie más valor.

INSCRIPCIÓN. — Se fija un plazo para la inscripción de los films que terminará el día 1 de abril de 1960 a las 20 horas. Basta entregar o enviar a la Secretaría de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (calle Paradis, núm. 10, pral., Barcelona), el *Sobre modelo oficial de participación*, que la propia Secretaría facilitará, a partir de la publicación de estas Bases, a quien lo solicite, personalmente o por correo, y en el que deberán ser cumplimentados todos sus apartados.

Los derechos de inscripción serán: socios de la Sección de C. A. del C. E. de C., 50 pesetas; demás concursantes, 100 pesetas, por cada film.

ENTREGA DE LOS FILMS. — Podrá efectuarse desde el momento de la inscripción hasta el día 27 de abril de 1960, a las 20 horas, con carácter improrrogable y siempre que el film haya sido inscrito dentro del plazo señalado en el apartado anterior.

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

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

Además, deberán ser entregados con su correspondiente caja metálica en la que se hará constar, con caracteres inde-

CONCURSO "OTRO CINE"

¡Propónganos una palabra más apropiada para la denominación del género «Fantasía»!

DE los tres géneros fundamentales en que para clasificarlo se ha dividido el cine amateur: "Documentales", "Argumentos" y "Fantasía", este último nació en Francia con la denominación de "Genre", y fué bautizado en España un poco a la ligera con la palabra que ha ido subsistiendo por no encontrarle sustituta, sin que en realidad satisficiera a nadie.

El principal inconveniente de la palabra "Fantasía" es que se presta a confusión, por cuanto son muchos los que la interpretan como indicación de un cine *fantástico*. De esta errónea idea del género nace la frecuente calificación de film de "Fantasía" a un film de argumento en el que participe en todo o en parte una acción irreal, sea como expresión de un sueño o de un símbolo o de un hecho sobrenatural.

Otro inconveniente es su imprecisión, que permite, por ejemplo, considerar como film de fantasía a cualquier acción argumental desarrollada por medio de dibujos u objetos animados.

Encontrar una palabra que exprese mejor que la de "Fantasía" ese *tercer* género que, ciertamente, resulta difícil definir, no es tarea fácil. Por ello recabamos la colaboración de nuestros lectores y, para proporcionarles una base sólida, reproducimos a continuación la definición que de este género dió la U. N. I. C. A.:

"Films "sui generis", es decir, los que por su carácter particular impiden ser clasificados en las otras dos categorías. De inspiración psicológica o musical, tienden a expresar, por medio de imágenes concretas, ideas abstractas, utilizando a este efecto medios cinematográficos puros."

Queda abierto este concurso —que más que un concurso es una petición de colaboración— hasta el 31 de marzo de 1960. Cada concursante puede mandar tantas proposiciones como quiera, pero cada una de ellas debe constar de *una sola palabra*. Escribir a OTRO CINE, "Para concurso denominación films de Fantasía", Paradis, 10, pral., Barcelona (2), haciendo constar nombre y señas del concursante.

El autor de la palabra seleccionada (si se recibe alguna cuyo acierto justifique la sustitución) será premiado con una suscripción anual gratuita a OTRO CINE o con un libro de la colección "Libros de Cine" que la editorial Rialp nos ofrece como obsequio. Si hubiesen coincidido dos concursantes en proponer la palabra que resultara escogida, serán premiados por un igual, y si fuese mayor el número se procedería al sorteo.

lebles escritos directamente en la tapa, o con un sistema adhesivo garantizado:

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

Se acompañará a cada film:

- 1.º Un sobre cerrado, en cuyo exterior conste únicamente

el título del film y en su interior, además del título, el nombre y dirección del concursante y nombres de los principales colaboradores, indicando la función de cada uno, y de los más destacados intérpretes.

2.º Una breve descripción del tema o una síntesis del film por simple que sea, la cual tan sólo conocerá el Secretario del Concurso y se utilizará posteriormente a efectos de archivo.

3.º Una relación de los discos entregados para la sonorización y, en el caso de que el autor no pueda efectuarla por sí mismo o por persona delegada por él, las instrucciones que considere oportunas para la colocación de los discos.

Además, se agradecerá la entrega de fotografías referentes al film, ya sean de escenas del mismo, vistas de rodaje, autores, intérpretes, etc., citando en su reverso el título del film a que corresponden. Por el hecho de entrega de estas fotos se entiende autorizada su publicación en el órgano de la Sección (revista OTRO CINE) y, de no indicarse lo contrario, la cesión a otras publicaciones.

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

SESIONES DE CALIFICACION. — Tendrán lugar en el local social del Centro Excursionista de Cataluña durante los días que se señalarán.

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

Los concursantes que residan fuera de Barcelona podrán solicitar un acompañamiento musical determinado, debiendo para ello comunicar detalladamente los discos necesarios y su orden de colocación. Se procurará seguir las instrucciones, pero sin aceptar responsabilidad alguna en cuanto al resultado.

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

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

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

JURADO. — El Jurado estará integrado por personas de criterio ponderado y reconocida experiencia dentro del campo cineasta amateur, y por representantes de la crítica cinematográfica, en número no superior a doce ni inferior a seis. La entidad organizadora procurará hacer pública su composición en el tablero de avisos antes de expirar el plazo de inscripción.

Para la puntuación y calificación, el Jurado se atendrá a las normas de la UNICA (Unión Internacional de Cine Ama-

teur), de la que la entidad organizadora es Miembro en España, y que son las siguientes:

A. Apartados. Los Miembros del Jurado puntuarán separadamente en cada film los siguientes conceptos: 1) Impresión global. 2) Valor intelectual (elección e interés de la idea, guión y transcripción cinematográfica, emotividad y, en documentales, valor didáctico de la imagen y del comentario). 3) Valor artístico (composición y expresividad de la imagen, interpretación, ambientación, música). 4) Valor técnico (toma de vistas, realización fotográfica, sonido). 5) Ritmo (montaje y construcción del film, concordancia del pensamiento con la expresión cinematográfica, ritmo del color, adaptación del sonido).

B. Puntuación. Cada uno de dichos cinco apartados puede ser puntuado hasta 20 (o sea en total un máximo de 100 puntos) con arreglo a las siguientes equivalencias: 1 a 4, malo; 5 a 6, muy flojo; 7 a 8, flojo; 9 a 10, mediano; 11 a 12, bastante bueno; 13 a 14, bueno; 15 a 16, muy bueno; 17 a 18, excelente; 19 a 20, perfecto.

C. Calificación. La media de la puntuación total de los miembros del Jurado determinará la valoración de los films.

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

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

PREMIOS. — Se dividen en «Premios de calificación», «Premios especiales» y «Premios de estímulo».

Los Premios de calificación son:

a) «Medalla de honor» a los films con una media de puntuación de 73 a 100; «Medalla de plata» a los films con una media de 66 a 72'99; y «Medalla de cobre» a los films con una media de 60 a 65'99. Sin embargo, el Jurado podrá dejar de otorgar «Medalla de honor» a los films que, aun cuando alcancen una media superior a 73, no reúnan la mayoría de las puntuaciones individuales correspondientes a tal calificación. Las medallas serán cedidas por la entidad organizadora.

b) Además de la medalla correspondiente se adjudicará un Premio del Excmo. señor Gobernador Civil de la provincia de Barcelona al mejor film de Fantasía; un Premio de la Excelentísima Diputación Provincial de Barcelona al mejor film documental y un Premio del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona al mejor film de Argumento.

c) Premio de la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo, al film de más alta puntuación del Concurso, cualquiera que sea su categoría e independientemente de la medalla y premio de categoría que le haya correspondido. Se otorgará a este Premio el título de Premio Extraordinario si el film en el cual recaiga ha alcanzado la categoría de «Medalla de Honor», y siempre que el Jurado lo estime conveniente.

El Jurado podrá destacar con «Mención» a los films con una media inferior a 60 en los que aprecie algún mérito o aspecto digno de ser mencionado.

Los Premios especiales se aplican a valores determinados de la obra cinematográfica, con arreglo a la siguiente lista mínima:

- a) Al film de más altos valores espirituales y humanos.
- b) Al film de mayor sentido poético.
- c) Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva.
- d) Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización. (Un premio para cada uno de los tres géneros.)
- e) Al film que no le sobre ni le falte un palmo. (Tijeras de Plata.)
- f) Al mejor film o escenas de humor.

- g) Al mejor desarrollo discursivo (guión).
- h) Al film o escenas de montaje más expresivo.
- i) A la utilización de cámara más expresiva.
- j) A los efectos especiales de cámara más justificados y expresivos.
- k) A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los films en color.
- l) A la mejor calidad fotográfica entre los films en blanco y negro.
- m) A la sonorización más adecuada.
- n) A las mejores interpretaciones femenina, masculina e infantil.

La entidad organizadora agradecerá a los organismos oficiales, entidades, casas comerciales, particulares, etc., la donación de placas, copas, trofeos u objetos artísticos para ser aplicados a dichos premios especiales, concediendo la preferencia de su destino a los donantes de Concursos Nacionales anteriores.

Los premios especiales han de recaer necesariamente en films distinguidos de antemano con medalla y podrán ser declarados desiertos. En caso excepcional, en que el Jurado estime muy justificado su merecimiento, podrán dichos premios adjudicarse a films no distinguidos con medalla en los que destaque el aspecto al que va destinado el premio.

Los Premios de estímulo estarán orientados hacia la circunstancia personal del cineísta o hacia temas determinados. No pueden ser relacionados en estas Bases porque su existencia depende exclusivamente de la iniciativa de los donantes. La entidad organizadora, por su parte, cede el premio del debutante al mejor film entre los de concursantes que se presenten por primera vez. Las demás ofertas que se reciban y acepten se procurará publicarlas en la revista OTRO CINE con anterioridad al concurso.

Los premios de estímulo podrán recaer incluso en films no calificados.

DEVOLUCION DE FILMS, COPIAS, SESIONES PUBLICAS. — Los films quedarán en poder de la entidad organizadora hasta la clausura del Concurso, después de la cual serán devueltos a sus autores.

La entidad organizadora se reserva el derecho de tiraje de una copia de los films o fragmentos, que puedan interesar para su filмотeca y comunicará a sus autores si usa de este derecho.

También se reserva el derecho de organizar una o varias sesiones públicas, dentro de España, con una selección de los films presentados al Concurso, en un plazo de seis semanas a partir de la publicación del fallo, durante las cuales los films premiados no podrán ser proyectados en otras sesiones públicas sin previa autorización de la entidad organizadora del Concurso.

Si algún concursante tiene motivos para no autorizar la exhibición de un film suyo en dichas sesiones públicas, debe hacerlo constar en el interior del sobre cerrado que se entrega, juntamente con la bobina o bobinas, cuyo sobre no es abierto hasta después de establecido el fallo, y comprometiéndose a no proyectar el film con carácter público, en ninguna parte del territorio nacional durante un año a contar desde la clausura del concurso.

RELACION CON EL CONCURSO INTERNACIONAL DE LA UNICA. — Aunque las calificaciones del Concurso Nacional no presuponen en modo alguno la selección para la representación española en el Concurso Internacional (UNICA), cuya selección se efectúa independientemente, se establecen las siguientes previsiones en orden a la posible selección de alguno de los films participantes en este Concurso Nacional para posteriores Concursos de la UNICA.

a) La circunstancia de haber sido inscrito «fuera de Concurso» por su autor o de ser considerado «no calificable» por el Jurado, no excluye a ningún film del derecho de ser tomado en consideración para la posible selección con destino al Concurso Internacional.

El cineísta, su mascota y su característica

por
Salvador
Mestres



El cineísta: Tomás Mallol

Su mascota: Joe Carioca

Su característica: Un gran sentido poético de las imágenes. Un sentido — para que nos entendamos — maragalliano.

b) La entidad organizadora del Concurso Nacional, como miembro delegado de la UNICA en España, entiende que todo cineísta, por el hecho de someterse un film suyo a la consideración pública admite y autoriza la posible selección posterior de dicho film para el Concurso Internacional UNICA, siempre que no lo impida la limitación del actual Reglamento de la misma para los films que hayan participado en determinados Festivales o Concursos. De no ser así, el concursante deberá hacer constar, en el interior del sobre cerrado que se entrega junto con la película, su deseo de no figurar en dicha selección.

c) Todo concursante se obliga a autorizar la obtención y entrega, para los Archivos de la UNICA, de una copia de su film inscrito, caso de que, seleccionado éste para el Concurso Internacional, resultara galardonado con un primer premio, en cumplimiento de lo que señalan los Estatutos de dicha competición internacional.

Barcelona, diciembre de 1959.

Por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. — Felipe Sagués, Presidente. Carlos Almirall, Secretario.

CUANDO SE DIRIJA A ESTA REVISTA

Consigne las señas en la siguiente forma:
Revista OTRO CINE, calle Paradís, n.º 10,
Barcelona (2). De esta manera su carta
llegará a nuestro poder más rápidamente.

I Concurso de Cine Amateur Deportivo

Delegación de Cine de "Reus Deportivo"

FALLO

Tema argumento. — EL CAMPEON, de J. Castellort (Igualada), Copa del Excmo. Sr. Delegado Nacional de Educación Física y Deportes, don Antonio Eñola, al mejor film del Concurso. EL NEOFITO, de José M.^o Mitjá (Reus), Copa Comisión Bodas de Oro del Reus Deportivo.

Tema fantasía. — REPORTER MECANICO, de Delmiro de Caralt (Barcelona), Copa de la Excmo. Diputación Provincial de Tarragona.

Tema documental. — CORTINA D'AMPEZZO, de Juan Torrens (Barcelona), Copa del Excmo. Sr. Gobernador Civil de Tarragona y premio especial a la mejor fotografía en color. ESCALADA, de Antonio Cavallé (Reus), Copa del Excmo. Ayuntamiento de Reus. MELBOURNE, CIUDAD OLIMPICA, de Juan Torrens (Barcelona), Copa del Reus Deportivo. LA LLAMADA DE LAS PROFUNDIDADES, de Eduardo Ametlla (Barcelona), Copa Pubilla Bodas de Oro del Reus Deportivo. II JUEGOS MEDITERRANEOS, de José Arraut (Barcelona), Copa de la Delegación de Cine del Reus Deportivo, y premio especial al mejor comentario. JUEGOS OLIMPICOS DE MELBOURNE, de José M.^o Aixelá (Barcelona), Copa de la Federación de Atletismo. FIN DE SEMANA (KUBALA), de José M.^o Aixelá (sobrino), Copa de la Federación de Balonmano. EI NOU CAMP DEL BARÇA, de J. Vallmadella (Barcelona), Copa de la Federación de Fútbol. CAMPEONATO DE ESPAÑA DE HOCKEY SOBRE PATINES, del Grupo SNIACE (Torrelavega), Medalla de la Federación de Hockey sobre patines. NOTICARIO SOBRE LAS BODAS DE ORO DEL REUS DEPORTIVO, de José M.^o Mitjá (Reus), mención honorífica. CONCURSO INFANTIL 1959, de la Asociación de Pescadores Deportivos de Barcelona, director Miguel Freixas, mención honorífica.

Composición del Jurado. — Presidente: don José Torrella Pineda, directivo de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y Redactor-Jefe de OTRO CINE. Vocales: don Carlos Vallés Gracia, de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y Delegado de Cine y Fotografía de la Institución Fernando el Católico en Barcelona; don Angel Manuel de Avilés, Jefe de la Sección de Filmología de la Universidad Laboral de Tarragona; don José M.^o Monravá, Arquitecto Municipal de Tarragona; don Ernesto Rodrigo de la Llave, Juez de Primera Instancia de Reus; don Juan Torrents Sardá, Procurador de Reus. Secretario: don Antonio M.^o Vidal Colominas, que lo es de la Delegación de Cine del Reus Deportivo.

Reus, 5 diciembre 1959.

V Concurso Social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña

FALLO

Medallas de plata. — EL FURTIVO, de Jesús Martínez. LLEGO... Y PARTO, de Pedro Font. LA ROMERIA DEL ROCIO, de J. M.^o Cardona. HORAS MUERTAS, de Francisco Font.

Medallas de cobre. — EXP. N.^o 2, de Joaquín Puigvert. FINCA RURAL, de J. Capdevila. UNA DE PESCA, de Jesús

Martínez. ESPANTAPAJAROS, de Domingo Vila. DIALOGO CON EL TAXIMETRO, de Tomás Mallol. POZOS SEMI-ARTESIANOS, de Tomás Mallol. EL PESCADOR, de Gabriel Pérez. VACUUM-FORMING, de José J. Sardá.

Menciones honoríficas. — ORO DEL PANADES, de Rafael Santos. EXP. N.^o 3, de J. Puigvert. PLAÇA DE CATALUNYA, de Manuel Isart. S. O. S., de Antonio Botella. DOS MUÑECOS, de Agustín Bascuas. CAMPING COSTA BRAVA, de Enrique Sabaté.

Premios de colaboración. — «Kodak» a la mejor película realizada con material de esta marca: EL FURTIVO. «Paillard» a la mejor película en 8 mm. realizada con cámara de esta marca: EL FURTIVO. «Paillard» a la mejor película de 16 mm. con cámara de esta marca: LLEGO... Y PARTO. «Casa Palau» a la película más corta entre las premiadas: EXP. N.^o 2. «Casa Lázaro» a la película con encuadres más originales: LA ROMERIA DEL ROCIO. «Francisco Font» a la idea más original: ESPANTAPAJAROS. «Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña» a la mejor película presentada por un debutante: DOS MUÑECOS. «Oscar Films» a la mejor película en blanco y negro: DIALOGO CON EL TAXIMETRO.

En este Concurso, por primera vez en España, actuaron como Jurados los propios concursantes, siendo el fallo el resultado numérico de la media de sus puntuaciones.

Barcelona, noviembre 1959.

El "secreto" del ama de casa

Usted, Señora, desea el bienestar de los suyos. Tenga un hogar confortable, adoptando COLCHON-MUELLE SEMA EN SUS CAMAS! Su esposo, sus hijos, todos dormirán más a gusto, se sentirán **más felices**.

SEMA es el "secreto" de la felicidad familiar!

* SEMA es más moderno... más cómodo... y dura una vida entera!

COLCHON - MUELLE

SEMA

¡Siempre dormirá mejor!

Pídalo a su habitual proveedor

IV Certamen de Films de Excursiones y de Reportaje

Sección de C. A. del Centro Excursionista de Cataluña

FALLO

Films de Excursiones y Viajes:

Primera Medalla. — VIENA 1959, de Alfredo Velasco (Barcelona).

Segundas Medallas. — ALGO DE U. S. A., de Domingo Vila (Barcelona). CAMPING COSTA BRAVA, de Enrique Sabaté (Barcelona). JARDIN EXOTICO DE MONACO, de Emilia M. de Olivé (Barcelona). PUERTO DE CANNES, de Juan Olivé (Barcelona). IBIZA, de Juan Albert (Barcelona).

Terceras Medallas. — TURISTI A ITALIA SETTE-TRIONALE, de Salvador Baldé (Barcelona). ICI COTE D'AZUR, de Antonio Medina Bardón (Murcia). VALL DE BENASC, de Alberto Mosella (Barcelona). RECUERDOS DE ITALIA, de Juan Pruna (Mataró). VENECIA, de Luis Pueyo (Bilbao). DE SAN CARLOS A PEÑISCOLA, de Jaime Reventós (Hospitalet). ESCOCIA, de Juan Torrens (Barcelona).

Menciones honoríficas. — PARIS, de Miguel Carrera (San Juan Despi), por su originalidad de presentación y secuencias de noche. OISANS 1957, de José Jorba (Tarrasa), por dificultad toma de vistas y buen resultado. TARDOR, de José M.^a Vallsmadella (Barcelona), por su cromatismo y sonorización.

Films de Reportaje:

Primera Medalla. — LA ROMERIA DEL ROCIO, de J. M.^a Cardona (Barcelona).

Segunda Medalla. — PASCUA 1959, de Juan Albert (Barcelona).

Terceras Medallas. — JORNADAS DE ARTE MURCIANO, de Antonio Medina Bardón (Murcia). IMAGENES AMATEUR 1959, de Juan Pruna (Mataró).

Menciones honoríficas. — MANRESA, LA PISCINA, de Miguel Fornells (Manresa), por su desarrollo dada la aridez del tema. CARCASONA, de José Tobella (Barcelona), por sus adecuados encuadres y comentarios.

Premios de cooperación:

«Junta Provincial Turismo»: IBIZA. «Centro Excursionista Cataluña» a la modalidad excursión, montañismo: Desierto. «Kodak, S. A.»: LA ROMERIA DEL ROCIO. «Kodak, S. A.», destino libre: CAMPING COSTA BRAVA, por sus valores de conjunto. «Carlos Almirall» a la mejor presentación de los títulos: Desierto. «Casa Ribá», al mejor film de un debutante: VIENA 1959. «Paillard Bolex» 8 mm.: ALGO DE U. S. A. «Paillard Bolex» 9,5 mm.: Desierto. «Paillard Bolex» 16 mm.: LA ROMERIA DEL ROCIO. «Casa Alexandre» al mejor comentario: DE SAN CARLOS A PEÑISCOLA. «Cinematografía Amateur» al film de más sentido cinematográfico: VIENA 1959. «Casa Aixelá»: PASCUA 1959, por sus originales encuadres. «Casa Lázaro»: ALGO DE U. S. A., por su humorístico comentario. «Bauchet» a la mejor utilización de cámara: LA ROMERIA DEL ROCIO.

NOTA. — Las Terceras Medallas y las Menciones honoríficas se han clasificado por orden alfabético de autores.

JURADO: Francisco Flo, Presidente; Agustín Contel, Federico Ferrando, Antonio Griful, Vocales; Carlos Almirall, Secretario.

Barcelona, 22 diciembre 1959.

CUADRO DE HONOR

PROTECTORES DE "OTRO CINE"

En este primer número de 1960, año en que esperamos, con la ayuda de todos, conseguir la definitiva consolidación de OTRO CINE, nos place hacer público nuestro agradecimiento a los buenos amigos que de un modo o de otro nos prestan su valiosa cooperación encaminada a tal fin:

Suscripciones de protector:

Don Juan Albert.
Don Carlos Almirall.
Don Antonio Antich.
Don Santiago Arizón.
Don Delmiro de Caralt.
Don José M.^a Cardona.
Don Juan Gil.
Don José Ibern.
Don José Mestres.
Don Enrique Moreno.
Don Alberto Mosella.
Don Juan Olivé.
Don Juan Pruna.
Don Enrique Sabaté.
Don Felipe Sagués.
Don Carlos Vallés.
Don José M.^a Vallsmadella.
Don Domingo Vila.
Don Pedro Vila.

Suscriptores a más de un ejemplar por número:

Don Federico Bermúdez.
Bibliotecas Populares de la Diputación.
Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros.
Don Delmiro de Caralt.
Don Ramón Cid.
Cine Club Manresa.
Cine Club Sabadell.
Don Pedro Cosp.
Don José Crespo.
Delegación de Cine Amateur del Reus Deportivo.
Foto Batlle.
Foto Sáez.
Don Jaime Marimón.
Don Quirico Parés.
Don Gabriel Pérez Rius.
Don José Luis Pomarón.
Don Juan Pruna.
Don Luis Pueyo.
Don Alfonso Serrahima.
Don Juan Torres-Molina.

Casas comerciales protectoras (además de las anunciantes):

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

También damos las gracias a los suscriptores que nos han proporcionado otras suscripciones y, en general, a cuantos nos han ayudado de una u otra forma.



LA IMPORTANCIA DEL COMENTARIO

El papel de un buen comentario es aportar al espectador las precisiones suplementarias que la imagen sola es insuficiente para dar, crear la ligazón entre diferentes secuencias del film, y dar una resonancia poética a unas imágenes estáticas que el espectador, casi siempre en posición pasiva, no tiene tiempo de comprender plenamente.

El comentario tiene igualmente un papel menor —o lo debe tener— en un film: paliar algunas insuficiencias o evocar las imágenes que no ha sido posible rodar, etc.

La importancia del comentario es, pues, primordial para el éxito de un film. Su papel será realmente eficaz si el locutor habla justamente en el momento que el espectador pueda notar la necesidad del mismo, y resulta inadecuado cuando la imagen no necesita comentario y, por lo tanto, es inútil la palabra. Existen inconvenientes: un comentario ininterrumpido es fatigoso para el espectador. Es, pues, necesario tener un perfecto conocimiento del film a sonorizar antes de aplicar el comentario y procurar reducirlo a lo absolutamente indispensable, calculando su duración y anotándola en otra columna de nuestro plan de sonorización.

El estilo del comentario es, naturalmente, una cuestión personal, propia de cada autor: no debe perder de vista que se trata de un lenguaje hablado y que se hace necesario ensayar dicho comentario en voz alta y con un cronómetro para medir los tiempos de duración de cada frase o párrafo. Nada peor que iniciar la sonorización con un comentario hecho a vuela pluma, sin tales medidas de tiempo. Posiblemente que a la hora de sonorizar se habrá de añadir texto por aquí o quitar palabras por allá. Este sistema perjudica, notoriamente, los resultados finales y la calidad del texto primitivo, además de una defectuosa adaptación.

Las cifras y los datos numéricos se escribirán obligatoriamente con todas las letras.

El texto será anotado en el lugar de la columna destinada al efecto, en nuestro plan de sonorización, con indicación de los segundos de duración del mismo.

Con estas indicaciones, tendremos así una visión global de la banda sonora, cuyos tiempos de duración sobre los planos del film, sobre la música de acompañamiento y sobre el texto del comentario correspondiente, nos permitirá empezar ya nuestro trabajo de acoplamiento a las diversas partes del film.

Por el sistema de haber cortado el film en varios trozos, secuencias, escenas o planos, podremos hacer ya la sonorización adecuada. Una vez realizado uno de esos rollos, comprobaremos su resultado y, si éste es satisfactorio, podremos seguir con el segundo, el tercero, etc.

Al final, nos basta unir cada trozo y tendremos el film sonorizado perfectamente, con toda fidelidad y exactamente colocados los efectos musicales y especiales que hayamos querido registrar. Los empalmes, que coincidirán con un breve silencio musical —de transición—, no se notarán en nada al pasar por las cabezas magnéticas, cosa que ocurre muchísimas veces al estar sonorizados casi todos ellos, ya que las cabezas magnéticas registran la alteración continua de la cinta.

PIERRE VUILLEMIN

(De *Le Cinema chez soi*)

Donde hay algo que filmar en Marzo y Abril de 1960

MARZO

- 19: VALENCIA. — Fallas y la gran "cremá".
 19: BRIVIESCA (Burgos). — Fiesta de los novios. — Al final de la jornada de fiesta se anuncian los noviajos.
 21: GONDOMAR (Pontevedra). — Fiestas de San Benito. — Baile de las "muñeiras".

ABRIL

- 11 al 17: Semana Santa en Sevilla, Granada, Murcia, Tarragona, Toledo, Valladolid, Zamora, etc.
 17: AVILÉS (Asturias). — Fiesta del Bollo. — Distribución de bollos, desfile de carrozas, regatas.
 17 al 23: MURCIA. — Fiestas de Primavera. — Batalla de Flores. — "Bando de la Huerta".
 18: SALAMANCA. — Feria de los botijeros. — Importante feria de animales.
 19: TALAVERA DE LA REINA (Toledo). — Fiesta de "Las Mondas", típica romería.
 19: SAN MARTÍN DE MALDÁ (Lérida). — Típica romería al Santuario de Ntra. Señora de Tallat.
 23: BARCELONA. — Fiesta de San Jorge en el Palacio de la Diputación. — Exposición Concurso de Rosas.
 27 al 30: CAMPANARIO (Badajoz). — Fiesta de Ntra. Sra. de Piedra Escrita. — Romería de carros y caballos adornados. — Típica lotería de jarrones de flores.
 30: TAFALLA (Navarra). — Romería de la Cofradía de los Doce Apóstoles. — Tradicionales costumbres que se remontan al 1607.

HIMNO AL CINEMA AMATEUR

Discos (a doble cara, con versiones en castellano y en catalán)
a 50 Pesetas

Partituras para piano a 10 Pesetas

Puede solicitarlos a la Sección de Cinema Amateur del C. E. de Cataluña
Paradís, 10, pral. Barcelona (2)

Encuadernación de "OTRO CINE"

Puede solicitar a la misma Sección las tapas correspondientes al Tomo I (números 1 al 12) y tomo II (números 13 al 24), con sus índices respectivos

Precio cada uno, 35 Pesetas



CON
MUCHA
O
POCA
LUZ
FILMARA
SIEMPRE
PERFECTO
CON



eumig

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

CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya

PAN CINOR

8MM REFLEX



PAN CINOR 30

10 a 30mm

- Del gran-angular al teleobjetivo...
- Todos los efectos de traslación... (travelling).
- Encuadres rigurosamente precisos.
- Sistema óptico, luminoso y científicamente corregido.



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

FilmoTeca
de Catalunya