



AÑO X - 1961 - N.º 49

JULIO - AGOSTO

Este número contiene  
el fallo completo del

**XXIV CONCURSO NACIONAL  
DE CINE AMATEUR**

comentario de todos los  
films concursantes y fotos



**FilmoTeca**

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

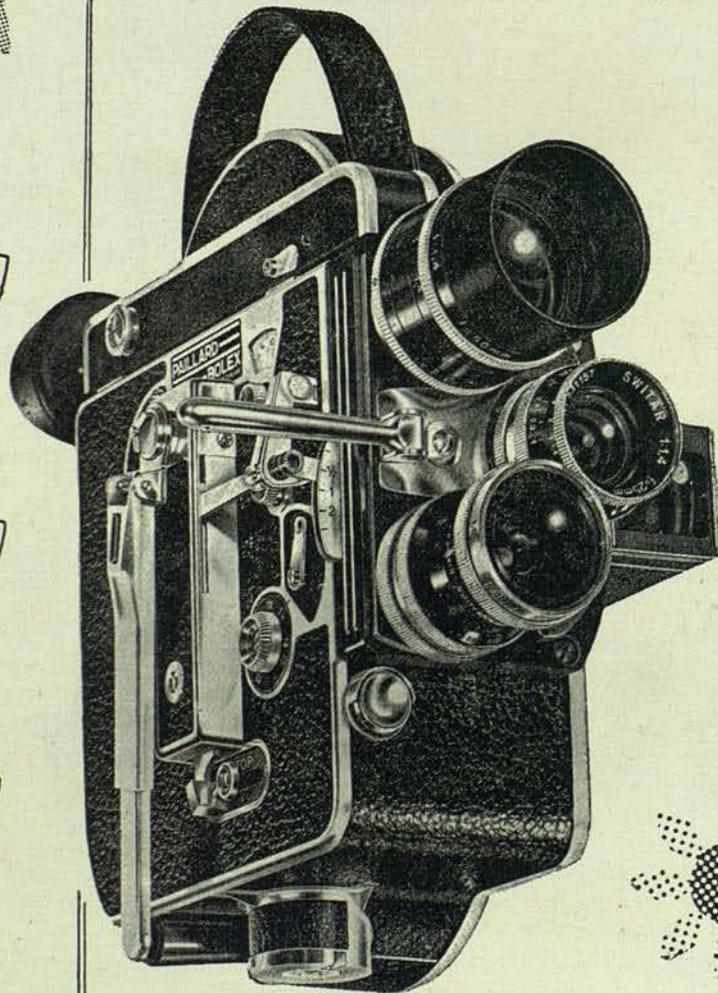
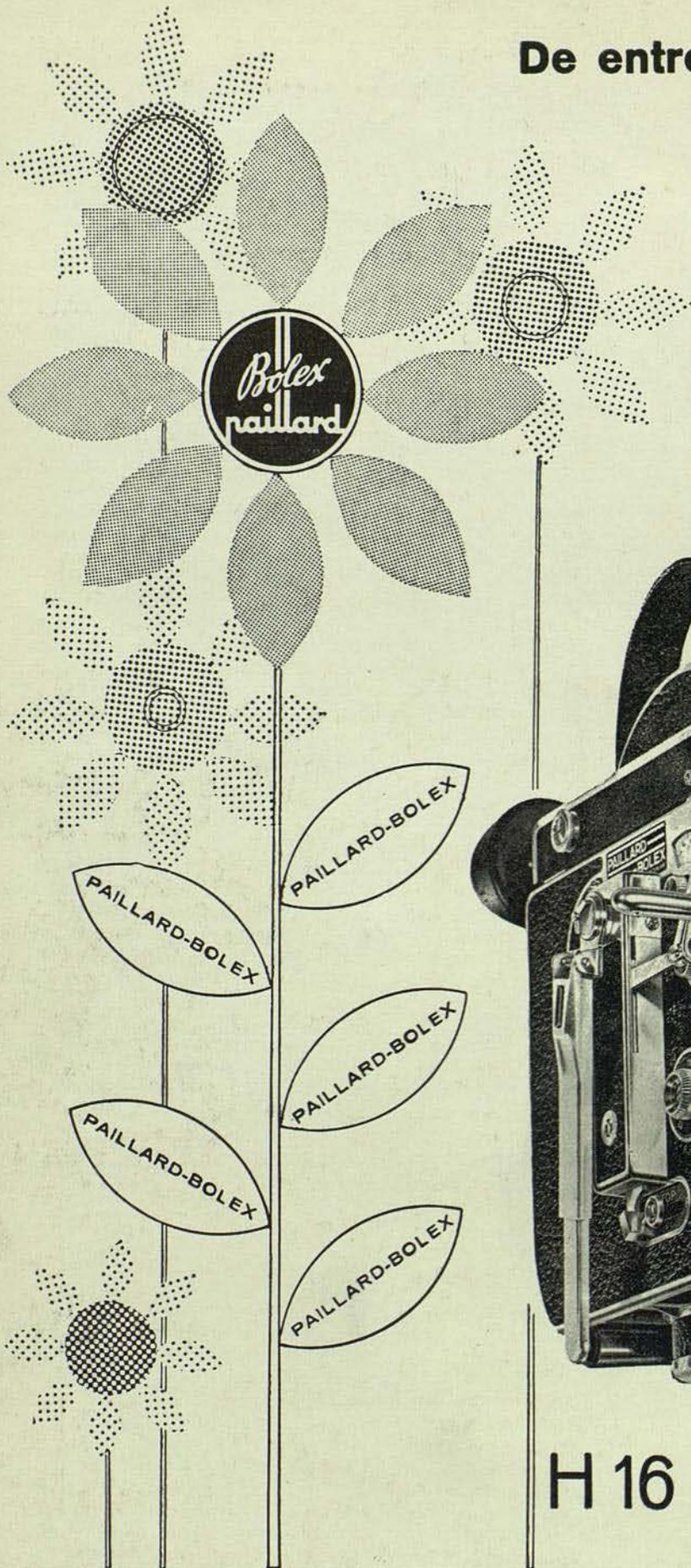
De entre muchas...

...sobresale una.

Las cámaras

**PAILLARD-BOLEX**

se distinguen  
por su calidad  
y precisión



**H 16 RX-MATIC**

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Filmoteca  
de Catalunya

Foscos



## Los premios «San Jorge»

AÑO X - Julio - Agosto 1961 - N.º 49

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

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA, Ferlandina, 9, BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

## Sumario

- Portada** — Jeanne Valerie y Carlos Larrañaga en «Siega Verde», de Rafael Gil.
- Editorial** — «Los premios San Jorge».
- Artículos** — José Palau. «La obra cinematográfica considerada como una totalidad orgánica».
- J. López Clemente. «¿Un nuevo lenguaje cinematográfico?».
- Crítica e información** — Juan Ripoll. «Películas de interés cinematográfico en Valladolid».
- José Torrella. «Los films del XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur, tal como los he visto».
- J. Angulo. «Ultima hora técnica».
- Diversos** — Fallo del Concurso Nacional de Cine Amateur.
- J. R. «Mosaico de la Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt».
- «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico. VII: El montaje. 3). Práctica del montaje: los ejes».
- «Habla Antonio del Amo».
- S. Mestres. «El cineísta, su mascota y su característica».
- «U.N.I.C.Á. Del 24 al 31 agosto en Mulhouse».
- «Nuestro tributo póstumo a Gary Cooper».
- Secciones** — «Papeles de cine». — «El pez grande enseña al chico». — «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 »

VEINTISÉIS críticos cinematográficos de Barcelona, reunidos por los colegas Bassols y Torras de Radio Nacional, votaron este año por quinta vez los premios «San Jorge», que empiezan ya a gozar de un bien ganado prestigio y cuyo detalle el lector habrá conocido por la prensa.

Celebramos de veras que de dichos premios el destinado a la «mejor publicación periódica especializada», que el año pasado fue adjudicado a OTRO CINE, lo haya sido ahora a la nueva revista mensual «Documentos cinematográficos», que tan acertadamente lleva como Redactor-Jefe el Redactor-Adjunto de OTRO CINE, don Juan Ripoll Bisbe. La recepción de este premio en su primer año de publicación es prueba evidente de los indiscutibles valores de «Documentos Cinematográficos» como órgano de estudio que en forma disciplinada y con una organización funcional y un criterio sólido y compacto —todo ello muy nuevo en nuestro país—, ha venido a cumplir una misión específica al servicio principalmente del vasto campo del cine como arte y como profesión y explotación.

En cuanto a los premios destinados a las películas, entre las cuales han quedado en cabeza EL GENERAL DE LA ROVERE como extranjera y EL COCHECITO como nacional, aparece clara una vez más la honestidad de este jurado. No afectando a la actuación del mismo, sino a las derivaciones por medio de las cuales las normas de los Premios «San Jorge» —de seguro que en buena parte por puro mimetismo— diseccionan las películas en sus valores parciales (dirección, guión, fotografía, etc.), nuestro colaborador José Palau, quien por derecho propio formaba parte del Jurado, emitió en «Destino» su punto de vista, que ahora amplía en estas páginas, y que vale la pena considerar.

Dice Palau que no se puede juzgar un guión que no se ha leído y sólo puede adivinarse a través del tratamiento de que ha sido objeto por parte del realizador. Si, por ejemplo, un buen guión cae en manos de un director incompetente no puede tener esperanza alguna de premio porque sus valores quedan destruidos. En cuanto a la dirección, Palau no comprende —y su razonamiento es lógico— cómo puede ser considerada en abstracto y se haya podido dar el caso de la mejor película no sea la mejor dirigida según el voto mayoritario del Jurado. «Nada nos repugna tanto como esta racionalización de la obra de arte, por la cual ella queda sometida a un análisis anatómico, al final del cual sólo puede encontrarse un cadáver».

Podría objetarse que el cine es una obra de arte que reúne la colaboración de otras artes, lo que no se da en la creación literaria, la pictórica o la musical, y aunque debe existir una visión superior y personal que unifique las distintas participaciones, ello no obsta a que éstas existan y puedan ser estimadas separadamente, siempre en función de una valoración global definitiva; no para airear en público esas valoraciones parciales como objetivos finales de su estimación.

Así se hace en los Concursos de cine amateur, donde se puntúan los valores parciales de la película para «uso interno» del Jurado, en vistas a conseguir una valoración total lo más equitativa posible. Y si hay unos premios especiales, no existe el de la dirección, por entender esta «parte» como fundamental en el «todo». Existen, en cambio, premios que no suponen disgregación, como el del film de más altos valores espirituales o humanos. O bien aspectos en cierto modo accesorios o complementarios.

(Termina en la pág. 5)

José Palau

## La obra cinematográfica considerada como una totalidad orgánica

A raíz de los premios «San Jorge», de cuyo Jurado formó parte, nuestro colaborador se revela contra la disección de la obra de arte cinematográfica, no inventada, ciertamente, por los organizadores de dichos Premios. Tema apasionante, al que también hemos dedicado el artículo editorial.

**C**OMPOSICIÓN ¡Qué vil palabra! La debemos a los franceses y deberíamos deshacernos de ella cuanto antes. ¿Cómo puede decirse que Mozart ha compuesto Don Juan? ¡Composición! ¡Como si se tratara de una tarta o de un budín obtenidos cocinando una mezcla de harina, huevos y azúcar!

Estas palabras son de Goethe. Fueron anotadas por su fiel Eckermann. Una protesta que no tendría eco, ya que todos continuamos con esta palabra. No sólo en el sentido de hablar de un músico como de un compositor, sino que incluso, damos mayor generalidad al término al hablar como lo hacemos de composición artística. En efecto, la palabra la debemos a los franceses o mejor dicho a su razón cartesiana que tanto debía prosperar en la estética del siglo XVIII siempre dispuesta a racionalizar la poesía, que es tanto como decir enturbiar sus fuentes más genuinas.

El término no ofrecería peligro alguno si detrás de él no se escudara precisamente esta propensión ilegal de analizar la obra de arte, descomponiéndola en lo que se supone son sus ingredientes. Fatalmente la palabra «composición» sugiere la posibilidad de una descomposición, de la misma manera que si se habla de un cuerpo químico compuesto es porque sabemos que puede descomponerse en lo que llamamos elementos simples. Ahora bien, esta actitud racionalista, analítica, tan opuesta a una concepción orgánica de la obra artística, en donde se aprecia más es en los dominios de la cinematografía. Y es que en ellos son estas confusiones difíciles de evitar, debido a que el hecho artístico queda —la mayoría de las veces—, cubierto, oculto, adulterado, por toda una mecánica y una industria que obstruye los caminos hacia la libre actividad artística.

Pero, ¿consideramos, sí o no, el cine como un arte? Nosotros decimos resueltamente sí, y nos dirigimos a los que opinan lo mismo. Entonces hay que atenerse a las consecuencias que entraña semejante afirmación. Pues



bien; no parece que se atengan a estas consecuencias muchos de los que suscriben los procedimientos más en uso en los concursos que se celebran, en los cuales se trata de premiar la mejor película, la mejor dirección, el mejor guión y la mejor fotografía, amén de otras distinciones que no tenemos ahora por qué tener en cuenta.

Este año se han concedido por quinta vez los premios San Jorge de la crítica barcelonesa y entre los resultados quisiéramos para nuestro objeto recordar los siguientes. Mejor película: *El general de la Rovere*. Mejor dirección: *Los cuatrocientos golpes*. Mejor guión: *La gran guerra*. Mejor fotografía: *Diálogo de Carmelitas*. Consideren estos resultados y darán la razón a Goethe, por cuanto suponen la posibilidad de descomponer una obra de arte, como es una película, de tal manera que, luego de haberla considerado globalmente —única forma legítima—, se juzga por separado la dirección, el guión y la fotografía. Y se dice, por ejemplo, que la mejor dirigida no es precisamente la mejor película; se juzga del guión por la realización que se tiene a la vista; y en cuanto a la fotografía, mucho es de temer que se la considere también «en abstracto» por sus valores intrínsecos, sin tener en cuenta que la mejor fotografía no es la «mejor» en términos absolutos, sino aquella que mejor responde a las intenciones dramáticas del film. Y en este caso, la fotografía de *Diálogo de Carmelitas*, ¿fue apreciada en función de la espiritualidad del Carmelo, de la que quiere dar testimonio la película, inspirada en los diálogos de Bernanos? Mucho lo dudamos.

Todo el que se atenga a la experiencia estética, en lo que ella tiene de genuino, sabe de sobras que la obra de arte es una totalidad orgánica, es un gesto expresivo que nació de una emoción creadora por la cual un espíritu, el espíritu creador, trata de establecer contacto con otros



Phillipe Agostini, realizador de "Diálogos de Carmelitas"  
(premio a la mejor fotografía) durante el rodaje.

espíritus. Todo lo que no sea ver las cosas en esa forma, cuando se trata de cine, es situarse más allá de su condición artística. Cierto que la mayoría de las veces, este análisis racionalista que repudiamos; este análisis que permite descomponer la película en sus ingredientes, es posible; pero es posible precisamente porque nos hallamos ante películas que no son el fruto de un gesto creador, sino el resultado de una manipulación y elaboración. Sí, la inmensa mayoría de películas responden al esquema «composición» en el sentido despectivo aludido por Goethe, pero, ¿cómo no ver que cuanto más nos acercamos al arte en materia cinematográfica, es decir, cuanto más valioso es el film, tanto menos son legítimas aquellas distinciones? Por favor, consideren cualquier ejemplo concreto: *La quimera del oro*, *Ladrón de bicicletas*, *Juegos prohibidos*, *La Strada*, y pregúntense: ¿Qué sentido tiene considerar aparte la dirección y el guión? Como si aparte no fueran ellos algo totalmente distinto de lo que realmente son al entrar en el proceso misterioso de la creación artística. Lo mismo sería querer reconocer las propiedades del oxígeno y del hidrógeno en el agua.

La mentalidad mecanicista heredada del siglo pasado está tan anclada entre nosotros que para muchos representa un hábito inconsciente. Hay que añadir que el cine, con la fuerte participación de un utillaje técnico muy complejo, lo mismo que por la forma como por regla general se elaboran las películas, más tiene que ver con el arte del ingeniero que con el espíritu de las Bellas Artes. Y esta situación de hecho —que no tratamos de disimular—, facilita enormemente la confusión que estamos denunciando, pero precisamente por ello nada más importante como distinguir lo que es producto de una fabricación de lo que es fruto de un proceso auténticamente creador. Y si el relojero comprende el reloj que ha fabricado, el padre no comprende al hijo que ha engendrado. La cosa es clara, pero de hecho son muchos los que consideran las películas —hablamos, claro está, de las películas que cuentan de veras— como si se tratara de productos fabricados y, por lo mismo, susceptibles de ser desmontados, en vez de aprehenderlos como totalidades espirituales, reacias a todo intento de análisis.

Así es como en los dominios de la cinematografía prosperan criterios y procedimientos que a nadie se le ocurriría aplicar a otros dominios del trabajo artístico. Imagínense los lectores puntuando una Sinfonía de Beet-

hoven con respecto a otra de Mozart. Puntuar por separado el valor de las ideas, la originalidad del desarrollo, la calidad de la instrumentación, la riqueza de la armonía. No se necesita haber leído a Bergson para darse cuenta de la torpe confusión que deriva de querer aplicar métodos analíticos a los hechos de la vida espiritual. Lo que sucede es que mientras la estética literaria, la pictórica, la musical, tiene solera, la estética cinematográfica se halla en una etapa rudimentaria. Y esta situación explica el que gente que va proclamando su entusiasmo por el cine nos sale luego con una concepción mecanicista de la obra cinematográfica, que ciertamente constituye el mejor argumento de quienes sacan a luz estos hechos para negarle al cine sus derechos a entrar con todos los privilegios en la gloriosa y milenaria familia de las bellas artes.

No se nos olvida que se ha llegado al film a través de un proceso sintético, pero una vez alcanzado el resultado es pura ilusión querer recorrer el camino a la inversa, deshilvanando lo que está orgánicamente hilvanado, como tratan de hacerlo los analistas simplistas a los que nos estamos refiriendo. La verdad es que quién, debido a su sensibilidad cinematográfica, esté en situación de amar y comprender una película de alto rango, siente sin lugar a dudas que se enfrenta con una totalidad orgánica, con una presencia, con un misterio. Todo lo demás, todo intento de explicar el misterio es desconocer aquella capacidad negativa a la que Keats aludía cuando afirmaba que para comprender la obra de arte era absolutamente necesario poseer la capacidad de «quedar en la incertidumbre, en el misterio, en la duda, sin recurrir impaciente-mente a los hechos y a las razones».

Hemos de defender la obra cinematográfica contra unos procedimientos analíticos y cuantitativos que la denigran. Se llega a extremos exorbitantes como cuando se pretende puntuar con cifras los valores —dirección, argumento, guión, fotografía, interpretación— creyendo que de la suma de estos valores saldrá el coeficiente artístico correspondiente a la obra sometida a votación. ¡Increíble! Procedimiento que ha prosperado entre gente que podrá sentir mucho interés por el cine, pero que debe tener una vida artística muy deficiente.

(Termina en la pág. 5)



"Los cuatrocientos golpes", de Truffaut,  
premio a la mejor dirección.



## Películas de interés cinematográfico en Valladolid

COMO ya es sabido, durante el pasado mes de abril se celebró en Valladolid la ya habitual Semana de Cine Religioso y de Valores Humanos que este año alcanzó su sexta edición, en marcha ascendente hacia una cumbre que tiene bien merecida.

Pero no es ésta la ocasión de referirse a la Semana en sí, por cuanto la periodicidad de nuestra revista ha desfasado su posible actualidad. Lo que aquí nos proponemos es hacer referencia a algunas películas de destacado interés que, por sus características, pueden llamar la atención a nuestros habituales lectores. Las películas presentadas fueron abundantes en cantidad y calidad, y la mayoría de ellas fueron seleccionadas en función del enunciado de la Semana, que persigue unos fines bien definidos, como de su título se colige. Pero junto a estos valores de contenido, figuran otros —que hoy nos interesan aquí— correspondientes al valor formal y a éstos vamos a referirnos.

Digamos que, a nuestro entender, las dos mejores películas del certamen fueron *Jungfrukällan*, de Ingmar Bergman, y *Tutti a casa*, de Luigi Comencini. La primera de ellas es de un rigor formal notable, de forma que gracias a ello se superan algunos reparos de su contenido, y la segunda —si bien presenta algunas irregularidades de carácter formal— en sus últimas secuencias alcanza un grado tal de expresividad que adquiere caracteres de gran película. Pero no es una crítica de tales películas lo que queremos hacer aquí, sino destacar unas breves enseñanzas de su realización.

Éstas dos películas, radicalmente distintas entre sí, tienen un denominador común en el uso dramático de la iluminación, que en cada una de ellas es resuelta de forma distinta. El film de Bergman está inmerso en un mundo apasionado y violento, de carácter mágico; el misterio y la pasión envuelven la película hasta su escena final, en que todo se vuelve radiante. Sabido es que el cineasta sueco puede catalogarse dentro de un barroquismo que recuerda a menudo el estilo expresionista más tradicional. *Jungfrukällan* no escapa a esta clasificación y así la iluminación se hace densa, pastosa, en un juego de luces y sombras de hondo dramatismo.

Por el contrario, *Tutti a casa* está resuelto con una iluminación de tonos claros, que no rehuye el efecto a menudo molesto del blanco sobre fondos blancos. Y es que la historia tragicómica que nos narra entra en un ambiente aucinante, como de pesadilla, que juega entre lo real y lo irreal. En verdad, así se imagina uno que sería la posición de tantos italianos cogidos entre dos fuegos por el armisticio de 1943. Esta iluminación no es, pues, ni banal ni defectuosa, sino que en su aridez ayuda a comprender el estado de ánimo de aquellos pequeños grupos humanos que vivían tan insólita experiencia.

De análoga tonalidad es la iluminación escogida para otra película, esta americana, debida a un nuevo realizador al que habrá que prestar la debida atención. La película es *Crime and punishment U. S. A.*, y el realizador, Denis Sanders. Se trata de una versión del *Crimen y castigo*, de Dostoiewsky, llevada a nuestros días y al seno de la actual sociedad americana. En su primera mitad la cinta abunda en iluminaciones claras —también blanco sobre blanco— que luego van adquiriendo medias tintas de una manera imperceptible. Se trata, ni más ni menos, del paso del mundo onírico del asesino que se cree un ser superior al mundo real en el que, poco a poco, se va viendo apresado. Esto otorga al film un aire muy singular, que hace pensar en un estilo nuevo que quizá cabría llamar —aunque sólo fuera a título provisional— «neo-expresionismo». Esta expresión pretende encerrar la diferencia con el expresionismo tradicional de que no se trata el tema en claroscuro, pero en cambio sí tiene de común con él el ambiente de pesadilla, de obsesión, de fantasmagoría, que aquella iluminación le confería, a pesar de ser diametralmente distinta a la ahora usada. En todo caso es ésta una película muy interesante a la que no se prestó demasiada atención y a la que habrá que prestársela cuando venga pronto a España para su explotación comercial. Otro elemento de expresión, de gran calidad, que encierra el film es la banda sonora: especialmente la música es de una expresividad definitiva y ello se logra mediante un uso muy calculado de la misma. Abundan los ritmos de jazz, pero una escena bastante violenta y embarazosa entre los dos protagonistas es subrayada con un motivo suave de música clásica. Esto recuerda las posibilidades —por lo demás poco explotadas—, que ya anunciaba Cocteau cuando su *Orfeo*, de lo que él dio en llamar el «sincronismo accidental».

En otro orden de cosas, cabe detenerse un poco en la experiencia que representa *Mein Kampf*, film sueco de Erwin Leiser, que no es sino un alocucionador ejercicio de montaje. La película refiere la vida y el ideario de Adolfo Hitler, a través de documentos filmados en cada época representada, ya sean de noticieros públicos, ya de los archivos secretos de la policía nazi. Con esto queda dicho que el valor documental e histórico de la cinta es excepcional. El mismo origen de este material reduce la labor del director a la de puro montador. Aquí las teorías del montaje —sobre todo en lo que concierne al juego contrapuesto de analogías y contrastes—, recobran todo su valor, a cuarenta años vista de su formulación. En este aspecto, el film es parcial al mostrar sólo las atrocidades nazis, olvidando el contexto de la situación (motivaciones de las mismas, reacción del pueblo alemán, posición de los opositoristas, situación en el frente, actitud del enemigo, etc.). Pero, de todas formas, no es esto lo que nos interesa aquí, sino lo apuntado acerca del uso artístico y formal del montaje; pero si lo traemos a colación, es precisamente para subrayar esta ambivalencia de su uso, ni más ni menos como en 1921 lo demostraba Kulechov con su famoso experimento.

Para terminar estas notas queremos referirnos al film más interesante de todos los presentados, desde el punto de vista que ahora nos interesa. Se trata del último film de Albert Lamorise, el «amateur del cine profesional» como podría llamarsele, *Le voyage en ballon*.

Es éste un ejemplo de un cine perfecto y acabado desde el punto de vista de la forma. Su autor tardó dos años en hacerlo, ya que al uso del eastmancolor y del scope, se añadió el hecho de ser rodado casi en su totalidad desde un helicóptero, según el sistema bautizado con el nombre de «helovisión». *Le voyage en ballon* es una película de una belleza sin par, en la que el paisaje juega un papel preponderante y es recogido en toda su plenitud. Los bosques, los prados, los cañizales, las altas montañas, el mar, dan ocasión de mostrar unos fotogramas de gran calidad. Destacan por su belleza y originalidad, la secuencia de la cacería del gamo y la de las gaviotas volando sobre el mar; esta última, por cierto, contiene un plano de muy larga duración con unos efectos de la luz reverberante del sol sobre el mar, extraordinario. Estupendo es también el plano final del film, con el niño perdido en la inmensidad de la playa, tratado con unas tonalidades de ocres y sepias a'tamente sugestivas. En fin, en este aspecto la película es de grandísima calidad.

En cuanto a la anécdota, revela un buen dominio del guión la constante alternancia de las escenas paisajísticas con las anécdotas en que se ven envueltos los personajes, que acusan un acertado humor. «Gags» como el de la boda bretona, la corrida de toros o el de los bocadillos ensartados en el parabrisas del coche, son felicísimos, y cada uno de ellos puede dar pie para una pequeña película amateur. En este caso, Lamorise ha procedido sabiamente al dosificarlos con oportunidad a lo largo de la película, y al no agotar las situaciones, que quedan sólo apuntadas y así más fragantes y lozanas; la escena anecdótica más larga —la de la boda aldeana—, está salpicada, a su vez, por varios «gags» que la amenizan constantemente.

La película recuerda a menudo, en algunos detalles, la producción anterior de Lamorise. Por ejemplo, los azules y grises de París que prolongan los de *El globo rojo*; o la cacería del gamo y la escena final de la playa, nacidas directamente de aquel extraordinario *Crin blanc*. El único reparo que se le debe achacar es su desmedida longitud, que realmente opera en contra de la totalidad del film. Uno piensa lo que se hubiera podido

hacer si Lamorise no hubiese perdido el sentido de la medida y se hubiera ajustado a los límites del medimetroaje. La enseñanza que de esto podríamos sacar, a ojos del cineista amateur que nos lea, es ésta de no perder nunca las proporciones; de, a la hora de pecar —si es que hay que hacerlo— pecar por carta de menos, nunca de más. Que el perfecto film de este tipo debe ser como lo que del epigrama apuntaba el clásico: pequeño, dulce y punzante.

Final de «Los premios San Jorge», pág. 1

*tarios como la calidad fotográfica, la sonorización, la interpretación. Hay un premio al «mejor desarrollo discursivo», que entre paréntesis lleva añadida la palabra «guión» sólo para facilitar la interpretación del enunciado, pero no es un premio al guión por sí, sino por lo que se juzga como obra realizada, y considerando necesario estimular esta faceta discursiva en el cine amateur donde aún se lucha con el «handicap» expresivo de la ausencia de diálogo.*

Final de «La obra cinematográfica considerada como una totalidad orgánica», pág. 2

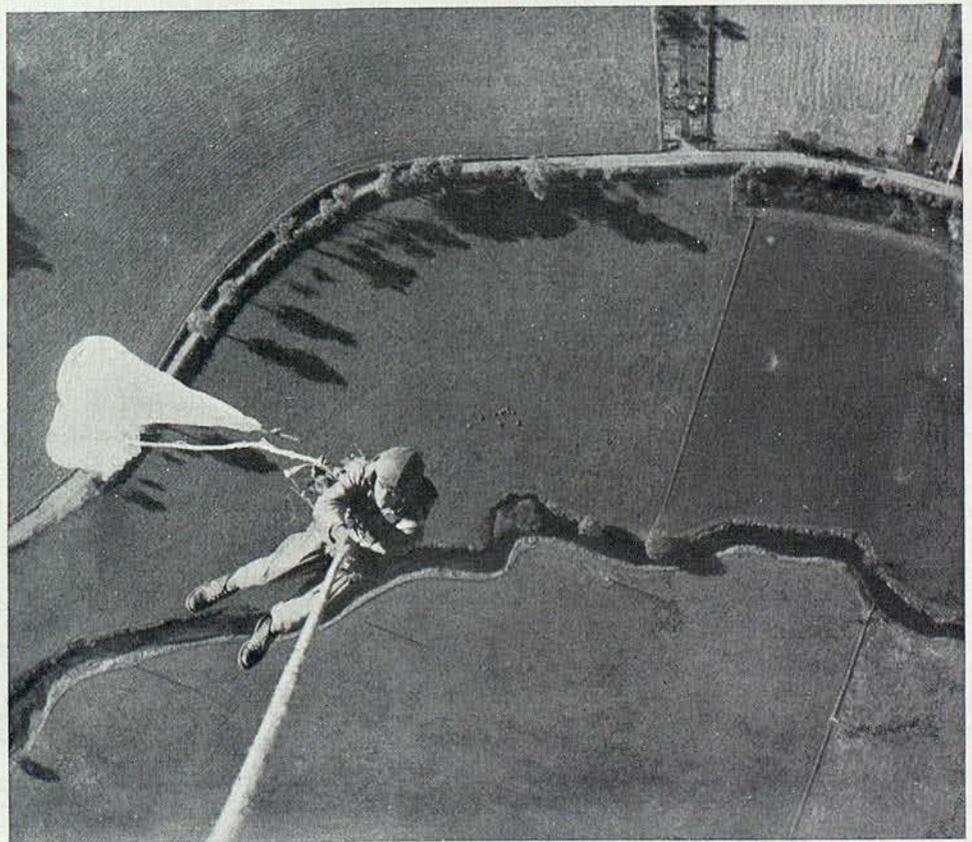
Terminamos. Estamos contra los que se creen capaces de juzgar, pongamos por caso, *Los cuatrocientos golpes* como si pudiéramos destriar el contenido del continente, la idea de su realización, distinciones que sólo pueden hacerse mentalmente, pero que no corresponden a ninguna realidad extramentada. Imaginar otra realización para la misma idea es imaginar otro film totalmente distinto del que existe. Truffaut, a impulsos de una emoción creadora, fue pensando y planificando su film, recogiendo materiales y compulsando experiencias, para dar cima a una creación que, si vale a nuestros ojos, es precisamente porque se presenta como un producto vivo en el que las partes existen en función del todo. Un todo, una totalidad orgánica que es la irradiación de aquella emoción creadora, núcleo, germen e impulso de toda obra realmente artística.

Página izquierda:

«Crime and punishment»,  
(E.E. U.U.) de Denis Sanders.

Página derecha:

«Le voyage en ballon»,  
(Francia), de Albert Lamorise.



# XXIV CONCURSO NACIONAL

GÉNERO	TÍTULO O LEMA DEL FILM	PREMIOS DE CALIFICACIÓN	PREMIOS ESPECIALES
ARGUMENTO	EGLOGA	Medalla de honor Más alta puntuación ex-aequo Mejor film de argumento Medalla de plata	Mayor sentido poético
	LA COLILLA	Medalla de plata	Tijeras de plata Mejor desarrollo discursivo (Guión) Interpretación masculina (Cristóbal Haro) Calidad fotográfica o armonía cromática Argumento que destaque por su originalidad
	EL ECO	Medalla de plata	Al film más amable y simpático
	EL PISADOR DE SOMBRAS	Medalla de plata	Interpretación infantil (Raúl Contel) Mejor film o escenas de humor
	PARENTESIS	Medalla de cobre	Más altos valores espirituales y humanos
	EL PARAGUAS	Medalla de cobre	
	BARRO	Medalla de cobre	
	EL BOLSO	Medalla de cobre	
	LLEGO Y PARTO	Medalla de cobre	
	RAFAFA, EL GUANTE NEGRO	Medalla de cobre	
"L'HOME DEL SAC"	Medalla de cobre		
EL CORAZON DELATOR	Mención honorífica		
EL MIEDOSO	Mención honorífica		
"LA PROMETENÇA"	Mención honorífica		
FANTASIA	"SIC SEMPER	Medalla de honor Más alta puntuación ex-aequo Mejor film de fantasía	Film fantasía que destaque por su originalidad Sonorización más adecuada
	EL MOLINO	Medalla de plata	Mejor calidad fotográfica (Blanco y negro)
	EL SOL Y SUSLENTEJUELAS	Medalla de plata	Utilización de cámara más expresiva
	FLUCTUACIONES	Medalla de cobre	
METAMORFOSIS	Medalla de cobre		
PLASTIKA	Medalla de cobre		
"ESTAMPES DE MONTSERRAT"	Mención honorífica		
EURITMIA	Mención honorífica		
DOCUMENTAL	LA JARAPA	Medalla de plata Mejor film documental	Mejor comentario
	CANAL GRIS	Medalla de plata	
	NOCTURNO HUERTANO	Medalla de cobre	
	EL PUENTE DE MONTMELO	Medalla de cobre	
	DE EVA A MARIA	Medalla de cobre	Mejor film de tema religioso
	"PINTORS A MURA"	Medalla de cobre	
	"QUAN LA COSTA BRAVA ES BRAVA"	Medalla de cobre	
	LA BIBLIA DE CRISTAL	Mención honorífica	
	"REIXES"	Mención honorífica	
	"ALMERAS DE BARCELONA"	Mención honorífica	
	FERIA MUESTRAS - 1960	Mención honorífica	
	"PESCA EN CAMBRILS"	Mención honorífica	
	LOSETA ARTESANA	Mención honorífica	
PASEO MARITIMO DE BARCELONA	Mención honorífica		
SEMANA SANTA DE MALAGA	Mención honorífica		

PREMIO EXTRAORDINARIO: El Jurado acuerda por unanimidad no otorgar el mencionado título. Se conceden dos premios de la Dirección General de Cinematografía y Teatro al film de más alta puntuación del Concurso por haber alcanzado los mismos puntos las dos medallas de honor "SIC SEMPER" y EGLOGA.

PREMIOS DECLARADOS DESIERTOS: Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva. — Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización (desierto en el género documental). — Al film o escenas de montaje más expresivo. — A los efectos especiales de cámara más justificados y expresivos. — Interpretación femenina. — Excursiones montaña.

Las MENCIONES HONORIFICAS se publican por orden alfabético de autores.

Las Menciones honoríficas a "ESTAMPES DE MONTSERRAT" "LA PROMETENÇA" y "REIXES" lo han sido por haberse filmado según las condiciones de rodaje del concurso manresano "DEL ROLLO".

El film UN VIERNES SANTO no se clasifica por cuando el Jurado, aceptando la indicación del Dr. Castillo, estima que el mismo no es amateur.

LOS OBSEQUIOS COMERCIALES distribuidos son los siguientes: "Paillard" Provincial al mejor film de cada provincia, excluida Barcelona: CACERES: EGLOGA, de M. Pérez Sala; GERONA: "L'HOME DEL SAC", de A. Varés; MALAGA: SEMANA SANTA DE MALAGA, de A. Roig; MURCIA: EL ECO, de A. Medina Bardón; OVIEDO: LA BIBLIA DE CRISTAL, de C. Díaz Villamil; ZARAGOZA: VENEZIA, de Miguel Ferrer.

PREMIOS al mejor film con cámara Paillard-Bolex 8 mm., PARENTESIS, de Santiago Vila; al mejor film con cámara Paillard-Bolex 16 mm., EGLOGA, de M. Pérez Sala.

# DE CINEMA AMATEUR 1961

PREMIOS DE ESTÍMULO	AUTORES	RESIDENCIA
	Manuel Pérez Sala	CACERES
Mejor film cineasta catalán	Jorge Bringué Turón	PRAT LLOBREGAT
	Antonio Medina Bardón José L. Pomarón Santiago Vila Juan Pruna Francisco Font Agustín Contel Pedro Font Jorge Bringué Antonio Varés José L. Pomarón	MURCIA ZARAGOZA SABADELL MATARO TARRASA BARCELONA TARRASA PRAT LLOBREGAT GERONA ZARAGOZA
Mejor colección de fotografías	José Reventós Alcover Juan Solernou	BARCELONA MANRESA
	José L. Pomarón	ZARAGOZA
Mejor film de debutante	Arcadio Gili Arcadio Gili José L. Pomarón Joaquín Puigvert Luis Pellegero Bel Francisco Gasol Luis Pellegero Bel	SABADELL SABADELL ZARAGOZA VILOVI DE ONAR ZARAGOZA MANRESA ZARAGOZA
	Pedro Sapz	MURCIA
Mejor film ambiente industrial	José L. Pomarón Angel García José L. Ayxelá Par Joaquín Puigvert Salvador Baldé	ZARAGOZA MURCIA BARCELONA VILOVI DE ONAR BARCELONA
Mejor film o escenas sobre jardines	Alberto Mesella C. Díaz Villamil José M.ª Font Vilaseca Manuel Isart Marcos Maré José L. Pomarón Antonio Puerto Francisco de P. Ribera Antonio Roig	BARCELONA OVIEDO MANRESA BARCELONA REUS ZARAGOZA MURCIA MANRESA MALAGA

Los premios de este XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur son cedidos por los organismos, entidades, empresas y particulares que se indican a continuación:

## PREMIOS DE CALIFICACION

Medallas de honor, Medallas de plata y Medallas de cobre, cedidas por la entidad organizadora.

Premio al film de más alta puntuación del Concurso, cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo.

Premio al mejor film de Fantasía, cedida por el Excmo. Sr. Gobernador Civil de la provincia de Barcelona.

Premio al mejor film Documental, cedido por la Excmo. Diputación Provincial de Barcelona.

Premio al mejor film de Argumento, cedido por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona.

## PREMIOS ESPECIALES

Al film de más altos valores espirituales o humanos, cedido por "Casa Riba".

Al film de mayor sentido poético, cedido por "Casa de la Cultura", de Cáceres.

Al film de mayor interés experimental o audacia expresiva, cedido por D. Juan Bas.

Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización. Argumento (Trofeo "Josep Punsola"), cedido por D. Enrique Fié a la memoria de su colaborador (la adjudicación definitiva de este Trofeo será al ganarlo durante tres años consecutivos o alternos). Fantasía, cedido por "AGFA-FOTO". Documental, cedido por "Industrial Gráfica Española".

Al film que no le sobre ni le falte un palmo ("Tijeras de plata"), cedido por D. Delmiro de Caralt.

Al mejor film o escenas de humor, cedido por Joyería Serrahima.

Al mejor desarrollo discursivo (guión), cedido por "Cinematografía Amateur, S. A."

Al film o escenas de montaje más expresivo, cedido por Ciné Club Sabadell.

A la utilización de cámara más expresiva, cedido por "Kodak, S. A."

A la mejor calidad fotográfica o armonía cromática entre los films en color, cedido por "Kodak, S. A."

A la mejor calidad fotográfica, entre los films en blanco-negro, cedido por la "Agrupación Fotográfica de Cataluña".

A la sonorización más adecuada, cedido por "Agrupación Amigos de la Música", Hospitalet de Llobregat.

A la mejor interpretación femenina, cedido por Doña María Feu de Parés.

A la mejor interpretación masculina (Trofeo "Juan Segué" in memoriam), cedido por D. Pedro Font.

A la mejor interpretación infantil, cedido por "Proyector Nilogamoexsa".

Al mejor comentario de un film documental, cedido por "C.I. D A. S. S. Films", de Mataró.

A la película más amable y simpática de las presentadas, cedido por "PEPSI-COLA".

Al mejor film de tema religioso, cedido por D. Manuel Villanueva, de Burgos.

## PREMIOS DE ESTIMULO

Al mejor film de un cineasta catalán, cedido por "Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur", de Murcia.

A la mejor fotografía o colección de fotografías relativas a un film concursante, cedido por "Fotografía y Óptica Capmany".

Al mejor film sobre alguna de las varias modalidades de excursiones de montaña o alta montaña (campamento de montaña, de esquí o escalada), cedido por el Centro Excursionista de Cataluña.

Al mejor film de un concursante que se presente por primera vez (Premio del Debutante), cedido por la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña (organizadora del Concurso).

Al mejor film de tema o ambiente industrial, cedido por la Asociación Nacional de Ingenieros Industriales (Agrupación de Barcelona).

Al mejor film o escenas sobre jardines o flores, cedido por "Amigos de los Jardines".

## OBSEQUIOS COMERCIALES

"Paillard-Provincial". Al mejor de los films impresionados con cámara Paillard, procedente de cada una de las provincias españolas, excluida la de Barcelona.

Al mejor film impresionado con cámara Paillard de 16 mm. y 8 mm., respectivamente, cedido por "Paillard-Bolex".

COMPOSICIÓN DEL JURADO: Presidente, Delmiro de Caralt; Secretario, Carlos Almirall; Vocales: Dr. José Castillo (por la Dirección General de Cinematografía y Teatro), María Luz Morales, Gabriel Querol, Ramón Biadiu, Juan Ripoll y José Torrella. Escrutador sin voto: Francisco Fló; Delegados de Cabina: Jesús Angulo y Enrique Sabaté.

Barcelona, a 25 de mayo de 1961.

# Los films del XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur tal como los he visto

Sesiones 2, 4 y 8 mayo. Documentales. — A la vista de casi una veintena de films que se inscribieron como documentales en el Nacional, uno se pregunta de qué sirve haber creado el Certamen de Excursiones y Reportajes. Se da el caso de que, mientras varios de los films bien conceptuados este año en dicho certamen no han ido al Nacional, con muy buen tino de sus autores, otros que no habían pasado por la prueba del certamen pequeño han irrumpido en el grande siendo algunos de ellos inferiores a aquellos.

Vamos a pasar en rápida panorámica por los films de dichas tres sesiones, exceptuando EL PUENTE DE MONTMELO, comentado en el n.º 47 dentro del Certamen de Excursiones y Reportajes; PASEO MARITIMO DE BARCELONA y FERIA DE MUESTRAS 1960, que lo fueron en el n.º 48 dentro de la Competición de Estímulo; y UN VIERNES SANTO, también comentado en el n.º 48 dentro del Premio Ciudad de Barcelona.

ACROBACIA, de Pedro Perera (8 mm /40 m.), es el reportaje de un festival aéreo internacional. Lucha con la angostura de su formato y usa del travelling focal con vacilación. Bien comentado e inadecuadamente musicado. — Con «REIXES» (Rejas), de José Font (8/20), se ensaya la toma de los paisajes de Montserrat a través de rejas y otros ornamentos de hierro forjado. El resultado es muy inferior al propósito. Le falta gradación y ritmo. Música inadecuada. — So'ernou aporta un MONTSERRAT EN CORPUS (8/50) en el que el tiempo no debió favorecer la luz que el tema requiere. Construido el reportaje con pies y cabeza (preparación de flores y recogida de escombros), lleva un comentario discreto y un fondo musical apropiado. — La SEMANA SANTA EN MALAGA, de Antonio Roig (8/120) no perdona ni una de las treinta procesiones malagueñas. El tema le brinda imágenes bellas y vistosas, pero casi siempre se le van de la mano al cineasta, llevado de un desordenado y nervioso ajeteo. El comentario parece improvisado sobre la marcha, dadas sus vacilaciones y su parco repertorio de fórmulas. — En PALMERAS DE BARCELONA, de Manuel Isart (8/60), el comentario acapara el interés del film, de forma que deja de ser tal; leído en un período surtiría el mismo efecto que el autor se propuso: señalar el valor de «slogan» turístico que para Barcelona puede representar la palmera. Sólo faltaría substituir el desfile visual de postales con palmeras por la lista de plazas, paseos y parques donde éstas se encuentran. De todos modos, el film responde al contenido polémico corriente en Isart, y en este sentido extracinematográfico tiene su mérito. — Miguel Ferrer nos hace partícipes de su paseo por VENECIA (8/60) con un montaje deficiente (p. e. tomas contiguas de varios encuadres casi iguales de un mismo tema). Comentario e imagen son asincrónicos. — El mismo autor se mejora en PEÑISCOLA (8/60) al tratar un tema bastante más reducido que, con idéntica extensión, puede analizarse mejor. Panoramiza bien pero debería sacrificar tomas neutras. El comentario también a veces va a la suya. La música empieza con un concierto de piano y orquesta y termina con guitarra, cambio inoportuno por no corresponder a una alteración en el contenido o en el estilo de la imagen. — Pomarón aporta también dos

documentales. PESCA EN CAMBRILS (8/60) falla justamente por la parte fotográfica, tan cara a este cineasta, y por una molesta trepidación de la cámara debida al motor de la embarcación. El tema es vivo, humano (hace pensar en la escuela inglesa de Grierson) y Alfaro lo comenta muy bien en forma de glosa, pero se encuentran en falta detalles interesantes de tipo documental. — El otro film de Pomarón es CANAL GRIS (8/45), de tipo poético. Texto literario y acoplamiento musical, de Alfaro, muy buenos. La cámara recoge una serie de bellas imágenes entonadas en cromatismo que responde al título, aunque se mueve con cierta arbitrariedad: hay tomas excesivamente cortas, panorámicas que no conciben, movimientos no coordinados, que parecen obedecer a nerviosismo. — Por fin nos llega un documental didáctico con LA JARAPA, de Pedro Sanz (8/40), que describe de una manera limpia, concisa e inteligible, sin ayuda de palabra alguna, el proceso de una artesanía textil mantenida en un gracioso primitivismo, que más parece de museo que cosa viva, y sin embargo, el film testimonia su vigencia. Bien escogido el fondo musical, único y aún monomódico, que le da al film mucho carácter y ambiente. — «PINTORS A MURA», de Salvador Baldé (8/50) es un ensayo bastante aceptable. Un pueblo rústico y casi abandonado, visto al natural y a través de los paisajistas. Para él mismo a veces bien conseguido y otras en que falla la luz fotográfica. Comentario cuidado e informativo; fondo musical, en cambio, despachado un poco a la ligera a base de sardanas. — Alberto Mosella presentó dos films de un mismo escenario y seguramente hijos de la selección y montaje de una serie de tomas impresionadas en el curso de unos mismos días. «QUAN LA COSTA BRAVA ES BRAVA» (16/140) e «IMATGES DE LA COSTA BRAVA» no tienen más diferencia entre sí que la impuesta a posteriori. La primera contiene, además, unas acuarelas y dibujos del propio cineasta, sobre el mismo tema fotografiado, que sirven de fondo a las portadas pero que incomprendiblemente persisten después de ellas hasta un momento dado cualquiera en que son substituidas por la imagen real. La segunda se propone crear, con la ayuda de la música, un clima lánguido, remiso, estrado, (en contraste con la anterior, que muestra una Costa Brava agitada), pero su extensión la convierte en monótona y adolece, como su hermana, de irregularidades cromáticas y de luz. — Los dos últimos documentos pertenecen al documental de arte. DE EVA A MARIA, de Joaquín Puigvert (16/120) relata el Antiguo Testamento, con un texto literario de sabor clásico escrito por J. Serra e ilustrado con la iconografía de los claustros de la catedral de Gerona. La imagen, en blanco-negro, carece de relieve fotográfico, y cinematográficamente se reduce a una sucesión un tanto apretada, salvo algunos toques de cine como, en el sueño de Jacob, el adaptar a los personajes pétreos el clásico pase de acción real a acción evocada o soñada. — LA BIBLIA DE CRISTAL, de C. Diaz Villamil (16/90), quión y dirección de Ruimal, quisiera ser un documental de las vidrieras de la catedral de León, óptimo tema para el color. Como nexo humano toma el personaje de una mujer pueblerina que parece ser «lee» el relato bíblico en las vidrieras al no poder hacerlo, por no saber leer



El mejor film de cada uno de los tres géneros. Fantasía, "Sic Semper" de J. L. Fomarón (Zaragoza); Argumento, "Egloga", de M. Pérez-Sala (Cáceres); Documental "La Jarapa", de P. Sanz (Murcia).

en un libro como lo hacen otros devotos. Pero esta idea, en sí buena, que da unos encuadres iniciales magníficos y un tipo humano estupendo, además de no aparecer clara (puede interpretarse más bien, que la mujer queda pasmada ante la policromía de los ventanales), perjudica al film por su abuso, obligando al personaje a una persistente postura violenta. Por otra parte, los ventanales no son tomados desde su altura, sino desde el ángulo de la mujer, y su visión alejada y en «fuga» no permite apreciarlos bien, salvo en unos pocos que han podido ser impresionados sobre fotografías. El documento, pues, ha sido malogrado. Comentario y música, buenos.

*No documentales. Sesión 10 mayo.* — Como un «filmlet» podrá considerarse «LA PROMETENÇA» de J. Solernou (8/15), impresionado de un trón ante el Monasterio de Montserrat. Pequeño tema humorístico a base de un muchacho y un cirio, o que sobresa es su montaje. — Otro «filmlet», «ESTAMPES DE MONTSERRAT», de F. de P. Gasol (8/15), procedente, como el anterior, del curioso «Concurso del Rollo» organizado por Film Club Manresa, tomó el ejercicio por su ángulo caricaturesco, empezando con unas nutridas portadas que parecen introducir a un film-río y, una vez iniciada la acción, se interrumpe con un rótulo en blanco y escrito a mano en que se recaba sa ga de la sala el señor López, con lo cual el río queda reducido a sorbo. Es una «boutade» propicia para el día de Inocentes. — EL BOLSO, LA FERIA Y YO, y A LA FERIA, fueron comentados en el número anterior (Competición de Estímulo). Respecto al primero, de A. Contel, creo de interés recordar se trata de un ensayo de film argumental con tres personajes a cargo de un mismo intérprete, en que el montaje hace casi imperceptible el pie forzado. Los otros dos films, de Luis Ripoll y Francisco Mercadé, respectivamente, aunque la elasticidad de la Competición de Estímulo les dio distintas clasificaciones, en rigor son documentales de la Feria reuseñense vista a través de sendos tipos humanos. — PARENTESIS, de Santiago Vila (8/50). Tras un preámbulo de persecución vespertina por angostas y silentes calles, un atracador se refugia en una iglesia. El film describe, anáticamente, la breve estancia forzada de este hombre en la casa del Señor, esperando despistar a sus perseguidores. Son aliciente del film los pequeños detalles de contraste y su acierto está en que nada sucede. La breve permanencia de ese hombre escéptico en el temp'o seguramente no será más que un paréntesis en su vida. Fotografía en blanco-negro discreta, bien planificada y muy bien musicada. — Domingo Vila completa, con EL GORRION (8/60), la trilogía infantil iniciada con «El cuadro» y «Espantapájaros». Más que en aquéllas, la realización queda inferior a la idea temática. Un niño encuentra, al salir de su casa (en ambiente rural) para la

escuela, un pequeño gorrión que cayó del nido; lo recoge y lo pone en una jaula. Al regresar lo halla inerte. La reacción del niño es la siguiente: rompe su hucha, va a comprar un pajarito con su jaula y todo en una tienda que antes ha visto, y lo pone en libertad. El tratamiento moroso, de una parte, y la vacilante e inexpresiva actuación del niño por otra, dan a la acción un aire de «ralenti» que perjudica enormemente el éxito del film, ya que el interés del tema no aparece hasta el final. La cámara está cuidada, aunque con faltas de «raccord», y el fondo musical es bueno. — EL MIEDOSO, del debutante José Reventós (9,5/60), único de su formato en el Concurso, tiene de bueno su arranque y el protagonista, gracioso tipo de lector de libros terroríficos fuertemente impresionado por ellos. El comienzo promete una buena narración humorística pero la acción se diluye conforme avanza el film. — Termina la sesión con el primer no documental en 16 mm., CONCIENCIA, de Manuel Villanueva (16/45). Un hombre atropella a una niña en la carretera, con su coche. No lo ha visto nadie excepto el grupo de niños que permanecen asustados. El hombre examina la situación y opta por largarse. Pero la conciencia no le deja tranquilo por el camino y, ya en su despacho, la visión de la fotografía de su propia hijita le decide a dar cuenta de lo ocurrido. El relato está discretamente conducido pero le falta expresión y en la secuencia de la carretera falla la dirección de manera muy sensible. Al final resulta disonante oír la voz de «Aquí la Policía» en un film sin diálogos.

*Sesión 12 de mayo.* — José A. Páramo ha realizado con CUANDO LOS ANGELES NO TIENEN ALAS (8/80) una versión de «La comedia humana» de Saroyan. El clima poético se evapora en este transvase, a pesar de los esfuerzos de una partitura expresa, que alterna la armónica con el piano. La acción discurre bien pero ineficazmente hasta que los rapaces asaltan el árbol frutal, puesto que en cuanto antecede no aparecen explicadas sus intenciones ni la actitud del dueño. — PLASTIKA y EURITMIA, ambas de Luis Pellegero y de 8/25, son films de animación. El primero, en blanco-negro, manipula con barro, al que da cambiantes formas abstractas. Ofrece pasajes de original y sugestiva belleza. Ha sido una verdadera lástima el fundido en negro de los cambios de tema, que da intermitencia a la imagen bien innecesariamente en un film de pura fantasía. También es de lamentar se reiteren algunos efectos y se intercalen objetos reales. El segundo film de este debutante repite experiencias ya conocidas a base de superficies, líneas y colores. La imagen no se ajusta siempre al ritmo musical, cosa que resta una gran parte de la eficacia de este tipo de films y es más grave cuando se trabaja sobre una música lenta y de compases muy marcados. — Siguiendo en el terreno de la fantasía J. L.

Pomarón ofrece, con **FLUCTUACIONES** (8/20), una serie de movimientos de cámara sobre maculaciones plásticas de mucho efectismo fotográfico, dando la sensación de un fantástico vuelo interplanetario, aunque quizá sobran algunas tomas fijas. Buen fondo musical. — **SIC SEMPER**, también de Pomarón con guión de A. Faro (8/5), es un bien logrado ensayo expresionista sobre psicología de los colores. Un hombre con el alma «en blanco» se tinte anímicamente de los distintos sentimientos cuya significación hemos dado en atribuir a los colores, al contacto con cada uno de los pinceles de unos botes de pintura. La acción se mantiene siempre en el terreno de la metáfora, dentro de un esquematismo visual de bella factura. El intérprete (Manuel Rotellar, que vimos el año pasado en «El Rey», del mismo cineasta), aparece a menudo en primeros planos con distintos y efectistas maquillajes según el color que está «jugando». Con este film se alcanza un resultado del 8 mm. francamente óptimo. — Otro film de Pomarón aún: **EL PISADOR DE SOMERAS** (16/120). Este, sobre un tema bonísimo, de Valdivia, cuya idea, muy original y cinematográfica (un tipo que goza infantilmente pisando las sombra de los transeúntes) parece ofrecer más sugestivos derroteros que el dramatismo por donde está encauzado. El tipo humano es muy bueno, la fotografía en blanco-negro realmente lograda y el fondo musical muy adecuado. — Viene ahora, tras la aportación zaragozana, la murciana. **DESTINO DE UN 40**, de Julián Oñate (16/65) describe una boda tomando sólo las extremidades inferiores de los personajes y empezando con la compra de los zapatos (un 40) por parte del novio. El film tiene un montaje muy certero pero le falta humor, al que daba «pie» el nexo de los zapatos que lo intitula. Tal como está, es una acción archiconocida para la que constituye poco aliciente su campo de visión fragmentario. — Angel García ha realizado un bello documental de tipo poético con **NOCTURNO HUERTANO** (16/130). Tiene de bueno su riqueza de contenido humano en el que destacan la espera del agua en la huerta (el labriego, sentado, da rienda suelta a su imaginación en torno al tema obsesionante de las cosechas); y el coro del alba ante la iglesia. Buen texto literario y partitura expofesa. Fotográficamente (b'anco-negro) falla a menudo la nocturnidad y se produce confusión lumínica con las tomas de día intercaladas. Hay una ronda ante una reja en que el registro sonoro no da las voces humanas y sí las guitarras; im'pe donab'e, habiendo otras secuencias en que se ha registrado la voz. — **EL ECO**, de Medina-Bardón (16/60). Idilio en un paraje desértico donde los enamorados juegan con el eco fantástico de sus voces. Más tarde la muchacha está enferma y el galán recoge el eco en una botella y se lo lleva a la cabecera. Hallazgo temático que ha dado motivo a una sonorización de una gran belleza. El relato, empero, y quizá en aras de una concisión rigurosa, resulta confuso al no puntuar debidamente los distintos periodos de la acción. El color, muy bueno.

*Sesión 15 de mayo.* — Se intercalan dos documentales que no fue posible proyectar en su día. **ACUARELA**, de Pellegrero (8/60), sigue el proceso de creación de una pintura de aquel género. La realización es discreta. La técnica del pintor, poco ortodoxa. — **LOSETA ARTESANA**, de Antonio Puerto (8/30). El título expresa bien la finalidad didáctica. No lleva comentario y se explica bien mediante una buena planificación. — Reanudamos los no documentales con **EGLOGA**, del cacereño Manuel Pérez-Salá (16/170). Bello poema cinematográfico en que se funden armoniosamente el paisaje y el hombre. Un pastorcillo, de rústico sabor extremeño, vive su monótona y aislada vida acompañado y hasta amado por los animales, las flores silvestres, los arroyos y las piedras, que escuchan embelesados la tonada de su caramillo. Cuando al atardecer, recoge el rebaño, encuentra en falta una cabra y, en su busca, se despeña. La

flauta y el sombrero del muchacho descienden por el riachuelo y las aguas se tinte con la sangre (demasiada) que lloran las flores. Pero el pastorcillo y su melodía siguen su vivencia espiritual en el paisaje. El desarrollo es de una lentitud premeditada y bien sostenida, en la que asistimos a detalles reveladores de un guión madurado y de una rica sensibilidad que aúna el sentido poético con el cinematográfico. Buen color y buena partitura expofesa, en la que predomina la melodía del pastor eludiendo su sincronización realista. — Pomarón, de nuevo (y van seis películas suyas en este Concurso), esta vez con un metraje de consideración (16/300). **EL CORAZON DELATOR**, versión libre del cuento de Edgar A. Poe, ha tomado de éste la anécdota terrorífica, pero no ha captado la sutil fuerza poética característica de aquel narrador. El film hace pensar en el expresionismo alemán de entre-guerras, interesante en su salsa pero desplazado ahora. La realización es buena y manipula bien los primeros planos y los efectismos de luz, cayendo, empero, en la intervención de los policías, que es tratada con un realismo desentonado y, además, dialogan sin equivalencia sino a Buena interpretación la de Rotellar. — **EL PAJARO DE ORO**, de C. Diaz Villamil (16/60). Unos niños encuentran una paloma muerta y van a la playa a darle sepultura. Al hacer el hoyo en la arena descubren un jarrón con monedas de oro. Si este hallazgo se presenta como recompensa al afecto de los niños hacia los animales, no queda bien que con el oro en las manos dejen abandonado el pájaro. La dirección es floja; hace andar al grupo de niños en una especie de formación cerrada que se mantiene rígidamente inalterable durante un extenso trayecto por distintas calles y parajes; además de que la longitud de esta caminata no conduce a nada. No se saca provecho expresivo de los niños. — Francisco Font presenta dos películas. Una fantasía, **NUBES TORMENTOSAS**, (16/20), en que el cineasta se ha limitado a poner tomas de cielo con nubes en movimiento acelerado sobre una poesía amorosa de Angel Santaet'aria y un fondo de música wagneriana. Y un argumento, **BARRO** (16/120), en que, dentro de un ambiente de agitado dramatismo muy bien dado por el batir del agua en los bloques del rompeolas, un joven vive los últimos momentos de su vida evocando el rápido proceso de su encenagamiento. El desarrollo temático, muy dentro del gusto de este realizador por el melodrama, está cortado en esquemas alusivos y tiene aciertos como el «pase» de los bombones que el protagonista ofrece a su amada y ésta, sin cambio de toma gracias a un simple movimiento de cámara que permite substituir al personaje, comparte cínicamente con el otro; y tiene errores como el simbolismo del protagonista pisando unas tablas de la Ley de una delgadísima materia rompible colocadas por las buenas en el camino fangoso. — Juan Pruna nos da con **EL PARAGUAS** (16/90) un ambiente fin de siglo brillantemente decorado y vestido y a través de una óptima fotografía cromática, aunque quizá esa misma brillantez trasuce el artificio de la reconstrucción por carecer de un imponderable climático. El tema, de fino humor psicológico, desarrolla un «punto» marital muy de la época en torno a un paraguas femenino que el hombre no ha querido que fuese llevado en la salida campestre y la mujer ha llevado a escondidas, aunque al producirse el chaparrón lo sigue escondiendo para no hacer quedar mal al marido. Hay un fallo fundamental y es el envaramiento de los intérpretes acentuado aún por el quietismo de la acción. El final, con la humanización del paraguas, muy gracioso.

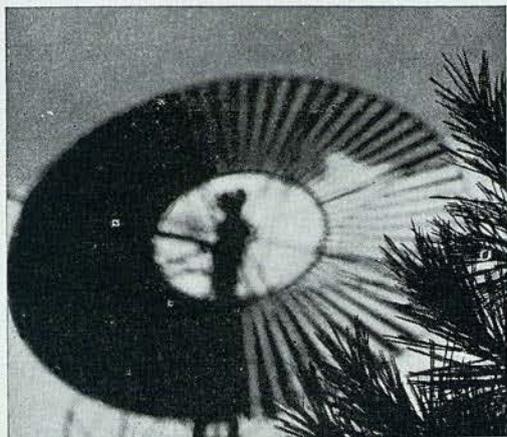
*Ultima sesión, 16 de mayo.* — **RAFAPA**, **EL GUANTE NEGRO** (16/60) y **LA COLILLA** (16/120), ambos de Brinqué, fueron comentados en el número anterior por ser vistos, y bien calificados, en la Competición de Estímulo. Ambos son presentados por su autor como «ejercicios», pero revelan un pleno dominio del «oficio». Insisto en mi apreciación de «La colilla»,



Centro:

"LA PROMETENÇA"  
J. Solernou

PALMERAS DE BARCELONA  
M. Isart



Izquierda:

LA COLILLA  
J. Bringué

EL MOLINO  
A. Gili

EL PARAGUAS  
J. Pruna

"L'HOME DEL SAC"  
A. Varés



Derecha:

EL ECO  
A. Medina

DE EVA A MARIA  
J. Puigvert

EL PISADOR DE SOMBRAS  
J. L. Pomarón

BARRO  
Francisco Font

CORAZON DEFIATOR  
J. L. Pomarón



que el nuevo visionado me confirma. Es extraordinaria, además de su fotografía, su planificación y su «tempo», la sensación de naturalidad obtenida en la actuación de los personajes y en el ambiente callejero (lugares muy céntricos de Barcelona).—Vemos tres fantasías de Arcadio Gili. EL MOLINO, (16/60), «visto por el ojo de mi caballo» (debemos entender este subjetivismo como convencional) explora la fotogenia del molino metálico, en un blanco-negro de gran calidad, con abundantes efectos de plástica fotográfica y de dinámica cinematográfica, aunque le quitaría algunos travellings focales.—En EL SOL Y SUS LENTEJUELAS (16/30) se demuestra que la realidad contiene tesoros visuales que superan a toda fantasía humana, pero como tesoros que son están escondidos a la visión normal del hombre y hay que saber descubrirlos con una mágica linterna cual el objetivo cinematográfico de Gili. Los films de animación a base de superficies y colores son superados, ciertamente, por estas atrevidas tomas de la realidad (el sol y sus lentejuelas) agrandadas por el ojo de la cámara. Prima hermana de «A.B.C. del agua», aunque sin la nota de creación original de aquella, ofrece también un ritmo audio-visual perfecto y tiene efectos de color, de luz y de movimiento extraordinarios.—Con «PETIT CARNAVAL» (16/30) Gili persiste en sus estudios de ritmo audio-visual pero desciende de su fantasmagoría. Se trata, simplemente, de un muñeco mecánico alrededor de cuya danza nerviosa, con algunas intervenciones del rostro de una niña en primerísimo plano, la cámara se complace en sus filigranas focales.—UN TRICICLO, realización colectiva de ACE, tiene un tema simpático que pedía un tratamiento mejor. En un puesto de alquiler de triciclos infantiles, un niño se siente atraído por un triciclo determinado y éste parece corresponderle y hasta de noche, en el almacén, sueña en pertenecer al niño. En el traslado del almacén al puesto callejero, el triciclo se lanza desde lo alto de la camioneta. Este afecto humano del triciclo hay que ir adivinándolo con buena voluntad ya que el relato filmico es muy gris, no sólo de fotografía, sino también de expresividad. El sueño del triciclo está desarrollado en fotos fijas. Ni el niño ni el dueño del puesto adquieren ningún relieve.—Al querendense Varés le ha faltado poco para lograr, con «L'HOME DEL SAC» (16/70) una plausible narración filmica. Ese poco está en la vaguedad explicativa del grupo de vagabundos al final, que uno no sabe si ha de tomar por el lado realista de una comunidad que rehusa a un miembro o en el sentido figurado de una especie de tribunal. Se inicia el film con un preámbulo muy vivo de juegos infantiles en una plaza recoleta. La llegada del «hombre del saco» les pone a todos en fuga. El hombre se complace, sólo, jugando con elementos de un tren que uno de los niños no ha tenido tiempo de recoger. Esto da confianza al niño, que espía los movimientos del hombre desde una bocacalle, y se acerca a él y acaban jugando los dos. Hay una secuencia en que a través del «crescendo» imaginativo del juego, pasamos del tren minia-

tura a un ferrocarril de verdad, con su juego auténtico de railes, y de éste a la visión fantaseada —en dibujo animado— de la geometría ferroviaria (un poco alargada). La llamada de la madre quiebra bruscamente los sueños. El hombre del saco se aleja, y de noche, en la barraca donde busca el calor de una sopa y un refugio colectivos, es rehusado, ¿por haber perdido el tiempo que debía dedicar a encontrar algo positivo para la comunidad o por haber claudicado en su misión fabulosa de dar miedo a los niños? Me inclino a creer en esta última explicación, ya que el hombre del saco sale de la barraca dejando el saco en ella. Buenos los tipos y buena interpretación la del protagonista. Bien musicado el film, con fases de silencio, cosa nada corriente en cine amateur.—METAMORFOSIS, de J. Puigvert (16/20), nos da una segunda especulación cinematográfica con barro (a otra es, en este mismo Concurso, «Plástica», de Pellegrero). La de Puigvert es en color y tiene una loable ambición: la de darles un significado a sus formas cambiantes (nada menos que la Creación del mundo, según se collige al principio). Hacia el final ha complicado sus simbolismos de una manera alarmante. Este tipo de cine, a mi modo de vez, pierde encanto vivo cuando está al servicio de una idea intelectual; es el caso de la pintura abstracta cuando pretende contener profundos mensajes.—Y termino con LLEGO Y PARTO, de Pedro Font Marcet (16/120), relato bufo y en exceso estirado, del despazamiento de un médico rural desde el pueblo a la montaña para asistir a un parto. Lo mejor del tema es el parto mismo, descrito metafóricamente por el descorche de una botella en montaje paralelo y conciso con la caricaturesca parturienta. Muy buena interpretación la del payés. Excelente foto en color. Cierta abuso del travelling focal.

Del mismo Pedro Font Marcet se proyectó en la sesión del día 8 el film BAJO EL PUENTE, inscrito «fuera de concurso». Excelente idea: un pinchazo en plena carretera, a la entrada de un puente; debajo del mismo, un vagabundo que se presta a realizar el cambio de neumático; mientras, el dueño del coche y el vagabundo sienten la atracción recíproca de un vivir que desconocen y que se les antoja mejor que el propio. Me imagino este tema sin salirse de los límites de una pura y fugaz imaginación interrumpida en el aire —sin solución ni moraleja— por la terminación del cambio de neumático y consiguiente separación de los dos hombres. Pero el punto de vista de Font ha materializado y pormenorizado la vivencia postiza de cada uno de ellos —mucho más en el pordiosero que vive en hombre de negocios— llegando, tras una incongruente y desnivelada sensación de tiempo, al desengaño y cansancio de las respectivas experiencias, aunque para alcanzar este resultado se hayan quemado etapas contradictorias y se haya descendido a sátiras de circunstancias impropias de una obra un poco ambiciosa como parece serlo ésta, por lo menos a juzgar por su presentación fuera de concurso.

J. TORRELLA



«Destino de un 40», de J. Oñate (Murcia) — «El bolso», de A. Contel (Barcelona) — «Nocturno huertano», de A. García (Murcia)

J. López Clemente

## ¿Un nuevo lenguaje cinematográfico?

**D**ESDE SUS mismos comienzos el cine, con una intuición verdaderamente precoz, procuró hallar su propia forma de expresión e independizarse de las demás artes. Para hacer más ostensible esta voluntad de diferenciación se le definió como «el séptimo arte». El cine no era una combinación o mixtura de las demás artes, ni siquiera una síntesis, sino cosa distinta, un arte nuevo. Este arte nuevo aportaba, evidentemente, una novedad: las imágenes en movimiento. Imágenes mudas, sombras que reproducían la vida como en un sueño. Por eso se llamaron a los estudios cinematográficos «fábricas de sueños». Pero la mayoría de estos sueños se habían generado en la mente de novelistas, dramaturgos y poetas, muchos de ellos desaparecidos antes de la revolucionaria invención. En todo caso, aquellos sueños no habían sido creados para el cine; pero éste, con la voracidad de un ser joven, que ha de desarrollarse y crecer rápidamente (como ocurre ahora con la televisión) se apoderaba de todo lo que, mal o bien, podía digerir. La aparición posterior del guionista, no remedió ni ha remediado aún este vicio inicial. El cine seguiría desde entonces hasta ahora asimilando obras literarias y teatrales para poder hacer frente a la producción.

Esto ha supuesto, en primer lugar, una interdependencia entre las tres formas de relato propias del cine, la novela y el teatro. La influencia que el cine ha ejercido sobre las otras dos es bien evidente, sobre todo entre los artistas jóvenes o de la generación nacida con el cine. A su vez éste se preocupa de la obra literaria, donde busca inspiración y, sobre todo, una temática. Cuando se discute de todo esto se suelen aducir solamente razones creadoras, de orden estético. Se olvida con frecuencia que si el cine recurre más de lo que debiera al teatro o a la novela es por exigencias de la maquinaria que mueve el mundo cinematográfico y no por consideraciones artísticas. En el cine se sabe con bastante aproximación el número de películas que cada país va a consumir anualmente, y estas películas hay que hacerlas, basadas en un guión. Se puede alegar que el cine debe hacerse sus propios guiones originales, sin necesidad de recurrir a adaptaciones, pero a esto se oponen diversas razones, de orden material, pero importantes para este complejo arte-industria que es el cine de hoy.

La principal razón es la imposibilidad de poder contar con tantos guionistas como novelistas y autores teatrales. Las posibilidades de poder elegir entre la producción mundial de teatro y novela que cada año se lanza al pú-



blico y entre un número limitado de guionistas, por grande que éste sea, no ofrece dudas. La posibilidad, por otra parte, de invertir cuantiosas cantidades para convertir en película la creación de un guionista que sólo ha sido leída por una docena de empleados del estudio a lo sumo, o invertir la misma cantidad en una comedia o novela que han leído millones de personas y cuyo interés está previamente garantizado, tampoco ofrece dudas. Luego, el resultado fílmico puede dar sorpresas desagradables, pero siempre excepcionalmente. Desde el punto de vista comercial el resultado está generalmente garantizado dentro de unos márgenes de interés. Todos podemos citar ejemplos, aún recientes, de estas adaptaciones. En el campo de la novela aún persiste el éxito de LO QUE EL VIENTO SE LLEVO. En el teatro, BRIGADA 21, de Wyler, y OKLAHOMA en la comedia musical, por citar obras de todos conocidos y de admirados realizadores.

Las razones aquí apuntadas como justificativas de las adaptaciones de obras de éxito en otros campos, no obedecen a motivos de pura creación artística ni a razones estéticas. El cine, espectáculo todavía mimado por el público, tiene también sus servidumbres que es preciso aceptar si no queremos andarnos por las ramas y perdernos en divagaciones estériles. La marcha implacable de los estudios en su producción de películas obliga a éstos a recurrir, cuando no se tienen obras de éxito, a echar mano de otras de menos prestigio, y a veces se ha dado el caso de realizarse buenos films extraídos de novelas mediocres. REBECA, de Hitchcock, superó a la novela en que estaba basada, al menos como éxito de público, e igual sucedió con la película GIGANTE, de George Stevens en relación con la novela de Edna Ferber. Pero acaso sea un error juzgar a una novela llevada a la pantalla como tal novela y no como una simple creación cinematográfica. Generalmente las buenas novelas como las buenas



L'AVVENTURA, de Antonioni

obras teatrales no son adaptables, al menos en la misma medida de calidad que tienen en su forma original. Esto no puede extrañarnos si consideramos que lo mismo que el novelista no suele estar capacitado para escribir obras teatrales, a no ser que posea las dotes del dramaturgo o comediógrafo, sucede a la inversa. Son labores creadoras que se influyen unas a otras, pero que necesitan, para ejercerse, de un estilo propio, independiente. A veces ambas dotes se dan en un escritor. Entre nosotros, y recientemente aún, es decir sin necesidad de remontarnos a nuestros clásicos, tenemos el caso de Galdós, con igual éxito novelista y dramaturgo, aunque esto último en mucha menor proporción. Lo cierto es que las facultades creadoras, para una u otra especialidad dentro del campo de las letras, si no nos atrevemos a afirmar que sean excluyentes, sí son desde luego distintas. El escritor, dando a esta palabra un amplio significado, está por lo general especializado en determinado sentido. Esto nos da que pensar acerca de las adaptaciones o transposiciones de obras literarias y teatrales, desde su medio propio al cine.

En primer lugar, como consecuencia inmediata, estas adaptaciones deben ser acometidas por especialistas, o guionistas; no precisamente por lo que éstos puedan saber de la técnica del cine, como por poseer interiormente ese sentido de la medida y del ritmo que tanto contribuye al resultado, digamos arquitectónico, de la obra total. Ni que decir tiene que este sentido de las proporciones interiores y externas de una obra, hay que poseerlo para cualquier creación. Sólo que es distinto y actúa por distintos estímulos, según sea para la poesía, el teatro o la novela. El que el autor de la obra adaptada colabore o no con el escritor de cine en la confección del guión debe considerarse como accesorio, sobre todo cuando el guionista posee, como debe ser siempre, condiciones creadoras, porque cualquier adaptación, más que un patrón que hay de seguir en detalle, es un motivo de inspiración para volver a recrear.

El número de adaptaciones literarias al cine es cada día mayor, hasta proporciones que ya resultan alarmantes. Desde un punto de vista del arte cinematográfico la mayoría de estas adaptaciones han sido un fracaso; fracaso que no se ve contrarrestado por creaciones filmoliterarias auténticamente originales, es decir, distintas, de-

bido, quizá, a que la mayor parte de los guionistas proceden del mundo de la literatura y sus creaciones forzosamente se han de resentir de esta influencia.

¿Quiere esto decir que el cine no ha encontrado aún una forma propia de expresión, un lenguaje original? En parte sí, si exceptuamos las películas cómicas en su gran mayoría, y algunas obras experimentales. Algunos realizadores se han dado cuenta de este sometimiento del cine a las creaciones literarias y por lo tanto a una forma de relato ordenado, sabido de antemano por el espectador, lleno de lugares comunes en cuanto a la exposición y en cuanto al desarrollo expositivo. Un cine usado, en una palabra, cuyo interés reside, más que en los propios valores cinemáticos de las obras, en las tramas o en el juego de los actores. Es decir en los valores extracineamatográficos, no porque no puedan ser en sí cine propiamente dicho, sino por la forma en que estos son aprovechados por el cine actual.

Un cambio se ha iniciado ya, todavía con balbuceos, pero que ha producido dos obras notables cada una en su aspecto. Me refiero a HIROSHIMA MON AMOUR, de Alain Resnais, que ha batido el récord en acumular ríos de tinta para comentarla en todas las revistas del mundo, en el escaso tiempo transcurrido desde su aparición en Cannes hasta hoy. La otra película es L'AVVENTURA, de Antonioni, que prescinde del argumento en el sentido tradicional de esta palabra, como prescinde también de un orden narrativo y de una construcción comunes. En estos dos films, se señala a una diana que puede ser la de la emancipación del cine de las servidumbres literarias, de las que en muy pocas ocasiones, y no las mejores en cuanto a densidad de contenido, ha sabido liberarse. Ambos films no se hallan libres de sugerencias literarias y menos que ninguno HIROSHIMA MON AMOUR, pero al menos la forma en que se nos relatan ambas películas no es ni sigue la línea tradicional de los relatos literarios o teatrales. Por eso y por otras muchas razones se trata de dos películas de excepción, que empiezan por desconcertarnos, precisamente porque hay que desentrañar en ellas lo que no se nos da por caminos trillados y archisabidos, que vienen a ser las fórmulas y recetas culinarias con las que se condimenta el alimento cinematográfico de los públicos. El porvenir que espera a intentos análogos a los llevados a cabo por Antonioni y Resnais, no podemos descifrarlo, ni sabemos si sólo quedarán como admirables intentos aislados, mientras el espectáculo cinematográfico siga su rumbo de adaptaciones y arreglos de obras, muchas de las cuales nacieron ya viejas en su propio ambiente. Lo que no dudamos es que entre los mejores existe una inquietud por este llamémosle *descubrimiento*, que no ha caído en el vacío y que al parecer se va a llevar más en profundidad y con más conocimiento de causa esta vez por el mismo Alain Resnais.

La noticia viene de Francia y es a propósito del nuevo film de Resnais L'ANNEE DERNIERE A MARIENBAD, acerca del cual se ha mantenido un cerrado secreto durante el tiempo de su realización. Se afirma que con esta obra, audaz y de carácter casi experimental, se ha intentado llevar al límite las posibilidades de expresión del lenguaje cinematográfico.

En esta película no falta la colaboración literaria, esta vez a cargo del joven novelista francés Alain Robbe-Gri-



"HIROSHIMA, MON AMOUR",  
de Alain Resnais.

llet. Entre guionista y realizador se ha establecido un nuevo método de trabajo. El novelista ha escrito el guión en plena libertad sin el menor contacto o colaboración con Resnais. El realizador, a su vez, ha rodado la película solo y a su manera. El encuentro de ambos ha tenido lugar únicamente a la hora del montaje.

Escritor y director creen que el público, contrariamente a lo que generalmente se afirma, no carece de facultades para poder apreciar un cine más audaz y menos trillado que el que ahora se le ofrece como espectáculo cotidiano. Así lo ha demostrado ante algunas películas realizadas con carácter de ensayo en estos últimos tiempos. Con L'ANNEE DERNIERE A MARIENBAD intenta Resnais continuar en el camino emprendido y construir una obra sobre una arquitectura distinta a la de una *historia*. Su intención, manifestada a una revista francesa, es la de inventar formas capaces de apasionar al espectador, por el único poder de la forma, al margen de toda significación externa. La verdadera tensión dramática no procederá de pretendidos contenidos anecdóticos —al decir de ambos artistas—, sino que vendrá impuesta directamente por los sentidos de la vista y el oído.

«Sin embargo —afirman—, esta película no pretende suprimir radicalmente toda intriga, sino más bien servirse de ella con desenvoltura para edificar otra cosa: un relato cinematográfico».

No sabemos cuál será el resultado de este nuevo intento de Alain Resnais, pero el hecho de proponerse encontrar una forma de expresión directa, por medio de la imagen y a través exclusivamente de la imagen, es ya un paso importante en la busca de un nuevo lenguaje cinematográfico. Búsqueda a la que él mismo ha contribuido con HIROSHIMA MON AMOUR y que Michelangelo Antonioni ha impulsado muy notablemente con L'AVVENTURA. Ambos films, en forma distinta, aunque por caminos no tan dispares como superficialmente pudiera parecer, representan un nuevo estilo, dándose en este caso la similitud completa entre el estilo y la obra. La sintaxis de ambas puede revolucionar la forma cinematográfica y conducirnos a la aceptación general de un nuevo lenguaje de imágenes, libre de presiones extrañas a sus más íntimas y auténticas esencias.

J. LÓPEZ CLEMENTE

Imágenes perfectas  
con película de calidad

**PERUTZ**  
**FOTO**

**PERUTZ PERKINE - U21**

8 mm. y 16 mm.

**PERUTZ PERKINE - U15**

8 mm. y 16 mm.

**DESDE 144 PTAS.**  
**INCLUIDO EL**

**¡Servicio de  
revelado en  
24 horas!**





### El foto-cinemo-grabador

Este es el título de uno de los primeros libros que se publicaron en España sobre temas cinematográficos. Se editó en 1902 en Barcelona y su autor fue Don Francisco Jordi y Marí. En su portada se dice que contiene «la descripción y prácticas de todos los procedimientos de fotografía, cinematografía y fotograbado con las reglas, consejos e instrucciones para la debida instalación industrial de cada uno de estos importantes ramos». Concretamente al cine van dedicados tres capítulos: en el primero se habla de la proyección y del revelado; en el segundo, de los aparatos y su funcionamiento, conservación de la película y reglas prácticas para una instalación; en el tercero, en fin, de la electricidad, material eléctrico y de su manipulación.

Es curioso anotar las fórmulas que se ofrecen para el desarrollo, fijación y lavado de las películas. Así, para revelar, se recomienda:

Agua común . . . . . 1 litro  
 Diamidóenol . . . . . 5 gramos  
 Hiposulfito de sosa . . . . . 25 gramos

Para fijar:

Agua común . . . . . 1 litro  
 Hiposulfito de sosa . . . . . 250 gramos

Para después del lavado:

Agua común . . . . . 100 gramos  
 A'cohol (a 95°) . . . . . 25 gramos  
 Glicerina . . . . . 2 gramos

### Un cineasta poeta

Una de las grandes figuras de los primeros tiempos del cine es Jean Epstein. Hombre inquieto por naturaleza, Epstein no sólo hizo muchas películas que han quedado ya incorporadas a la historia del cine, sino que escribió también muchos libros que aún hoy dan qué pensar. Pero hay uno de estos libros, poco menos que desconocido hoy en día, y que

tiene un gran valor por lo que encierra de testimonio de una época. Se trata de *Bonjour, cinéma*, editado en 1921 por las Editions La Sirène, y que figura en la Biblioteca registrado con el número 228. Es un pequeño tomo de unas 125 páginas y en él se recogen ensayos, poesías, dibujos y curiosas composiciones tipográficas, de acuerdo al clima de los «ismos» que imperaban por aquella época. De entre las muchas cosas que podríamos entresacar de él, vamos a referirnos hoy a un tema muy frecuente en la bibliografía cinematográfica de todos los tiempos: Charlot. A él dedica Epstein este curioso dibujo y esta no menos curiosa poesía, que no traducimos para que conserve todo su regusto original:

Larmes!  
 Désespoir d'un tel sourire  
 où se mire  
 pathétique et distraite  
 la pirouette  
 fin grise et morne et tendre  
 d'un drame à se faire pendre  
 Nostalgie qui se développe  
 de geste en geste  
 précise et sûre  
 Rire  
 Chaque metre porte une déception  
 On demande grâce  
 Rire



Quand fresque morose  
 couronnée de roses  
 Rire danse  
 naïve élégance  
 Rire l'innocence  
 amoureuse d'un imbécile charmant mal-  
 [heureux et ironique  
 Rire Génie du clown  
 Un crétin a dit «Panta'onnade»  
 Bonheur!  
 pure et bourde gloire d'une insuite bête.

### Mímica de ayer

Entre los libros curiosos de la Biblioteca, figuran algunos —generalmente de cierta antigüedad— destinados a la mímica. El lenguaje del gesto en el actor es, quizá, una de las cosas que más han evolucionado con el tiempo; por esta misma razón es tanto más curioso y divertido ver hoy estas lecciones de mímica del teatro del siglo pasado o del cine mudo. Por ejemplo, ahí tenemos el volumen de Karl M.chel, *Die Sprache des Körpers* (número 1.029), que fue editado en Leipzig en 1910 y que consta de numerosas láminas que recogen un exhaustivo muestrario de gestos aptos para cualquier eventual situación. Veamos estas ilustraciones dedicadas al miedo y al asombro que, realmente, hoy producen verdadero asombro.



### Un periódico risueño

Una de las muchas curiosidades de la Biblioteca, es la colección de un periódico risueño que editaba en Madrid, en 1819, Don Wenceslao Ayguals de Izco con el título de LA LINTERNA MÁGICA. Su subtítulo decía: «Jocosidad, jovialidad, hilaridad», y su contenido eran historias, epigramas y poesías satíricas sobre la actualidad de Madrid y de España en general. En realidad, era una revista de tipo socio-literario, pero el hecho de que eligiera un título tan ligado a la historia del cine le da derecho ya de por sí para figurar en los estantes de la Biblioteca. Cada número, de formato de 22 por 15 cms., constaba de ocho páginas, y se llegaron a publicar un total de 24 números, llamados por su autor «funciones».

Reproducimos a continuación la cabecera de la «primera función» y si bien

## LA LINTERNA MÁGICA,

PERIODICO RISUEÑO

por Don Wenceslao Ayguals de Izco.

JOCOSIDAD, JOVIALIDAD, HILARIDAD.



1.ª Funcion.



no hay nada en la revista aludida que se refiera a la verdadera linterna mágica,

FilmoTeca  
 de Catalunya

sin embargo, hemos localizado un epigrama publicado en la «novena función» que hoy podría tener actualidad ante la moda cinematográfica de afeitarse a lo Yul Brinner:

*Un pollo de lindas trazas  
se hizo afeitarse los cabellos,  
e hizo bien, porque sin ellos  
se crían las calabazas*

### Breviario del Cine

El historiador francés Charles Ford, publicó en 1945 un interesante libro, único en su género, que recoge «medio siglo de pensamiento cinematográfico». Es, ni más ni menos que una antología de frases y pensamientos escritos por toda clase de críticos, directores y cineastas desde que el cine dio que pensar. El autor recorrió atentamente cuantas obras sobre cine cayeron en sus manos y fue extrayendo minuciosamente cuanto de bueno e interesante se ha ido diciendo por ahí. Todo esto está estructurado en seis amplios capítulos que agrupan los pensamientos por sus afinidades, de acuerdo a los siguientes enunciados: «Esencia del cine», «Los problemas de la estética», «Poder de la pantalla», «Arte e industria», «Teatro y cine, hermanos enemigos» y «El actor de cine». Ni que decir tiene que el número de autores que figuran en este *Breviaire du cinéma* es amplísimo y que en él se encuentran nombres tan dispares como Georges Altman, Marcel Aymé, Béla Balász, John Barrymore, Pierre Benoit, Maurice Bessy, Marcel Carné, Carlos Fernández Cuenca, Elie Faure, Abel Gance, Joris Ivens, Louis Lumière, Benito Mussolini, Luigi Pirandello, Hans Richter, Walter Ruttmann, Georges Sinenon y H. G. Wells, por ejemplo. Con un poco de suerte, vamos a intentar seleccionar un pensamiento importante de cada uno de los seis apartados:

«El cine será un arte cuando los cineastas sean unos artistas» (Robert Boudrioz).

«Si el cine no mata a la literatura, morirá en sus manos...» (Henry Poulaille).

«El cine ha descubierto un mundo nuevo al alcance, como la poesía, de todas las imaginaciones» (Paul Eluard).

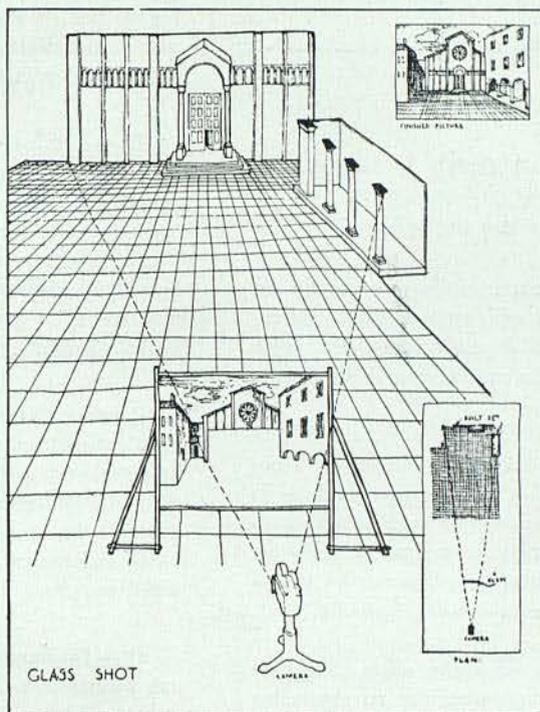
«La verdad y el comediante

*exigen que esos dos términos —arte e industria— sean inseparables cuando se definen las condiciones de existencia del cine» (Marcel Bonamy).*

*«La sugestión del espectador sobre el autor determina el teatro; y la sugestión del autor sobre el espectador, determina el cine» (Jean Giradoux).*

*«Un actor con sentido del cine es aquél capaz de alcanzar un perfecto sincronismo entre la palabra, el gesto, el pensamiento y la mirada» (Louis Daquin).*

### El cine y sus trucos



Para el profano en estas cosas siempre encierra un placer el descubrir los trucos de los que se vale el cineasta para producir efectos de realidad con materiales que no tienen nada de real. Uno de estos trucos es el de la utilización de cristales pintados que permiten obtener efectos de perspectiva en edificios de los que sólo se construye la mitad; la parte superior de los mismos se pinta en un cristal transparente que se sitúa a una distancia conveniente del decorado real, de modo que la cámara «superponga» esta parte pintada sobre la real, produciendo así el efecto de una construcción total.

Esto es lo que explica, entre otras muchas cosas, el libro *Designing for films* (número 1.655), del que es autor el escenógrafo inglés Edward Carrick, ducho en estos menesteres, como nos lo demuestra en este dibujo que delata el efecto que hemos explicado, y en cuyo ángulo superior aparece el efecto final producido con semejante trucaje.

### «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt»

agradecerá toda clase de ofertas y donaciones



Dirigirse por escrito a Escuelas Pías, 103 BARCELONA (17)

### Un operador osado



De la revista alemana «Der Film Kreis» reproducimos esta foto de rodaje del film cultural francés «Les étoiles du Midi», en el Montblanc (Producido por Marcel Lédac).

# APUNTES SOBRE Lenguaje Cinematográfico

## VII - El montaje

### 3) Práctica del montaje: los ejes

DE entrada podrá advertirse el contrasentido que supone, en unas lecciones teóricas como las que venimos dando en estas páginas, hablar de la «práctica» de un proceso que, como el del montaje, hay que aprender haciéndolo, con la moviola y las tijeras.

Sin embargo, queremos dejar sentados y explicados al máximo, unos principios generales que habrán de observarse siempre a la hora de montar una película, y esto haciéndolo de la manera más simple, más clara y racional que permita el procedimiento casi anónimo que estas lecciones comportan (falta de contacto directo con el lector, ausencia de proyecciones didácticas, imposibilidad de práctica directa con la moviola, etc.). Así, pues, vamos a intentarlo.

Primero, y sin olvidar cuanto hemos dicho sobre el montaje en las lecciones anteriores, habrá que observar los siguientes principios generales:

- 1.—El montaje no supone sólo un trabajo de unión y empalme, sino también una selección de los planos rodados.
- 2.—Es preciso tener la «valentía» de desechar, pues, los planos inservibles.
- 3.—No unir jamás entre sí dos planos de distinta calidad fotográfica.
- 4.—En caso de montar dos planos de distinta jerarquía, hacerlo interponiendo otros gradualmente. Es decir, no pasar directamente de un P. G. a un P. P., sino hacerlo a través de un P. M. o un P. A., como mínimo.
- 5.—Dar a cada plano distinta longitud, de acuerdo con el ritmo buscado en la secuencia.

A tal efecto, así como al de calcular la duración de un film, damos a continuación la siguiente tabla extractada de equivalencias de metrajés a tiempos. Para completarla, bastará obtener los múltiples o los divisores correspondientes.

35 mm.	16 mm.	Tiempo
25 m.	10 m.	54"
50 m.	20 m.	1' 49"
75 m.	30 m.	2' 44"
100 m.	40 m.	3' 34"
500 m.	200 m.	18' —
1.000 m.	400 m.	36' —
1.500 m.	600 m.	54' —
2.000 m.	800 m.	1 h. 13' —
2.500 m.	1.000 m.	1 h. 31' —
3.000 m.	1.200 m.	1 h. 50' —

Lo que ahora conviene abordar es el sistema de lograr una perfecta continuidad dentro de un mismo trozo de montaje. Es decir, como unir perfectamente en corte seco, dentro de secuencias que luego vayan unidas entre sí por fundidos —bien sea en negro o encadenados. Se trata ahora de conseguir lo que el teórico inglés Edward Buchanan llama «una sucesión de fragmentos tal que dé la sensación de que es tan sólo uno el que pasa por la pantalla». Y esto se consigue teniendo en cuenta dos importantes principios, que son el de los ejes y el del *racord*.

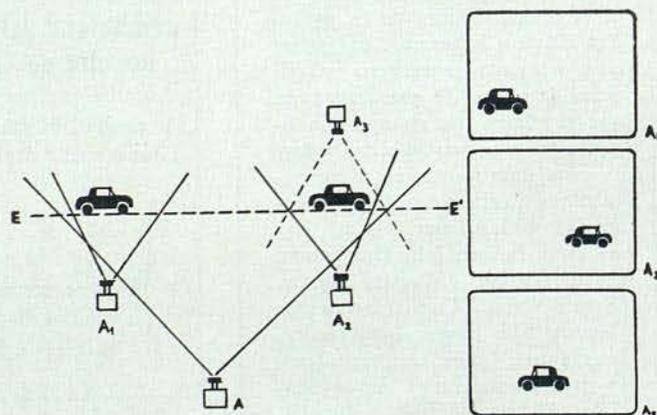
1) —EJES.—El eje no es más que la línea ideal que une a dos personajes u objetos entre sí y que permite una correspondencia lógica entre ellos si son tomados por separado en distintos planos que luego han de ser montados.

El respeto a este eje es el fundamento de las angulaciones llamadas *contiguas* y *correspondientes*. A fin de obtener un montaje lógico es preciso que *la cámara esté situada siempre a un solo lado del eje en cuestión*.

1. —ANGULACIONES CONTIGUAS.—Las angulaciones contiguas permiten conservar el sentido de la marcha de un personaje o de un vehículo, de modo que en cada plano sucesivo se tenga la impresión de que el movimiento es continuado y no de retroceso.

Si suponemos un vehículo en movimiento, podremos tomar este movimiento de dos formas:

- a) —Mediante un solo plano y describiendo, por ejemplo, una panorámica (A)
- b) —Mediante dos o más planos más próximos ( $A_1$  y  $A_2$ )



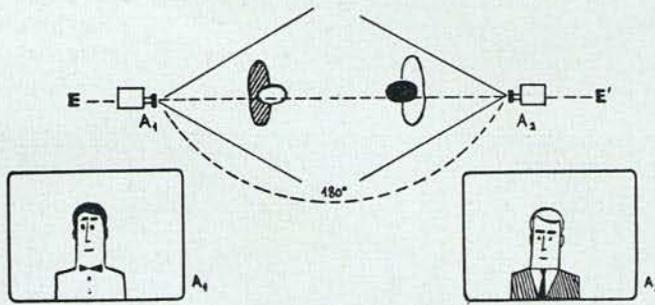
En el caso *b*, suponiendo que el sentido de la marcha sea el que indica el eje  $EE'$ , forzosamente la cámara habrá de emplazarse en  $A_1$  y en  $A_2$ , dentro de una trayectoria paralela a  $EE'$ . Y esto porque: 1o.—El emplazamiento  $A_2$ , supone un avance en relación a la marcha del vehículo, y 2o.—Este emplazamiento debe estar al mismo lado de eje  $EE'$  que  $A_1$ , porque de no ser así, si estuviera al otro lado ( $A_3$ ), el efecto conseguido sería contrario, y el vehículo volvería hacia atrás a los ojos del espectador.

A estas angulaciones,  $A_1$  y  $A_2$ , se las llama, pues, contiguas por realizarse una al lado de otra.

2. —ANGULACIONES CORRESPONDIENTES.—Las angulaciones correspondientes permiten la visión alterna de una escena desde

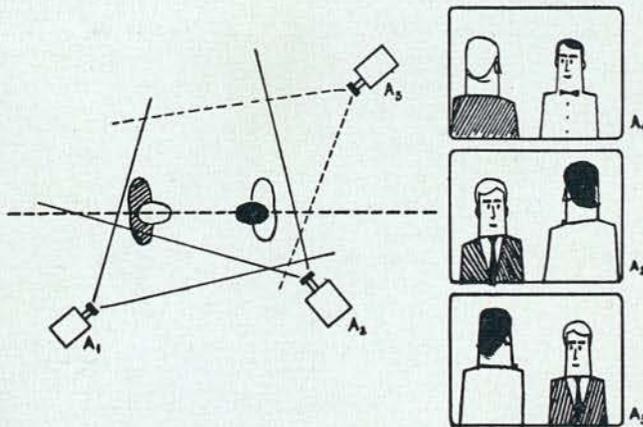
el punto de vista de cada uno de los personajes. El caso más utilizado es en el diálogo de dos personajes frente a frente, en el procedimiento llamado de *campo-contracampo*.

El efecto primario sería el que representa la figura:



Sin embargo, es preferible siempre utilizar un ángulo oblicuo en relación a los personajes, de modo que se les vea a ambos, aunque uno de ellos esté de espaldas o en escorzo. En este caso, la cámara podrá describir un arco teórico máximo de 180° (aunque, en la práctica, a fin de obtener el escorzo haya de reducirse a 135°) a partir de los límites de eje EE', y situarse tanto en el campo como en el contracampo a una misma distancia de cada uno de los personajes; es decir, las angulaciones serán simétricas y se corresponderán entre sí.

Entonces el efecto será el siguiente:



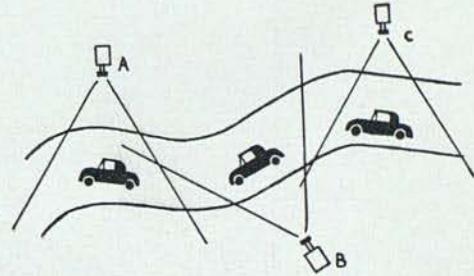
- Si le molesta, me quito el sombrero.  
- No lo intente señora Su sombrero es más divertido que la película.

En el que  $A_1$  y  $A_2$  se corresponderán entre sí, y los puntos teóricos de intersección del haz luminoso de la cámara con el eje serán equidistantes.

A primera vista parece que el contracampo de  $A_1$  debería ser  $A_2$ , pero si así fuera, el efecto conseguido sería erróneo, porque aparecerían los personajes cambiados de posición.

## CUESTIONARIO

- 1 - Indicar la longitud de un plano de 6' de duración.
- 2 - Dibujar el efecto conseguido en estas tres angulaciones y señalar cuál es la errónea, si la hay.



- 3 - Indicar el efecto conseguido con el contracampo de la primera de dichas angulaciones.

Pueden enviarse los ejercicios por correo mediante las indicaciones que se han publicado en todas las lecciones precedentes. Se devuelven corregidos, también por correo.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16,95

Y 8<sup>m</sup>, MARCAS: BEAULIEU

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS

FERLANDINA, 20  
TELÉFONO 31 07 39  
BARCELONA

# 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

# papeles de cine

INGMAR BERGMAN. *Jacques Siclier. Editions Universitaires. Paris, 1960.* — En una colección que se llama «Clasiques du Cinéma», no podía faltar un estudio dedicado a Bergman, sin duda el cineasta más singular de nuestro tiempo. Y ha sido un acierto que este trabajo lo llevara a cabo un escritor joven como Jacques Siclier, crítico sereno y objetivo, quien analiza con singular maestría el complejo y atormentado mundo que en su obra refleja Bergman. Libro agudo y ponderado, donde cada cosa está en su sitio, y en el que el autor sabe interpretar rectamente y encauzar la ideología tumultuosa del director estudiado. Libro, en suma, de inapreciable valor para el crítico y el aficionado que tratan de comprender los valores estéticos y el significado de la obra de Ingmar Bergman.

COMO SE ORGANIZA UN FILM. *Libero Solaroli. Ediciones Rialp. Madrid, 1960.* — Interesante libro, imprescindible para el jefe de producción, para quien constituye un verdadero vademécum de su actividad. Aparte la exposición teórica del cometido de la producción, por lo demás escrita con claridad y llaneza, el libro ofrece una serie de ejemplos prácticos de acuerdo con las necesidades actuales de España, adaptados y puestos al día por José María Otero. Un apéndice interesantísimo pone al alcance del productor, todos los modelos de impresos y formularios necesarios desde la puesta en marcha de una película, hasta su presentación a clasificación. Un libro cuyo mayor aliado es su indiscutible utilidad.

## \* Correo de las ARTES

### Correspondencia

### BURÓ INTERNACIONAL DE LAS ARTES

Santa Ana, 28, 2.º, letra C. - Teléfono 31 26 63

Dirección artística: RENÉ P. MÉTRAS-Barcelona

NOTICARIO ARTISTICO INTERNACIONAL

PINTURA

ESCUPTURA

ARQUITECTURA

CINE

MUSICA

LITERATURA

TEATRO

ARTES POPULARES

Precio del ejemplar: 20 pesetas

Suscripción a 12 números: 240 pesetas



### HABLA ANTONIO DEL AMO

De una entrevista periodística con el realizador español Antonio del Amo, recogida en su libro «La batalla del cine», reproducimos dos respuestas de interés permanente.

—¿Quién ha sido su maestro, y a qué directores le ha gustado estudiar?

—He tenido varias épocas. En los primeros años de mi juventud, casi cuando era un adolescente, me gustó Eisenstein, y sigue gustándome. Le estudié y le seguí. Era aquel el momento cumbre del cine soviético, su edad dorada. Las grandes películas rusas llegaban al cine club «Proa Filmófono» y, antes, al «Cine Club Español», fundado por Giménez Caballero. Andando el tiempo (recuerdo que en 1933), un día cayó en mis manos, para programarla en un cine club, la obra maestra de Eisenstein «El acorazado Potemkin». Con amoroso cuidado, la pasé varias veces en una bobinadora para estudiar la mecánica del montaje. Me emocioné cuando vi que el solo movimiento de un marino que arrojaba un plato al suelo con todas sus fuerzas y lo rompía en pedazos, estaba descompuesto en siete planos. Más tarde, cuando hice mi primer documental, yo repetí este efecto con una bomba de mano, que lanzaba un soldado. Salí perfecto. Eisenstein puede decirse que fue, pues, mi primer maestro de montaje. En las postrimerías del cine mudo, estudié y seguí también a Murnau. Tenía poco dinero y me iba al Cine Doré, «el cine de los grandes programas kilométricos», como rezaba el «slogan». Allí vi muchas tardes a Murnau, a Char'ot, y descubrí a Borzage y a King Vidor, de los que me haría muy devoto. Allí vi «Y el mundo marcha...» y «El séptimo cielo». De Europa me interesaron René Clair y Fritz Lang. Machaty y Kirsanoff me impresionaron mucho antes de 1936. Y después de la guerra mundial he seguido intensamente todo el neorrealismo italiano, excepcionalmente a Rossellini, Visconti, De Sica y, últimamente, a Fellini.

—¿Qué películas dignas de estudio para un director aconseja usted?

—Las significativas, situándolas en su época y conociendo lo que han aportado al cine. «El acorazado Potemkin», «Paissa», «Ladrón de bicicletas», «Amanecer», «El pan nuestro de cada día» (versión de Vidor), «Hombres de Arán» y tantas otras, en lo dramático. Y en la comedia, «Un sombrero de paja de Italia», Chaplin, como es natural, y casi toda la obra de Frank Capra y algunas de Lubichst, por ser manantiales de todo lo que se ha hecho después.



(De «Der Film Kreis»)

# última hora técnica

por J. Angulo

## CÁMARA «SANKYO» ZOOMREF 8

Se trata de un tomavistas japonés de 8 mm., equipado con un objetivo Zoom, de luminosidad f.1,4 (junto con el Zoom de «Cano.1», los dos más luminosos del mundo en este tipo de ópticas) y de una variación de focales de 10 a 30 mm.



El visor es de tipo reflex, con telémetro a imagen partida, para la perfecta puesta a punto de la imagen.

El objetivo puede focar hasta una distancia mínima de 50 centímetros, con ayuda de una lente de aproximación.

La cámara lleva incorporado un fotómetro semiautomático, con índice visible en el visor.

Dispone de las siguientes velocidades: 8, 16, 24, 32 y 48 cuadros por segundo, permitiendo asimismo el disparo imagen por imagen.

## EL NUEVO «KODACHROME II» EN 8 y 16

Kodak ha lanzado ya en EE. UU. —y en Europa estará disponible en otoño del presente año—, un nuevo tipo de su acreditada película de color, Kodachrome, con sensibilidades de 25 ASA (16 DIN) la de luz de día y 40 ASA (18 DIN) la de tipo A, para luz artificial. Es decir, dos veces y media más rápida que la normal.

La nueva película, que se denomina «Kodachrome II», necesita solamente el 40 % de la luz que se precisa actualmente.

Parece ser que una de las características más importantes radica en que la emulsión es mucho más delgada, por lo que la dispersión de luz es notablemente menor. Ello hace que las imágenes tengan mucha más definición y agudeza, siendo posible, por tanto, proyectar sobre grandes pantallas sin pérdida de detalles ni empastamientos, con la importancia que esto supone, particularmente para el 8 mm.

El grano es mucho más pequeño que en el Kodachrome normal. El contraste es, asimismo, algo menor. Las partes en sombra

se reproducen más suaves y «abiertas». Las zonas más oscuras aparecen como aclaradas y menos «duras». En resumen: la nueva emulsión da mejor color y proporciona mejores imágenes, aparte permitir la filmación en condiciones de luz notablemente inferiores.

El coste del «Kodachrome II» será, según se afirma, un 10% más caro que el Kodachrome normal, el cual, por otra parte, seguirá fabricándose.

## PROYECTOR «SIEMENS 800»

Se trata de la «traducción» al 8 mm, del sistema de sonorización «Siemens» en 16 mm, mediante cinta magnetofónica, con



bobinas incorporadas al propio proyector y accionadas simultáneamente con el motor del mismo.

La excelente sincronización sonido-imagen que este sistema proporciona ha sido todavía mejorada hasta un grado prácticamente absoluto, mediante el empleo de las nuevas cintas magne-



tónicas de 8 mm., perforadas, que reducen a menos de 0,5 % la posible oscilación de velocidades.

La gama de frecuencias que se obtienen supera ampliamente

las que da el sonido óptico en película de 16 mm., pues son las siguientes:

a 18 imágenes por segundo, de 70 a 7.000 Hz.  
a 24 » » » » 70 a 9.000 Hz.

Siemens sirve dos versiones: Una mediante el acoplamiento eléctrico a un magnetófono, para usar el amplificador del mismo y otra (véase los dos grabados que reproducimos) en que el proyector está montado sobre un amplificador especialmente diseñado a este fin y que da una potencia de salida de 2 vatios, permitiendo su conexión a cualquier altavoz con una impedancia de 15 ohmios. El amplificador dispone de entradas para micrófono, tocadiscos y cinta magnetofónica.

#### PELICULA «ROLLA» DE 8 y 16 mm.

En los escaparates de nuestros establecimientos de ramo, ha aparecido recientemente un nuevo tipo de película de 8 y 16 mm. Se trata de la «Rolla», nombre que quizás no diga mucho a muchos; pero que sí es fácil que les suene cuando sepan que se trata de la nueva versión de la antigua Bauchet.

Esta conocida firma francesa, que al parecer ha dejado de fabricar productos bajo el nombre Bauchet, convenientemente reorganizada se apresta a conquistar el favor de tanto cineísta como por esos mundos de Dios existe, ya que el mercado es apetitoso y va en constante aumento. «Rolla» es la nueva bandera con la que la antigua Bauchet entra en liza.

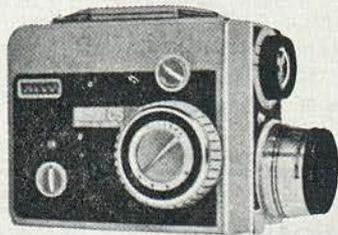
Aparte la satisfacción que siempre supone encontrarse con viejos conocidos, un aspecto simpático creemos de interés destacar: los precios del nuevo producto.

Nuestros aficionados tienen a su alcance una película en blanco y negro, pancromática, de grano fino, al asequible coste de 104,40 Ptas. la de 8 mm. y 226,50 la de 16. Esos precios no incluyen el revelado.

La «Rolla» tiene la particularidad de que la sensibilidad le es asignada después de haber sido fabricada y previas las oportunas pruebas en el departamento técnico de fábrica. De esta forma los usuarios tienen la seguridad de que la sensibilidad que figura en la caja es la que realmente posee el film.

#### CAMARA «EUMIG C-5»

La prestigiosa firma austriaca, siguiendo la «moda» actual, lanza un nuevo modelo de tomavista con objetivo Zoom, visor reflex, marcha eléctrica y fotómetro automático.



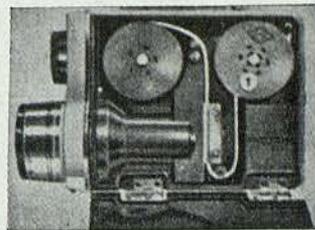
El objetivo, compuesto de 14 lentes, tiene una luminosidad de f.1.8 y una variación de focales de 10 a 40 mm.

El visor, como ha quedado dicho, de tipo reflex, es grande y muy claro, ya que la apertura del diafragma no le afecta por estar éste situado detrás del prisma de reflexión.

El arrastre es mediante 5 pequeñas pilas secas de 1,5 voltios,

capaces para el pase de, como mínimo, 12 películas, dado que tienen una duración de casi una hora de marcha.

El fotómetro, enteramente automático, permite correcciones



individuales de  $\pm 3$  diafragmas. Cuando la luz no basta, o es excesiva, en el visor aparece una señal roja. El índice de sensibilidades abarca de 10 a 25 DIN.

Eumig ha resuelto muy ingeniosamente el excesivo volumen que los objetivos Zoom comportan, absorbiendo una parte del mismo en el cuerpo de la cámara, formando el bucle de la película de forma muy distinta a lo que es habitual, como puede apreciarse en el grabado.

#### f = 1:1 EN PROYECCION

La firma francesa Benoist Berthot ha lanzado el que, sin duda, es el objetivo de proyección más luminoso del mundo, ya que su apertura es igual a la unidad. Esto es:  $f = 1:1$ .

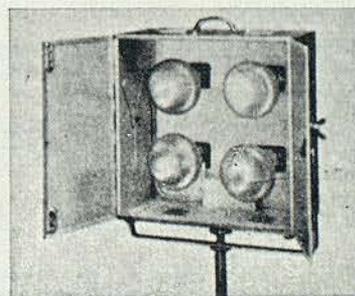
El nombre del nuevo ingenio es «Cine-Star» y se servirá en las distancias focales de 20 y 25 mm. Pese a su enorme luminosidad, la definición que proporciona es perfecta, tanto en el centro como en los ángulos del cuadro, estando excelentemente corregidas las aberraciones cromáticas y de esfericidad.

Usando el vocabulario deportivo podríamos decir: Un nuevo «record» mundial en objetivos de proyección.

#### «FOTOR 40»

Una solución original al problema que muchos cineístas tienen a menudo: el traslado y montaje de focos y lámparas.

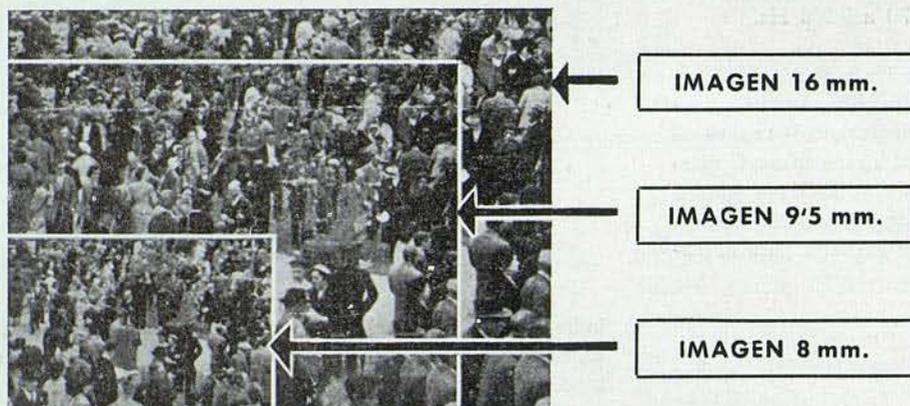
La Casa Bellati Riccardo, de Milán, lo ha resuelto mediante



un reflector en forma de maleta, apto para 2.000 vatios, con 4 lámparas, que pueden ser normales o sobrevoltadas.

La caja, construida en metal ligero, se cierra una vez concluida la filmación, con lo que las cuatro lámparas quedan protegidas de golpes, etc. y sin necesidad de ser desenroscadas de sus respectivos portalámparas, operación enojosa (particularmente cuando las lámparas están todavía calientes) y en la que con mucha frecuencia los filamentos pasan a mejor vida...

# EN CINEMATOGRAFIA CADA MILIMETRO TIENE SU VALOR...



antes de elegir  
su formato,  
recuerde que...

La IMAGEN de 8 mm. de dimensiones 4'40 x 3'30 mm. proyectada sobre una pantalla de 1'20 m. de base es aumentada **74.376 VECES**.

La IMAGEN de 16 mm. de dimensiones 9'65x7'21 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **15.462 VECES**.

La IMAGEN de 9'5 mm. de dimensiones 8'20x6'15 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **21.415 VECES**.

ESTAS CIFRAS DEMUESTRAN CLARAMENTE QUE EL RENDIMIENTO DEL FORMATO 9'5 mm. ES MUY SIMILAR AL DE 16 mm.

¡DECIDA LO MEJOR...! Ni demasiado pequeño ni demasiado caro, el 9'5 mm. representa el término medio del cine aficionado. Una gran imagen con un coste reducido.

EL FORMATO 9'5 VUELVE A TENER LA PREFERENCIA DE LOS AFICIONADOS

EL FORMATO MAS RACIONAL-EL MAS MODERNO-EL MAS ECONOMICO

La casa **PATHÉ**, con su experiencia de muchos años, pone a disposición de los aficionados:

Los más modernos tomavistas, con todas las innovaciones técnicas de los últimos años.

Proyectores silenciosos, muy luminosos y de sencillo manejo.

Objetivos SOM BERTHIOT, ANGENIEUX, PAN CINOR, etc.

Consulte a su representación general para España:

**DISCOM, S. A. - Avda. José Antonio, n.º 55 - MADRID - 13**

y en cuanto a la película... **NO TENDRA PROBLEMAS...**

su proveedor habitual podrá ofrecerle cargas en el formato 9'5 mm. marca KODAK, de 9 m., 13 m., 15 m. o 30 m., en blanco y negro o kodachrome.

**SIN NINGUN COMPROMISO... solicite folletos.**

# El cine amateur en su salsa



## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Catalunya

### SESIONES «PREMIO CIUDAD DE BARCELONA»

Los días 15 y 22 de marzo se proyectaron las tres películas amateurs que se habían disputado el premio de cine «Ciudad de Barcelona 1960», grupo aficionados, el cual fue adjudicado, como se publicó en el número anterior, a nuestro consocio don Juan Olivé por su película PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA. El primero de dichos días se proyectaron los films FESTIVAL AEREO DE BARCELONA 1960, de Julián Bermello y UN VIERNES SANTO, de Juan Gabriel Tharrats. El señor Bermello, piloto aviador y cineísta amateur, contestó las preguntas que se le dirigieron después de la proyección de su película, no pudiendo hacer el señor Tharrats por hallarse ausente de Barcelona. En la segunda sesión se proyectó el film premiado, precedido de otro film de mismo realizador. El señor Olivé fue sometido a coloquio, en el que se desenvolvió con su habitual gracejo y más de una vez sus respuestas motivaron el aplauso de la sala. Tanto el film del señor Olivé como el del señor Tharrats, finalista, han sido comentados en estas páginas.

### «MUSEO MARES»

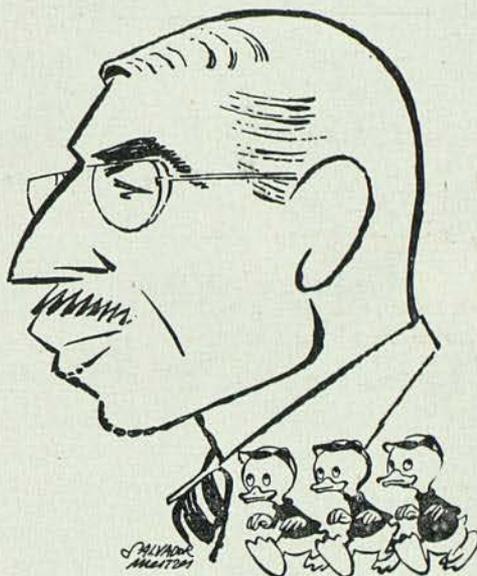
El 5 de abril se dio a conocer en esta entidad, el documental realizado por Enrique Fité sobre la sección de escultura del Museo Marés, de Barcelona; film al que ya se refirió OTRO CINE en el número anterior con motivo de su estreno, y del que queremos insistir en sus valores didácticos y artísticos. Didácticos porque imagen y texto, en perfecto acuerdo, constituyen una aprovechada lección de Arte al ofrecer de una manera tan viva y matizada el proceso evolutivo que va del románico al barroco en la imaginería religiosa. Artístico, porque la sensibilidad del realizador, auxiliada por el bello comentario de Arturo Llopis y por el fondo musical, seleccionado por el propio Fité entre el extenso repertorio de Bach, imprime al documento, de tres cuartos de hora de duración, una emoción mística y humana que le emancipa de la frigididad museística. Técnicamente, la labor de Fité es perfecta: calidad fotográfica, efectos de luz y movimientos de cámara acusan una auténtica maestría.

### RUEDA DE COMENTARIOS SIN COMENTARIOS

El 12 de abril tuvo lugar una tercera sesión de revisión de films del V Certamen de Excursiones y Reportajes, anunciada como «Rueda de comentarios» igual que las dos anteriores. En ésta se revisaron los films COMPARSES 1957, de J. Ferret, y EL PAIS DE GALES, de A. Velasco, pero el acontecimiento futbolístico de carácter internacional que se celebraba a la misma hora restó animación a la velada y dejáronse los comentarios por falta de ambiente.

## El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



**El cineísta:** Pedro Sanz (Murcia)

**Su mascota:** Los tres patitos.

**Su característica:** La busca y captura de vestigios de artesanía arcaica.

### «EL SOMRIURE DE MONTSERRAT»

El 19 de abril se ofrecieron a nuestro público las primicias del film de Juan Capdevila Nogués, consocio y miembro directivo, EL SOMRIURE DE MONTSERRAT, extenso documental sobre la Escolania montserratense. El propio realizador comentó previamente su film, excusando la falta de sonorización definitiva. Realmente, ello restó aliciente a la proyección, puesto que el tema requiere, por su misma índole, la participación auditiva. También nos pareció no definitivo el montaje y de un modo especial conviene reducir las proporciones del film, limitando la extensión de sus temas, de gran interés y atractivo cada uno de ellos.

### «VETLLA DE SANTA MARIA»

Este año ha coincidido en miércoles, día habitual de nuestras sesiones, la «Vetlla de Santa María de Montserrat», 26 de abril. De modo que no hubo sesión para facilitar la asistencia a la solemne renovación de votos ante la Virgen «Moreneta».

### SESIONES DEL CONCURSO NACIONAL

El martes 2 de mayo empezaron las sesiones de calificación del XXIV Concurso Nacional de Cine Amateur, cuyo fallo y comentarios se insertan en este mismo número. Dichas sesiones, todas de noche, tuvieron lugar los días 2, 4, 8, 10, 12, 15 y 16 de mayo. Siete en total, con 54 películas inscritas, más una fuera de concurso. De ellas, 27 son en 8 mm., 1 en 9,5 mm. y 25 en 16 mm. Corresponden a cineístas debutantes en el Nacional 12 películas. Las poblaciones de procedencia son: Barcelona, 10; Cáceres, 1; Gerona, 3; Málaga, 1; Manresa, 6; Martoró, 1; Murcia, 5; Oviedo, 2; Prat de Llobregat, 3; Reus, 3; Sabadell, 4; Tarrasa, 3; Zaragoza, 12.



Sus films serán un éxito

si emplea película KODAK

**KODACHROME** o blanco y negro

en 8 y 16 mm

**Kodak**

consiga calidad profesional con película

**Filmoteca**  
de Catalunya



## Gráficos Villanovenses

Izquierda:

Recepción en el Ayuntamiento, donde los representantes de provincias no catalanas fueron invitados a ocupar el estrado presidencial.

Y ha la Delmiro de Caralt durante la comida de hermandad cineística



Derecha: Aspecto del salón ochocentista del Fomento Villanovés en el curso del ágape. Y los excursionistas a la salida de misa de la Ermita de San Cristóbal



## EXCURSION A VILLANUEVA Y GELTRU

El domingo día 14 de mayo tuvo lugar la excursión que es de tradición durante el Concurso Nacional, habiéndose escogido para este año la industriosa ciudad de Villanueva y Geltrú. Los aficionados villanovenses pertenecientes a la novel Agrupación de Cinema Amateur del Fomento Villanovés, dieron la bienvenida a los visitantes en el término del Pantano de Foix, pintoresco lugar presidido por la villa de Castellet, de cuyo castillo se reflejan las graciosas torres en las tranquilas aguas del pantano. En vistosa caravana automovilística se dirigieron todos hacia Villanueva, figurando entre los visitantes cineístas de Murcia, Cáceres, Mataró, Manresa, Tarrasa, Sabadell y una nutrida representación barcelonesa.

Se oyó la Santa Misa en la marinera ermita de San Cristóbal, en cuya casa adjunta vivió y murió el eximio filósofo Eugenio d'Ors, siendo visitado su sobrio y ambientado cuarto de trabajo.

A continuación se rindió visita a la Biblioteca Museo Balaguer, con su Pinacoteca, colección de cerámica y objetos artísticos de Filipinas, Egipto y Extremo Oriente.

Desde aquí la comitiva se dirigió, tras un pequeño desfile por las Ramblas, al edificio del Ayuntamiento, donde fue recibida con amables palabras por el Teniente de Alcalde de Cultura, don Carmelo García. Los cineístas no catalanes ocuparon en preferencia los lugares destacados del Consistorio, y contestó al discurso de bienvenida del señor García, don Delmiro de Caralt, haciendo constar que se sentía como un villanovés más, ya que su abuelo era oriundo de esta ciudad.

Fue visitado luego el castillo de la Geltrú, en la parte antigua de la ciudad; edificio señorial en cuyas salas se pudo admirar una nutrida colección de pintura de la moderna escuela catalana y dos famosos cuadros de la escuela española del siglo XVII; la maravillosa «Anunciación» del Greco y la «Adoración de los pastores», de Juan Bautista Mayno.

En la iglesia de la Geltrú fue mostrado a los cineístas el exquisito retablo del Altar Mayor, de estilo churrigueresco, y como final de esta interesante ruta artística a la capital de Bajo Panadés, se visitó la Iglesia Arciprestal, de una magnitud impresionante, en la que debemos destacar por su originalidad un modernísimo y atrevido Altar Mayor, decorado con frescos de Nadal Rodón.

A primeras horas de la tarde los cineístas y su acompañantes se reunieron en un ágape de franca hermandad en los salones del Fomento Villanovés, cuyo sabor ochocentista evoca el ambiente parisino tan bien reflejado en la película «Gigi». Ofreció el brindis el vice-presidente de la entidad, don Juan Casals y al término del mismo los asistentes, en pie, escucharon la interpretación del himno oficial del Cine Amateur. A continuación, el presidente de los cineístas villanovenses, don Jorge Ferret, leyó una gacetilla publicada en la revista CINE AMATEUR del mes de marzo de 1934, en la que se reseñaba un acto cineísta que tuvo por escenario los mismos salones del Fomento, añadiendo que después de transcurridos veintisiete años ha sido posible cristalizar en una realidad lo que había sido una aspiración de la entidad: tener una Sección de Cine Amateur. Dio las gracias a los asistentes e invitó a los cineístas a que colaborasen con su participación en el primer Certamen de cine amateur que convocará la entidad que preside, con motivo de las Ferias de Noviembre que se celebran en aquella ciudad. Contestó a las palabras del señor Ferret don Delmiro de Caralt, agradeciendo en nombre propio y de los asistentes el sin fin de atenciones recibidas de sus amigos de Villanueva. Antes de finalizar el acto, fueron entregadas sendas medallas conmemorativas a todos los cineístas que con su colaboración han hecho posible que aquella Agrupación sea hoy una realidad, y a todas las señoras y señoritas se las obsequió con unos ramos de claveles. Finalmente, hizo uso de la palabra el cineísta barcelonés don Juan Olivé, quien tiene parte relevante en la aglutinación de los cineístas villanovenses, y en esta ocasión pronunció un discurso de gran emotividad y elocuencia.

## Sabadell, I Cursillo de cine amateur

Organizado por el Cine-Club Sabadell en colaboración con el Instituto Sallarés y Plá y la Sección Universitaria del Círculo Sabadellés, y bajo el patrocinio de la Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, Caja de Ahorros, Gremio de Fabricantes y Círculo Sabadellés, se ha celebrado un primer Cursillo de Cine Amateur que ha tenido la virtud de reunir a una cincuenta de personas interesadas en esta actividad, contándose entre ellas a poseedores y a no poseedores de cámaras tomavistas, y habiéndose formado grupos de trabajo con arreglo a la especialidad indicada por cada cursillista. El programa de lecciones fue el siguiente: 1.º, Prof. don José Torrella (Redactor-Jefe de OTRO CINE), «Nacimiento del cine como invento y como medio de expresión. Evolución de su técnica y de su estética. Rápida ojeada a los estilos y nacionalidades». 2.º, por el mismo profesor, «Nacimiento del cine amateur y su proceso técnico y expresivo. Espíritu genuino del cine amateur, sus limitaciones y sus posibilidades. Clasificación en géneros y particularidades de cada uno». 3.º, don Juan Llobet Prunés, «Formatos, la cámara, objetivos, filtros, velocidad, diafragma, luz natural, luz artificial, material sensible». 4.º, don José Torrella, «Fundamentos del lenguaje cinematográfico. El guión. El guión literario». 5.º, don Lorenzo Llobet-Gracia, «Valor psicológico de la imagen y del encuadre, planos, travelling y movimientos de cámara». 6.º, el mismo profesor, «Guión técnico: rótulos, arranque, desarrollo y final del film. Rodaje. Montaje». 7.º, don Juan Llobet Prunés, «Sonorización. Aspectos técnicos. Sistemas. Rótulos. Trucaje. Material». 8.º, don Santiago Vila Codina, «Sonorización. Montaje. Ejemplos de sonorización. Música. Palabra. Efectos sonoros». Además, lecciones prácticas de filmación de escenas en interiores y en exteriores y de sonorización; visitas a estudios de cine, a laboratorios y a salas de doblaje, y realización por grupos de un guión dado. Finalmente, acto de clausura con lección a

cargo del profesor don José Torrella sobre «Organización nacional e internacional del Cine Amateur. Concursos y Festivales».

La dirección del Cursillo estuvo a cargo de don Mateo Alberca y don Joaquín Gil, Presidente y Vice-Presidente del Círculo Sabadell, y la participación estuvo regulada mediante pago de matrícula, puntuación por asistencia y cuestionarios escritos puntuables; es decir, todo bajo una organización disciplinada que es base fundamental para el éxito.

## Tarrasa, I Selección Internacional

Las exhibiciones que tuvieron lugar en Tarrasa a mediados de marzo, a las que nos referimos en el número anterior, constituyeron una verdadera antología de cine amateur español de todas las épocas, acompañada de una notable representación de cine amateur extranjero, especialmente del italiano.

La reunión de un grupo tan importante de películas amateurs, distribuidas en tres sesiones, no tenía por objeto someter las mismas a la calificación de un jurado, sino darlas a conocer en la ciudad de Tarrasa. Como aliciente se organizó un plebiscito a cargo del público, quien votó las dos mejores películas de cada sesión, y en una cuarta sesión en que se repitieron las seis películas así seleccionadas, votó las tres mejores entre ellas, a las que se otorgaron importantes trofeos. En el primer programa quedaron en los dos primeros lugares de la votación VISITAZIONE (italiana) y DAS LIEBE FRUSHTUCK (alemana). En el segundo, PAN, AMOR Y SINTONIA, de Carlos Puig, (Tarrasa) y MARCO DEL MARE, (italiana). En la tercera, LA VENTANA, de Pedro Font Marcet (Tarrasa) y SETTE MINUTI (italiana). La votación final dio el siguiente resultado: LA VENTANA, de P. Font; SETTE MINUTI, de P. Capoferri y MARCO DEL MARE, de Guadagni y Livi. La lista total de films proyectados puede consultarse en el número anterior.

# ¡ATENCIÓN, AFICIONADO!

convertirá su proyector mudo en sonoro

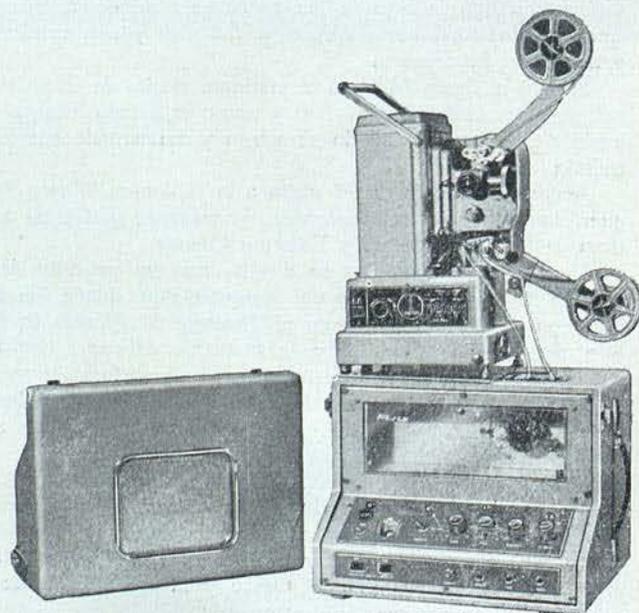
- Registra magnéticamente sobre pista en el mismo film
- Faculta su uso como amplificador para ensayos de doblaje
- Adaptable a la mayoría de los proyectores de 8, 9'5 y 16 mm.
- Dispone de TRIK-TASTE a 70 % de borrado

Para informes y solicitudes dirigirse a:

INDUSTRIAS  
DEL SONIDO **RLS**

Bonshoms, 23 - BARCELONA 14

# SONOCINE



A la sesión última asistió, especialmente invitado, el Redactor-Jefe de OTRO CINE don José Torrella, quien pronunció un parlamento sobre el cine amateur tarraense y sobre la selección que se estaba visionando, contestó a las preguntas que se le dirigieron en co'quio y al final hizo entrega de los trofeos.

### San Feliu de Llobregat, I Certamen

Con motivo de la V Exposición Nacional de Rosas, la Peña Licenciados de San Feliu de Llobregat, bajo el patrocinio del Ilustre Ayuntamiento, organizó un Certamen de Cine Amateur sin carácter de Concurso, en el que todos los cineastas que han colaborado con la aportación de películas han sido obsequiados con un recuerdo cedido por la Corporación municipal. En tres sesiones, los días 2, 3 y 5 de mayo, han sido proyectadas las veintitrés películas, correspondientes a los cineastas Juan Torrens, José Mestres, Juan Capdevila, Juan A. Saenz Guerrero, Pedro Font, Enrique Fité, Carlos Puig, Felipe Sagués, Carlos Vallés, Juan Albert, Emilia M. de Olivé, Juan Olivé y Francisco Font. La organización técnico-artística estuvo a cargo del crítico cinematográfico de Radio Nacional don Jorge Torras.

### San Cugat, Club Montañés

Existe en esta entidad una sección de cine amateur, la cual presentó el día 8 de abril, un extraordinario programa de films de 8 mms., originales de cineastas barceloneses, y además UN POBLE OBLIDAT y TOLEDO, de los socios de la casa Octavio Galcerán y S. Martí Castelló, respectivamente.

### Villanueva y Geltrú, Programa Internacional

Se ha creado la Agrupación de Cine Amateur del Fomento Villanovés, la cual inició sus actividades el día 23 de abril con una sesión de carácter internacional: BARCELONA MARI-NERA, de J. Capdevila; LA TAZA DE CAFE y EL MUNDO AL REVES, de Francisco Font; BRICCOLA, de Paoli y Massia; MARCO DEL MARE, de Guadagni y Livi; y SETTE MINUTI, de J. Capoferri. Buen comienzo, al que deseamos feliz continuidad.

### Cine amateur en "Chabola"

La «Hoguera LXXXVI», de «Chabola» (Barcelona), por la que han pasado personalidades de todas las ramas del arte y del intelecto, estuvo dedicada el 19 de abril al joven cineasta amateur José Luis Ayxé, quien disertó sobre «El cine que a mí me gusta» y proyectó sus films EL PUENTE DE MONTMELO, VIETMAN Y TAHILANDIA y MILICIAS UNIVERSITARIAS, con el acostumbrado diálogo.

### El Arca de Noé en Madrid

Dentro de los numerosos y variados actos que celebró a finales de abril el Circulo Catalán, de Madrid, como celebración de su «Festa Major», coincidiendo con las solemnidades de San Jorge y de la Virgen de Montserrat, el jueves 27 actuó en los salones del Circulo, la conocida agrupación barcelonesa «Arca de Noé». Formaba parte del programa de esta velada la proyección de los films amateurs de don Juan Olivé, el «Estornino» de Arca, SINGLADURAS DEL ARCA DE NOE (film inédito) y JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA. Dos días después, en el Circulo de la Unión Mercantil e Industrial, el «Arca» presentó una sesión completa de cine amateur del señor Olivé, con los films CABALLOS EN LA CIUDAD, SINGLADURAS DEL ARCA DE NOE y PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA. El propio señor Olivé hizo la presentación y comentario de sus películas, constituyendo dichas sesiones dos grandes éxitos de público que llenó completamente los locales donde tuvieron lugar.



Del 24 al 31 de agosto,  
en **MULHOUSE**  
Congreso y Concurso  
Internacionales

LA suspensión, por parte de Polonia, de su oferta aceptada en Evian, para organizar los actos de 1961 en su país, transfiere al Vice-Presidente, Mr. André Ingé, la misión de ocuparse de los mismos. En carta que dirige a los cineastas de todo el mundo, precisa que se celebrarán en Mulhouse (Alto-Rhin, FRANCIA), del 24 al 31 de agosto 1961, y expone su esperanza de que en ellos se mantendrán, pese a aquel obstáculo, la unidad, la cohesión y la amistad de la UNICA, en un ambiente de simpatía mutua y de comprensión internacional, ya que la UNICA no podría vivir sin una amistad profunda y sincera entre sus asociados y manteniendo su Concurso, ya de sí el más bello e importante, como un verdadero «Concurso» de corazones y espíritus.

A su vez, el Doctor Rolf P. Benner, Vice-Presidente de la Federación Francesa y Presidente del Cine-Club del Haut-Rhin, de Mulhouse, nos dirige la siguiente carta abierta a todos los cineastas amateurs de la UNICA:

*Queridos amigos de la UNICA.*

*A petición insistente del Comité de la UNICA, he aceptado organizar el Concurso y el Congreso de 1961 en Mulhouse.*

*Pese al retraso de esta decisión, motivada por la defección de Polonia, os aseguro que todo se ha combinado para que vuestra estancia en Mulhouse y en Alsacia os sean agradables.*

*La hospitalidad de Mulhouse, situada en el corazón de Europa, es bien conocida. El Concurso podrá desarrollarse en óptimas condiciones, gracias al apoyo de técnicos franceses, alemanes y suizos.*

*Asimismo todo se ha previsto para que los trabajos del Congreso se desarrollen en un ambiente de cordial amistad.*

*Las excursiones y los banquetes serán dignos de la reputación gastronómica de Alsacia.*

*El Congreso de Francia, en Mulhouse, debe marcar la iniciación de un periodo renovador de la UNICA. No os arrepentiréis de haber asistido.*

Doctor R. BENNER

Conociendo por experiencia el gran espíritu organizador y la intachable caballerosidad del Dr. Benner, podemos garantizar que la frase final de su carta será verdad y confiamos que los cineastas españoles combinen sus vacaciones incluyendo en su trayecto la bella Alsacia y al disfrutar de la proyección de las selecciones nacionales puedan agradecer con su presencia el esfuerzo del Club del Alto-Rhin.

### Vendo a precios interesantes:

- Cámara BEAULIEU 16 mm. Reflex, con objetivos Angenieux 10 mm. 1'8, 25 mm. 1'4 y 75 mm. 2'5.
- Cámara BELL & HOWELL 16 mm 30 m. con Zoom Angenieux 1:2'2 de 17 a 68 mm.
- Objetivo ZOOM ANGENIEUX 1:2'2 de 17 a 68 mm. para cámara Paillard Reflex 16 mm.

Todo nuevo

**JULIO CASTELLS**

Fer'andina, 20 - Tel. 31 07 39 - BARCELONA-1

Filme con

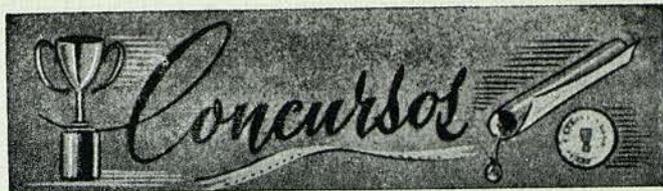


8 m/m

9,5 m/m

16 m/m





### LA HORA PASA LA PENA SE OLVIDA LA OBRA QUEDA

De una cerámica representando un reloj de sol, dedicada a Eugenio d'Ors, que se conserva en la mesa de trabajo del filósofo en su retiro de Villanueva y Geltrú, visitado en la Excursión del Concurso Nacional de Cine Amateur de este año.

#### Hace diez años

El Concurso Nacional de 1951 tuvo el siguiente fallo, que reducimos a su línea esencial:

**Argumento.**— Honor: GOTAS, Pedro Font; COMPRAVENTA DE IDEAS, Felipe Sagúés. — Plata: IMPROMPTU, Pedro Font; BELLVESPRES, Angel Vila; LO PELEGRI, Llobet-Gracia; EL PRIMER HOMBRE, Pedro Font. — Cobre: PARENTESIS, Juan Pruna; LA GRAN AVENTURA DE PABLO, Jorge Feliu; MUÑECAS, Quirico Parés; ULTIMO SUEÑO, Felipe Sagúés; FRAGIL MISANTROPIA, Salvador Balde. — Mención: LEYENDA, J. Castañer, J. Puyol, A. Palahí y J. Danés.

**Fantasia.**— Plata: LA MUERTE DEL DIA, A. Varés; MIREIA, Marta Gresely.

**Documental.**— Plata: PRIMERAS JORNADAS DE INGENIERIA INDUSTRIAL, J. Roig Trinxant; HOMENAJE A LA VEJEZ, Quirico Parés; PEÑA RHIN, Carlos Bosch. — Cobre: DIVENDRES SANTA GIRONA, Carlos Bosch; IMAGENES AMATEUR, Juan Pruna; VISITA A JOSE CLARA, Angel Vila; FIESTA EN CASTILLA, Manuel Villanueva; DE LES VALLS ALS CIMS, Fco. Comas; COSTA BRAVA, Angel Vila. — Mención: ARCOS Y FLECHAS, Fco. Comas; EL GENERALISIMO EN BARCELONA, GUIA DE LA COSTA BRAVA y MOTORISMO, J. Roig Trinxant; NURIA, Joaquín Bonet.

**Premio extraordinario:** GOTAS, de Pedro Font Marcet.

#### Nuevo éxito español en Merano (Italia)

En el V Festival Internacional de Merano, celebrado del 30 de abril al 6 de mayo, han obtenido primer premio films de argumento de 8 y de 16 mms. respectivamente, los españoles EL ESPANTAPAJAROS, de Domingo Vila y LA VENTANA, de Pedro Font Marcet. Además ha sido calificado en cuarto lugar entre los documentales LA ROMERIA DEL ROCIO, de José María Cardona, y este mismo cineasta ha recibido un premio especial Ferrania por su film ALTO ADIGGIO «considerándolo como un simpático y afectuoso testimonio de una fraterna amistad entre los cineastas amateurs de todo el mundo».

#### Y en Carcassone (Francia)

También en el VII Festival Internacional de Carcassone ha tenido Pedro Font Marcet una buena calificación con su film LLEGO Y PARTO, tercer premio en la categoría de films de argumento.

#### I Concurso Palma de Plata Santa Eulalia

##### Fallo

**Argumento.**— Palma extraordinaria: MARIONETAS, Pedro Font 1er. premio: EL CUADRO, Domingo Vila, 2.º; PARENTESIS, Santiago Vila. 3.º ESPANTAPAJAROS, Domingo Vila. 4.º EL NUDO, Jesús Angulo. 5.º: LA GUITARRA, Juan Iriarte. 6.º y 7.º: FARANDULA y SOLEDAD, Gabriel Pérez.

**Documentales y Reportajes.**—1er. premio: SCHMELZE, Juan Capdevila. 2.º: LA ROMERIA DEL ROCIO, José María Cardona. 3.º: POZOS SEMIARTESIANOS, Tomás Mallol. 4.º: ROSAS Y EL MAR, Antonio Antich. 5.º: CLAVELES, Enrique Sabaté. 6.º: MONTSERRAT, Manuel Isart. 7.º: MERCAT DEL RAM, José Tobella. 8.º: CORPUS CHRISTI EN MONTSERRAT, Pedro Font. 9.º: BUCOLICO DESPERTAR, Juan Albert. 10.º: FLAPS, Gabriel Pérez. 11.º: APTO, José Sabaté. 12.º: CASTILLOS DE FRANCIA, Nicolás Gallés.

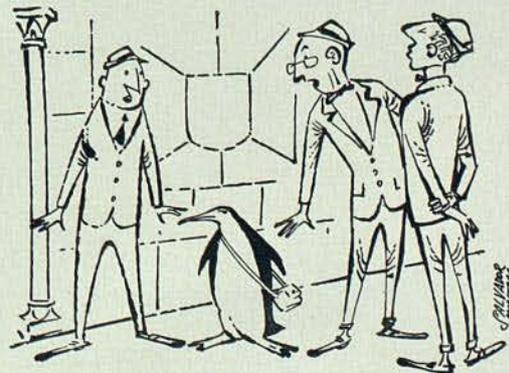
**Fantasia.**—1er. premio: AGUA, Federico Ferrando. 2.º: UN DRAMA PURO, Jesús Angulo. 3.º: EL BOLSO, Agustín Contel. 4.º: AMEN DICO VOIS, Pedro Font. 5.º: PAZ, Juan Iriarte. 6.º: LUCES EN MI CIUDAD, Nicolás Gallés. 7.º: REFLEXES, Manuel Isart.

**Jurado.**— Jesús Martínez, Jaime Vicens, Emilio Juliá, José María Piá y Alberto Buyó.

Centro Parroquial de Santa Eulalia de Vilapiscina, Barcelona, 17 marzo de 1961.

#### Convocatorias

**I Concurso Castellano-Leonés.**— Convocado por la Asociación Fotográfica Vallisoletana para 23/29 octubre. Pueden tomar parte los cineastas amateurs de Valladolid, Palencia, Burgos, Salamanca, Segovia, Avila, León, Zamora, Soria y Santander. Quedan excluidos los films premiados en concursos nacionales e internacionales, los cuales podrán participar fuera de concurso. Inscripción a partir del 1º septiembre hasta el 7 de octubre. Entrega: 15 octubre. Premios a la mejor película, al mejor guión y a la mejor fotografía (uno de cada para blanco-negro y color).



— Ha venido del Polo Sur porque presenta una película al Concurso Nacional.

**II Certamen de Huelva.** — Organizado por el Cineclub de la Obra Sindical «Educación y Descanso». Se exceptúan los films que hayan tenido Medalla de Honor en el Concurso Nacional, que podrán participar fuera de concurso y será entregado a sus autores un trofeo conmemorativo. La inscripción expira el 20 de julio. Premios: «Carabela Santa María» al mejor film de argumento, «Carabela La Pintá» al mejor film de fantasía y «Carabela La Niña» al mejor film documental (las tres, en plata de Ley dorada). Además, tres segundos y terceros premios Copa de Plata de Ley, y premios especiales.

**10.º Festival Internacional del film de montaña y de exploración. Trento.** — Del 2 al 8 octubre. Entrega: 10 septiembre.

**Concurso Internacional de Films sobre el Fútbol.** — Formato 16 mm., a 24 imágenes por segundo. Duración, 5 a 25 minutos. No se admitirán los simples reportajes de partidos. Importantes premios en efectivo. Plazo inscripción: 1 septiembre. Entrega, 1 de octubre. 22, Rue de Londres, PARIS (IX).

**5.º Certamen de Cáceres.** — Organizado por la Casa de la Cultura con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento. Excluidos los films que hayan obtenido Medalla de honor en el Concurso Nacional (excepción que no reza para los cineastas extremeños). Premios: medallas de oro, de plata y de cobre, menciones honoríficas y Premio Extraordinario. (Otros premios de cooperación). Inscripción 25 agosto.

**1er. Certamen de la Cabeza de Castilla.** — Organizado por el Cine Club de la Asociación Cultural Ibero-Americana de Burgos con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento. Abierto a todos los cineastas españoles. Premios a la mejor película de argumento, a la mejor documental, a la mejor fantasía, a la mejor película en color y a la mejor de tema burgalés. Trofeo del Excmo. Ayuntamiento a la mejor película del certamen. Premio al mejor guión. Inscripción 5 de julio.

**5ª Rassegna de Olbia (Cerdeña).** — Del 13 al 19 de agosto.

**II Gran Concurso Internacional de Fotografía.** — Organizado por la Real Sociedad Fotográfica con la colaboración de Perutz-Mafe y Galerías Preciados, Madrid. Admisión hasta 30 septiembre. Importantes premios en metálico.

De las convocatorias que se anuncian en estas páginas, el lector interesado puede consultar o pedir las bases en la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, pral., Barcelona-2, o a esta Redacción de OTRO CINE.

### VIII Concurso de Murcia

Fallo

**Premio Extraordinario.** — LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna (Mataró).

**Trofeo de Honor.** — EL BOLSO, de Agustín Contel (Barcelona).

**Trofeos de Plata.** — EL FURTIVO, de Jesús Martínez (Barcelona); NOCTURNO HUERTANO, de Angel García (Murcia); RIBERAS DEL LEMAN, de Antonio Medina Bardón (Murcia); DESTINO DE UN 40, de Julián Oñate (Murcia); LA JARAPA, de Pedro Sanz (Murcia).

**Medallas de cobre.** — UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo (Barcelona); EL ECO, de Antonio Medina Bardón (Murcia); ROBAIXUTA, de Agustín Contel (Barcelona); ALELUIA, de José Mestres (Barcelona); LOSETA ARTESANA, de Antonio Puerto (Murcia).

**Menciones honoríficas.** — LA LLAMADA DE DIOS, de Manuel Manzanera (Murcia); EQUILIBRIO, de Antonio Puerto (Murcia); LA PLAZA DE CATALUÑA, de Manuel Isart (Barcelona); RECUERDOS DE ITALIA, de Juan Pruna (Ma-

El Excmo Sr. Gobernador Civil de Murcia felicita a don Juan Pruna, ganador del Premio Extraordinario en el VIII Concurso murciano.



taró); HOMENAJE A LA SAVOIE, de Antonio Medina Bardón (Murcia); LA VERDAD DE LA MENTIRA, de Vicente Massotti (Murcia); LO QUE VIO MI CANON, de Jesús Angulo (Barcelona).

**Jurado.** — Don Mariano Hurtado Bautista, don Mariano Baquero Goyanes, don Antonio Pérez Bas, don Gabriel López Hernández, don Ramón Sierra Carrillo y don Antonio Salas Ortiz.

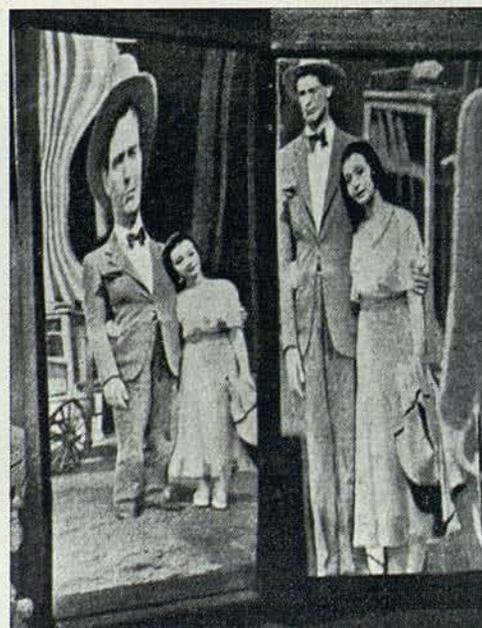
Presidió la cena de cineastas don Francisco Atienza, Presidente de la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Murcia.

SE VENDE proyector sonoro 16 mm. americano, «REVERE», en perfecto estado de funcionamiento.

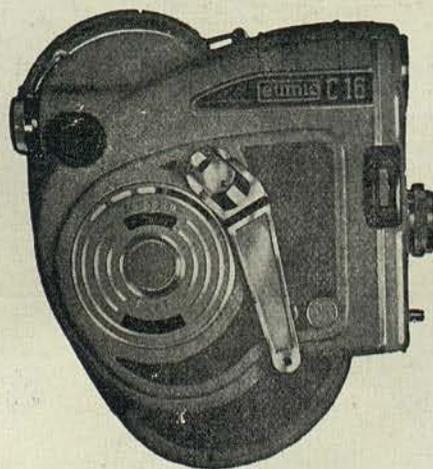
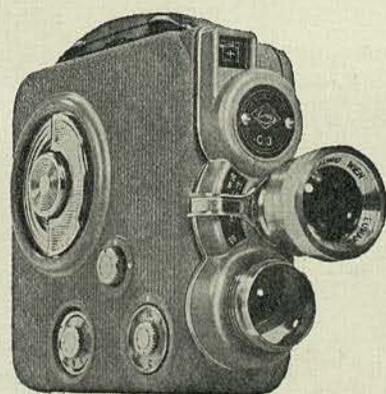
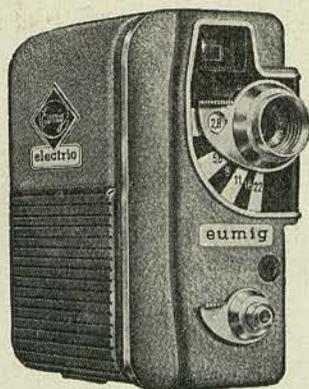
Para informes: Bacardí, 31, 2.º

Tel. 39 54 57 - Barcelona-14

Nuestro tributo póstumo a GARY COOPER



Curioso fotograma del actor símbolo, del hombre bueno, serenamente admirado y querido por todos los públicos, en un lejano film de Ruben Mamoulian: «Las calles de la ciudad», con Silvia Sidney.



CON  
MUCHA  
O  
POCA  
LUZ  
FILMARA  
SIEMPRE  
PERFECTO  
CON



**eumig**

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

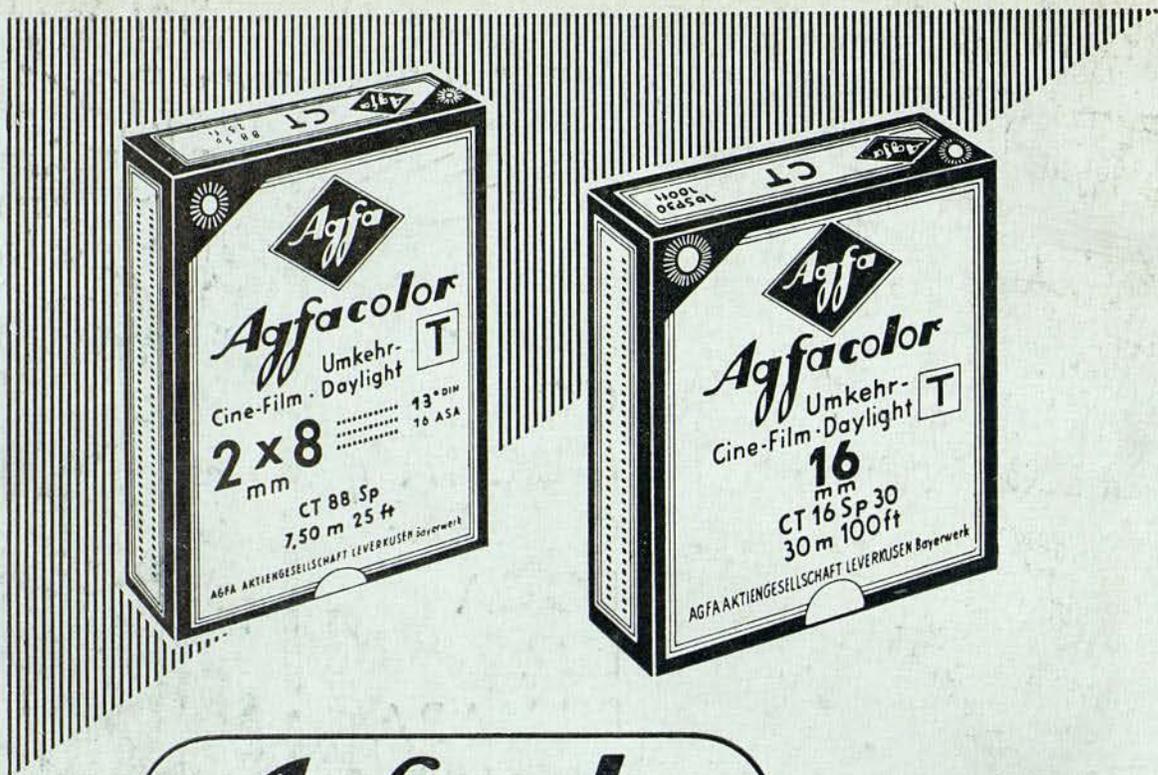
CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS  
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

**Filmoteca**  
de Catalunya



**Agfacolor**

**Película**

**estrecha inversible**

**8 y 16 mm.**

Con este material de filmar, le será posible captar toda la magia de color de la Naturaleza, con excelente definición de los perfiles, sin necesidad de filtros ni dispositivos suplementarios. Finura de grano, gran margen de latitud de exposición y brillo espléndido de los colores, son sus características principales.

