

AÑO IX - 1960 - N.º 41

MARZO - ABRIL

otro
cine

En este número se inician unas
LECCIONES SOBRE
LENGUAJE CINEMATOGRAFICO
con ejercicios a desarrollar
y premios



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

FilmoTeca

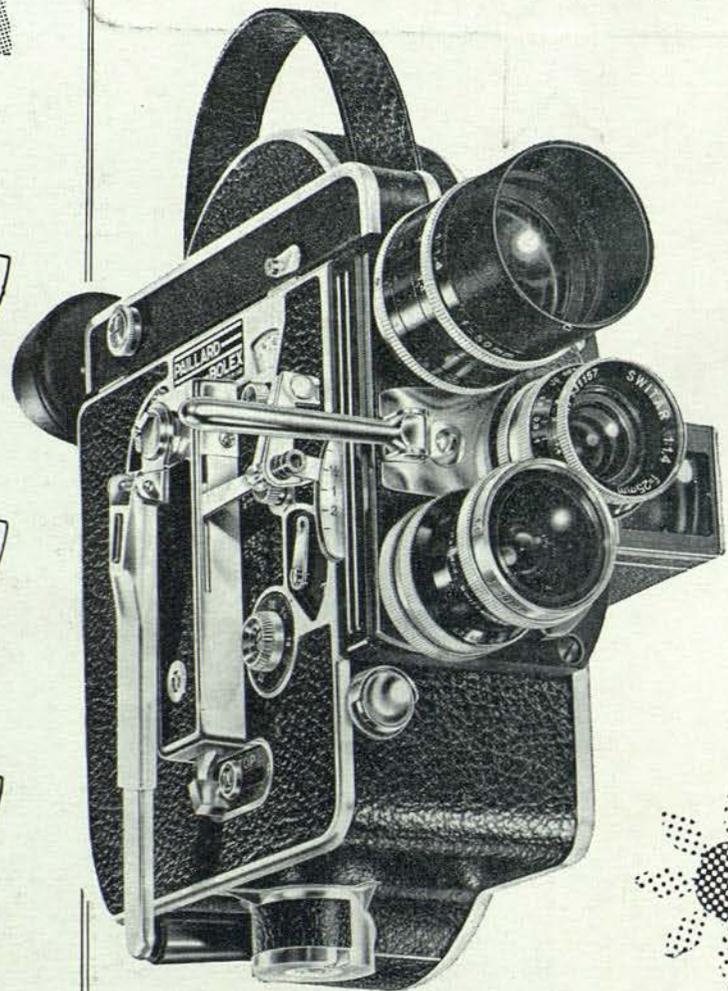
De entre muchas...

...sobresale una.

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

se distinguen
por su calidad
y precisión



H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

FilmoTeca
de Catalunya



AÑO IX - Marzo - Abril 1960 - N.º 41

PUBLICACIÓN BIMESTRAL
 Editada por la
 SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña
 Redacción y Administración:
 Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 93 85
 Redactor - Jefe:
JOSÉ TORRELLA PINEDA
 Redactor adjunto:
Juan Ripoll Bisbe
 Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA
 Distribución:
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
 Barbará 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86
 Depósito Legal B. 2102. - 1958

Sumario

- Portada** — Audrey Hepburn en «Guerra y Paz». (Foto Paramount).
- Editorial** — «Para la eficacia de los concursos».
- Artículos** — J. Horne. «El cine en la enseñanza universitaria y en la investigación».
 J. López Clemente. «Orson Welles, el magnífico».
 José Luis Guarnier. «El cine solitario y universal de Norman McLaren».
 Jesús Angulo. «Ese escocés llamado McLaren o como filmar sin cámara».
 Aldo Paladini. «La fotografía de "Guerra y Paz"».
 Enrique Ibáñez. «La temática actual del cine amateur español».
- Crítica e información** — Salvador Mestres. «Miremos el cine con un poco de humor»
 Delmiro de Caralt. «Entlace con la U.N.I.C.A.»
 Federico Ferrando. «El IV Certamen de films de Excursiones y de reportaje. Consideraciones y ejemplos que nos brinda».
 J. Torrella. «Cine amateur sobre temas deportivos en las Bodas de Oro de "Reus Deportivo"».
 J. Angulo. «Ultima hora técnica».
- Guiones** — Jorge Pericot. «Muerte y vida».
- Diversos** — «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico» • El cineísta, su mascota y su característica • «Donde hay algo que filmar en mayo y junio».
- Secciones** — «Bibliografía». «El pez grande enseña al chico». «Nombres nuevos del cine amateur». «Ultima hora técnica». «El cine amateur en su salsa». «Concursos».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 93 85

Un año (6 números)	150 Ptas.
Suscripción de protector.	300 »
Extranjero	240 »
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR	30 »

EDITORIAL

Para la eficacia de los concursos

SE celebró en Reus hace poco un concurso de films amateurs sobre tema deportivo. Fué una excelente idea. Y no lo decimos por la materia escogida —el deporte—, que igual podría haber sido otra entre tantas interesantes como existen, sino de un modo especial por el hecho de haber pensado en la posibilidad de limitar el concurso a un tema determinado. En Reus se le dió un cariz deportivo porque la entidad organizadora es justamente "Reus Deportivo" (Delegación de Cine), y en ocasión de conmemorar sus Bodas de Oro.

No creemos que sea una gran cosa la reproducción de concursos generales, es decir, abiertos a todos los géneros y temas y para todo el país, de una forma idéntica en distintas partes del suelo patrio. Esta clase de concursos pueden tener interés para unos pocos amateurs coleccionistas de trofeos y medallas y, evidentemente, lo tienen para la localidad donde se celebran, pues ello da ocasión de ver algunas buenas películas de procedencias geográficas alejadas. Pero su interés objetivo y su eficacia son un tanto relativos, puesto que las abstenciones son muchas, unas por falta de humor y tiempo para concurrir a cuantos certámenes se convoquen y otras por no querer exponer a nuevos y azarosos juicios a películas que hayan sido bien calificadas en competiciones de mayor rango y solera.

Y aun pensando tan sólo en el interés localista del Club organizador, el objetivo que más debería éste perseguir, especialmente en lugares donde el cine amateur está poco arraigado, que es el de que el concurso sirviera de acicate y estímulo a la afición local, se malogra con la concurrencia de películas forasteras de categoría, que todos saben van a llevarse los mejores premios.

Creemos que el mejor modo de fomentar el cultivo del cine amateur en una región, zona o ciudad determinada es la organización de concursos de ámbito geográfico limitado. Y, de cara al exterior, de querer hacer algo que llame la atención en los ambientes cineísticos del país, la organización de concursos monográficos —ejemplo, el de Reus—, respetándose mutuamente las primacías en los temas para que cada uno de ellos pudiera adquirir con el tiempo un prestigio y una tradición.

Naturalmente, comprendemos las ganas de ver buenas películas de todo género y de todas procedencias, a cuyo fin la convocatoria de un concurso general suele ser un medio con un mínimo de probabilidades. Pero puede arbitrase otro recurso, con el que se orillan los inconvenientes señalados. Es el de que, limitando el certamen a un círculo localista más o menos restringido, se le haga compatible con una Muestra o Exhibición de films de otras procedencias sin que entren a competir con los locales y ni siquiera entre ellos mismos. Así se evitaría tanto el inconveniente del temor a una competencia insuperable, por parte de los principiantes locales, como el de la resistencia a someter a nuevos juicios las películas ya juzgadas y bien calificadas.

Entonces, ¿qué interés van a tener los cineístas forasteros en participar en plan de mera colaboración? El espi-

(Termina en la página 4)

El cine en la enseñanza universitaria y en la investigación

Con este trabajo que traducimos de la versión original inglesa de «Le Film de Recherche» (vol. 3, n.º 3), con la debida autorización, el lector interesado en las cuestiones aludidas en el título conocerá experimentados puntos de vista sobre la materia y, al mismo tiempo, para un lector no interesado directamente, constituirá una revelación de lo que en algunos países representa el cine didáctico y de investigación científica.

LA Universidad de Birmingham, uno de los miembros fundadores (1948) del Consejo Cinematográfico de las Universidades Británicas (1), estableció en dicho año un Consejo Directivo de Instrucción Cinematográfica, con el encargo de auxiliar y fomentar los propósitos del BUFC, a saber: la reunión, distribución e incremento de películas como instrumento de enseñanza universitaria, e intervenir en su producción, especialmente en Birmingham, donde pronto se evidenció una peculiar propensión al servicio de la industria, como rasgo especial de su labor, aunque fué el único. La directiva, con bases en las Facultades, gozaba de poderes para reclutar individuos idóneos en las secciones principalmente interesadas, tales como en Pedagogía, Técnica de Ingeniería, Prótesis Dental, etc., y tuvo especial empeño en que atendiera a sus sesiones, *ex officio* (N. T. oficiosamente) un representante del Club Cinematográfico de los estudiantes. Este reclutamiento y general crecimiento del Consejo Directivo, en la actualidad sustituido por un Departamento de Servicio Cinematográfico dependiente de la Biblioteca, suscitó de modo amplio y constante un fecundo intercambio de ideas y de información acerca del cine.

Ya en la primera composición del Consejo Directivo se discernía una valiosa definición de la función de las películas de nivel universitario, pero también aparecía la persistente descentralización de la producción cinematográfica, que se da esporádicamente en las Escuelas de médicos e ingenieros. Yo me encargué, en 1948, tanto en mi Universidad como en otras inglesas y de la Commonwealth, de llevar a cabo un intento inicial de sistematización de lo que se tenía a mano y de lo que se hacía. Los resultados pueden condensarse como sigue:

Las Secciones Médicas, sobre todo Cirugía, Farmacología, Terapéutica y Patología, iban al frente en el empleo y en la producción sumamente original de películas. Les seguían las disciplinas Biológicas, ocupando la Zoología la primera fila. Ciencias básicas puras, Física y Química, estaban en su mayoría por descubrir en este sentido, y, por tanto, el BUFC, a través de su Delegación Catalogadora, se había comprometido a llenar tal vacío. Desde entonces se había llevado a cabo un gran esfuerzo, especialmente en la especialidad de Químicas.

Obras como la del doctor Blodwen Lloyd, *Science in Film* (Sampson Low, 1951) y el primer volumen de la del doctor A. R. Michaelis, *Research Film* (Nueva York, 1954), dedicadas a la Biología, Antropología, Psicología, han rendido un gran servicio a los profesores universitarios, mostrando lo que pueden y no pueden hacer las películas, y ofreciendo internamente importantes detalles del trabajo cinematográfico en las universidades transatlánticas. La mayoría de los artículos sobre la cuestión versan sólo sobre la producción o específicos problemas de contenido de cintas dedicadas a alta ciencia. El lector de instrucción académica cosechará no poca inspiración y conocimientos leyendo con regularidad revistas como *Science and Film* (ISFA) (2), de Londres, y *Research Film* (ISFA), de Got-

tinga. Por consiguiente, ¿en qué contribuirá el presente artículo en la discusión del tema que nos ocupa, tan amplio e incitante? Ante todo, permítaseme aducir otros frutos de mi encuesta acerca del empleo y carestía de películas de nivel universitario.

En las Ciencias Aplicadas y Escuelas de Ingenieros se advirtió sobre todo la potencial importancia de la utilización de películas. Los campos de organización industrial, de producción ingeniera e ingeniería eléctrica, y dentro de ellos, desde luego, los aspectos de adiestramiento y de contacto humano, junto al estudio del procedimiento, tiempo, movimiento de investigación y el «reciente» descubrimiento del análisis estructural, que permitía el establecimiento de una escala matemática del tiempo para la investigación, aumentaron la importancia del cine más allá de las más alocadas esperanzas. Menos teoría y más investigación fué el tema que se destacó, en un principio, en las películas sobre Metalurgia (véase la famosa película de la *Metal Bubble* (Pompa de Metal) del profesor L. Bragg); ahora, gracias a la actividad de la BISF (3), se tienen en este terreno gran número de películas documentales.

Con las Ciencias Sociales penetramos en el reino humano de la ciencia, en que lo esencial es la observación y la crónica humana tan valiosa como la imagen de un antiguo oficio, el modo de vivir o la labranza de un campo, y en el que se pueden extraer conclusiones sociales de lo que se ve en la pantalla. La Antropología ha hallado en el cine su mejor instrumento de enseñanza y de investigación, porque muestra con suma facilidad visiones y costumbres de las sociedades de todo el mundo. En este aspecto la gran tradición del movimiento documental británico ha alcanzado su más brillante floración, desde que se dedicaba a descubrir y explicar cómo vive la Commonwealth. La técnica documental desarrollada por Grierson, Wright, Elton y otros, ha sido la bendición de todas las secciones de la Sociología, y las emparentadas con la Geografía.

Cuanto más abstracta y teórica es una disciplina menos servicio directo presta el cine. En Economía, o en la Historia Económica, únicamente pueden describirse comunidades existentes o pretéritas, aunque se ha realizado un estupendo estudio cinematográfico del DINERO (la teoría de Keynes), obra del profesor Polányi, de Manchester, y es de esperar que la técnica del diagrama y de los dibujos animados capaciten un día a un ingenioso economista a mostrar, como algunas películas de matemáticas, las correlaciones de los ciclos económicos, las fluctuaciones de los sin trabajo y los pros y los contras del empleo total. También las estadísticas sociales y la demografía en general y en particular se aprovecharán del cine como medio de enseñanza.

La Facultad de Artes y Oficios usa las películas sobre todo en lo que concierne a las Secciones de Adiestramiento e Investigación Educativa. La Psicología y la Educación Social tienen ya a su crédito muchas importantes cintas, figurando casi todas

las mejores en los catálogos de CFL (4), o NFBC (5), o USIS (6).

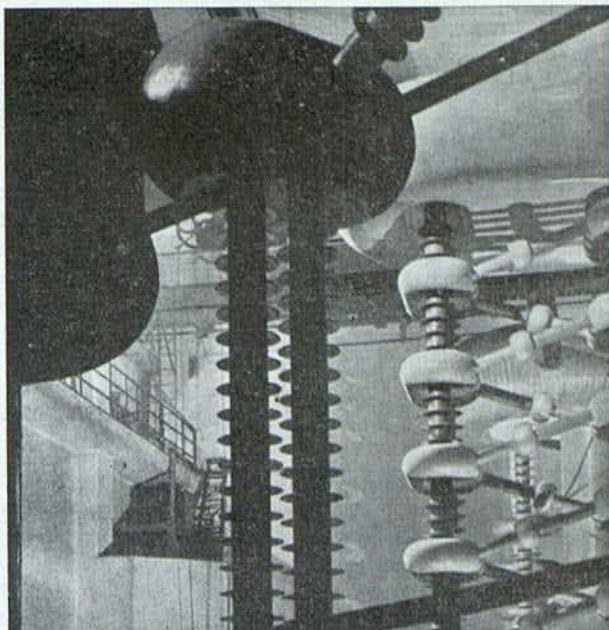
La Filología moderna emplea las películas en tres aspectos diferentes, siendo el menos desarrollado el de films de enseñanza directa, porque la importancia de la palabra hablada desaparece ante el carácter ilusorio del profesor que aparece en la pantalla. Los intentos suecos y franceses, en el mismo sentido, son también defectuosos, hasta el punto de que puede preguntarse si el cinematógrafo tiene alguna utilidad para los lingüistas. La segunda categoría es más fructífera: la película mostrando, ya la vida cotidiana del pueblo que habla el idioma en cuestión, ya tratando de una materia concreta sobre una persona determinada, autor, historia, drama, etc. Sería difícil mejorar la impresión que causan la biografía y el trabajo de Yeats en la bella cinta producida para el gobierno de Eire. Un tercer grupo en el campo de los idiomas modernos se refiere a la filología y a la fonética. Menciono solamente el gran éxito tenido por las películas sobre la Historia del Idioma Inglés (Inglaterra y Alemania, *GB Instructional*) o los que versan sobre Fisiología del Habla (ICI (7) y CFL).

El cinematógrafo ha enriquecido no poco a la Arqueología y a la Historia, puesto que puede llevar a las aulas mundos antiguos y modernos. Y lo mismo puede afirmarse de la investigación histórica sobre la reforma agraria, la tenencia de tierras en la Edad Media, epigrafía y paleografía.

En las dos últimas categorías mencionadas, Ciencias Sociales y Humanidades, la demanda de películas supera con mucho el número de las que existen, aunque hay mucho material insospechado que demanda el examen de los expertos y una biblioteca de cortes de cintas ordinarias, rodadas en esta o en aquella parte del mundo, ayudaría de modo considerable al empleo útil de películas sobre estudios clásicos y modernos.

Los funcionarios cinematográficos, o como se llamen, en las Universidades deben acopiar información sobre todos los temas de que haya películas, a través de las delegaciones culturales y económicas de la ONU, UNESCO, WHO, WLO, etc., así como por mediación de las embajadas extranjeras, cuyas películas a menudo interesan simultáneamente a las Secciones de filología, arqueología, economía, comercio, de ingeniería en sus varios aspectos, instituciones, geografía, etc.

Hasta ahora me he dedicado al uso, actual y posible, del cine, y antes de abordar la más angosta cuestión (en lo que nos importa) de films de investigación, desearía ofrecer unas cuantas conclusiones generales, que se deducen de mis anteriores comentarios: el cinematógrafo es un instrumento, eminentemente calificado, tanto en la enseñanza como en la investigación, para considerar los aspectos «operativos» de las ciencias o, dicho de otro modo, en cualquier caso de manejo o de expresión visible de vida, procedimientos, actos, exhibición de indumentaria, costumbres o casta, motivo del estudio. Esto se refiere desde los datos de fenómenos de mareas hasta las danzas de espadas de las tribus indias. Y siempre se necesitan más películas. Sólo las secciones cinematográficas médicas, quirúrgicas y patológicas se hallan en completo desarrollo; pero el progreso en los otros campos es veloz.

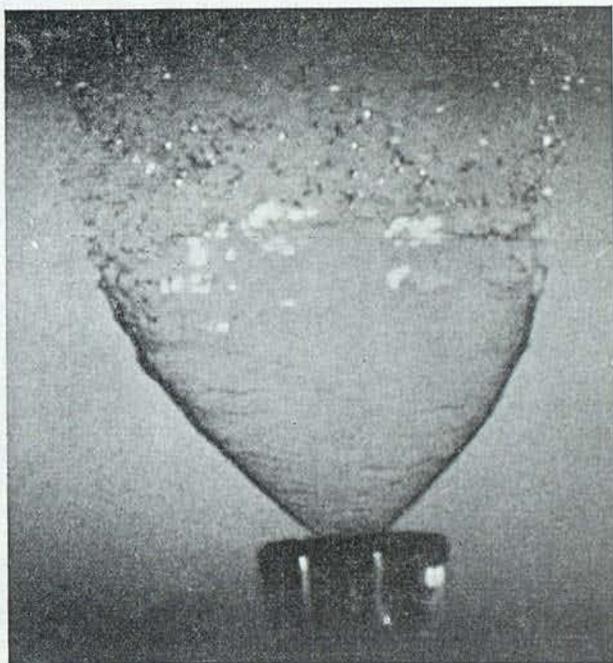


Desde su fundación, el BUFC, por medio de sus delegaciones centrales y de las muchas instituciones de sus miembros, ha ayudado a los universitarios a emplear películas, cuando las había, incluso en el dominio de la matemática pura.

Naturalmente, no es el objeto de cuantos están relacionados con el cine, hacer intervenir las películas a las primeras de cambio. Cuanto más abstracto y filosófico es un tema, tanto menos legítimo será el cine, aunque siempre quede espacio para producciones declaradamente experimentales (como las interpretaciones artísticas de Luciano Emmer, o las Formas Matemáticas de Fairthorne, o las Líneas Geométricas de Fletcher.)

INVESTIGACION

La producción de películas de investigación es de modo predominante asunto del erudito y hombre de ciencia aislado. Esto levanta al punto un obstáculo técnico y financiero, que quizás



ajuste al entusiasta, aunque el cine se admite en los últimos tiempos, con creciente intensidad, como un instrumento de investigación justificado. Recordaré al lector que unos años atrás una Universidad anglosajona aceptó una película como parte integrante de una tesis doctoral, y el hecho puede repetirse en otras instituciones y en otros países.

Las dos dificultades descritas en a) y b) se van resolviendo poco a poco gracias a los remedios y procedimientos adecuados:

a) La producción nunca podrá destinarse a la masa, aunque, por ejemplo, en Medicina una sola cinta explique una operación a centenas de estudiantes al mismo tiempo, economizando con ello períodos de clases y energías en cantidad no desdeñable. Sin embargo, continúa siendo muy costosa.

b) La producción implica, además, la total sumisión del colaborador técnico a la dirección del hombre de ciencia, médico o ingeniero.

Para obviar lo primero, los fondos o bolsas para la investigación significan una gran ayuda. El coste se reduce de manera considerable donde hay equipos cinematográficos universitarios. Semejantes equipos existen, en especial gracias a la labor del BUFC y miembros interesados de los decanatos y rectorados, en Edimburgo, King's College, Newcastle (en realidad como un departamento fotográfico de la Escuela de Medicina), y en Birmingham se ha acrisolado un Departamento de Información Cinematográfica, al que recurren incluso, en busca de préstamo de material, las grandes firmas productoras.

En cuanto a la «jerarquía» personal en un equipo cinematográfico, el hombre de ciencia o profesor debe tener autoridad sobre el técnico o técnicos; raras veces podrá el hombre de ciencia jactarse de un conocimiento igual de la cámara y proceso de rodaje como de su propia especialidad. Su especial autoridad crítica ha de ejercerse en la composición del guión, que, paso a paso, se elaborará mucho antes de que empiece el rodaje verdadero. No se trata únicamente de ahorrar tiempo. Es el único medio de llegar a una clara exposición del asunto que se pretenda filmar. Desde luego, el perito cinematográfico será consultado en lo que atañe a la composición del guión, cosa tan descuidada al principio como lamentada en las últimas fases de la producción. Una gran adaptabilidad y desinterés imaginativo han de ser las prendas del asistente técnico, que suele encargarse casi siempre del rodaje, si bien ambos deben filmar las fases decisivas, de que únicamente tiene noción el experto científico. O, al menos, este procedimiento ha rendido en muchos casos un buen fruto, mediante la selección de imágenes de los puntos decisivos de la película. El técnico cinematográfico debe

aceptar la tarea como ayudante de la ciencia y del erudito, en la misma forma que el ingeniero auxilia al arqueólogo en la excavación.

Es improbable, y acaso discrepara de la tradición de las Universidades británicas, que se funde un instituto central para el cine científico. Hoy día existen aún demasiadas raíces profundas, en las Universidades anglosajonas, en las instituciones estatales y corporaciones subsidiarias del Gobierno e industria, educación y artes, que es preferible dejar que crezcan de un modo sano y particular, y que sólo necesitan una íntima unión consultiva. El BUFC trabaja en próximo contacto con la SFA, y con el BFI, que, aparte de donativos, proporciona servicios de información, y una cinemateca central y nuestras Universidades cooperan activamente con todas las agencias que no dependen de ellas. Los lazos internacionales con el famoso Instituto de Gottinga y el de Utrecht, con otros de la Commonwealth y del resto del mundo, que sería prolijo enumerar, han crecido en los últimos años y en los regulares Congresos internacionales, reuniones de Delegaciones en todos los países, incluidas China, Japón y la URSS, aseguran el aumento de la cooperación en las naciones y entre las naciones. Esperamos ver dentro de poco el día en que el intercambio por correo de películas sea tan fácil como lo es en la actualidad el ya tradicional río de libros y revistas.

J. HORNE,
Consejero Cinematográfico
Universidad de Birmingham
Inglaterra

(1) En inglés, «British Universities Film Council», sigla BUFC.

(2) International Scientific Film Association (Asociación Internacional de Cinematógrafo Científico).

(3) British Iron and Steel Federation (Federación Inglesa del Hierro y del Acero).

(4) Central Film Library (Biblioteca Central Cinematográfica).

(5) National Film Board of Canada (Junta Nacional Cinematográfica de Canadá).

(6) United States Information Service (Servicio Informativo de los Estados Unidos).

(7) Imperial Chemical Industries (Industrias Químicas Imperiales).

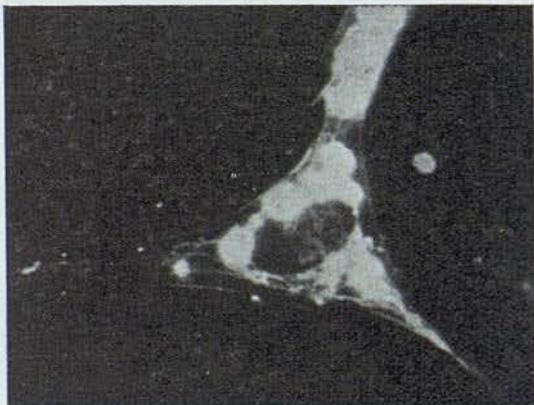
Las ilustraciones han sido seleccionadas independientemente en otras fuentes.

EDITORIAL

(Viene de la página 1)

ritu amistoso de colaboración y el deseo de que la propia obra sea difundida y admirada bastarían para que algunos buenos cineístas, no sedientos de trofeos, concurrieran en tales exhibiciones, pero además podría ofrecerse a cuantos lo hicieran una medalla o emblema de colaboración, o costear su estancia en la localidad.

Por lo menos esta exclusión de juicio y de premio debería hacerse para con los films cuyos autores vinieran prestigiados por galardones de importancia —medallas de honor o sus equivalentes— en concursos nacionales o internacionales. Y entonces, claro, las medallas de colaboración u otra oferta compensatoria que se les hiciera deberían merecer la pena de una decisión afirmativa.



CANCER. film del Dr. R. G. Cantl.

ORSON WELLES el magnífico

No voy a incurrir en el lugar común de afirmar que Orson Welles, el director más discutido durante los años 40, y hoy, como realizador, casi eclipsado, haya sido víctima de la incompreensión de los productores, como se dijo en América de Von Stroheim o, en Francia, de Abel Gance. De esto, en todo caso, habría bastante que hablar. El cine es una realidad, con sus problemas de diversa índole: artísticos, económicos, sociales. Los que a él se dedican, si pretenden ignorar alguna faceta de esta compleja realidad, se exponen a quedar totalmente desplazados, por grandes que sean sus talentos, o han de orientar sus ambiciones hacia un terreno puramente experimental, cada día más limitado.

El caso de Orson Welles es, creo yo, más complicado. En primer lugar este grandote americano es un artista extrovertido, con grandes dotes para la exhibición, demostradas y nunca desmentidas en todas sus películas o actuaciones personales, bien en el teatro, en el cine o en la



1940
Welles dirige
EL CIUDADANO
KANE

radio. Estas dotes para lo espectacular habrían de proporcionarle pronto el éxito. Pero en su mismo pecado llevaba la penitencia y lo llamativo y espectacular de su talento iba a quedar sólo reducido a un juego, muy experto y sugestivo, sin contenido, en el que la forma sería superior al fondo y en el que se descubriría la pirotecnia barroca de un estilo en busca de su idea.

Orson Welles no ha sabido o no ha podido superar esta ventaja inicial suya para dar contenido a su llamativa forma; su historial como realizador ha sido un decrecer progresivo, con altibajos, a partir de su primera película, la de más éxito y a mi juicio la mejor de su obra total.



Cuando el niño de 3 años, Orson Welles, no era ni siquiera un "enfant terrible".

Si hubieran existido *legalmente* estas olas cinematográficas que ahora disfrutamos cuando Welles escribió, produjo, dirigió e interpretó su *CITIZEN KANE* (*El ciudadano Kane*) hubiera sido calificado como un auténtico "nueva ola". Pero como no sólo los jóvenes de hoy han disfrutado del privilegio de los pocos años, Orson Welles tuvo también entonces sus veinticinco años y mucho de *enfant terrible*.

A los diecisiete había debutado como actor teatral en Irlanda, durante un viaje de paso por aquel país. Más tarde, con mayor experiencia teatral, creó el *Mercury Theatre*, de Nueva York, alternando la escena con la radio en las emisiones de "La marcha del tiempo". Desde los micrófonos de una emisora lanzó, en estilo de reportaje, la obra de H. G. Wells, "La Guerra de los Mundos". Su versión radiofónica tuvo tal repercusión entre los habitualmente pacíficos e inexpertos ciudadanos del estado de New Jersey, que fueron presa de un pánico colectivo sin precedentes. Esta retransmisión le valió a Welles su contrato con la R. C. A. para realizar *CITIZEN KANE*.

Antes del estreno del film se especuló mucho sobre él. Se dijo que la figura de "Charles Foster Kane" quería ser una biografía solapada del magnate de la prensa americana William Randolph Hearst, uno de los mayores antagonistas del *New Deal*. Hubo su pequeña ebullición política. La cadena de publicaciones de Hearst, al parecer, no anunció nunca la película, ni aludió ni publicó comentario alguno, ni bueno ni malo, sobre ella. No sólo contribuyó esto a subir el grado de expectación que la película había despertado; había otros motivos. Por un lado, la juventud agresiva de su autor; un joven capaz de irrumpir en el mundo estatificado de Hollywood, de una manera tan poco ortodoxa. Por otro, sus audacias técnicas, de las que se venía hablando desde hacía tiempo. Cuando la película se estrenó fué grande el éxito por parte de los intelectuales y escritores. Un veterano crítico dijo que era "como si antes no se hubiera visto lo que es una película". Se afirmó que "la industria cinematográfica estaría aprendiendo de *CITIZEN KANE* durante los próximos cinco años."

Pero, a mi juicio, más importante que la forma de esta película, que constituía un renacimiento de viejos valores clásicos del cine, actualizados por una presentación viva de imagen y sonido, sabiamente conjugados, era su fondo. Un gran tema, oscurecido para muchos por la brillantez de su realización. Un tema de aliento humano y poético,



en el que lo de menos era su posible y discutible semejanza con la vida de unos personajes americanos famosos. Esto, que constituía sólo lo anecdótico, cobró rango de importancia, cuando lo verdaderamente importante era el poema de soledad y de pobreza espiritual de Kane, en su abundancia de bienes materiales. Y este tema Welles nos lo ofrecía, sin empalago ni sensiblerías, en una película con méritos suficientes para perdurar y, acaso, para ser tenida como obra clásica del cine desde el momento de su aparición.

El propio realizador negó que su película tuviera nada que ver ni con William Randolph Hearst ni con la actriz Marion Davies ni con el banquero Morgan; acaso, algunos detalles biográficos. Lo que el film ofrecía era una visión del materialismo americano fomentado a costa de otros valores espirituales. "Pienso — ha dicho Welles — que es deber de todo artista criticar a su civilización, a sus contemporáneos. Es una misión clara y neta para un artista algo ambicioso." Al final de su vida, solitario, rodeado de las riquezas y tesoros acumulados, lo único que Kane recuerda con nostalgia es el trineo que tuvo de niño, antes de hacerse rico. El trineo representa para él lo que podía haber sido su vida si hubiera sido encauzada en otra dirección, y él mismo, en un momento de la película, asegura a otro personaje que podía haber llegado a ser una gran persona si no hubiera sido tan rico.

Numerosos y directos fueron los reparos opuestos a CITIZEN KANE, como obra artística. Varios comentaristas censuraron a Welles su tan traída y llevada virtud de los efectos fotográficos que para ellos sólo representaban el uso de procedimientos desechados por los más expertos realizadores precisamente por atraer la atención del espectador hacia la técnica. Esta, en su opinión, se está continuamente exhibiendo en CITIZEN KANE. El uso constante de los techos en toda la película se ha tenido por un puro alarde, cuya aportación al arte del cine queda todavía por explicar. La cámara del gran fotógrafo, ya fallecido, Gregg Toland, encuadra en ángulos oblicuos a los personajes y los juegos con la profundidad de campo y los haces de luz y sombra son constantes en la composición barroca de esta elaborada película. En los primeros planos las caras no se destacan del fondo; cuando los

personajes, rodeados de techos y paredes, se desplazan, el decorado se mueve con ellos variando los puntos de referencia. No hay duda que esta técnica tenía que chocar, pero a mi juicio, lejos de parecerme artificial, la encuentro muy adecuada al tema y a la concepción total de la película. El relato, de gran extensión, es sintetizado y dinámico, mediante relatos retrospectivos, el uso de un noticiario que establece de entrada la personalidad de Kane, como hombre público, mediante el uso de "secuencias de montaje" y a través de la composición, en profundidad.

La película comienza con la muerte solitaria de Charles Foster Kane, el periodista millonario, en su castillo. Su última palabra es "Rosebud". Para aclarar este misterio un periodista se entrevista con los amigos de Kane que le sobreviven. Se nos lleva de uno a otro, adelante y hacia atrás en el tiempo. Al final, la unión de estas entrevistas nos dan el conjunto de la vida de Kane. El enigma de la palabra *Rosebud* queda explicado, para los espectadores solamente, al final del film.

Cuando yo vi la película, en el año 1942, he de confesar que me causó una profunda impresión tanto por su tema como por su enorme expresividad y desde luego por su estilo. Desde entonces no he tenido ocasión de volverla a ver, lo cual tendría el interés de contrastar el paso del tiempo por una obra que sin duda alguna se adelantó al suyo en todos los aspectos. Su influencia en parte del cine americano posterior, ha sido bien patente, a pesar de las críticas adversas, y en mi opinión es la mejor obra, en conjunto, realizada por Orson Welles. Este, como Charlot y Von Stroheim, ha sido, al tiempo que el autor y el director, el intérprete de muchas de sus películas. En CITIZEN KANE su incorporación del personaje principal es de gran relieve, sobre todo en las escenas en que "Kane", ya viejo y desfondado físicamente por los años, está perfectamente caracterizado por el joven Welles de veinticinco años. El nuevo director empezaba así una carrera que parecía iba a eclipsar la de los más grandes realizadores de Hollywood.

Con un entusiasmo digno de mejor causa se puso acto seguido a transplantar al cine la novela, en tiempos muy famosa, pero ya por entonces completamente olvidada, "The Magnificent Ambersons", de Booth Tarkington. Esta fue la primera película de Orson Welles exhibida en España, con el título de EL CUARTO MANDAMIENTO. Este film fue realizado en la misma línea técnica del anterior, en cuanto a fotografía, ángulos excesivos, abundantes diálogos, magníficos decorados y una interpretación realista por parte de Dolores Costello, Tim Holt, Agnes Moorehead, Ann Baxter, Joseph Cotten. Fue inmediatamente seguido de *Journey into Fear* (ESTAMBUL), según la obra de Eric Ambler. En ESTAMBUL, Orson Welles volvía a asumir uno de los papeles del reparto, con el del "coronel Haki." Cuando estas dos películas se hallaban en período de montaje, un cambio de dirección en los estudios RKO se tradujo en la brusca rescisión del contrato con Welles y éste no pudo intervenir en los toques finales de ambos films, que tuvieron una muy regular acogida de público. La historia se repetía y se pudo pensar en un final parecido al de Stroheim, dedicado sólo a la interpretación. En efecto, en este lapso breve asumió distintos personajes, de los cuales el más importante fue el un tanto tenebroso de "Edward Rochester" en la película de Robert Stevenson JANE EYRE, al lado de Joan Fontaine.

Después de la guerra vuelve a las tareas directoriales con THE STRANGER y LA DAMA DE SHANGHAI.



Esta última, también interpretada por él, en unión de su entonces esposa Rita Hayworth. Ambas películas, muy elaboradas y llenas en todos sus planos de ese gozo por la dirección y por el cine que trasciende vitalidad e inquietud en todas sus obras. El espíritu de Welles, por lo que tiene de afán experimentalista, en medio de la atonía general de la industria y del horror por lo que no sean los caminos trillados, es lo que le convierte a nuestros ojos en una figura simpática, capaz siempre de interesarnos, aún contando con sus posibles excesos y fallos. Su quijotismo cinematográfico le ha perjudicado en su carrera que podía haber sido más *permanente*, de haber limitado sus aspiraciones. Pero también le han perjudicado bastante su desorden y una cierta tendencia a lo desmesurado. Con los años no parece haber perdido su condición de *enfant terrible* con que debutó en la radio y en el cine. Prueba todavía reciente es su versión del "Quijote" para la televisión americana, rodada en Méjico, en la que el Caballero de la Triste Figura arremete en uno de los episodios contra la pantalla de un cine para salvar a la heroína de manos del villano; sale, en una corrida, en defensa del toro contra la brutalidad del picador, y en el último episodio, de los tres de que consta el film, acomete, en vez de a los molinos de viento, a una excavadora. Todo concluye con una explosión nuclear que aniquila nuestra civilización, pero de entre las ruinas vuelve a surgir el inmortal Caballero y su fiel Sancho Panza como signos de la indestructibilidad de las nobles ideas (1).

Una nueva oportunidad le fué dada por la *Republic*, al encomendarle una versión cinematográfica de *MACBETH*, última película suya realizada para la productora de Hollywood, a pesar de haber conseguido rodarla en 23 días solamente, con un presupuesto mínimo y en un estudio pequeño. El mismo siguiendo su costumbre, interpretó el papel principal y quiso permanecer en todo fiel al ambiente de la obra, manteniendo un espíritu de "corrección arqueológica", tanto en los decorados como en el vestuario y hasta en la pronunciación de los actores, a quienes hizo declamar Shakespeare con un cerrado acento escocés, que obligó a la *Republic* a doblar nuevamente la cinta al tener que ser retirada del Festival de Venecia de 1948. En honor de Welles hay que decir que, a diferencia de Laurence Olivier, intentó con esta adaptación verter Shakespeare al cine, es decir hacer una verdadera recreación de la obra, aún a costa de cortes, transiciones y añadiduras, que no hay nunca por qué deplorar si el resultado de una adaptación semejante es una buena película. Pero *MACBETH*, que en España desconocemos, ha tenido en los países donde se ha exhibido una muy desigual acogida.

Exilado voluntariamente en Europa, reincide en Shakespeare, a quien nunca hemos considerado cinematografiable, y emprende un accidentado rodaje de *OTELO*. Aquí, lo mismo que en *MACBETH*, su intención no era hacer un acompañamiento de imágenes al texto original, sino una interpretación emocional con referencia a lugares, personas y ambientes. En esta película tal vez se haga más patente que en otras algunos de los defectos de Welles, en relación con el ritmo y estructura de sus obras. No faltan los ángulos de cámara extremos ni las distorsiones del espacio. Los cambios de planos en los sentidos y dimensiones más opuestos se suceden, con la intención de sorprender visual-

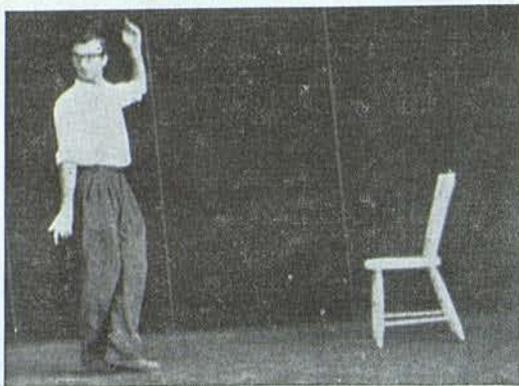
mente al espectador en cada encuadre. *OTELO* es una reedición en imágenes emocionantes, a veces extrañas, pero siempre expresivas, de la tragedia de Shakespeare. El arranque, magnífico, se graba fuertemente en la retina y oídos del espectador. El talento que, indudablemente, posee Welles, de conjugar imaginativamente, en forma concisa y efectiva, imagen y sonido, es raro encontrarlo en cualquier otro director de nuestros días. No está del todo desligado de haber intuído para su arte la lección de las películas sonoras de Eisenstein.

Si *OTELO* es una película marcada con ciertas desigualdades, lo mismo puede decirse de *MR. ARKADIN* (*Confidential Report: Mr. Arkadin*), producida y rodada parcialmente en España donde no ha tenido la acogida que ciertamente merecía. Este film puede gustarnos más o menos pero no le falta ese impacto visual de toda obra de Welles. El sello que imprime a sus imágenes es bien característico. Nos hallamos en presencia de un director que tiene una acusada personalidad, cosa que, desgraciadamente, muy pocas veces se ha podido decir con justicia, por las dificultades que toda personalidad encuentra para hacerse patente en la pantalla. *MR. ARKADIN* tuvo un rodaje dificultoso. Según ha contado el propio Welles, la película había sido seleccionada por España para el Festival de Venecia, con una fecha tope para su conclusión y envío. Pero las tomas se revelaban en Francia y era mucho el tiempo perdido en los trámites oficiales de entrada y salida del material. El equipo, por otra parte, era de lo más cosmopolita: americano el director, francés el operador, italiano el montador, inglés el ingeniero de sonido; la *script*, irlandesa, y el ayudante, español. En cada lugar de rodaje había que obtener permisos laborales con la correspondiente pérdida de tiempo. Y la película no llegó en fecha. Su explotación comercial pasó entre nosotros sin pena ni gloria.

En 1957 realiza *TOUCH OF EVIL*. Después, el *DON QUIJOTE* aludido y, al parecer, aún no terminado. Orson Welles ha tenido que recurrir en varias ocasiones a su trabajo de actor. Ha incorporado tipos como Cagliostro y ha asumido papeles como los del "padre Mapple", en *MOBY DICK* o el de "Harry Lime" en *EL TERCER HOMBRE*, por no citar más que los conocidos por nosotros. Pero como actor no nos interesa.

Para terminar, no caeré en el tópico de considerar a Orson Welles como una víctima del capitalismo de Hollywood, que es como nos lo quiere presentar una cierta fracción intelectual europea. Más bien hay que considerarle como víctima de su propia personalidad, inquieta, deseosa de sorprendernos a cada nuevo intento en busca de sí misma.

(1) El papel de Don Quijote lo asumió Francisco Reiguera, un mejicano de origen español, y el de Sancho, Akim Tamiroff.



Coreografía de McLaren ante la protagonista de "Chairy Tale".

José Luis Guarner

El cine solitario y universal de

NORMAN

o una obra ignorada

La singular carrera cinematográfica de Norman McLaren abarca ya en la actualidad más de veinticinco años de trabajo y comprende unos 38 films. No se trata, pues, de las excentricidades de un debutante sino de una obra madura y que, además, es una de las más sólidas y de mayor continuidad que el cine nos ha ofrecido.

Sin embargo, es curioso comprobar cómo, pese a las recompensas internacionales y a la aprobación general, el significado de esta obra permanece aun desconocido. Los films de McLaren tropiezan en este sentido con dos imponderables graves. Por una parte, su fácil catalogación en el cine llamado "de vanguardia" conduce a considerar sus obras como experimentos curiosos pero sin mayor trascendencia. Por otra parte, los bienintencionados que buscan el "mensaje profundo" se ven pronto derrotados por la impenetrabilidad de estos films a una interpretación lógica, meramente racional, y terminan por calificar ese cine de "a-humano", de puramente sensual. (Y no hablemos ya de los comentarios "humorísticos" como aquel de que McLaren vive subvencionado por los oftalmólogos, etc., etcétera).

Es comprensible que en estas condiciones el cine de McLaren no haya sido todavía objeto de una exégesis de importancia, tanto más cuando sus films constituyen las más vivas apelaciones que conocemos hechas a la intuición del espectador. Al presentarse como un todo inatacable que desafía los métodos actuales de crítica, la obra de McLaren es tan impenetrable a la aproximación racional como los poemas de Baudelaire o García Lorca, por ejemplo. Y es que de poemas se trata. Su visión exige una actitud lo más receptiva y libre de prejuicios posible. Por esta razón es más que probable que los jóvenes sean el mejor público de McLaren; aquellos que no temen una forma de arte desconocida, así como los espectadores ignorados de África, China o la India que nunca tuvieron ocasión de ver una película.

EVOLUCION INTERNA DE MCLAREN

La visión aislada de uno o dos films de McLaren puede dar al principio una sensación de caos, de desorden. Sin embargo, bastan unas pocas obras para desvanecer esta impresión, para percibir la unidad de pensamiento que rige su creación.

Después de un largo cultivo de las abstracciones musicales, donde estudió a fondo el problema de la síntesis de la imagen y del sonido, McLaren parece orientado en sus

últimos films — a partir de NEIGHBOURS — hacia un sentido más narrativo. En particular, sus tres últimas películas vistas en España (BLINKITY BLANK, RYTHMETIC y CHAIRY TALE) sorprenden ante todo por su extrema austeridad formal y el gran rigor de su construcción.

Ya BLINKITY BLANK sorprendió, tanto por la extrema economía de la animación, basada en el principio de la persistencia de las imágenes en la retina, como por lo insólito del tratamiento de la historia, que desconcertó a la mayor parte del público. Este relato surrealista del amor de dos volátiles fantásticos exige una fuerte participación del espectador, lo que explica la curiosa y total diversidad de los testimonios recogidos sobre el film.

En sus dos películas siguientes, McLaren rehuye el profundo simbolismo de BLINKITY BLANK y acentúa aun más la desnudez formal iniciada por éste. El resultado son dos obras desconcertantes dentro de su misma sencillez, RYTHMETIC y CHAIRY TALE, sin duda las más acabadas de su carrera, aquellas en que su genio de poeta halla el mejor lenguaje para expresarse.

FANTASIA PEDAGOGICA

Creo que en sus 36 films anteriores nunca McLaren jugó partida tan arriesgada ni la ganó con mayor limpieza. Al lograr infundir vida a algo tan inanimado como son las cifras árabes, prueba una vez más su prodigiosa facultad de "animar lo inmóvil".

RYTHMETIC no contiene alegres zarabandas de números a los sonos de una música desenfadada. Los números, dotados de un ligero antropomorfismo (el cuatro "presenta armas", la barra del uno se separa y siembra el terror entre los demás números, los ceros son díscolos y producen desórdenes, el ocho cae dulcemente sobre un costado convirtiéndose en infinito...), se suman y se restan con corrección y seriedad acompañados por una percusión grave y discreta. El sorprendente rigor de los movimientos, la impasibilidad con que se desarrollan y el ingenio constante de las asociaciones numéricas, crean una poesía enigmática, basada en el humor inmanente de los sistemas algebraicos. Como justamente ha observado André Bazin, "McLaren halla la máxima libertad poética en la extrema rigidez de la forma".

Aparte de constituir una experiencia fuera de serie sobre las posibilidades de la animación, la finalidad específica de RYTHMETIC no deja de ser significativa. Al comenzar su realización, McLaren declaró: "Es un pequeño film sobre los números. Está destinado a los niños de cinco a siete años y a los adultos que, en las cinco partes del mundo, empiezan a estudiar la aritmética. No es exac-

(Termina en la página 10)

Ese escocés llamado

McLAREN

o como filmar sin cámara

I

EN el año 1914 ocurrieron muchas cosas... Que empezó la primera guerra mundial es, por sabido, de dominio común. Pero ya no es tan conocido que el 11 de abril de aquel año aciago empezaba en Stirling, pequeña localidad de Escocia, una vida que había de ser fecunda.

Para muchos, Escocia significa tan sólo whisky, hombres vestidos con faldas hasta las rodillas y el dibujo llamado "cuadros escoceses" con que, invariablemente, están tejidas tales faldas. Pero quizás llegue un tiempo en que a esta estereotipada y tópica ficha se añada el nombre de Norman McLaren, máxime si quien maneja la "ficha" es un cineísta amateur. Salvo que persista la inexactitud de creerlo canadiense, como hoy se le suele confundir, por el mero hecho de haber sido Canadá el país que le brindó la posibilidad de mostrar al mundo lo fértil de su imaginación y la habilidad de su mano derecha.

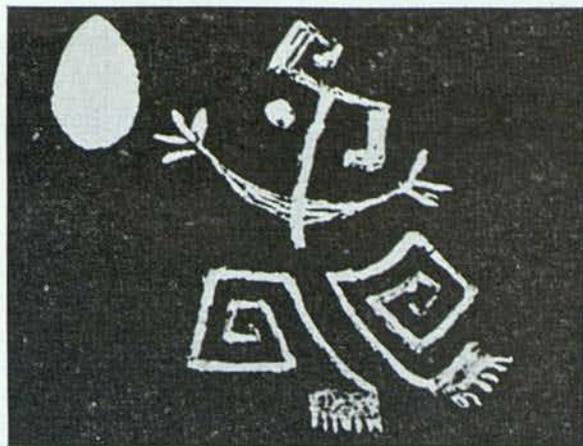
Hijo de un decorador de interiores, McLaren ingresó a los 18 años en la Escuela de Bellas Artes de Glasgow, especializándose en la decoración. En esta época traba su primer contacto con el cine. Los Festivales de Cine Amateur de la capital escocesa conocen sus primeros films experimentales en 16 mm., que ya tuvieron cierta resonancia.

La decoración de interiores deja de ser la meta de su vida y su afición al nuevo medio de expresión dibujando sobre película le lleva, a través de Londres y Nueva York, a Ottawa, llamado por su compatriota John Grierson, director del Departamento Nacional de Cine del Canadá.

A partir de este momento, 1941, Norman, que goza de gran autonomía y al que se le dan todas las facilidades que podía necesitar, se siente, como pez en el agua, en su elemento y es aquí donde produce todos los films que le han hecho famoso en el mundo entero, aunque sólo sea en reducidos y escogidos círculos.

En el curso de 1949 la UNESCO realiza en China una experiencia encaminada a educar, por medios visuales, a la gran masa campesina, analfabeta, sobre los principios más elementales de higiene y prevención contra las enfermedades. Solicitado por el alto organismo, McLaren se traslada al interior de China para enseñar sobre el terreno sus métodos de trabajo y formar un equipo de colaboradores, reclutado entre dibujantes chinos, a fin de producir películas didácticas, que son proyectadas por las aldeas. Más tarde, la propia UNESCO le contrata con fines similares para trabajar en la India.

Pero dejemos a un lado la biografía y tratemos de conocer y comentar, aunque sea someramente, su técnica personal de trabajo. Esta consiste, dicho en forma sintética y comprimida, en *filmar sin cámara*.



Uno de los caprichosos volátiles de "Blinkity Blank".

Aunque McLaren ha sido quien ha popularizado el procedimiento, prestigiándolo y dándole categoría artística, el precursor en dibujar directamente sobre la película fué J. Stuart Blackton, quien en 1906 presentó en EE. UU. un pequeño film titulado HUMOROUS PHASES OF FUNNY FACES.

Los amateurs que intenten seguir el camino de McLaren se encontrarán con que aquél se bifurca en dos senderos, en cuanto al material a emplear, y en otros dos, por lo que al tipo de dibujo se refiere. Concretemos: La película puede ser transparente u opaca. El dibujo puede ser continuo o cuadro por cuadro. Separadamente trataremos de cada una de estas posibilidades.

La película transparente puede serlo de fabricación, por haber estado revelada sin impresionar — caso de las colas de principio o fin de bobina, cuando se pasa con el objetivo tapado — o bien por haber sido despojada de la emulsión — bien rascando, cosa no aconsejable, o por alguna de las fórmulas que para ello figuran en cualquier recetario fotográfico —.

Con película transparente, el método a emplear es la tinta china negra, de buena calidad, aunque existen también tintas modernas para dibujar sobre acetato y plásticos. Como es natural, puede hacerse en negro o en colores, a gusto del autor.

La primera operación consistirá en probar cual de las dos caras de la película se presta más. Para ello se entinta sobre ambas, se deja secar y luego se trata de sacar la tinta raspando. Se elegirá el lado que resista mejor. La buena adherencia de la tinta depende de las propiedades de la película. Puede mejorarse aquella pasando un tampón de algodón hidrófilo empapado en alcohol de 90°. Ni que decir, que si es película con emulsión, esto es, con un lado mate, la adherencia será definitiva.

Como útiles de dibujo puede emplearse cualquier clase de plumilla, bien sea ordinaria, para redondilla o de rotular. Se utilizarán varios tamaños para los diferentes groesores de trazado. Es preferible la plumilla dura, en vez de flexible, porque permite dar a las líneas el mismo grueso en las diferentes imágenes. Para las líneas muy finas es conveniente usar las tubulares, tipo *Gillott*.

McLaren dice que los dibujantes occidentales trabajan mejor con plumas, ya que con pinceles es muy difícil evitar las variaciones de forma de una imagen a otra. Sin

(Sigue en la página 11)

(Viene de la página 8)

tamente un film pedagógico; se trata simplemente de hacer la aritmética más atractiva”.

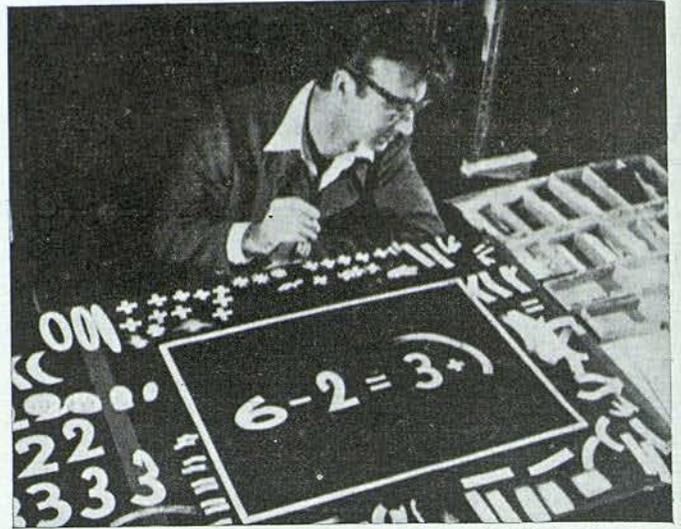
NUESTRA HERMANA LA SILLA

Su película siguiente, CHAIRY TALE (Historia de una silla), sigue el camino que abrió NEIGHBOURS, es decir animación de personajes humanos imagen por imagen. En ella se relata la fantástica historia de una silla que por un momento se niega a asumir su condición de silla. El hombre, desconcertado ante tan extraña rebelión, intenta por todos los medios, incluso la violencia, hacerla volver al orden. Todo será inútil. Pero cuando el hombre confiesa su derrota, la silla da señales de una tímida reconciliación, aun rehusando ser utilizada... Al fin, el hombre tendrá una intuición genial: invitar a la silla a sentarse sobre él, a lo que ésta accede con evidente satisfacción. Todo volverá al orden y la paz reinará para siempre entre el hombre y la silla...

La economía de medios es absoluta. Tres elementos han bastado para realizar CHAIRY TALE: un hombre vestido de blanco (el actor y mimo francés Claude Jutra, correalizador del film), una silla blanca y un fondo pintado de negro ante el que evolucionan los dos protagonistas. El propio McLaren explica así esta búsqueda de sobriedad total: “Claude Jutra y yo dudamos varios días en la elección de la silla. Las reunimos en el estudio de todas clases y tamaños. Finalmente elegimos la más simple: una silla de cocina. Al principio pensábamos rodar el film ante un mirador. Pero esto situaba demasiado la acción en el Canadá y he podido darme cuenta durante mis viajes como los detalles de segundo plano pueden llegar a ser más importantes que la misma intriga para un espectador de Nueva Delhi o de Peh-Pei. Por esto hemos rodado CHAIRY TALE ante un fondo negro.”

CHAIRY TALE ha sido compuesta como una pantomima, sin construcción musical previa. Pero las limitaciones de orden espacial y temporal de la pantomima han sido superadas gracias a las facultades del movimiento cinematográfico. Mediante la combinación de todas sus formas, normal, acelerada y retardada (con aproximaciones de millonésimas de segundo), McLaren ha conseguido crear una estilización del movimiento de una precisión y elegancia no vistas hasta la fecha, y cuya aparente sencillez ha requerido un año de incesantes trabajos y esfuerzos, a pesar de que el film no rebasa los diez minutos de duración...

Como en las obras anteriores, la técnica se pone siempre al servicio del tema. CHAIRY TALE es una obra llena de hallazgos humorísticos y poéticos. La silla pierde su condición de objeto inerte para convertirse en un ser lleno de vida, alegre y sentimental. El hombre tampoco es un ser articulado y mecánico, como en TWO BAGATELLES; por el contrario, soporta con resignación y no sin cierto sentido del humor las volubles reacciones de su oponente. Y acoge con alegría las primeras señales de reconciliación a las que corresponderá con su aceptación de que la silla se siente sobre él. En este momento, realmente triunfal, y en los comienzos de confraternización entre los protagonistas, se revela una vez más el profundo lirismo de McLaren y su nada común aliento poético.



En plena realización de "Rythmic"

UN CINE MODERNO

Las tres últimas cintas de Norman McLaren alían la extrema sencillez a la extrema complejidad, alcanzado este “estatismo superior que caracteriza a las grandes obras de arte” de que nos habla Jean d'Yvoire.

En este sentido constituyen, hasta el momento, el punto más alto de una obra de rigor y continuidad excepcionales. Son tres los factores que la han conformado y dado personalidad.

1) El peculiar universo poético de McLaren, presente en todos sus films, irónico y sentimental, siempre lleno de una inagotable fantasía.

2) La insuficiencia de los medios técnicos del cine actual para expresar este mundo interior y que ha conducido a su autor a una serie de experiencias que constituyen una exploración profunda y sistemática de todas las formas expresivas de que dispone el cine: movimiento, sonido, color, relieve... dentro de una independencia absoluta cuya aportación al lenguaje cinematográfico es fundamental, desde el orden expresivo hasta el simplemente didáctico.

3) La fuerza de ser consciente, aun en tales condiciones de aislamiento, del carácter de universalidad de las obras cinematográficas, así como de comprender que otros espectadores aparte de los occidentales pueden tener derecho a gozar de él. En un sentido estricto, Norman McLaren es el único creador cinematográfico que hasta la fecha puede con justicia calificarse de “universal”.

Norman McLaren es hoy un artista que ha llegado a la madurez y se halla en plena posesión de sus medios expresivos, de su lenguaje, y del que se puede esperar lo mejor. Entretanto, nos corresponde reconsiderar toda su obra en sus justas perspectivas.

JOSÉ LUIS GUARNER



McLaren entregado a su labor habitual

embargo, añade, en manos de artistas orientales, el pincel puede incluso dar mejores resultados que la pluma.

Un elemento importantísimo, que el aficionado ha de tener siempre muy presente, es la limpieza. Es aconsejable usar, en ambas manos, guantes blancos de algodón muy fino, mercerizado, que no deje pelusilla. Véase en el grabado al propio McLaren enfundado con un par de ellos.

Con guantes evitaremos las posibles huellas dactilares, que si pueden ser de interés en un fichero policíaco, resultarían poco cinematográficas en la proyección, amén de que la grasa depositada con aquéllas en la película, impediría que la tinta se adhiriera.

McLaren recomienda no proyectar nunca la película original obtenida, salvo que el autor desee hacer ensayos para comprobar el movimiento conseguido. Y ello por dos razones: En primer lugar porque, proyectando, pueden dañarse los dibujos tan pacientemente conseguidos. Por otro lado, porque, en general, resulta mejor la proyección del dibujo en blanco sobre fondo negro que viceversa. Lo aconsejable es hacerse sacar una copia en negativo — no en reversible — que invierta el dibujo negro en blanco y el fondo blanco en negro. Si de todos modos se desea proyectar con fondo blanco, o bien se copia el original en reversible, o se saca otro negativo del primer negativo.

Pero ello suele complicar la cuestión y por eso entendemos que el usar película opaca, segunda de las posibilidades antes apuntadas, es el procedimiento que mejor se presta al amateur. Pueden aprovecharse las colas negras de que se disponga o bien velar a fondo película pasada de fecha y enviarla a revelar para obtener un soporte negro opaco.

En este caso la técnica a emplear es otra. En lugar de dibujar con pluma hay que raspar la película por el lado de la emulsión. Los estiletes de vacunación, que podemos adquirir en cualquier farmacia, nos servirán perfectamente para despojar la gelatina del soporte de la película. También pueden usarse bisturís, cortaplumas y, en general, cualquier instrumento cortante acabado más o menos en punta.

Debemos hacer notar que este sistema de grabado permite obtener trazos mucho más finos que dibujando con pluma o pincel.

Otra ventaja importante es que puede proyectarse el original sin ningún riesgo y todas las veces que se desee,

(Viene de la página 9)

como un film normal. Las rayas y el polvo — encarnizado enemigo del cine, particularmente de los tamaños substandard, máxime cuando en los fotogramas abundan los tonos claros — y el parpadeo de la proyección, son mucho menos visibles con este procedimiento de fondo negro.

En este sistema de raspado sobre gelatina ennegrecida, cabe una variante. Recubrir cuidadosamente los trazos dejados al descubierto en blanco, con tintas transparentes de colores. Caso de BLINKITY BLANK, fantasía abstracta sobre una música de Maurice Blankburn, músico canadiense de vanguardia. Película producida por McLaren en 1955 y de la que presentamos algunos fotogramas aislados, extractados de la secuencia "explosión del huevo".

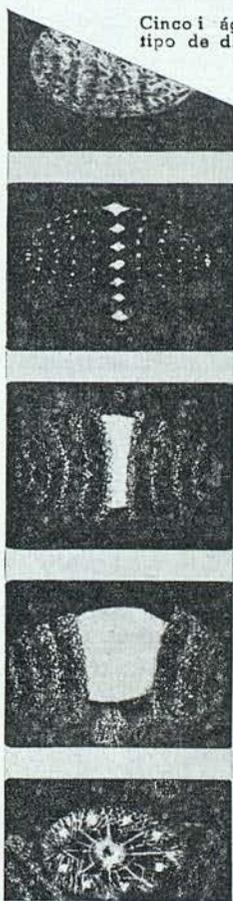
Las correcciones, tanto en uno como en otro procedimiento, son fáciles de realizar. Si se emplea película transparente, mediante un poco de algodón humedecido con agua se borra la tinta. Luego, antes de volver a dibujar, es necesario secar bien la película.

En la técnica del raspado, con un poco de tinta china negra se tapan los trazos que se desea rectificar y, una vez seca la tinta, se graba de nuevo sin ningún temor.

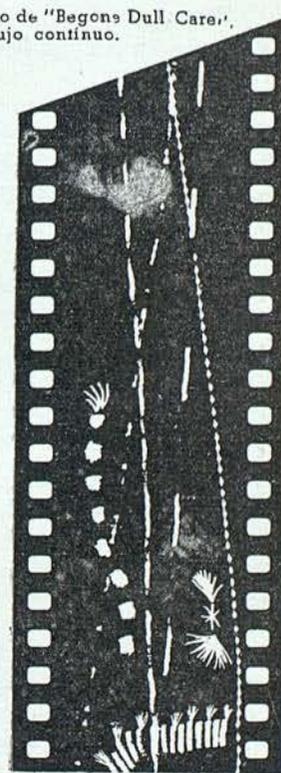
En el próximo número concluiremos estos comentarios, examinando por encima los dos tipos de dibujo: continuo y cuadro por cuadro, hablando algo sobre la realización práctica de un film de este tipo y describiendo el ingenioso aparato óptico, concebido por el propio McLaren, para facilitar su benedictina labor.

J. ANGULO

(Concluirá en el próximo número)



Cinco fotogramas de "Blinkity Blank" tipo de dibujo cuadro por cuadro.



Un fragmento de "Begone Dull Care", tipo de dibujo continuo.

LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

I.-Generalidades

a) EL FOTOGRAMA

Se llaman unidades de lenguaje a cada uno de aquellos elementos que constituyen el conjunto de la película. Y son:

- el fotograma
- la toma
- el cuadro y el plano
- la secuencia

Para entender su significado, diremos que cada una de esas unidades contiene a las otras anteriores y, hasta cierto punto, podemos decir que su función es la misma que, en el lenguaje escrito, tienen las letras, las palabras, las frases y los párrafos, respectivamente.

El fotograma es la primera unidad de lenguaje: como, si dijéramos, una letra, agrupando un conjunto de las cuales se pueden expresar conceptos.

El fotograma tiene unas dimensiones exactas de 16'5x22'03 milímetros de superficie útil, que guardan una proporción entre sí de 1 a 1'33, es decir, que la anchura es un tercio mayor que la altura, proporción que debe guardar también la pantalla en la que se proyecte, para que dicha proyección nos revele todo el contenido del fotograma proyectado.

Naturalmente estas dimensiones y proporciones hacen referencia a la película sonora normal en 35 mm. (anchura de la cinta), ya que para otros formatos las dimensiones serán distintas, a saber:

FORMATO REDUCIDO

Formato	Tamaño (Superficie útil)	Proporción
8 mm.	3'4x4'6 mm.	1:1'33
9'5 mm.	6'2x8'2 mm.	1:1'33
16 mm.	7'1x9'6 mm.	1:1'33

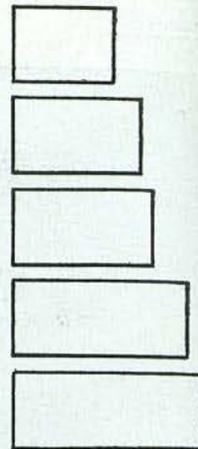
NUEVOS FORMATOS

Formato	Tamaño (Superficie útil)	Proporción
Cine mudo	18x24 mm.	1:1'33
Cine sonoro	16'5x22'03 mm.	1:1'33
Vistavisión	14x22 mm.	1:1'70
Proyección Panorámica	12x21'5 mm.	1:1'85
Scope con sonido óptico	19x22 mm.	1:2'33
Scope con sonido magnético	19x24 mm.	1:2'55

Volviendo a la película normal de 35 mm., diremos que a ambos lados del contenido del fotograma, completan su anchura sendos márgenes para las perforaciones y, en el izquierdo, la banda sonora de la película.

La película tiene un ritmo de proyección dado, ya que la cámara registra una serie de fotografías del tema impresionado en movimiento a una velocidad constante, fotografías que deben ser proyectadas sobre la pantalla con la misma velocidad con que fueron impresionadas, con lo cual se logra la continuidad en la visión. En realidad, se ve una sucesión de fotografías fijas, pero muy parecidas entre sí y muy próximas, lo que da la sen-

Tal como anunciábamos en el número anterior, iniciamos en el presente estas lecciones en las que se señalarán ejercicios que los suscriptores podrán realizar y enviar a esta Redacción y les serán devueltos una vez revisados, con las indicaciones pertinentes. También podrán enviar ejercicios los lectores que sin ser suscriptores acrediten mediante certificado pertenecer a un Cineclub, entidad cultural o centro de enseñanza que esté suscrito a la revista, o ser lectores habituales de una Biblioteca Pública suscritora de OTRO CINE. Al finalizar las lecciones se adjudicarán premios consistentes en libros de cine y suscripciones.



Comparación de las cinco proporciones que ofrecen los distintos formatos.

sación de movimiento. Este fenómeno da origen a la llamada ley de Linke, que puede expresarse así: «La fusión del movimiento tiene lugar cuando la diferencia en la percepción de dos fases sucesivas es tan pequeña que llega a dar la sensación de que son iguales».

Esta persistencia de la imagen en la retina tiene un valor empírico de ocho fotogramas por segundo, ritmo que no da la ilusión del movimiento sino sólo la sensación de continuidad de las imágenes. Por eso, el ritmo de la proyección cinematográfica es superior a esta cifra mínima y alcanzó el de dieciséis imágenes por segundo en el cine mudo que, en el film sonoro, se convirtieron en veinticuatro por la misma unidad de tiempo.

Teniendo en cuenta que una película normal tiene, como término medio, 2.500 m., podremos calcular el fabuloso número de fotogramas que contiene, que son a razón de 52 por cada metro de película.

b) LA TOMA

Una toma es un conjunto de fotogramas que reproducen una acción o un movimiento dados. La toma viene determinada por dos factores, uno espacial y otro temporal.

El factor espacial viene dado por el campo abarcado, cuyo concepto glosaremos a continuación.

El factor temporal viene dado por lo que dura la toma, que, bajo este aspecto, puede definirse como «el trozo de película impresionado desde que se pone en marcha el motor de la cámara hasta que se detiene». Este tiempo es, naturalmente, relativo, pero su duración media puede calcularse entre los diez y quince segundos.

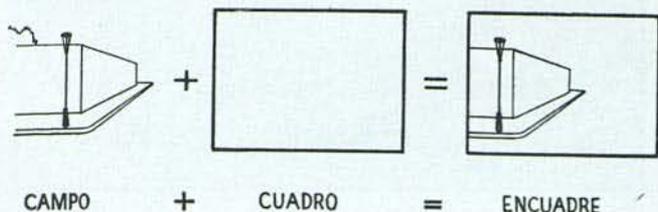
c) EL CUADRO

Para comprender el factor espacial de la toma, hay que tener en cuenta los conceptos de *campo*, *cuadro* y *encuadre*.

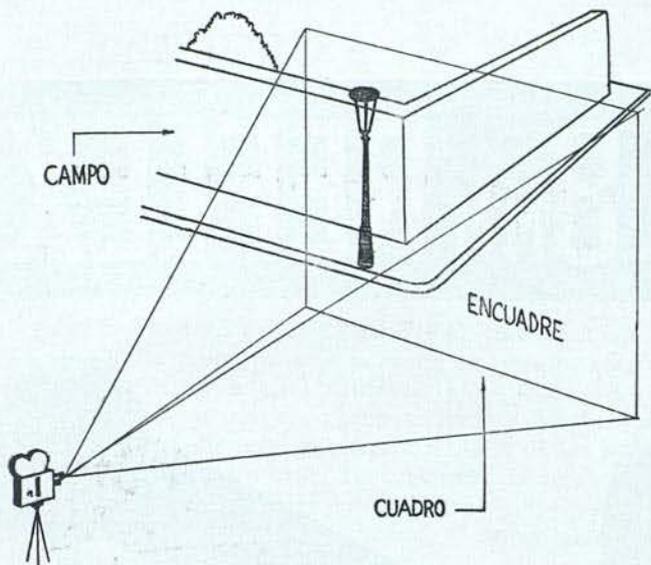
Se llama *campo* a la totalidad de la escena a impresionar, como por ejemplo, un paisaje, una calle, una habitación, etc.

Se llama *cuadro* al perímetro del fotograma y, a su vez, al de la pantalla, que delimitan la extensión de lo que se debe fotografiar.

De ahí deriva, pues, la necesidad de que la cámara no puede abarcar todo el *campo* que está ante sí, que lógicamente no



CAMPO + CUADRO = ENCUADRE

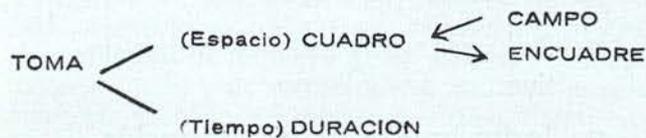


puede caber por entero dentro de los límites del objetivo. Entonces es preciso hacer una selección, es decir, escoger aquella parte del campo que interesa fotografiar, y desechar el resto. Pues bien, a este campo abarcado por la cámara dentro de los límites del objetivo es a lo que se le llama *encuadre*.

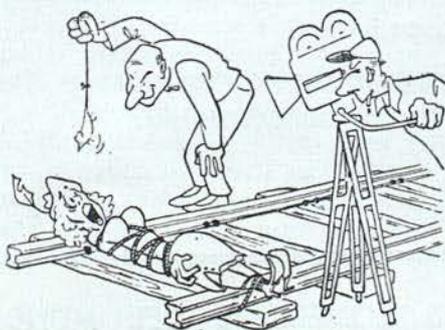
La definición concreta del encuadre consiste en decir que es «la manera como el campo está contenido en el cuadro».

Con estas aclaraciones, podremos redondear el concepto de toma, definiéndola como «el cuadro (característica espacial) captado por cada unidad de tiempo (característica temporal)». Téngase en cuenta que esta «unidad de tiempo» no será nunca una medida rígida de carácter métrico, sino, como hemos dicho, representa sólo la duración de la toma.

Para resumir claramente lo dicho, podremos establecer el siguiente cuadro sinóptico:



Humor extranjero sin palabras



De "Der Film Kreis".



COLECCION «A B C DEL CINE». — *Centro Español de Estudios Cinematográficos*. — Alentado por la prestigiosa «Revista Internacional del Cine», el Centro Español de Estudios Cinematográficos ha iniciado la publicación de una interesante colección de libros de cine, cuyos primeros volúmenes nos hablan del tacto y de la oportunidad con que se seleccionan sus títulos. Antes de proseguir, digamos que se trata de libros de divulgación, de pequeño y manejable formato, cuya necesidad venía acusándose en el ámbito de nuestra cultura cinematográfica popular. Libros claros y concisos para informar al público aficionado, para tender un puente hacia las esferas más altas del pensamiento y la técnica cinematográficas, a menudo inaccesibles para quien no posee una base previa de conocimientos.

La Colección «A B C del cine» viene, pues, a llenar este hueco, y lo hace con sumo acierto. Hasta hoy lleva publicados sus cuatro primeros volúmenes, el primero de los cuales es una cuidada recopilación de los escritos pontificios sobre el cine: *La Iglesia ante el cine*, debida a don Salvador Muñoz Iglesias; libro útil si los hay, viene avalado por un índice de materias que facilita la búsqueda del dato preciso. El segundo es un breve estudio de Dictinio Alvarez sobre *Quiénes hacen el cine*, expuesto con la claridad que requiere la índole del libro. El tercero se debe a Angel Pérez Palacios y versa sobre *Las nuevas técnicas del cine*, de las que es un documentado exponente. El último volumen hasta ahora publicado es un documentado estudio sobre *Eisenstein*, que ha escrito con el cuidado, la ponderación y la erudición que le son característicos, el veterano crítico e historiador Carlos Fernández Cuenca, personalidad indiscutible de la crítica cinematográfica española actual.

Con lo expuesto, viene dada una idea del acierto que preside a esta pequeña pero utilísima colección, a la que deseamos larga vida.

ROBERT BRESSON. — René Briot. — *Libros de Cine Rialp*, Madrid, 1959.

Sabida de la importancia, dentro del cine moderno, de un autor tan independiente y metódico como Robert Bresson, el director de cine que en doce años ha hecho sólo cuatro películas, porque si no puede hacerlas como él quiere, ya no las hace. Caso tan singular viene acrecentado por la extraordinaria categoría de sus films, verdaderas lecciones de la quintaesencia del séptimo arte.

El hecho de que en España, por absurdos criterios comerciales, no se conozca todavía ninguna obra de Bresson, agudiza mucho más el deseo de entrar en contacto con ellas. Y precisamente por eso, hemos de anotar como muy oportuna la publicación de esta obra de René Briot sobre el famoso autor francés. Tanto más cuanto que este libro no es una mera exposición biográfica o anecdótica al uso, sino, al contrario, un profundo estudio monográfico sobre el lenguaje y significado de cada una de sus cuatro películas.

Estudio hecho con amor y profundidad, merecen destacarse de él los capítulos dedicados al *Journal d'un curé de campagne*, adaptación de la famosa novela de Georges Bernanos, capítulos en los que se estudia especialmente los problemas de adaptación presentados.

Junto a la profundidad de análisis, destaca en el libro la documentación aportada, sobre todo la lista completa de todas las secuencias de cada uno de los films estudiados, así como las fotografías que lo ilustran y un curioso autógrafo de Jean Cocteau conteniendo unas frases de elogio sobre el genial director.

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



La fotografía de

"GUERRA Y PAZ"

En la realización de GUERRA Y PAZ, intervinieron dos "equipos" distintos que simultanearon su trabajo. Uno estaba dirigido por King Vidor, y llevaba como operador al famoso Jack Cardiff, mientras el segundo estaba a las órdenes de Mario Soldati quien, con la ayuda del operador Aldo Tonti, tuvo a su cargo algunas de las escenas del film.

Sobre la fotografía de GUERRA Y PAZ cabe decir que Jack Cardiff se preocupó especialmente de aquellos efectos que podían servir para subrayar la psicología y las emociones de los personajes: así ha matizado y distribuido la iluminación según fuera el estado de ánimo de los personajes en un momento dado. Naturalmente, la colaboración con el director fué, más que necesaria, indispensable, pues en última instancia es el director el responsable de los resultados obtenidos.

Debiendo atenerse a estas indicaciones del director, Cardiff no encontró muchas dificultades en su labor, si no fuera por algunos pequeños inconvenientes materiales derivados de circunstancias fortuitas. Por ejemplo, no fué del todo satisfactorio el funcionamiento de la Cámara Mitchell necesaria para el Vista Visión. Otro pequeño problema derivó del uso de la película Eastmancolor; se hubiera podido usar película Technicolor, pero el inconveniente de necesitar ésta de tres negativos, hizo inclinarse por el uso de la primera, que sólo precisa uno, pues de lo contrario se hubiese cargado mucho el presupuesto del film, cuyo rodaje obligó a gastar algunos centenares de kilómetros de película.

El uso de Eastmancolor, sistema que tiende siempre a los azules, obligó a tener en cuenta esta particularidad en el maquillaje y colores de los actores, objetos, etc. Así, por ejemplo, un cielo que debiera resultar plenamente azul debía ser gris, el rojo de los labios de los personajes femeninos debía ser intenso, sin matices azules, etc. Otro inconveniente derivaba del color respecto al humo de las explosiones, que siempre tiende a lo azulado; a este respecto, Cardiff hizo muchas pruebas, tratando de obtener efectos distintos mezclando sustancias amarillas en las cargas a disparar, pero los resultados no fueron lo suficientemente convincentes como para inducirle a generalizar tal sistema.

Una de las escenas de interiores preferida por Cardiff es aquella en que Pedro (Henry Fonda), después de haber despedido al joven Kuraghin (Vittorio Gassman), va hacia Natacha (Audrey Hepburn) y le revela que Anatole se ha casado; en tal escena, las luces y los efectos de color consiguen una máxima eficacia al subrayar la turbación de Natacha y el sentimiento afligido pero apasionado de Pedro.

Por lo que se refiere a Aldo Tonti, antes de iniciarse el

rodaje de esta película, fué a Hollywood para familiarizarse con el sistema VistaVisión que, como es sabido, es un sistema *normal*, pero con características del CinemaScope y otros sistemas de lente anamórfica.

Tonti prefiere siempre rodar en escenarios naturales más que en estudio, aunque ello presuponga mayores dificultades en la iluminación. Por ejemplo, las escenas de la casa de campo de Bolkónskij (Mel Ferrer), rodadas en el castillo de Stupinigi, debieron ser iluminadas con particular destreza, pero en ellas se obtuvo una autenticidad difícil de conseguir en el estudio.

En general, Tonti ha tratado de atenerse al tono cálido de la luz de las velas, para la colaboración de interiores, pero a veces alguna escena determinada exigía un criterio distinto. Así, por ejemplo, en la escena en que Kutuzov (Oscar Homolka) está a la espera de que los franceses abandonen Moscú, era necesario crear una atmósfera tensa, sin tener en cuenta el color. Tonti, comprendiéndolo así, iluminó la escena como si se tratara de un film en blanco y negro, con lo que obtuvo contrastes dramáticos y claros-curos que no se hubieran conseguido al preocuparse de subrayar los valores cromáticos.

Tonti ha tratado, en fin, de evitar los movimientos complicados de cámara, reduciéndolos a lo más indispensable, persuadido de que en los sistemas de pantalla grande los cambios de perspectiva conducen a resultados visiblemente molestos.

(Extractado del libro de Aldo Paladini, Guerra e Pace, Cappelli, editor)



Un exterior reconstruido en el estudio con nieve artificial.

TRIBUNAL SIN BARBA



EL DESPOTA

Donde David Lean demuestra que para realizar una gran película no necesita «puentes sobre el río Kwai», ni técnicos ni grandes mojangas guerreras.

Aquí todo es sencillo, amable y con sólo media docena de actores que bordan el tema, tan tierno como humano, de un infeliz zapatero que, cegado por el egoísmo, intenta poner el reloj de la vida de unos seres que le son adictos a la hora de su conveniencia y ve como se le escapa de las manos todo su ridículo despotismo.

Charles Laughton, cada vez más agarbanzado y más artista, está insuperable. Las secuencias de la borrachera, persiguiendo la luna en los charcos de agua, son todo un curso de cinematografía. Jhon Mills, Brenda de Benzie y los otros, para no ser menos, rayan a la misma altura.

El film, apto para todas las mentalidades, está realizado con un lenguaje simple, que rezuma humor por los cuatro costados y que es la piedra filosofal del auténtico cinema.

¡Un «bravo» para David Lean!



LOS PIRATAS DEL MISSISSIPI

De vez en cuando, el equipo técnico de Walt Disney deja los estudios de dibujos animados y se va a las montañas o al desierto a airearse un poco. De paso, como aquel que no hace nada, realiza un film de aventuras con el mismo espíritu infantil que tienen sus producciones de dibujos.

El que comentamos, que tiene por protagonista a Davy Crockett, un héroe americano de allá por el año 1810, está realizado de una manera muy cuca por Norman Foster al estilo de los primeros films del Oeste, con sus «buenos» y «malos» y puñetazos de antología, claro. Con la supervisión de Walt Disney en los rellenos de animalitos y elección de escenarios, pues salta a la vista que han sido elegidos por un dibujante.

El objetivo de divertir a grandes y chicos está logrado plenamente. Fess Parker, el ex-bailarin Buddy Ebsen y el campeón de lucha libre Jeff York, se divierten actuando. ¡Lo celebremos!

LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC

La «Metro», en vez de poner en la portada un león que ruge, tendría que poner un anzuelo, porque esta marca no lanza un gramo de cebo al mar del espectáculo sin asegurarse de que va a llenar la barca de merluza (léase público).

Tennessee Williams, autor de «La gata... etc., etc.», que también es un pájaro con muchas horas de vuelo, cocinó la obra

con todos los ingredientes para obtener un éxito teatral. Tema: una familia que tiene un hijo con un comp'ejito. Un complejo como el que tiene usted, que tengo yo y que tiene cada quisque. Pero el señor Williams lo presenta a través de una lente de aumento y parece una catedral. Puestas las cosas así, carga un poquito la mano con sal y pimienta y, claro, los personajes empiezan a excitarse y a gesticular como «hinchas» a los que han pitado un «penalty»; luego charlan por los codos y, cuando han terminado de decir lo que tenían que decirse, se acabó el complejo y final feliz. ¡Naturalmente, hablando las personas se entienden!

La «Metro», ante un éxito de campanillas, la llevó a la pantalla aunque sin grandes preocupaciones, porque a pesar de que la cámara despiste, desplazándose de acá para allá, todo queda en teatro filmado; es decir, que de cine, nada. Total, que se apunta otro tanto.

La interpretación va desde el infame actor que hace de médico, hasta el magnífico «papi», pasando por Paul Newman, a quien no le va el papel de cenizo a lo Marlon Brando, y por la gatita mojada que interpreta discretamente Elizabeth Taylor. Pero como los dos son los «guapos» de la película, esto no tiene la menor importancia.

¡Enhorabuena, «Metro», y hasta la vista! ¡Vaya vista!

TUMBA DE ACERO

¡Hombre! Una película canadiense. Tema: un niño que, por un descuido, queda encerrado en la caja fuerte de un banco. El «suspense» consiste en salvar la vida del niño antes de que sobrevenga la asfixia, pues la caja, accionada por un resorte automático, no podrá abrirse hasta pasadas unas cuarenta y tantas horas.

Igual que «Doce hombres sin piedad» el guión procede de la T. V., pero Gerald Thomas, el director, no consigue traducirlo a un lenguaje cinematográfico tan certeramente como se hizo con aquel film. Este bache hace que el espectador no vibre con la intensidad que requiere el tema, que es además una documentada lección cívica, y el estilo queda igualmente apto para volver a la T. V., lo que viene a demostrar que cada sistema tiene su manera propia.

Robert Beatty, Lee Patterson y Betty MacDonald interpretan bien sus respectivos papeles, pero...

Como experimento, resulta interesante.

El señor del principal que hacía cine

¡Las casas que construyen ahora son de paredes tan delgadas!

Un día, a primera hora de la mañana, los vecinos de aquella casa tuvieron un sobresalto. Los cristales temblaron, las lámparas tintinearono como si hubieran instalado una aserradora mecánica en la planta baja o como si pasara un temblor de tierra.

Algunos se asomaron al patio posterior e indagaron lo sucedido.

Era el señor del principal que hacía cine, el cual se había comprado una máquina eléctrica de afeitar. Todo el mundo se quedó tranquilo, porque el señor del principal que hacía cine



— No pongas esta cara de circunstancias, hombre. Pares un artista de cine español.

era muy considerado por todos los vecinos. Muchas veces le habían visto, especialmente los domingos, con la cámara colgada al hombro, yendo de paseo con su esposa y sus crios. También su nombre había venido algunas veces en los papeles, entre la lista de los premiados en un concurso de cinema amateur.

Sin embargo, el señor del principal que hacía cine estaba tan ausente y distraído ante el espejo que no sentía ni oía nada. La máquina eléctrica de afeitarse iba como la seda.

Era que la noche pasada había tenido un sueño maravilloso y aún estaba bajo sus efectos.

Había soñado que los tres films que había mandado al Concurso Nacional de cinema amateur habían gustado tanto, que el jurado de admisión había decidido quemar todos los demás y, en un amable comunicado, le rogaba que eligiese él mismo el jurado que había de fallar el concurso.

Uno de los films era de argumento, otro era un documental que había realizado en uno de sus viajes de negocios, y el tercero lo había montado con los pedazos que le habían sobrado de los anteriores y daba el pego, porque el film era abstracto.

Todas las fechas elegidas para las proyecciones del concurso habían sido cubiertas con sus tres films, los cuales habían despertado tal expectación que atrajeron una cantidad de público inusitada. Huelga decir que en los premios fué al copo. Amén de los premios honoríficos, medallas, copas y objetos de arte, se adjudicó los que consistían en material cinematográfico, con lo que reforzó considerablemente su equipo; entre ellos, un aparato registrador de sonido y una moviola.

Total, que cuando sus tres películas fueron llevadas al concurso de la UNICA, ya no hubo cineasta que levantara el gallo. Fué un triunfo rotundo para él y para el país que representaba.

Mimado por todos, entraba y salía del país como Pedro por su casa, pasando de matute cuanto le daba la gana.

Embriagado de éxito y agobiado de laureles, despertó.

Poco después, mientras tomaba el desayuno, apareció ante sus ojos una croniquilla que traía el periódico, en la que se daba la clasificación de los films que habían participado en el concurso del año.

La tostada con mantequilla que nerviosamente había morisqueado al empezar la crónica, se le atascó en la garganta

al ver que sus films no aparecían entre los seis primeros puestos, y entonces fué cuando le dió el patatús.

Cuando el doctor salió de la habitación, la señora del cineasta le preguntó con gran inquietud:

—¿Qué tiene? ¿Qué le pasa, doctor?

—Tiene el «sarampión cinematográfico».

—¿Y esto es grave?

—No; es una enfermedad que, tarde o temprano, todos hemos de pasarla.

Y se fué tan campante.

GOTAS

Serrano de Osma es uno de los directores españoles más constantes. Actualmente se halla en Barcelona rodando su novena película. Con tal motivo, fué invitado a contestar unas preguntas por radio y demostró plenamente que es un gran entendido en cinematografía. Quizá demasiado entendido, porque Serrano de Osma es el capitalista de sus propios films, y en su constante afán de ofrecer arte puro no creemos que haya obtenido demasiada compensación económica.

«Abel Sánchez», su mejor película, es una adaptación de una novela de don Miguel de Unamuno, una filigrana literaria, pero de escaso contenido para ser traducida al lenguaje cinematográfico. Sin embargo, él no sólo ha intentado tamaña empresa, sino otras más arduas. Ojalá esta vez Serrano de Osma dé en el clavo, pero de todas formas...

¡Una medalla para un héroe!

Un conocido director especializado en films de «suspense», también tiene su cámara cinematográfica, y, como usted y como yo, realiza sus películas familiares con motivo de un bautizo, de una comunión, una excursión, etc.

Un periodista español, invitado a una sesión familiar, mostró su extrañeza al ver que estas películas no tenían la calidad, ni mucho menos, de las que le han dado fama universal; eran, según propia expresión, films amateurs.

—Es natural —aclaró el director— mis películas comerciales las realiza mi equipo técnico. Yo, simplemente, las dirijo.

A continuación, entre otras cosas, manifestó que aquellos



— Imagínate como estaría si hubiese realizado una buena película.

pequeños films eran los únicos que le habían dado plena satisfacción con sus éxitos familiares. Los otros eran simple rutina para mantenerse él y los suyos.

El periodista no acabó de comprender al director. Nosotros, sí.

* * *

Orson Welles ha hecho en París otra de sus sensacionales declaraciones. Según él, «estamos viviendo los últimos días del cine».

Tales declaraciones son motivadas por la latitud. Orson Welles, situado en el meridiano ese que pasa por Madrid, habría dicho que «el cine está aún en pañales».

* * *

Argemí es un antiguo conocido nuestro de auténtica solera, como deportista y hombre de cinema, pero no acierta con el tema.

Su último film, «Cristina», tampoco ha cuajado. Sin embargo, es un film que, como todos los suyos, está bien realizado. Naturalmente, ha tenido buena prensa, y es lógico. Tratar un tema endeble, estirarlo como un chicle, conseguir que los tan vapuleados actores españoles hagan vibrar unos personajes desdibujados y de escasa vitalidad, es mucho más meritorio que realizar la síntesis de un gran tema.

El caso no es sólo privativo de Argemí; a los Coll, Isasi, Heredia, Bardem, les sucede lo mismo: siempre cojean por el tema.

* * *

Sin duda están ustedes enterados de que el sistema Todd-AO consiste en una película de 70 mm. de ancho (65 para la imagen y 5 para la banda sonora), es decir, un espacio en el que caben el 35 mm., el 16 mm., el 9'5 mm. y el 8 mm. juntos, y aún sobra. Y que se proyecta sobre una pantalla cóncava de 16 metros de longitud por 7'30 metros de altura. Pero no saben lo que dijo el 8 mm. al Todd-AO:

—Por favor, cine, no te subas a la «rama», que me dejas chico.

* * *

Cuando Alfred Hitchcock declaró en San Sebastián, la primavera pasada, que sus films estaban realizados cara a un público medio, nosotros interpretamos que se conformaba con que fueran presenciados por un cincuenta por ciento del público que va al cine, pero después de leer una reciente estadística tenemos nuestras dudas.

Resulta que un sesenta por ciento de espectadores no entienden el lenguaje cinematográfico, pero les gusta y despistan; un veinticinco por ciento lo entiende a medias y se hace el interesante, y el resto, que son los técnicos, críticos y amigos del director, lo entienden, pero hacen como si no. Estos son los que no pagan, y les llaman, como los «gorreros» que van al teatro, «la gripe».

¡Todo un panorama para la pantalla panorámica!

* * *

Berlanga prepara una nueva película con el título provisional de «Los aficionados». No se trata de algo relacionado con el cine: es, simplemente, un tema de toros. ¡Vaya por Dios!

* * *

Hablando de toros, recomendamos un film de corto metraje rodado con la cámara lenta. Un montaje habilísimo de varias secuencias tomadas de corridas de toros, dan un ritmo de ballet a todo el film, original e imprevisto.

Apunten el título: «La corrida prohibida».

El cineísta, su mascota y su característica

por
Salvador
Mestres



El cineísta: Domingo Giménez

Su mascota: Pepito Grillo

Su característica: Técnica y mecánica hechos poesía en imágenes de cine.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9'5

Y 8^m, MUDOS Y SONOROS

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA

ENLACE CON LA

por
Delmiro de Caralt



El Secretario General de la UNICA nos ha remitido la Memoria Oficial correspondiente al XVIII Congreso y XXI Concurso Internacional que tuvieron lugar en Helsinki, organizados por el Suomen Kaitae'lo Kuvaajain Liitto y bajo la presidencia de Yrjö Rannikko, en julio pasado, y que resumimos para nuestros lectores.

PAISES PARTICIPANTES. Asistieron los siguientes países asociados: Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Brasil, Checoslovaquia, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Italia, Luxemburgo, Noruega, Nueva Zelanda, Portugal, (representado por España) Suecia, Suiza y Yugoslavia. Miembros ausentes: Africa del Sur, Australia, Países Bajos, Polonia y Uruguay. Entre los Delegados Oficiales tuvimos la alegría de saludar, tras varios años de ausencia, al buen amigo René Davy, de Dinamarca, quien mantiene, junto a su magnífico espíritu de colaboración, la simpatía personal que recordarán cuantos le conocieron en nuestro Congreso de Barcelona.

EL JURADO. Cada país designa una persona que debe reunir las condiciones que precisa el Reglamento. Como no siempre las reúnen los Delegados o los Congressistas, el número de miembros que componen el Jurado es inferior al de países participantes. Este año lo formaron los designados por Alemania, Argentina, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Luxemburgo, Noruega, Suecia y Suiza. Presidió el belga Doctor J. de Wandeleer quien desarrolló muy acertadamente su labor y que a las grandes dotes que desde hace años le apreciamos unía la ventaja del perfecto dominio de diversas lenguas.

COMITE DE DIRECCION. Se acordó, por unanimidad de los delegados presentes, la aceptación provisional de los nuevos Estatutos de 1958, así como la prórroga del mandato del actual comité de Dirección hasta el próximo Congreso, y dar un plazo para la presentación de sugerencias para modificar dichos Estatutos de 1958.

No queremos ocultar a nuestros lectores que, de haber sido públicas las sesiones del Congreso, hubieran parecido desplorables, para un profano, las tres sesiones que se necesitaron para tomar el acuerdo citado, tan lógico y sencillo. Tal fué la complicación de su desarrollo y la insistencia en apoyar sus puntos de vista de quien no los veía compartidos por los demás. Pero para el delegado español que suscribe estas líneas sirvió para ratificarle el entusiasmo y el interés que ponen los congressistas al apoyar aquellas soluciones que creen acertadas para el bien de la UNICA y sus asociados y, aunque resulta francamente cansado resistir tantas horas de discusiones (afortunadamente siempre amistosas) en tan diversos idiomas por audición directa o por auriculares-traductores, compensa observar la vitalidad que existe y que la preferimos al indiferentismo que nunca se ha producido. Y si la presidencia en algún anterior Con-

greso fué algo tajante y en este tal vez pecó de dejar desviar el hilo de las discusiones, y si los delegados a veces complican demasiado lo que es sencillo o dan excesiva importancia a pequeños detalles, ¿vamos por ello a declarar que en nuestras reuniones se pierde lamentablemente el tiempo? Opinamos que no es así. Lo que ocurre no es que se pierda, sino que no se emplea bastante bien y no quedan horas para temas interesantes que se van aplazando año tras año. Por eso esperamos con verdadera ansiedad que durante el próximo Congreso de París queden fijados unos Estatutos que duren muchos años sin modificaciones y que se regule el procedimiento para variarlos con consultas previas que simplifiquen la labor del Congreso que deba aprobar dichas variaciones.

ORGANIZACION PARA 1960. Por ausencia de representante alguno de Polonia no pudo aceptarse la oferta que, en principio, había hecho de organizar los Actos del año 1960 y se acordó celebrarlos en París, nombrándose, por aclamación, Presidente de la UNICA para este ejercicio a Mr. André Ingé.

OTROS ACUERDOS. Se fijó la cuota que satisface cada país para el sostenimiento de nuestra Asociación y se confirmaron en sus cargos los Contadores señores Balderer y Appenzeller.

Y por último se acordó reanudar el envío, a la entidad que representa a cada país, de la relación de las puntuaciones que cada Jurado concede a cada film, para su estudio y archivo, condicionado al compromiso de que no sea divulgada. Fué acordado por unanimidad a nuestra petición, pues lo creemos de verdadera eficacia.

Francia 1960. Noticias de última hora. Nos confirman que el Congreso UNICA 1960 tendrá lugar en Evian-les-Bains (Francia) en el mes de septiembre, contrariamente a lo acordado en principio de celebrarlo en París.

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

Intercambio de OPINIONES

La temática actual del cine amateur español

por Enrique Ibáñez

Es de dominio público que el cine amateur hispano está altamente considerado en los medios especializados nacionales y del extranjero. Bien es verdad que la gran diferencia de clasificación, en sus respectivas competiciones internacionales, de nuestros cine amateur y profesional corresponde más a factores exclusivamente idiosincráticos que artísticos; no obstante, es interesante su estudio.

El cine amateur no es libre en el sentido total de la palabra, aunque se le podría denominar en nuestro país el "Free Spanish Cinema", a falta de una escuela documental al estilo de la británica. Desde luego, el cineísta aficionado carece de los problemas creativos propios del profesional, pero, en contra, tiene que luchar con dificultades técnicas de todo orden. Por ello el cine amateur, más que el cine de "formato reducido", es un cine de "posibilidades reducidas", aunque importantes.

Muchos amateurs considerarán que son libres porque no son comerciales, pero una vez finalizado el rodaje de su película se apresuran a presentarla al Concurso Nacional (muchas veces ya piensan en ello antes de iniciarlo). Su película libre —que según sus autores ha sido una pura diversión— es clasificada dentro de un género determinado, puntúa por sus valores intelectuales, técnicos y artísticos, se tiene en cuenta su montaje, su adaptación del sonido, su ritmo del color, etc. Luego, tras largas deliberaciones, el Jurado de turno concede unos premios a los films más calificados. Teóricamente, el cineísta amateur acepta todas estas formalidades, y aunque en la práctica pone algunos reparos —¡qué español no los pone!— el próximo año vuelve a presentarse al Concurso.

¡Si yo creía que el único cine libre era el familiar y también lo presentan a las competiciones! Ni tampoco es libre el inquieto cineísta que, no satisfecho con la clasificación nacional de su film, lo presenta, pongo por caso, en Carcassonne, donde casualmente los premios los concede asimismo un Jurado...

Luego el cine amateur tiene unos problemas de temática que debe resolver con el adecuado empleo de los medios de que dispone: formatos de 8, 9'5 y 16 mm., longitudes de 15 metros hasta 300 y pico, más o menos, en color o en blanco y negro, efectos sonoros (ruidos y música), etc. El género más perjudicado será el de argumento, pues casi siempre se verá ahogado por la longitud de la cinta y por la ausencia de diálogos. Esto se observó en las cintas de argumento presentadas en el último Concurso Nacional. Excepto EL ESPÍA (que no tiene necesidad de más longitud, ni de diálogos), los demás films se limitan a unos



¿Porqué el hombre marcha hacia la muerte en EL SUICIDA?

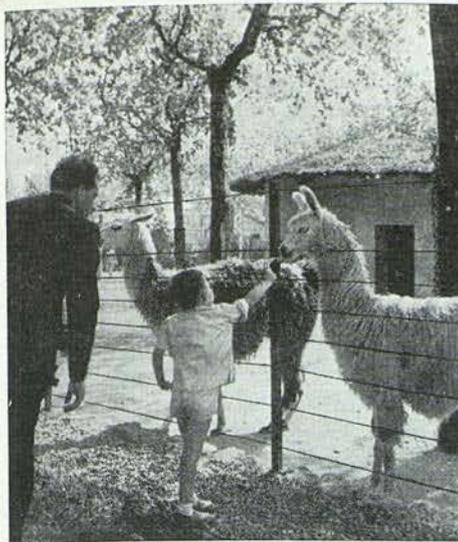
"sketches" con grandes valores aislados. ¿Por qué el hombre marcha hacia la muerte en EL SUICIDA? ¿No necesita más longitud AMANECER DEL ALMA? La estúpida interpretación y la expresividad de la cámara, ¿hacen innecesario el diálogo en LA MUÑECA y LA VENTANA?

El género Fantasía se adapta mucho más a las características específicas en que se mueven los amateurs. En ocasiones es el cine de laboratorio; en otras, el trucaje. Es el género en que cada cineísta guarda su secreto con celo e intenta descubrir el de su compañero. Es el cine de los detalles, del metodismo y la minuciosidad; en definitiva, es el cine de la artesanía, aunque a veces posea un valor concreto, tal es el caso de HYBRIS, film con base científica.

El género documental es el más idóneo para el cine amateur y el más preferido por los amantes del "pequeño cine". Todos los elementos del lenguaje cinematográfico que hoy por hoy utiliza el amateur en sus films, tales como el color, la voz en off, el fondo musical, el empleo de exteriores, etc., parecen hechos a la medida de esta clase de cintas. En mi opinión el cine más positivo que puede realizar un amateur es el documental.

La importancia del cine documental amateur es obvio proclamarla a los cuatro vientos. Basta una exhibición de films amateurs ante el "sufrido espectador medio" d l espectáculo cinematográfico comercial. Pasada la sorpresa de la proyección con cuadro pequeño (suponemos que la sala tenga una pantalla normal), al "espectador medio" le extrañará que en las películas de argumento no se oiga la voz de los protagonistas; el género de fantasía le desconcertará de tal manera —si no va precedido de un prólogo— que, al finalizar su corta duración, se limitará a aplaudirlo preguntándose qué significado hay en tanto color, tanto movimiento de objetos en la pantalla, etc., y se consolará pensando que es un film abstracto con correspondencia pictórica al surrealismo. Pero, en el documental, el escamado "espectador medio" olvidará la pantalla pequeña y las posibles deficiencias técnicas y vivirá definitivamente la realidad cinematográfica.

El género documental siempre será un cine didáctico, trátase de un reportaje turístico o industrial, y su divulgación a los medios interesados será mucho más amplia que el cine comercial. En un curso de Mecánica de una escuela profesional cualquiera la proyección del film amateur MOTOR DIESEL puede resultar interesantísima. También puede ser un buen complemento, para los alumnos que estudien la Fauna en general, el film JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, que incluso nos descubre aspectos de



Puede ser un buen complemento para los alumnos que estudien la fauna en general el film JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA

nuestro Zoo vedados generalmente al público. Por ello nunca podré creer que el amateur hace cine porque sí, por simple juego; sino que es un hombre que siente la necesidad de decir algo y lo expresa mediante el cine. Por ejemplo, a muchos les pareció vulgar la película PORC, y hay que reconocer que si alguna vez queremos enseñar a algún forastero la típica costumbre de "la matança del porc", tendremos que recurrir a este film que no omite detalle, con un ritmo y un sentido del humor altamente aceptables.

Naturalmente, la mayoría de los amateurs, como los artistas de otras especialidades, no llegan a calibrar el verdadero alcance de su obra. Para ellos quizá será un pasatiempo, pero con la obra terminada empieza una realidad que nadie podrá ocultar. Precisamente esta actitud pasiva de muchos amateurs ante su "hecho cinematográfico" promovió, hace escasos años, la aparición de una "nueva ola" dentro del ámbito del cine amateur nacional. Aquel movi-

miento fué consecuencia de un momento y de unos hombres determinados, y algunas de sus obras pueden considerarse de antología, pero el paso del tiempo ha dispersado al grupo de cineístas que lo integraban (algunos se han lanzado al campo profesional, otros desarrollan actividades ajenas al cine) y, desaparecida la "ola", las aguas han vuelto a su cauce.

Desde luego no vamos a imponer de antemano unas premisas para la producción de films amateurs. El cineísta aficionado es libre e independiente y puede utilizar la cámara tomavistas por placer, prescindiendo de la técnica, de la estética, del fondo y de la forma. Pero, por otra parte, puede ser útil a sus semejantes gracias a sus facultades innatas. Puede llenar vacíos que existen en la cinematografía española (una escuela documental con sus ramificaciones al campo artístico, turístico e informativo; este cine para niños —espectadores del futuro—, que nadie se atreve a realizar, etc.). El cine amateur nos ha dado ya obras que cubren tales vacíos.

El cine amateur ha adquirido en el mundo carta de naturaleza. Anualmente, la mejor selección de cada país se presenta al Concurso Internacional de la UNICA. Con un valor pedagógico y didáctico de posibilidades más directas que la producción comercial (la escasa longitud de los films y su formato reducido resultan idóneos para proyectarse en centros industriales, grupos escolares o cine-clubs), el cine amateur tiene que romper el cerco que se ha impuesto a sí mismo y ocupar el puesto que le corresponde en el Séptimo Arte.



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



El IV Certamen de Films de EXCURSIONES Y DE REPORTAJE

Consideraciones y ejemplos que nos brinda

por Federico Ferrando

EL Centro Excursionista de Cataluña solicita de mí, como miembro del Jurado del IV Certamen de Excursiones y Reportajes, un comentario a las películas presentadas al mismo. En esta ocasión existen dos motivos que me imposibilitan hacer un examen detallado de cada una de las películas presentadas. Un motivo es material; dejé de asistir como jurado a una de las sesiones de noche por imposibilidad física. El otro motivo es intelectual. Me resulta del todo imposible comentar o analizar una serie de películas presentadas al mismo, que no están precisamente entre las mejores ni entre las peores, sino que se parecen una a otra, entre sí, como las gotas de agua. Estas películas las catalogo en un capítulo intermedio, en un hermafroditismo; no son buenas ni malas, son sencillamente anónimas, impersonales. El autor no ha puesto nada de su sensibilidad, de su ser.

A medida que se van repitiendo los certámenes de Excursiones y Reportajes va creciendo el número de aportantes, pero no crece el número de películas buenas ni malas. Va creciendo el número de películas, casi siempre filmadas con medios mecánicos exuberantes, plasmando países más o menos exóticos, con color siempre brillante y agradecido, pero con una falta de preocupación y sensibilidad que no denotan la personalidad del autor. No es posible premiar ni catalogar un film, porque nos muestre países más o menos lejanos, más o menos extraños. Es preciso que haya algo de contenido, algo de sensibilidad del autor traducido en planos originales, originalidad del tema, dificultad de filmación, sentido poético, sentido cinematográfico, algo, en fin, fuera de serie.

Esto es lo que vemos en la mayoría de películas presentadas al IV Certamen de Excursiones y Reportajes que intentamos comentar. La mayoría de las películas presentadas a dicho certamen, tienen — como no — un interés único y excepcional para sus autores, que a no dudarlo recordarán con agrado un viaje o una excursión, pero tienen un interés muy limitado para un público interesado en el cine amateur, que siempre espera nuevas facetas, y para un jurado que tiene la misión de ver, analizar y encontrar cualidades y defectos a un sinnúmero de películas que en esta ocasión alcanza la cifra de treinta y seis.

Así, pues, habiendo en mi ánimo albergados los motivos que dejo expuestos, me limitaré a señalar las cualidades que he encontrado en diversos films visionados, cualidades que pueden servir de ejemplo a este numeroso grupo de cineastas amateurs, que quizá no han hallado aun en el cine amateur el verdadero gozo; el crear cualquier pequeña obrita en la que hayan vertido sentimiento, habilidad, gusto, humor o cualquier otro sentido que enaltece a las artes. Algo que los separe del anonimato y que su firma quede reflejada en el film, no porque su nombre figure en el encabezamiento, sino por el resultado.

Monasterio de Piedra, de M. Serramalera. Para todos los que han filmado el Monasterio de Piedra y para aquellos que en el futuro desean filmarlo. El autor de esta película nos ha enseñado algo del verdadero Monasterio; sus ruinas. Es un punto interesante a destacar ya que los muchos films «Monasterios de Piedra» nos habían enseñado siempre los espectaculares juegos de agua. Son varios puntos a su favor.

Manresa-La Piscina, de Miguel Fornells. Una sola cualidad a destacar. Atreverse con un tema tan árido.

Algo de U. S. A., de Domingo Vila. Su comentario diferente la destaca de las demás. Tiene por ello personalidad, una pequeña personalidad.

Jornadas de Arte murciano, de Antonio Medina Bardón. El autor ha tenido una preocupación. Ha iniciado un tema con visos de originalidad que luego, en el transcurso del film, ha desperdiciado.

Pascua 1959, de Juan Albert. Los más bellos encuadres de todos los films presentados, mostrados con una sutil sensibilidad y poesía.

Ibiza, de Juan Albert. Sin grandes cualidades, pero invita a visitar la isla. ¿Será su brevedad?

Puerto de Cannes, de Juan Olivé. Una serie de pequeños detalles; sombreros, caras bonitas, banderas, etc. nos da a entender la internacionalidad del puerto. Sin estos detalles sería la película de un puerto cualquiera.

Viena 1959, de Alfredo Velasco. Digna en todos sus conceptos. El autor no sale a ver lo que encuentra; sabe de antemano lo que hallará.

La Romería del Rocío, de José M. Cardona. Demostración de lo que puede hacerse con una sola cámara cuando hay tesón, voluntad y deseos.

Y eso es todo, señores. Cine es preocupación, impacto, sensibilidad, creación y todas esas palabras que nos parecen tópicos, pero que no lo son. Y ante todo, es libertad; libertad que debemos aprovechar para crear nuestra pequeña obra; nuestra, que no debe parecerse a aquella ni a la otra, que no debe formar escuela.

(Véase el Fallo en el número anterior, página 31)

Cine Amateur sobre Temas Deportivos en las Bodas de Oro de "Reus Deportivo"

por J. Torrella

La entidad donde se cobija la afición cineística de la ciudad de Reus, «Reus Deportivo», ha celebrado sus Bodas de Oro y, para contribuir a tan señalada conmemoración, su Delegación de Cine convocó un Concurso de films amateurs sobre tema deportivo, primero que con tal carácter monográfico se celebra en la nación.

La idea de un concurso de tipo monográfico es excelente y merecería ser tenida en consideración, con el fin de evitar la multiplicidad de competiciones cineísticas amateurs que de tan iguales en su finalidad tienen incluso iguales los veredictos, puesto que van recogiendo una tras otra el mismo lote de películas. Por lo menos el fallo de este Concurso de films sobre temas deportivos — fallo que dimos en el número anterior, a última hora — tuvo motivos de sorpresa.

La primera sorpresa fué al ver clasificados en el fallo films de argumento y de fantasía. Porque cuando antes se había leído la convocatoria, en la cual eran previstos los tres géneros básicos como si se tratara de un concurso de temas generales, la mayor parte de los lectores debieron pensar que los organizadores se pasaban de optimistas. Sin embargo, pudo ser adjudicado el premio al mejor film de argumento, que además resultó ser el primero absoluto del certamen, y el premio al mejor film de fantasía. Aquél fué nada menos que EL CAMPEON, de J. Castelltort, película campeonísima en el ámbito nacional

Torrens recibe uno de los premios que le correspondieron por "Cortina d'Ampezzo".



como en el internacional. Y éste fué REPORTER MECANICO, de Delmiro de Caralt, celuloide dos veces «rancio»: una vez por su deliberada y agudísima retrospectiva, y otra por los años reales que lleva ya encima, aunque éstos no le hacen ninguna mella. Y aún pudo adjudicarse una copa a un segundo film de argumento, EL NEOFITO, éste de realización actual por un cineasta reusense, José M.^a Mitjá. Se trata de una pequeña humorada sobre el excursionista novato a quien tan sólo el desplazamiento desde su casa a la salida de la ciudad ya deja agotado. Cabe decir, en descargo del neófito excursionista del film, que su autor se muestra también inexperto como cineasta, aunque su cámara manifiesta apreciables deseos de hacer cine.

Como era de esperar, los films documentales —concretamente, reportajes deportivos casi todos ellos— constituían el grueso del certamen. Y en primer lugar resultó clasificado CORTINA D'AMPEZZO, de Juan Torrens, que ya conocíamos en Barcelona y que en Reus, ubicado entre obras homogéneas por su temario, tuvo ocasión de poner de relieve sus valores. La gracia especial de este reportaje es su atención al interés visual de las imágenes y al ritmo en que son ofrecidas al espectador, renunciando de antemano al estricto interés documental e informativo. En definitiva, para Torrens la competición deportiva internacional de Cortina d'Ampezzo fué sólo un pretexto para obtener una de sus mejores cintas de «gran turismo», con mucho color —óptimamente conseguido— y mucha y oportuna observación marginal de tipo cosmopolita.

El mismo Torrens presentó otro reportaje de competición internacional: MELBOURNE, CIUDAD OLIMPICA, menos afortunado, aunque correcto. Y sobre este tema se vió también un film de José M.^a Ayxelá (JUEGOS OLIMPICOS DE MELBOURNE), al que perjudica la falta de primeros términos, principalmente.

Una aportación importante fué II JUEGOS MEDITERRANEOS, de José Arraut, que en 1956 tuvo el codiciado premio «Ciudad de Barcelona». Este gran reportaje, que supone un ingente esfuerzo para un amateur, tiene un enfoque del todo opuesto al de Torrens sobre Cortina d'Ampezzo. Concebido para concurrir al premio «Ciudad de Barcelona», se propone, y lo consigue, un completísimo documental de la magna competición mediterránea celebrada en esta ciudad. Tiene, por lo tanto, mucho más valor como documento de archivo que como cine, aunque varios de sus pasajes, como el recorrido preliminar del ánfora simbólica desde Ampurias a la capital y el de las exhibiciones atléticas impecables del malogrado Blume, adquieren espectacular emoción. Su comentario es francamente una cosa extraordinaria; informa y subraya sin caer en puerilidades ni redundancias, como suelen hacer la mayoría de textos acompañantes de reportajes cinematográficos. Perjudicó la calificación de este film su calidad fotográfica, desmejorada por la copia.

Una aportación distinta a todas las demás por su tema y enfoque fué ESCALADA, del cineasta reusense Antonio Cavallé, clasificado en segundo lugar. Ya dejamos con él el reportaje de acontecimientos deportivos de masas para ceñirnos al documento analítico —impresionado en 8 mm.— de una escalada. Mucho primerísimo plano y muy cuidada labor de montaje; es decir, cine a conciencia. Con el acierto de un fondo musical único de acordeón.

Interesante por su tema más que por sus valores fotográficos y cinematográficos es LA LLAMADA DE LAS PRO-

FUNDIDADES, de E. Admetlla. Y simpáticos, aunque por debajo de todos los comentados, FIN DE SEMANA EN NURIA, de José Luis Ayxelá; EL NOU CAMP DEL BARÇA, de José M.^a Vallmadella; NOTICARIO DE LAS BODAS DE ORO, de José M.^a Mitjá; CONCURSO INFANTIL 1959, de la Asociación de Pescadores Deportivos de Barcelona, y CAMPEONATO DE ESPAÑA DE HOCKEY SOBRE PATINES 2.^a CATEGORIA, de José M.^a Sastre, presentado por Sniace.

El 8 de diciembre se celebró la sesión pública, en el amplio local del Cine Avenida, así como el reparto de premios, con asistencia de autoridades, directivos y gran cantidad de público. Se proyectaron MELBOURNE, de Juan Torrens; ESCALADA, de Antonio Cavallé; CORTINA D'AMPEZZO, de Juan Torrens; REPORTER MECANICO, de Delmiro de Caralt; EL NEOFITO, de José M.^a Mitjá, y EL CAMPEON, de J. Castellort.

Todas las películas fueron largamente aplaudidas y celebradas por los asistentes, entre los que abundaban los elementos deportistas en activo de la ciudad.

Finalizada la proyección, y antes de procederse al reparto de premios, el Presidente de la Comisión de Fiestas de los Actos Conmemorativos de las Bodas de Oro de la entidad organizadora, dirigió unas palabras de salutación a los asistentes. También les dirigió la palabra el cineasta amateur don Juan Olivé Vagué, quien asistía al acto en representación de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, entidad decana del cine amateur nacional. El señor Olivé, con su maestría habitual, glosó el acto que se estaba celebrando y se sumó, en nombre de la entidad que representaba, al homenaje de las Bodas de Oro del Club organizador.

Finalmente, y de manos de las «Pubillas» del «Reus Deportivo», fueron entregados los artísticos trofeos a los ganadores, entre los que figuraban los barceloneses señores Torrens y Ametlla, desplazados a la próspera y culta ciudad tarraconense, los cuales fueron muy aplaudidos. También estuvo presente el cineasta amateur barcelonés Dr. Vallés Gracia, quien había formado parte del Jurado calificador.

(Véase el fallo en el número anterior, pág. 30)



Olivé habla en nombre de la S. de C. A. del C. E. de C.

MUERTE Y VIDA

PLAZA DE UN PUEBLO

Del suelo, completamente estéril y llano, brota una pequeña planta que rápidamente va creciendo. De su tallo nace un capullo, que, con suavidad, va desplegando sus blancos pétalos hasta transformarse en una hermosa flor de gran tamaño.

En su interior reposa un hombre joven, de unos 25 años. Viste pantalón largo y camiseta manga corta; va descalzo. Bosteza y estirando sus brazos se despereza. Sonríe y aspira profundamente. Instintivamente mira a su alrededor.

CASAS DE LA PLAZA DEL PUEBLO

Se halla en el centro de una plazuela rural. Las casas, que forman círculo, tienen todas sus ventanas cerradas. No le da importancia. Sonríe y bosteza de nuevo. Una de las ventanas se entreabre y aparece la faz de una mujer vieja de unos 70 años. Cara arrugada, ojos pequeños y criticones. Sonrisa hipócrita y burlona. Se sorprende el muchacho. La vieja le mira fijamente. Aquél, al darse cuenta, la observa asombrado. Da un vistazo en torno suyo, como queriéndose cerciorar de que aquella mirada va dirigida a él. La vieja insiste. Por otra de las ventanas asoma un nuevo rostro, de vieja también, medio escondido tras los visillos. Rápidamente se sucede la misma escena en todas las ventanas de la plazuela. Van entreabriéndose y en cada una de ellas la cara de una vieja. El es el centro de todas las miradas. Súbitamente se da cuenta de lo impropio de su indumentaria. Azorado y nervioso en extremo intenta cubrirse con los pétalos de la flor. Su nerviosismo se lo impide. Las viejas estallan en carcajadas. Burlonamente le señalan con sus arrugados dedos y se miran unas a otras. Pierde el dominio de sí. Por fin logra arrancar uno de los blancos pétalos de la flor con el que se cubre momentáneamente. Ante la insistencia de las viejas, de un salto abandona la flor e intenta huir de aquellas miradas.

Quiere evadirse, más sus deseos quedan frustrados. Ya no son sólo los viejos rostros que le persiguen; las viejas, que han salido del interior de sus casas, como hambrientos lobos van acercándose a él. Estiran sus largos y desnutridos brazos y con las manos intentan cogerle. Los ojos les salen de sus órbitas. Van cercándole. No logra escapar. Las viejas siguen riéndose. Los muros de la plaza parecen formar un círculo cerrado. Prosiguen ellas en su avanzada. Cuando ya parece imposible escapar de aquella persecución vislumbra una pequeña salida. Una estrecha y angosta callejuela se abre tras él.

CALLE ESTRECHA DE UN PUEBLO

La calle es larga, estrecha y de paredes altas. Entra en ella. Corre. Escapa. Corre con la esperanza de verse libre. Por el otro extremo de la calle y en dirección opuesta a él avanza una potente apisonadora que cubre todo lo ancho de la calle. Pegados a la máquina varios carteles con la fotografía de su conductor. Hombre de unos 50 años. Cara redonda y grasa. Mirada estúpida. Sonrisa fingida y forzada. Una banda de seda atra-

por
Jorge Pericot



viesa su cuerpo del que penden varias y relucientes condecoraciones. Va cubierto con un sombrero-chistera.

En cuanto se percata de la presencia del muchacho acelera la potente máquina con el fin de apisonarle. Pisa con ahínco el acelerador. Difícil alternativa la del muchacho. Para. Nerviosamente retrocede. Desesperado da media vuelta; corre en dirección contraria a la que ha venido. Precipitadamente se dirige de nuevo a la plaza. No puede; un infranqueable obstáculo se interpone a su paso. Gruesas barras de acero se levantan verticalmente del suelo a manera de prisión, no permitiéndole la entrada a la plaza. Tras los barrotes, las viejas, a carcajadas, estiran los brazos en su afán de cogerlo. Le rasgan las vestiduras. La apisonadora sigue avanzando. El fin parece inminente. Suda. Desespera. No entrevé solución. Mira ansioso de libertad al cielo. Las azoteas de las casas que forman la calle casi se juntan entre sí; a duras penas permiten ver el cielo azul. Una paloma cruza el espacio. La estrecha bocacalle, que súbitamente aparece a su derecha, le permite evadirse.

CALLEJUELA RURAL

Corre a lo largo de ella. La calle va cerrándose. A cada paso es más estrecha, no obstante, sigue avanzando. Se detiene para tomar aliento. Mira hacia arriba. Las paredes se juntan unas a otras. Avanza de nuevo. Sigue estrechándose más aún la calle. Casi ya no es posible andar. A duras penas puede adelantar. De repente ante sus ojos aparece un espacioso jardín.

JARDIN CON UNA FUENTE EN EL CENTRO

Un grupo de bellas jóvenes se hallan alrededor de una fuente. Sus edades oscilan entre los 20 y 25 años. Vestidas con sencillez y elegancia. Cada una de ellas lleva un jarro. La que está tomando agua de la fuente le sonríe suavemente. Le mira con dulzura y le invita a que se acerque. El muchacho cauteloso y desconfiadamente avanza unos pasos. Para. Mira atrás, por donde ha venido. Sigue andando. La cautivadora belleza de aquella joven silueta le seduce. Se acerca a ella, que le invita a beber. Suavemente ella le pasa la mano alrededor del cuello. Le mira con fiijeza incitándole a que la bese. El muchacho, dominado por el hechizo, la abraza e intenta besarla, pero, en

este preciso instante, se percata de que las demás jóvenes, con una enorme cadena de gruesos eslabones, intentan sujetarlo y hacerlo preso de la pasión. Con notorios esfuerzos se deshace de los brazos de su amada. Retrocede ante aquella inesperada cautividad. Quiere fugarse. Las jóvenes van cercándolo con la larga cadena. Retrocede, pero, súbitamente, una nueva verja intercepta su paso. Gruesas barras de acero se interponen. Tras ellas la apisonadora sigue marchando sin avanzar. El conductor pisa desafortadamente el acelerador. El cilindro apisonador gira a mayor velocidad. Intenta huir por la izquierda, más allí siguen las anteriores rejas con las viejas estirando frenéticamente los brazos. Retrocede con espanto. Resbala y cae al suelo. Se vuelve y con su expresión da a entender que acaba de vislumbrar una salida, un boquete en una ruinoso pared. Se levanta y corriendo escapa por él.

VISTA GENERAL DE UNA EXTENSION DE TERRENO LLANO. Al fondo montañas.

El muchacho a toda prisa se adentra en el campo abierto. Una torcida y punzante alambrada le obliga a detenerse. Aspecto desolado del paisaje. A su derecha un árbol seco con sus astillosas ramas rajadas. A su izquierda yace muerto en el suelo un soldado sujetando un fusil con su crispada mano. El soldado parece mirarle fijamente. Horrorizado, el muchacho procura escapar. Un avión a propulsión cruza el espacio. Levanta la vista al cielo. Una bomba estalla y al instante un profundo precipicio se abre junto a sus pies. Retrocede. Está agotado. Resbala. Se incorpora. Corre sin saber a donde dirigirse. Repentinamente tropieza con una verja de gruesos barrotes. Tras ella las bellas jóvenes le muestran en son de burla la cadena. Retrocede hasta dar contra otra valla de acero; tras sus rejas, la apisonadora sigue marchando y fuerza las resistentes barras. Por su izquierda queda aprisionado por la verja con las viejas estirando los brazos por entre ella. Intenta escapar, pero unas nuevas rejas cierran el único paso libre. Colgando de ellas, el cadáver del soldado con los ojos abiertos. Más penetrante y horrorosa es aún su mirada. De repente se da cuenta de que está encerrado por los cuatro costados. Se halla metido dentro de una prisión a manera de jaula.

LAS REJAS FORMANDO UNA PRISION

Sin dominio de sí, hace ademanes denodados para librarse de aquella prisión. Las fuerzas le abandonan y cae extenuado al suelo. Intenta levantarse, más su cuerpo ya no le obedece. Un nuevo intento inútil. Se desploma. Inerte, yace en el suelo.

En el preciso instante en que deja de existir, van desplegándose con suavidad los barrotes que le apisonan hasta formar una monumental cruz en el suelo, en cuyo centro, tendido, el cuerpo inerte. La luz se hace más intensa. El cuerpo torna milagrosamente a la vida. Su cuerpo, fuertemente iluminado, diríase que resplandece. Con toda suavidad se eleva del suelo con el rostro de nuevo jovial y alegre. Lentamente asciende hasta perderse en el inmenso espacio.

(Ilustración de Salvador Mestres)

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.

Donde hay algo que filmar en Mayo y Junio de 1960



MAYO

- 1 al 15. — BARBATE (Cádiz). — Pesca o «levantada del atún» en las almadrabas.
1. — ALCALÁ DEL VALLE (Cádiz). — Romería a Caños Santos (Olvera), llevando en carreta a la imagen de la Virgen del Valle, a la que acompañan romeros con trajes típicos.
3. — SELVA (Baleares). — Fiestas de la Santa Cruz con participación de las agrupaciones folklóricas de la isla.
6. — JACA (Huesca). — Fiesta conmemorativa de la victoria de las huestes cristianas acaudilladas por el conde Aznar (siglo VIII). Romería de la Victoria.
8. — VALENCIA. — Nuestra Señora de los Desamparados. Tradicional procesión con derroche de flores.
9. — SÓLLER (Baleares). — «Moros y Cristianos», en conmemoración de un hecho de armas, de gran sabor folklórico.
15. — SASAMÓN (Burgos). — Romería. Trajes y bailes regionales.
22. — JORQUERA (Albacete). — Tradicional Romería de Nuestra Señora de Cubas. Alardes que simbolizan luchas entre moros y cristianos.
26. — SITGES (Barcelona). — XXI Exposición Nacional de claveles.
29. — PONS (Lérida). — Típica fiesta del Rosario con procesión de la Aurora. Interpretación de la pieza tradicional «bon jorn». Bailes populares, entre ellos el «Ballet de Deu».
29. — ALCOCER (Guadalajara). — Las muchachas visten el traje de mayordomas en una típica fiesta.

JUNIO

- 1 al 20. — BARCELONA. — XXVIII Feria Internacional de Muestras.
2. — FUENTEPelayo (Segovia). — Bailes regionales y costumbres típicas, con el clásico «Paloteo».
11. — SOTOSCUEVA (Burgos). — Romería de San Bernabé al pie del Santuario, donde comienza «Ojo Guareña», importante conjunto subterráneo.
13. — MADRID. — Fiesta de San Antonio, en la que las muchachas se atavian con mantón y pañuelo clásico para venerar el Santo en su típica ermita de La Florida.
14. — HINIESTA (Zamora). — Romería con curiosa ceremonia en los trigales, reconstituyendo el encuentro del Niño con su Madre.
- 23-25. — ALOSNO (Huelva). — Fiestas de San Juan. Bailes típicos de «los cascabeles», del «pino» y de «las espadas».
24. — CIUDADELA (Baleares). — Fiestas de San Juan. Cabalgata (colcada) típica, vestidos los jinetes con trajes de época y vistosamente engalanadas las caballerías.
29. — TARRAGONA. — Típicas fiestas de San Pedro en el barrio marítimo.
29. — REUS (Tarragona). — Feria y fiestas de San Pedro, con gigantes, tronada, etc.
29. — VINESA (Soria). — Fiestas de San Pedro con tradicional Romería campestre. Gran quema nocturna de sabinas en la Plaza Mayor y salto a través de la hoguera. Traje típico de piñorra.

Nombres nuevos DEL CINE AMATEUR

MARIANO CUADRADO ESCRIBANO. — Nacido en Madrid, el 16 de noviembre de 1918; reside actualmente en Oviedo, donde está destinado como Inspector en la Delegación de Hacienda. Pertenece al Cuerpo Pericial Agrícola del Estado. Aparte de esta actividad oficial, es socio de una empresa dedicada al comercio de diversos artículos, entre ellos material fotocinematográfico. Su principal afición es la fotografía, de la que desvió al cine amateur, siendo en éste su primordial actividad la organizadora. Fué uno de los fundadores de Agora Fotocine-Club, en cuya entidad ocupa actualmente el cargo de Director de la Sección de Cine Amateur. Ha dado varios cursillos y formado un grupo de entusiastas que se ocupan de los variados aspectos del cine amateur: interpretación, dirección, cámara, sonorización, montaje, iluminación, etc. En resumen: es un gran entusiasta de la parte técnica del cine amateur.

Pasando al campo de la filmación, hay que decir que lleva ya quince años filmando. Comenzó sus films familiares con el 9,5 mm. y pasó después al 8 mm., con el que continúa. Cultiva todos los géneros. Lo que pasa es que se presenta poco a concursos por no poder completar muchos de sus films, debido a falta de tiempo libre. En el Concurso Nacional de 1954 (primera vez que se presentó a un concurso) tuvo mención honorífica por «Feria del Campo». En 1958, medalla de plata por «Valencia» y medalla de cobre por «Peñíscola», en el V Concurso León-Oviedo. En Murcia ha obtenido mención honorífica por «Peñíscola» y por «La Albufera». Fueron suyas la dirección y la cámara de «El doctor Manoloff», realizada como final de un cursillo dado en «Agora» y galardonada en varios certámenes.

Sus proyectos son de contribuir desde la Sección que dirige en «Agora» al mayor desarrollo de la afición al cine amateur, y de aquí su iniciativa de conseguir una gran reunión de aficionados de toda España en la que se traten los problemas de la afición y sirva de ocasión para conocerse personalmente e intercambiar ideas.



ENRIQUE SABATE FERRER. — Nace y reside en Barcelona. Su partida de nacimiento data del 11 de septiembre de 1924. Se dedica al comercio y tiene una gran afición al fútbol y a los deportes en general, de los que no sólo es espectador sino actor. Claro que desde hace un par de años hizo presa en él el veneno del cine amateur, y ahora no puede dedicar tanto tiempo al deporte, menos aún desde que, a principios del

presente curso, fué designado para ocupar un puesto directivo en la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, a la cual pertenece, así como a la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Se le conocen dos films en 8 mm.: «Claveles», premiado en la Agrupación, en el Nacional y en Cáceres; y «Una visita a Sitges», premiado en el Concurso de Films de Excursiones y de Reportajes de 1958. Tiene muchas ganas de continuar con nuevos films, pero el tiempo es oro y las ocupaciones comerciales se le llevan mucho tiempo.

MIGUEL FERRER CASTELAR. — Nació en Zaragoza el 31 de mayo de 1902. Tiene un comercio de calzado en la misma capital aragonesa. Filma desde 1952, en 8 mm., compartiendo esta afición con la pintura y la fotografía. Cuenta con los documentales «Peñíscola, la roca del Papa Luna», «Monasterio de Piedra», «Paris», «Viaje por Europa», «Media vuelta a Francia». Su primer film de argumento —y decimos que es el primero porque piensa realizar otros— es «El suicida», mención honorífica en el Concurso Nacional de 1959.



JOSE ALLUEVA LAZARO. — Otro zaragozano, pero perteneciente a otra generación, puesto que cuenta veinticinco años. Pertenece al Cineclub «Cine Mundo», y conociendo las posibilidades del cine en general y del «amateur» en particular, y deseando, por tanto, expresar en imágenes todo cuanto uno cree llevar dentro de sí, es por lo que, según sus propias manifestaciones, se decidió a filmar «La manzana», su por ahora primera y única película. «La manzana», en 8 mm., fué presentada al III Certamen de Cine Amateur de Cáceres (1959), y se le concedió diploma de «Mención honorífica». Dispone de ánimo y juventud para continuar siempre adelante. Allueva nos dice, categóricamente: «La superación se impone».

LA BIBLIOTECA DEL CINEMA

de DELMIRO DE CARALT

Escuelas Pías, 103

BARCELONA

AGRADECERÁ OFERTAS

POR ESCRITO

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS

SOBRE CINEMA

ÚLTIMA HORA TECNICA

por J. Angulo

OBJETIVOS DE ZAFIRO ARTIFICIAL

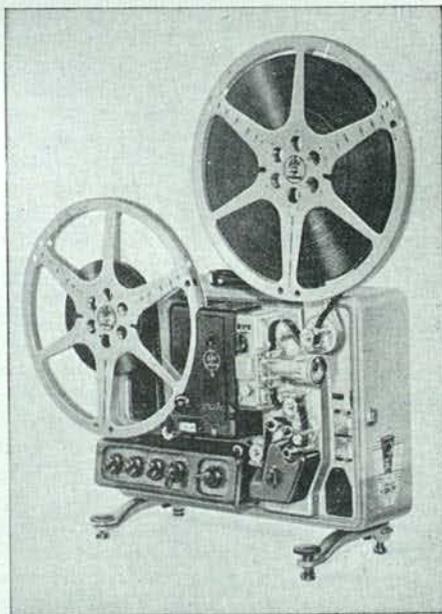
Como es sabido, el cristal óptico con que actualmente se fabrican los objetivos para cámaras y proyectores es blando, sumamente delicado y se raya con facilidad. Estos inconvenientes parece que han sido ya superados con un nuevo tipo de material muy duro: el zafiro artificial obtenido mediante óxido de aluminio a elevada temperatura.

Por este procedimiento el zafiro resulta bastante barato, pero precisamente su dureza hace que la fabricación de lentes sea difícil, resultando mucho más caras de pulir que las de cristal usadas hasta ahora. A título de curiosidad podemos añadir que aquéllas pueden ser frotadas impunemente con arena silicea sin que se rayen las superficies.

Pero no dudemos que este nuevo tipo de objetivos se impondrá, ya que aparte de su mayor dureza, las cualidades más importantes son que posee un alto índice de refracción y una baja dispersión, lo que hace mejorar notablemente la calidad y definición de las imágenes con ellos conseguidas.

PROYECTOR PAILLARD DE 16 mm., SONORO

He aquí la última novedad del momento. Por lo menos del de redactar estas líneas. Desde hace tres años se estaba esperando la aparición en el mercado del proyector sonoro Paillard.



de 16 mm. Hoy podemos presentar en esta sección la silueta del mismo y comentar sus características más importantes.

Permite la proyección de films de 16 mm. mudos o sonoros con pista óptica y pista magnética. La tapa de la maleta incorpora un altavoz de 6 pulgadas. Admite bobinas de 600 metros.

El obturador es variable, pudiéndose efectuar 2 ó 3 obturaciones por imagen y ajustarse antes o durante la proyección, según la velocidad, la calidad y dimensiones de la pantalla, así como la naturaleza del film, para obtener un máximo de luminosidad, compatible con un mínimo de parpadeo.

El motor es de tipo universal con colector. La velocidad es regulable para todas las cadencias comprendidas entre 16 y 24 imágenes por segundo, estando estabilizada siempre.

Las cabezas magnéticas, intercambiab'es y de fabricación Paillard, permiten el registro y reproducción sobre pista ancha, media y estrecha. El decalage entre ventanilla y lectores, es de 28 imágenes en el óptico y 23 para el magnético. El amplificador da 15 vatios de salida.

La lámpara es de 750 ó 1.000 vatios y de 110 ó 125 voltios. Objetivo *Hi-Fi*, de gran luminosidad y corregido al máximo, de 50 mm. de focal y f. 1, 3. Se puede disponer también de focales de 35 mm. y 70 mm., con f. 1,3 y f. 1,6, respectivamente.

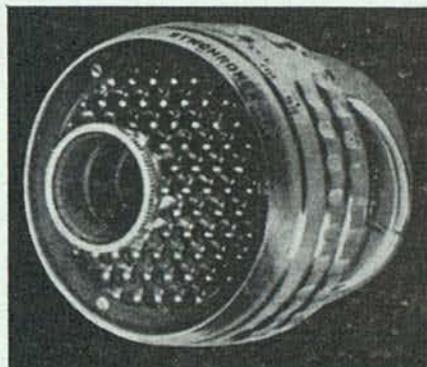
Contador de imágenes para indicar la posición de un pasaje sonoro y facilitar su búsqueda. Cada unidad equivale a 10 imágenes. Colocación a cero.

El rebobinado es automático y no necesita invertirse las bobinas, asegurando una tensión constante sobre el film.

Nos reservamos ampliar en una próxima nota nuevos detalles y pormenores de este proyector, una vez le hayamos visto actuar y oído su voz...

OBJETIVOS AUTONOMOS Y AUTOMATICOS

Parece ser que estamos ante una nueva conquista sensacional. Una realización sobre la que no hay antecedentes, por lo menos que nosotros sepamos.



El cineasta que posee una cámara de 8 mm., vieja y anticuada, sin fotómetro acoplado, ni automático, etc., no tiene porque sentir ningún complejo de inferioridad cineística. Bastará simplemente con que desenrosque su también viejo objetivo y coloque en su lugar el SYNCHRONEX. A partir de este momento no tiene más que encuadrar en el visor el asunto que le guste y apretar el disparo. El nuevo objetivo, «made in USA», hará el resto... Bueno, se entiende que, aparte lo descrito, hay que cargar la cámara con película.

El SYNCHRONEX es un objetivo fabricado por *Elgeet*, de Rochester, de 13 mm. y f. 1,8, el cual tiene incorporado, rodeándolo, como puede verse en la figura, una célula fotoeléctrica acoplada a los diafragmas y que actúa automáticamente sobre ellos, conforme varía la intensidad de la luz. Posee regulación de 10 a 25 ASA y se le pueden añadir unos complementos ópticos que le convierten en granangular o tele.



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

Sesiones del IV Certamen de Excursiones y Reportajes. — Tuvieron lugar las sesiones de calificación los días 9, 11, 16 y 18 de diciembre de 1959, en el salón de actos del local social. El total de películas proyectadas fué de 35. (13 en 8 mm., 2 en 9'5 y 20 en 16.) Una particularidad: todas ellas en color. De las 35, 12 correspondían a debutantes. Puede consultarse el fallo de este certamen en el número anterior de OTRO CINE, y en el presente se publica un comentario a cargo del cineasta amateur y miembro del Jurado don Federico Ferrando.

Sesiones «Bodas de plata cineísticas». — El 13 de enero, como primera sesión después del período navideño, se inició una serie que cuida de organizar el cineasta y directivo don Salvador Baldé, y que ha bautizado con el sugestivo nombre genérico de «Sesiones Bodas de plata cineísticas». Se trata, simplemente, de revisar films que hayan cumplido el cuarto de siglo de existencia. En dicha primera sesión fueron proyectados los siguientes: «Enterrament a Alp de H. Baldauf», de Ignacio Canals (1930); «Estampes del blat», de Salvador Rifá (1935); «Abelles», de Juan Prats (1933), y «Memmortigo?», de Delmiro de Caralt (1934). El propio Baldé hizo la presentación de la serie y del programa del día en concreto, e invitados por él dijeron algunas cosas acerca de sus respectivas películas los señores Canals, Prats y Caralt.

Este primer programa de «celuloide rancio», resultó en gran manera interesante. El reportaje de Ignacio Canals, que data de los primerísimos momentos del cine amateur español, está impresionado y montado con una corrección que echamos de menos en bastantes realizaciones de hoy, y a no ser por el tono sepia de su fotografía apenas conoceríamos su edad. El tema, además, ofrece momentos de interés y emotividad. «Estampes del blat», de Rifá, mantiene vivos sus valores plásticos y fotográficos, tanto como «Abelles», de Prats, su interés documental, captando en primerísimos términos la vida y costumbres de las abejas. «Memmortigo?», obra antológica revisionada en diversas ocasiones, es lo suficiente conocida, ya directamente o por referencias, para que precise de un nuevo comentario, que por lo sucinto a que obliga el carácter de esta sección informativa no podría consignar debidamente sus diversos valores.

La concurrencia quedó complacida en grado sumo de esta interesante revisión.

Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur, Murcia

Al iniciar las actividades del presente curso, quiso esta Asociación establecer un estrecho contacto entre todos sus componentes por medio de la celebración periódica de actos sociales. Para empezar organizó un tríptico de proyecciones cinematográficas como prelude a una serie de programas en los cuales se propone desarrollar todo un ciclo de la historia del cine, intercalando, además, conferencias, coloquios, expo-

siciones, lecturas de guiones y cuantos actos relacionados con la fotografía y el cine sirvan para mantener y fomentar la inquietud artística de los asociados. El tríptico aludido tuvo lugar los días 6, 13 y 20 de noviembre, con los siguientes programas:

Primera sesión. Revisión de los primeros films amateurs murcianos: «Canuto, ladrón astuto», «Pesadilla», «La cigüeña», «El misterio del castillo» y «Una aventura vulgar». Autores: Oñate, Sanz, Crespo y Medina.

Segunda sesión. El cine documental. Cinco producciones en color de Antonio Medina: «Un pueblo», «Tabarca», «Aguas del Monasterio», «Jornada de arte murciano» y «Ici còte d'Azur».

Tercera sesión. Películas de antaño. «El sheriff ciclón» (Ben Turpín). «Vagabundo» (Charlot). «Flores de arroyo» (Greta Garbo).

De momento no hemos tenido otras noticias de actividades murcianas, salvo la convocatoria de su concurso anual.

Ateneo Cultural Manresano Sección de Cinema Amateur

El 3 de diciembre se celebró, en esa activa entidad, una sesión de cine amateur con el siguiente programa: Primera parte, disertación a cargo de don Eduardo Admetlla, recordman mundial de inmersión, sobre tan apasionante tema, y proyección de su película «La llamada de las profundidades». Segunda parte, proyección de los films «El secreto de unas horas», de Juan Pruna; «La gota de agua», del mismo autor; «Amanecer del alma», de Carlos Vallés Gracia, y «El autómata», de Juan Pruna. Presentó las películas el señor Olivé, y, al final, tuvo lugar un interesante coloquio.

Film-Club Manresa

Desde primeros de este año, la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de la Comarca de Bages, por acuerdo adoptado en la asamblea general, acordó el cambio de denominación por el de Film-Club Manresa del C. E. de la C. de B., habiéndose nombrado la siguiente Junta Directiva: Presidente, don Ignacio Tarré; Lladó; Secretario, don Francisco Javier Cirera Riu; Tesorero, don Francisco Gasol Almedros; Vocales, don Juan Claret Font y don José M.^a Font Vilaseca. Comisión Técnica: don Pedro Perera Vall-lloera, don Juan Solernou Dabant, don José M.^a Font Boxader y don José Ferré Casasayas.

Que preparan los cineastas para el próximo Concurso Nacional

Gran actividad en Tarrasa. — Poseemos noticias amplias respecto a las actividades filmicas de la ciudad de Tarrasa. Si todo lo que se cuece será servido en el banquete del Concurso Nacional depende de muchas circunstancias, entre ellas las de terminación de los films en rodaje y otra la del humor de sus autores. El primero de ellos, Pedro Font, tiene entre manos un film en color, 16 mm., que se titulará POBRES Y RICOS, y es interpretado por José Muntadas y Dionisio Bellostas. Un coche para, por avería, en la carretera. Su conductor echa mano de un vagabundo que encuentra bajo los arcos de un cercano puente para que le ayude. El hombre rico sueña en la posible tranquilidad del vagabundo, mientras éste sueña en la gran vida que podría darse si tuviera el dinero del conductor. Además, Pedro Font cuenta ya con otros dos films de humor disponibles para el Concurso: ZOZOBRA Y LLEGO Y PARTO, ya exhibidos en otras partes. También se dice si este año va a presentar al Nacional LA ESPERA, tan bri-

llantemente clasificado en otras competiciones y aún —no se sabe por qué alambicadas cuestiones de táctica o quizá de humor— no pasado por la prueba de fuego del Concurso Nacional.

El otro Font —Francisco Font—, autor de «Luces de sangre», «Ella», «El mundo al revés» y otras buenas películas, está rodando BARRO, color 16 mm., en el que colabora como ayudante de guión y de dirección Angel Santeularia. Hasta el momento de redactar esta información, se han tomado imágenes de calles y puerto de Barcelona, persiguiendo una atmósfera poético-simbólica que necesita el film, el cual se instala de lleno en esa frontera en que lo melodramático se alía con lo simbólico, expresado a la manera sensitiva de este realizador. También tiene, Paco Font, otra película, titulada HORAS MUERTAS, que consiguió el primer premio de fantasía en el reciente concurso social de la Agrupación Fotográfica. Sin embargo, tenemos referencias de que BARRO puede ser mejor película que HORAS MUERTAS.

Carlos Puig, el cineasta de «La frágil felicidad», «Pan, amor y sintonía» y «Llum entre llàgrimes», trabaja en una película que titulará EL MAESTRO, y cuyo guión es el que más laborioso le ha resultado de los suyos. Puig, director de una de las academias de mayor prestigio de la industriosa ciudad, trata en este su último film el tema que mejor conoce, o sea, el de las relaciones entre pedagogos y alumnos, tomando por tema la vida de un maestro fracasado. No es necesario preguntar por el escenario real de la película. La cámara corre a cargo de Marcelino Lloberas, que ya colaboró con Carlos Puig en todas sus anteriores realizaciones.

Volveremos a ver, seguramente, un film de Ignacio Grau, que debutó el año pasado con «El espía», la película sin cabezas. Este joven realizador demuestra otra vez su espíritu inquieto. Su nueva película, TODOS SOMOS CULPABLES, color 8 mm., plantea un caso de falta de caridad colectiva, haciéndolo visible por imágenes de contraste. Grau, guionista, cameraman y director, ha rodado su película en Tarrasa y Barcelona, por las calles más humildes y los suburbios. Su principal dificultad consiste en saber dominar la actuación de los dos niños protagonistas: Luis Miguel y Juan Ramón Bonastre. Intervienen en esta cinta hasta catorce intérpretes.

Pero no termina aquí la cosa. Hay nombres nuevos. Juan y José Casamada y Jaime Benedicto, de la Sección de Cine Amateur de la S. C. Juventud Tarrasense, esgrimen sus primeras armas con ECPLEXIA, película en blanco-negro 9'5 mm. Se trata de un tema de conciencia, cuyo valor estará, principalmente, en que haya podido expresar, de forma positiva, cierta alianza de fondo y forma, siempre difícil a los principiantes. Son intérpretes dos de los propios realizadores: Juan y José Casamada.

Otro debutante, José Latorre, hasta ahora actor en varias películas egarenses, con el auxilio, en la labor de la cámara, de Juan Casamada, ha realizado un film en color, 16 mm., titulado EL PAJARO. Obra laboriosa, de tonos poéticos, cuyo montaje final está siendo objeto de varias revisiones. Son protagonistas los niños Agustín Font y María Casamada, además de un perro y un gato. José Latorre está comprobando la diferencia que va de ser actor a realizador. Es un buen aficionado al que no falta dinero ni paciencia para ir saliéndose con la suya.

Finalmente, hay que señalar el rodaje en equipo de L'HOMME DE L'ESTEL, a cargo de la propia Sección de Cine Amateur de la S. C. Juventud Tarrasense, bajo la supervisión de los «maestros» Carlos Puig, Francisco Font y Pedro Font. El guión es de J. Riu. La cámara será servida por J. Bonastre y Marcelino Lloberas, aunque se iniciaron otros elementos de la Sección durante las tomas. Es un film importante, tanto por el tema como por la forma. Trata la historia de un hombre que vive su vida hogareña, íntima, de forma triste, llena de privaciones. Pero, como tantos mortales, tiene su afición, con la que puede volar su espíritu: salir al aire libre, solo, soñador, alzando su cometa hacia las nubes. En el guión técnico han intervenido la mayoría de los que van a realizar la película.

Puede ser un gran film y un excelente ensayo de filmación colectiva y con fines didácticos.

Como pueden ustedes apreciar, en Tarrasa no son sólo las máquinas textiles las que trabajan. Nuestros mejores deseos para todos, veteranos y principiantes, y nuestro agradecimiento al buen amigo Gabriel Querol, ecuaníme crítico y orientador del grupo, por los datos que nos ha suministrado y que han servido de base para esta información.

Carta de Murcia. — Es de un excelente cineasta y no menos excelente amigo, Antonio Medina Bardón. Y dice: «Concretamente para el próximo Concurso Nacional tenemos muy poca cosa preparada, aunque buenas intenciones no nos faltan. Pedro Sanz está terminando un documental en 8 mm. sobre una rústica fabricación en un pueblo no afectado por el tráfico rodado; se titula EL CARRO. Julián Oñate prepara su guión sobre la seda, documental en 16 mm., que tratará del cultivo y desarrollo del gusano de seda. Angel García, aparte sus consabidos viajes, que este año han sido por Holanda y Bélgica, prepara también un film de argumento, en 16 mm., sobre la importancia que supone para una joven el ponerse los primeros zapatos de tacón alto. Antonio Puerto, debutante, tiene entre manos una película policiaca en 8 mm., que se titulará EQUILIBRIO y tratará de la compensación que el Destino les prepara a unos delincuentes. Yo me dedico ahora a vender trajes, y me queda muy poco tiempo para hacer cine, pero de todas formas no quisiera dejar este año sin participar, ya que son siete seguidos sin faltar al Concurso Nacional. Empiezo dentro de unos días un documental de arte en 16 mm., que tratará de las muchas versiones en pintura que se le dan a un mismo «bodegón», y no sé si haré alguna otra cosa.»

El único
COLCHON - MUELLE español
con **TENSION REGULADA**

con **SEMA**

¡Dormirá mucho mejor!



con **SEMA**

¡Dormirá mucho mejor!



con **SEMA**

¡Dormirá mucho mejor!



COLCHON - MUELLE



Pídalo a su habitual proveedor

De venta en todos los buenos establecimientos de España

Aunque en esta carta, como en otros pasajes de esta información, se hable muchas veces en futuro, hay que tener en cuenta que su redacción lleva sus buenos tres meses de anticipación al Concurso Nacional, y que la mayor parte de películas participantes a un concurso se terminan contra reloj en vísperas de las sesiones del mismo. Es una mala costumbre, desde luego, pero no deja de ser un mal menor, pues si no fuera por el concurso muchas de esas películas no se terminarían nunca.

Otra carta. Cáceres. — Manuel Pérez-Sala, otro gran cineísta y gran amigo, nos dice que «se preparan, dando los últimos toques a los guiones, o recién comenzadas de rodaje algunas, las siguientes películas»:

DESTINO..., LA LUNA, de José M.^a Muñoz (argumento). OLIVAS Y PALILLOS, de Fernando Arribas (fantasía). LOS DE SIEMPRE, de Rufino Murillo (documental); LAS MANOS, del mismo (documental). Una sin título aún, de Juan Carlos López-Hidalgo (argumento). Y del propio Pérez-Sala: «5590» (argumento) y EGLOGA (argumento-fantasia).

Si todo viene al Nacional, ¡vaya representación cacereña! Porque no hay que olvidar que hasta ahora sólo hemos visto en Barcelona, procedentes de Extremadura, las películas de Pérez-Sala («Exodo de salvación», «Wolfram», «Monte hermoso» e «Imperator»), buen lote, pero de un sólo autor. Y si ahora, de pronto, nos vienen cuatro debutantes cacereños, el salto será realmente muy pronunciado.

Ahora bien, Pérez-Sala sigue diciendo en su carta: «Ten en cuenta que de las indicadas, solamente «DESTINO...», LA LUNA» y «LOS DE SIEMPRE» se han empezado. Creo que uno de estos días comienza OLIVOS Y PALILLOS. Respecto a las dos mías, la primera, «5590», sólo existe en guión, y si el tiempo lo permite, quiero comenzarla este mes de enero. Y la segunda, EGLOGA, no se podrá terminar hasta el verano, pues por ser color y tener ya impresionada la mitad, no se puede continuar hasta que las luces y el color del paisaje concuerden con los fragmentos terminados ya. Por todo ello, no confío en que, al menos para este Concurso Nacional, se tengan muchas cosas terminadas, pues no hay que olvidar las muchas dificultades e imprevistos que el amateur tiene delante en cada momento; pero ya es bueno, muy bueno, que estos amigos estén animados y preparen sus herramientas, como lo vienen haciendo.»

Desde luego que es bueno y esperamos que quienes se muestran tan animados no se desanimen.

Información telefónica. — Arcadio Gili tiene nada menos que cuatro cosas a punto. Dos documentales: «Pesca de les batures» y «Colonia de veraneo». Y dos fantasías: «El A B C del agua» y «Topo y raya». Todo ya listo y esperando el concurso. Este cineísta, desde luego, es un caso único.

De la misma ciudad, Sabadell, parece ser que este año el veterano y hace tiempo retirado Juan Llobet se decide a presentar alguna cosa, auxiliado ahora por sus dos hijos mayores, que están envenenándose y que también ellos solitos quieren presentar el reportaje de una excursión del C.R.I.S.

De Mataró nos dice Juan Pruna que tiene algunas ideas en embrión, las cuales no llegue tal vez a realizar, pero que de todos modos espera presentar algo en el próximo Concurso Nacional. ¿Se lo va a sacar de la manga?

Barcelona, gran ciudad. — Salvador Baldé, el más antiguo de los cineístas que se encuentran en activo en la Ciudad Condal, bien merece abrir esta información. Al ser preguntado le pillamos preparando una sesión dedicada a conmemorar la festividad de San Juan Bosco, octava de las que anualmente, sin interrupción, viene celebrando con tal motivo. Dice que, entre otros films, es probable que estrene en dicha sesión sus últimas realizaciones: «Turistes a Penyíscola», «Pintors a Mura», en color, y el film de argumento «El ventilador». (Nota curiosa: estos films han sido rodados, respectivamente, en 9'5 mm., 8 y 16.) Se abstiene de asegurarnos si dichos films irán al Concurso Nacional.

Luego, en nuestro itinerario informativo por los ámbitos ci-

neísticos amateurs de Barcelona (¿no será demasiado ampulosa la frase?), hemos visto una mano femenina acariciando, con sentimiento y cariño, las tensas cuerdas de una guitarra. La cámara se ha movido suavemente, guiada por otras manos femeninas, con igual sentimiento y cariño. Se trata de doña Emilia M. de Olivé, quien está trabajando en su nuevo documental sobre la guitarra. Para el Nacional, desde luego. ¿Y el marido?... Incógnita.

J. Capdevila Nogués va a realizar un documental, su especialidad. Nos consta que va a intentar algo nuevo, algo así como un medio de expresión funcional. Lo que no puede asegurarse es si lo tendrá terminado en tiempo oportuno para el Concurso. Será, desde luego —esto es lo único seguro—, una carrera contra reloj. También tiene en cartera un argumento-fantasia, que se titulará «Duetto». El tema, humano, con sus toques humorísticos, realizado con el mínimo de elementos posibles. Todo, como pueden apreciar, en futuro. Doble carrera contra reloj.

Jesús Angulo, siempre nervioso y atareadísimo, dice que tiene muchos propósitos, dos ideas y poco tiempo. En concreto, casi nada, pero a lo mejor sale una película.

Tomás Mallol iba corriendo detrás de un taxi. No es que tuviera prisa para llegar al concurso; era necesario repetir una escena de su film «Diálogo con el taxímetro», presentado en el Concurso Social de la Agrupación Fotográfica, y que está mejorando para probar suerte en el Nacional. Podría ser que también nos ofreciera un documental sobre su predilecto tema ampurdanés. Y hasta quizás alguna otra cosa, porque Mallol es de los que las mata callando.

Los hermanos Domingo y Santiago Vila Codina se proponen presentar una película cada uno, por lo menos. La del primero está ya realizada e incluso fué premiada con el Primer Premio de films de Argumento en el Concurso del Club Urbis (Madrid); se titula ESPANTAPAJAROS. La del segundo, Santiago, está terminándose al redactar estas notas, si bien todo lo que se nos ha revelado de ella es que se trata de una fantasía sobre un tema musical ruso.

Nos dice José Mestres que, a pesar de no sobrarle tiempo (¿pero hay alguien a quien le sobre tiempo?), ha terminado un pequeño film de argumento al que titula ALELUYA. Nos advierte, para evitar confusiones, que no es el «Aleluya» de King Vidor, y que dicho título no indica nada de lo que en el film ocurre; por extraño que parezca, el ¡Aleluya! empieza a partir del «fin», o sea, que es una conclusión a permanecer en el ánimo del espectador como consecuencia del acto que realiza el protagonista, un niño de corta edad. ¡Y ya son demasiados detalles, qué caramba!

Enrique Sabaté dice que no va a tener nada para concurrir al Nacional. Se excusa en el trabajo que le estamos dando como directivo de la Sección de C. A. del C. E. de Cataluña, pero en algo tenía que excusarse.

Agustín Contel nos dice que va a probar fortuna con el 8 mm., y se calla otra posible sorpresa —¿la última?— con el 9'5 mm. Manuel Isart se ha liado a escoger films, a cara o cruz, dispuesto a recoger su consabida «mención», o algo más si hay suerte. José M.^a Cardona creemos presentará su «Romería del Rocío», que tanto éxito viene cosechando. Federico Ferrando este año tiene mucho trabajo en instruir a su vástago para que el día de mañana coseche tantos triunfos como su progenitor, lo cual significa una abstención por esta vez. Agustín Bascuas (a) «El Novel», le está dando vueltas a la cabeza —y a la manivela— para su segundo film. Jesús Martínez tiene «Un furtivo» que va a dar mucha guerra; cuidado, que éste viene empujando.

En cuanto a Felipe Sagués, Presidente de la Sección de Cinema Amateur del C.E.C. y laureado cineísta internacional, se muestra muy pesimista en relación con su concurrencia al Concurso Nacional de este año. Está tan embebido filmando a la nietecita que no le queda tiempo para película de concurso. Si no se presenta será ya el segundo año de su abstención. Amigos: ¡es vuestra oportunidad para los films de fantasía!



XXIII CONCURSO NACIONAL DE CINE AMATEUR

Plazo de inscripción: 1 de abril 1960. Consultense las Bases en el número anterior.
Las sesiones se celebrarán en mayo.

CONCURSO OTRO CINE

“¡Propónganos una palabra más apropiada para la denominación del género FANTASIA!”.

Puede leerse la convocatoria de este sugestivo y sencillísimo concurso en el número anterior, pág. 27.
El plazo expira el 31 de marzo.

VII Concurso de Cine Amateur de “Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur”. Murcia

Este concurso es de tema libre, para los tres formatos, y pueden tomar parte en el mismo todos los aficionados españoles, con excepción de aquellos films que hayan obtenido Medalla de Honor en el Concurso Nacional; los cuales, sin embargo, pueden ser enviados al Certamen y serán proyectados en una sesión de honor, siéndoles otorgado, a cada uno de sus autores, un trofeo conmemorativo.

El plazo de inscripción expira el 31 de marzo de 1960.

Premio Extraordinario al mejor film de cualquier formato. Medallas de oro, medallas de plata, medallas de bronce y menciones honoríficas. También se adjudicarán premios de cooperación.

Los requisitos para inscripción, envíos de películas, proyecciones, sonorización, etc., son los corrientes.

Pueden solicitarse bases íntegras a la propia entidad organizadora (Glorieta de España, 1, Murcia), o consultarse en la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y Redacción de OTRO CINE.

Primer Certamen de Cine Amateur en Bilbao

Lo organiza la Asociación Artística Vizcaína con la colaboración de Foto Garay y Foto Sáez, a celebrar en abril.

Este Certamen tiene carácter provincial, aunque se admiten fuera de concurso films ya galardonados en otros certámenes.

A los films que concurran con este carácter se les concederá una Medalla conmemorativa del Certamen, con el título de la película grabado en la misma.

Dirigirse a Asociación Artística Vizcaína, Gran Vía, 20, 1.º BILBAO.

Primeras Jornadas Nacionales de Cine Amateur Agora Foto-Cine Club Oviedo

Llamamiento.

Tenemos el propósito de organizar, para el corriente año de 1960, las «PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR», para las cuales contamos con la autorización, en principio, del Ministerio de Información y Turismo.

En ellas deseamos la aportación de todos los cineastas españoles, pero no sólo mediante el envío de películas, sino completada con su grata presencia personal.

En estas jornadas queremos incluir varias organizaciones, como son: Conversaciones Nacionales sobre cine amateur, concursos, etc., etc.

Para hacer más grata la asistencia a las Jornadas, se piensa organizar una serie de recepciones por las Autoridades provinciales y locales, así como determinado número de visitas y excursiones a lugares-clave de la provincia, que contribuyan a su conocimiento y ofrezcan la ocasión de tomar con las cámaras interesantes reportajes y documentales.

Entre estas visitas, actos y excursiones, podemos citar las siguientes: Oviedo y su Catedral, Cámara Santa y Monumentos Ramirenses de Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo; Gijón y su Universidad Laboral; Avilés, su parte antigua, Siderúrgica Nacional y playa de Salinas; Nava y sus lagares; Inflesto y su Piscifactoría; Cangas de Onís con el célebre Puente Romano; Covadonga, Santa Gruta y lago Enol; Cueva de Candamo; los pintorescos pueblos y lugares de la Concha de Artedo, Cudillero, etc., etc.

Actuaciones de Grupos de Coros y Danzas, y costumbres folklóricas; degustación de las típicas fabadas, calderetas y sidras; visitas a fábricas de esta bebida; asistencia a funciones de ópera y al célebre DIA DE AMERICA EN ASTURIAS con su monumental cabalgata, etc., etc.

¡¡No dudamos de que todos los cineastas amateurs aprovecharán esta ocasión de conocer Asturias y pasar unos días de camaradería con los compañeros de toda España y parte del extranjero aquí concentrados!!

Para información dirigirse a Agora Foto-Cine Club. — Santa Susana, 35. OVIEDO.

A los cineastas amateurs extranjeros

Aprovechando la amplia difusión de la revista OTRO CINE y la buena acogida que presta a todos los asuntos en pro del cine amateur, nos servimos de sus páginas para invitar a todos los aficionados del extranjero a las PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE CINE AMATEUR, que en septiembre de 1960 se celebrarán en Oviedo, y a las que pueden acudir en calidad de Jornadistas Observadores.

Los interesados en ello pueden dirigirse a la entidad organizadora: AGORA FOTO-CINE CLUB, Santa Susana, 35, Oviedo, y recibirán toda clase de información

FilmoTeca
de Catalunya

XII Festival Internacional del Film Amateur 1959 de Cannes

Aunque con bastante retraso, por haberlo recibido a fines de 1959, publicamos, toda vez que lo teníamos prometido a nuestros lectores, el «Palmarés» oficial del Festival de Cannes.

«Palmarés»

Gran Premio: ANNA LA BONNE, de Harry Kumel (Bélgica).

Premio del film de argumento 8 mm.: BLIND FAITH, de O. Riesel (Gran Bretaña).

Premio del film de argumento 16 mm.: SETTE MINUTI, de P. Capoferri (Italia), y DAS LETZTE KONZERT, de Lenz, Oswich, Rehage y Vogeslang (Alemania).

Premio del film documental 8 mm.: CYCLE DE VIE DU BUNEA ALCINOE STOLL, de A. Becelaere (Congo Belga).

Premio del film documental 16 mm.: HYBRIS, de Felipe Sagués (España).

Premio del film de Reportaje: CIRCUIT DE MONTAGNE D'AUVERGNE, de R. Benech (Francia).

Premio del film de viaje 8 mm.: Desierto.

Premio del film de viaje 16 mm.: BANGKOK, LA VENISE SIAMOISE, de G. Bouters (Bélgica).

Premio de la música y de la canción filmada: PRIMITIVA, de F. Rampini (Italia).

Premio del dibujo animado: EN CHASSE, PECHEUR, de J. Dupont (Francia).

Premio del film de marionetas y de animación: LE VISITEUR N'AIME PAS LA MUSIQUE, de J. Liegeois (Francia).

Premio del film de fantasía 8 mm.: Desierto.

Premio del film de fantasía 16 mm.: ANNA LA BONNE, de H. Kumel (Bélgica).

Premio de las mejores imágenes negras: LE MARCHAND DE BONHEUR, de G. Sa'omón (Suiza).

Premio de las mejores imágenes en color: RONDE DE MASQUES, de R. Machabert (Francia).

Premio de las novedades cinematográficas: Desierto.

Premios especiales:

Copa a la mejor selección extranjera: Italia.

Copa del Sr. Ministro de Educación Nacional: UNE FAMILLE DE CANUTS, del Dr. F. Vuillermet (Francia).

Copa Challenge de la Compañía Franco-Asiática: JAUNT THROUGH JAPAN, de F. Reeder (U.S.A.).

Copa Challenge Battistella: ANNA LA BONNE, de H. Kumel (Bélgica).

Copa Challenge 8 mm.: LE VISITEUR N'AIME PAS LA MUSIQUE, de J. Liegeois (Francia).

Copa Challenge del Cine-Club de Cannes: ANNA LA BONNE, de H. Kumel (Bélgica).

Premio del Jurado: DIES IRAE, de G. Carnazzi (Italia).

Menciones del Jurado (con medalla especial «Jurado»): LA HUITIEME PLAIE, de J. y L. Gautier (Marruecos); BOITES A MUSIQUES ET AUTOMATES, de F. Campiche (Suiza); ROUZIC, L'ILE AUX OISEAUX, del Dr. L. Guezennec (Francia); JOAILLERIE CONTEMPORAINE, de P. Ernest (Francia); LA VENTANA, de Pedro Font Marcet (España).

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.

Premios de Cinematografía «CIUDAD DE BARCELONA»

El Premio de Cinematografía «Ciudad de Barcelona», grupo «Aficionados», uno de los que concede anualmente el Excmo. Ayuntamiento en el aniversario de la Liberación de la ciudad, ha sido adjudicado este año, por unanimidad, al film ASISTENCIA SOCIAL, del que es autor nuestro querido amigo don Carlos Vallés Gracia. Además, el Jurado, en congruencia con la novena base del Concurso, acordó proponer al Excmo. Ayuntamiento la adquisición, con destino a la Cinemateca Municipal, de la película BARCELONA MARINERA, de don Juan Capdevila Nogués, también excelente amigo nuestro y colaborador de OTRO CINE, en atención a su tema eminentemente barcelonés y a su valor documental.

En el grupo «Profesionales» se ha otorgado el premio, también por unanimidad, a la película UN VASO DE WHISKY, producida por don Enrique Esteban y don Germán Lorente, y realizada por don Julio Coll.

Formaban el Jurado, único para ambos grupos, los señores don Emilio Martínez de Laguardia (Presidente de la Comisión de Educación de la Excma. Diputación Provincial), don Enrique Fité, don Esteban Bassols, don José M.ª Costa Velasco, don Juan Francisco de Lasa, don J. Antonio Isasi-Isasmendi y don Juan Antonio Sáenz Guerrero.

sonorización

EN BANDA

MAGNETICA

16 MM.

para amateurs

Montajes musicales y efectos especiales.

Estudios SONATA

Gerona, 55 - Tel. 22 99 04

barcelona



CON
MUCHA
O
POCA
LUZ
FILMARA
SIEMPRE
PERFECTO
CON



eumig

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

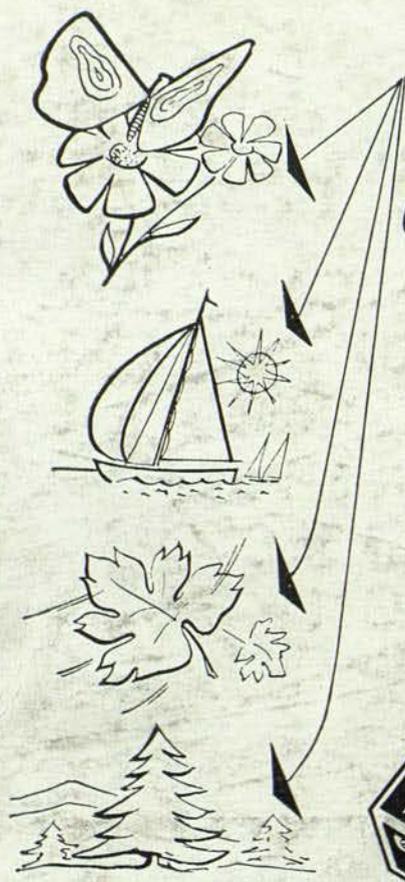
CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya



filme
con

GEVAERT

y asegurará el éxito
de sus películas

8 mm.
9½ mm.
16 mm.



CRISOL