

# otro cine

AÑO X - 1961 - N.º 51

NOVIEMBRE - DICIEMBRE

Revisión de la obra de Buster Keaton

---

Bérgamo: Premio del film de Arte  
y sobre el Arte

---

Mulhouse: Concurso Internacional  
de cine amateur UNICA



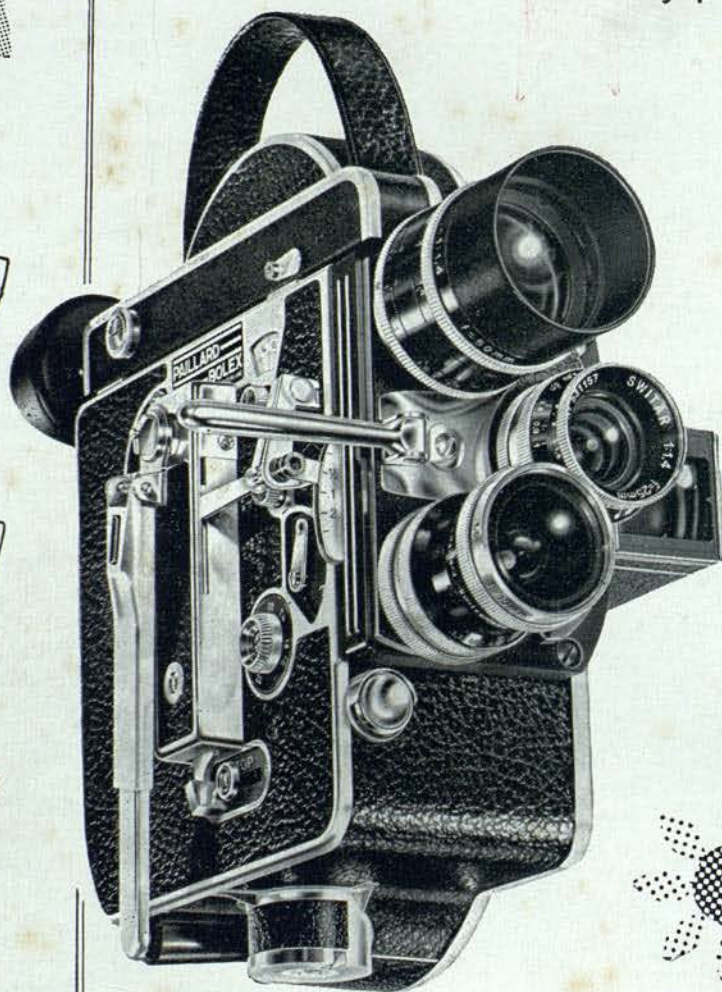
De entre muchas...

...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

Fossas

Filmoteca  
de Catalunya



AÑO X - Noviembre - Diciembre 1961 - N.º 51

PUBLICACIÓN BIMESTRAL  
Editada por la  
SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña  
Redacción y Administración:  
Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 221 93 85  
Redactor - Jefe:  
**JOSÉ TORRELLA PINEDA**  
Redactor adjunto:  
**Juan Ripoll Bisbe**  
Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA  
Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA, Ferlandina, 9, BARCELONA  
Distribución:  
**SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA**  
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86  
Depósito legal B. 2102. — 958

## Sumario

- Portada** — «El manantial de la Doncella», de Ingmar Bergman. (Foto Chamartín)
- Editorial** — «Bodas de plata en puertas».
- Artículos** — Juan Ripoll. «Buster Keaton, el genio olvidado»  
Tomás G. Larraya. «Revoltillo cinematográfico».  
M. P. de Somacarrera. «La eterna Dama de las Camelias».
- Crítica e información** — Delmiro de Caralt. «Estilos y tendencias. UNICA 1961».  
José Sagré. «IV Gran Premio de films de Arte y sobre el Arte».  
D. de C. «El Congreso de la UNICA».  
J. Angulo. «Última hora técnica».  
T. «Juan Pruna, primer premio de films de argumento en Mulhouse».  
T. - R. «El doctor Vallés y el éxito de su «Corazón delator» en Cannes».
- Diversos** — «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico. VIII. El sonido».  
S. Mestres. «El cineísta, su mascota y su característica».
- Secciones** — «El cine amateur en su salsa». — «Atención a los Concursos».

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 221 93 85

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

SE trata del Concurso Nacional de Cine Amateur, que va a ostentar, en su próxima edición, el ordinal vigésimoquinto.

Incipiente aún la vida del cine amateur español en 1931, sus animosos pioneros, reunidos en la Sección de Fotografía del Centro Excursionista de Cataluña, elaboraban las bases para un Primer Concurso a celebrar en 1932. «¿Sospecharían ellos —leemos en el libro El cine amateur español— el brillante historial que al correr del tiempo iba a ofrecer ese Concurso del C.E. de C., convertido en verdadera institución nacional?»

En su etapa postbélica el Concurso del C. E. de C. ha sido «Nacional» y aunque de unos años a esta parte han surgido otras competiciones de cine amateur en distintos puntos del país, éstas reconocen la primacía y la superioridad de aquél, cuyas normas técnicas van siendo recogidas y adoptadas en sus líneas generales. Y así, de hecho, el Concurso del C.E. de C. sigue siendo, oficial y realmente, el Concurso Nacional por antonomasia.

Dado el sistema limitativo en que debe manifestarse el cine amateur, constituye el Concurso Nacional — pese a los defectos que como toda obra humana tiene — un instrumento de inapreciable valor para reunir y aquilatar la producción del año. Los otros certámenes que se celebran o están ya explícitamente limitados a determinada área geográfica o, sin serlo en el papel, lo resultan en la realidad. Son de gran interés, sí, como instrumentos de estímulo y de difusión, pero no consiguen galvanizar a todo el cine amateur del país y aún el que fragmentariamente queda representado en ellos suele corresponder a distintos años de producción, por lo cual no pueden ni mucho menos sus veredictos ser, como el del Nacional, la valoración global y jerárquica de la producción del año, el pulso exacto y al día del cine amateur español. (Y al hablar de exactitud nos referimos a una visión de conjunto; no a las calificaciones individuales de las películas, expuestas, claro está, a la falibilidad del juicio humano).

Hay motivo, pues, para echar las campanas al vuelo ante la efemérides del XXV Concurso Nacional. La entidad organizadora se propuso que éste revistiera un carácter extraordinario y recabó desde estas páginas la colaboración de todos los cineastas amateurs españoles aportando, primero, ideas y, luego, películas. Y no es que falten éstas numéricamente; lo que se quisiera para ese XXV Concurso es películas mejores, en el sentido de que cada cineísta procurara superarse en relación a sus aportaciones anteriores; y también que participaran como cariñoso homenaje aquellos cineastas antaño premiados que por circunstancias personales dejaron de filmar y, con espíritu de sana y deportiva colaboración, aquellos otros, si los hay, que sin haber dejado de filmar hubiesen perdido la ilusión de concursar por pasajeros — y a veces infundados — resquemores.

¡Que el XXV Concurso Nacional reúna a todos los cineastas amateurs buenos y de buena voluntad!

# BUSTER KEATON, el genio olvidado

por Juan Ripoll

Después de largos años de silencio, empieza a ser revalorizada en el extranjero, especialmente en Francia, la obra de Buster Keaton — autor, realizador e intérprete, como Chaplin —. OTRO CINE ha querido iniciar en España esta corriente de justa revisión.

*«A pesar de mi seriedad, ya profesional, difícilmente se hallará a nadie que ría por dentro más que yo».*

*Buster Keaton.*

La vida del cine pasa velozmente, al correr de los años, por sobre las propias películas y los propios personajes que han contribuido a forjar sus días de gloria. ¿De cuántas obras, de cuántos creadores no hemos dicho que eran geniales, para luego no acordarnos más de ellos o decir simplemente que han sido superados? Esta ingratitude, esta dureza suelen ser moneda corriente, y el cine se vuelve como una divinidad pagana que se comiera a sus propios hijos. Pero de vez en cuando surge una reacción, la alocada carrera se detiene y estalla, con una brillante luz, la voz del recuerdo.

Uno de los personajes más celebrados y luego más olvidados del cine ha sido Buster Keaton, pero a él ha llegado también — aunque tardíamente — la hora del recuerdo y del reconocimiento de sus méritos. De dos años a esta parte, han sido muchos los tratadistas que han resucitado su figura y le han reconocido como uno de los más grandes creadores del cine. Como Chaplin, también Keaton fue el argumentista, realizador y protagonista de sus films, y como él, también aportó a la historia del cine obras de gran valor.

## EL HOMBRE QUE NO PODIA REIR

Pero generalmente se viene hablando de Keaton y se le recuerda sólo como actor. Un actor serio, triste, impassible, que provocaba la risa sin reírse jamás. El mito Keaton ha sido tan poderoso que por sí solo había reservado ya al actor un puesto en la historia del cine, por encima de los olvidos y las ingratitudes. Los comentaristas de sus tiempos de esplendor habían hecho mucha literatura acerca de su gesto impassible que resultaba tan eficaz. Luis Buñuel había dicho que su expresión era «dan modesta como la de una botella» y Sebastián Gasch hablaba de la suya como de «la inexpressión más terriblemente expresiva que se ha conocido».

La verdad es que, como casi todos los grandes aciertos, la seriedad de Keaton fue una cosa alcanzada totalmente por azar. En una entrevista celebrada hace pocos años, le preguntaron qué había de cierto en su expresión impassible. «Jamás tuve intención de prepararla conscientemente — dijo —. Yo me concentraba en lo que hacía y no me daba



**cuenta de mi seriedad hasta que la gente lo decía y yo veía mis propios films.»**

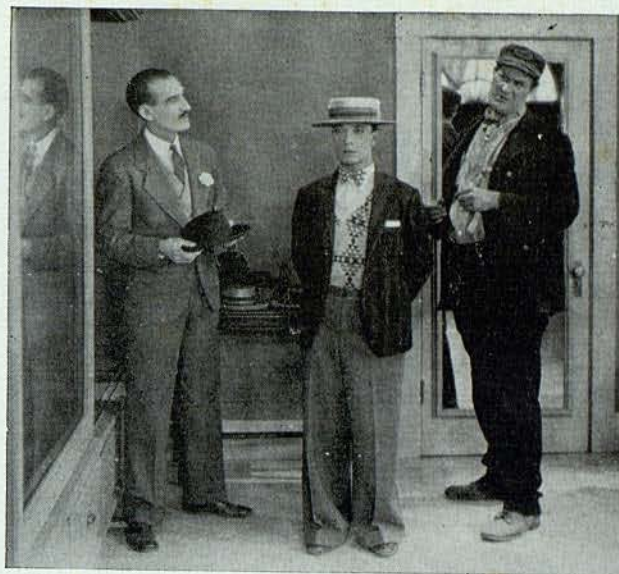
Viendo los primeros se dio cuenta de que su expresión provocaba la risa de los espectadores, y ante ello, se dedicó a explotar tal recurso, hasta que al fin sus propios productores — en la «Metro» y la «Paramount» — le obligaron bajo contrato a no reír jamás, no sólo en sus películas sino incluso en su vida privada, al menos en aquella parte que estuviera expuesta a la curiosidad del público o de los fotógrafos de prensa. Tal esfuerzo se dijo que le produjo, allá por 1936, una enfermedad mental que le obligó a retirarse por un tiempo en una clínica siquiátrica, aunque tal vez la verdadera razón fuera una creciente neurastenia que le embargó cuando, ante el avance arrollador del cine sonoro, se vio relegado a un ovido cada vez mayor.

Salvada la anécdota, lo cierto es que la máscara de Keaton resultaba muy cinematográfica o — para decirlo con una palabra célebre en aquellos tiempos — muy fotogénica. Era un arte pantomímico muy adecuado para la expresión del cine mudo, en el cual paradójicamente triunfaba entonces una mímica hecha de contención, de economía gesticuladora, tal vez por sana reacción a los excesos de las «vedettes» del «Film d'art» y de los dramas desahorados.

En efecto, por ahí podría emprenderse una vía de interpretación estética, en la que por pura reacción a la mímica desenfadada de las Bernhardt, de las Bertini y de sus seguidores — a la vez que por un mejor conocimiento de las posibilidades expresivas del cine — se llegaba a una economía de gestos y actitudes para expresar unas emociones que, más que al actor, correspondía a la cámara el señalarlas. El propio Chaplin no fue ajeno a esta actitud que luego debía llevar a los teóricos clásicos, con Pudovkin a la cabeza, a hablar del actor como de un «material plástico». En este aspecto, el gesto de Keaton, el «actor-objeto», es toda una ilustración contundente a la citada teoría.



"Siete ocasiones"



"El héroe del río"



"El rey de los cowboys"



"El general"



"El boxeador"



La risa y la sonrisadel hombre que nunca reía, captadas durante una corrida de toros en San Sebastián por un reportero español, durante un viaje de turismo del astro



"El rey de los Campos Elíseos"

## EL HOMBRE QUE SE REÍA MAS QUE NADIE

Pero, en realidad, lo que aquí más nos interesa es el estilo de los films de Keaton. Argumentista, «gagman» y realizador — a la vez que actor — de sus obras, es de creer que sus interpretaciones estaban calculadas en función de la totalidad de la historia que contaba.

Keaton, educado en la vieja escuela de Mack Sennett, en la que trabajó unos años como «partenaire» de Roscoe Arbuckle, tenía — como todos los cómicos de la época — una visión física del humor. Los trastazos, las carreras, las tartas de nata, etc., estaban a la orden del día; pero Keaton, partiendo de ahí, utilizó esta tendencia y evolucionó hasta un «mecanismo» en el que luego le seguiría Harold Lloyd, si bien con menos fortuna.

Para Keaton, los resortes de humor en una película eran un problema de matemáticas: «Una buena escena cómica exige más cálculos matemáticos que una construcción mecánica». En realidad, el humor de Keaton — en el polo opuesto al de Chaplin — es un humor cerebral, un humor en el que — como señalaba James Agee — no hay lugar para el sentimiento. Veamos lo que el propio Keaton decía, en 1930, de su estilo:

«La mejor manera de provocar la risa es crear un momento angustioso y aliviar después la tensión solucionando el asunto cómicamente. La risa está condicionada por el elemento inesperado, y lo inesperado es cada vez más difícil, pues el público, acostumbrado a los asuntos cinematográficos, se sabe ya casi todas las respuestas. Pero si se inventa una situación escalofriante, se le da forma y se la soluciona después de un modo ridículo, el elemento de sorpresa queda asegurado.»

El estilo de Keaton representa un avance notable en las trayectorias del cine cómico. El humor físico y anónimo de Sennett evoluciona hacia una concreción, se humaniza en función de un personaje, eje central de una historia, a. que le ocurren mil y una aventuras. Chaplin representará, sobre todo, el triunfo de esta tendencia. Luego, andando el tiempo, el cine cómico evolucionará más bien en función de representar un interés hacia la sociedad o hacia el ambiente (de los hermanos Marx a Jacques Tati, en diferente medida, se asiste a este fenómeno, en el que el personaje cómico va cediendo terreno en interés de lo que le circunda, hasta que al fin el prototipo desaparece, para concentrarse la atención sólo en el ambiente y las costumbres (es el cine cómico de director: Clair, Lubistch, Capra).

Tratemos de situar a Keaton dentro de este terreno cuyos límites hemos esbozado. Keaton, en realidad, se sitúa en una encrucijada, en la cual resume el estilo anterior a él y prefigura, en gran parte, los que le sucederán. Keaton lo que hace es crear siempre un conflicto entre el hombre y los objetos que le rodean. Es un hombre, indefenso y digno, luchando contra una locomotora o un cañón (El general), un barco (El navegante), una cámara (El cameraman), etc. Su personaje representa la dignidad en peligro de ser aplastada por las exigencias de los acontecimientos.

Esta situación central, que se repite en todas sus películas, le permite situarse en esta encrucijada de que he hablado. De una parte, el humor físico que reside en la lucha con las cosas y que le liga a la comicidad primitiva; de otra, esta misma lucha que prefigura el choque con el ambiente exterior y que surgirá de un cine más evolucionado (recuérdese como esta misma «lucha con las cosas» permite a Tati la crítica de la sociedad actual en *Mi tío*); y en el centro, el personaje con su humanidad, con su tipología definida, el personaje reconocido en todo el mundo como un ente personal e inconfundible (curioso es constatar la aplicación de nombres populares con que han sido conocidos los grandes cómicos en el mundo; Keaton es «Pampinas» en España, «Malec» en Francia, «Saltarello» en Italia).

Por esta misma posición adoptada, por la intención que encierran sus películas y también por la técnica que emplea del «resorte inesperado», Keaton es un agudo observador de la realidad. Mira, observa y cala. Y, en cierto modo, al observar lo que hacen los otros, de una u otra manera les ve haciendo aquello que él hará después en una situación semejante al recrearla en sus películas. Keaton se ríe por dentro al observar a los demás. Practica el «riete sin sonreír siquiera» de que habla Gómez de la Serna.

De donde se colige que el hombre que no podía reír ha sido el hombre que se reía más que nadie.

## EL HOMBRE QUE YA NO HACE REIR

Hoy en día, a sus 66 años, Buster Keaton está ya prácticamente retirado del cine. De vez en cuando se le hace aparecer en algún papel episódico, y todavía su aparición despierta el interés del público. De todas estas apariciones, la más emocionante fue la de *Candilejas*, donde al lado de Chaplin interpretó aquella magistral pantomima del concierto de violín y piano; allí Keaton se representaba a sí mismo: el hombre rebasado por los acontecimientos, que tuvo un pasado brillante y que vive un triste presente.

Su época de oro fue la del cine mudo. En 1917 debutó en el cine, pasándose a él desde el «music-hall», donde hacía un número con sus padres. Hasta 1920 fue el secundón de Fatty Arbuckle, pero a partir de esta fecha prepara personalmente sus propias películas. De su extensa filmografía cabe destacar los siguientes títulos: *Las tres edades* y *La ley de la hospitalidad*, en 1923; *El moderno Sherlock Holmes* y *El navegante*, en 1924; *Siete ocasiones* y *El rey de los cow-boys*, en 1925; *El boxeador* y *El general*, en 1926; *El héroe del río*, *El cameraman* y *El comparsa*, en 1928.

De sus innumerables «gags» cabe citar, a título de ejemplo, la carrera desenfrenada sentado al manillar de una motocicleta sin conductor, en *El moderno Sherlock Holmes*; la persecución involuntaria en *El navegante*, entre él y la chica que ama, únicos navegantes en un barco al que ha subido cada uno por su cuenta, sin saber del otro; el cocimiento de un huevo duro, en la misma película, en una enorme olla capaz para cien comensales; el «camping» con todos los accesorios de confort y con mayordomo, en *El boxeador*, etc. Pero siendo el suyo un humor basado precisamente en la pantomima, la llegada del cine sonoro le supuso un fuerte golpe; realizó todavía algunas películas, pero pronto fue relegado a hacer de «gagman» para otros — principalmente para Red Skelton — hasta que, luchando con el olvido, reapareció en el «music-hall» y en la televisión.

Otras películas de la época actual en las que ha hecho papeles episódicos han sido *San Diego, te quiero*, de William A. Seiter; *El moderno Barba Azul*, de Junie Salvador; *El crepúsculo de los dioses*, de Billy Wilder; *La vuelta al mundo en 80 días*, de Michael Anderson, y recientemente *The adventures of Huckleberry Finn*, de Michael Curtiz.

En 1957, la Paramount — quizá un poco para corresponder a la gloria que Keaton le había dado en sus buenos tiempos — encargó a un realizador mediocre, Sidney Sheldon, la realización de un film biográfico del gran cómico. *The Buster Keaton Story*, en el que el biografiado actuó de supervisor técnico y se vio recreado en la pantalla por el actor Donald O'Connor. El film resultó mediocre y, desde luego, no añadió nada a la gloria de quien pretendía enaltecer.

Este, refugiado en sus recuerdos, sólo nos ofrece hoy su rostro más impávido que nunca, más triste que nunca, como si viera con sus propios ojos que el cine le ha atropellado, le ha pasado por encima y le ha dejado tendido en el camino. Como si fuera una aventura más de las suyas, pero esta más triste y más real: el hombre indefenso luchando con un poder colosal que le puede y en cuya lucha apenas si consigue salvar su dignidad.

JUAN RIPOLL

FilmoTeca  
de Catalunya

"El paraguas", del español Juan Pruna, primer premio films de argumento.

**"OTRO CINE" en Mulhouse**

Delmiro de Caralt

## ESTILOS Y TENDENCIAS

(U. N. I. C. A. - 1961)



**E**STILOS y tendencias variadísimos caracterizan el Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur que la UNICA ofrece cada año a sus fieles seguidores y a aquellas caras nuevas de las que siempre alguna permanece.

Estilos y tendencias, desde el humor fino a los sórdidos complejos, desde el delicioso film sencillo al admirable alarde de tecnicismo, del equilibrado dominio de unas leyes clásicas al sorprendente hallazgo de una forma expresiva original, del paucenzado film de muñecos o dibujo animado al rápido «sketch»...

Estilos y tendencias entre quien se entrega a un preciosismo olvidando el lenguaje del Cine y la claridad narrativa y quien con medios simples o hasta deficientes logra la emotividad perseguida.

Difícil tarea la de cada miembro de un Jurado al tener que comparar obras tan dispares. Aunque existe la solución, y es muy sencilla: valorar a su leal saber y entender cada obra independientemente de las otras y prescindir, en absoluto, de compararlas. Y, siendo lógico que cada uno aprecie más unos que otros valores de los varios que componen un film, conviene componer el Jurado con el mayor número posible de elementos y así lograr un promedio de opinión aceptable. Este año fuimos quince y pudimos comprobar, igual que siempre, cuán distinta es la reacción de un latino de la de un nórdico y la de un oriental, ante los defectos y las cualidades de las obras proyectadas. ¡Cómo baja aquél una obra cine-cine sólo porque la fotografía es deficiente! ¡Cómo eleva el otro aquélla de tan poco contenido cinematográfico sólo porque le ha atraído el tema! Pero estos errores, que todos cometemos, por humanos, se diluyen y los primeros puestos van a films que los merecen. Y siempre coinciden, con variantes de orden, con los que mi hoja señala. Vamos a intentar resumir nuestra impresión sobre los tres ganadores de cada categoría.

### Films de argumento:

Es curioso darse cuenta, «a posteriori», de que sin previo cambio de impresiones entre los jurados, diéramos los tres

primeros puestos a films de buen humor. Quedó en primer lugar el español «El paraguas» que gustó al Jurado y al público, siendo buena prueba de ello las solicitudes de copia que caían sobre su autor, el veterano Juan Pruna, de Mataró. Siguió de cerca **Intermezzo nocturno**, del noruego Per Örmer, una breve filigrana, deliciosa, con aquella simplicidad que es tan difícil de obtener. Película muy casera y muy amateur: la esposa, impaciente porque su marido regresa tarde de su juerga, le prepara unas jargarretas, como el esparcir tachuelas en los escalones que sabe subirá con los zapatos en la mano. La sala y el Jurado rieron de lo lindo por lo compenetrados que llegaron a estar con la sonrisa y la expresión de la bonita y finísima intérprete. Le concedimos el Premio Marechal al film más alegre, ya que los otros films de humor hacían reír por razones no precisamente alegres.

También pisando los talones en puntos al primer premio, siguió «P.T.T.», del belga Wouters. Film que quedaría teatral si no precediera a la toma un elaborado guión. Ocorre casi todo en la sala de envío de paquetes postales, entre la puerta giratoria y las ventanillas que, por variadísimas razones, siempre se le cierran en las narices a un mozo de oficina, cuando le toca su turno, hasta que decide ir al siquatra y éste le da un consejo muy claro: cambiar de oficio y trabajar en la parte posterior de la ventanilla cerrándola en las narices de los demás.

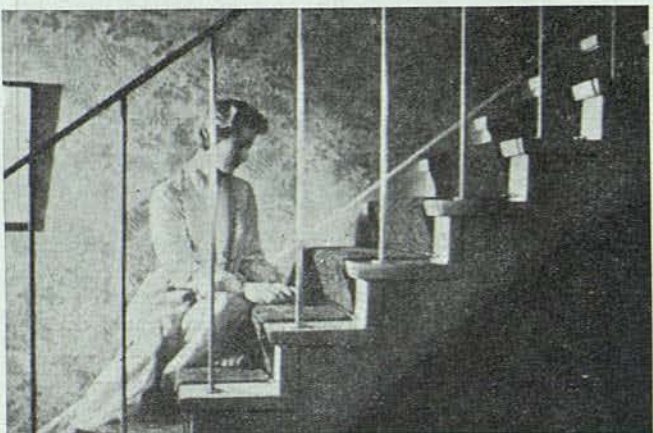
Entre otros films de humor clasifiqué alto al argentino «Capacidad: 20 viajeros», con episodios divertidos y bien observados de lo que ocurre en un recorrido de autobús, desde un principio a un final de trayecto, pasando por el relleno a tope; film superior al promedio que acostumbra a enviar el país hermano. «Sinfonía en paja», del austriaco Gruber, es agradable, pero demasiado hablado; relata las aventuras de un sombrero regalado a una coqueta. El gracioso «Morbophonía», ho'andés, es una corta broma de un aprensivo que se hace visitar a fondo por un médico y sale tan optimista a la calle que, mirando a una chica, se deja atropellar y se lo lleva una ambulancia. Este episodio, relatado en tres escenas cortísimas, le da bastante gracia.



Izquierda:  
"Aether", de Wuyts y Kummel (Bélgica), Gran Premio al mejor film.

"Intermezzo nocturno", de P. Ormer (Noruega), 2.º premio Argumento.

Derecha:  
"P. T. T." de Wouters (Bélgica), tercer premio Argumentos.



Los argumentos serios quedaron como en un segundo lugar, agrupados de puntuación. Tienen algo que falla, que yo atribuyo al exceso de conversaciones o de sonorización literaria. «*La longue marche*», francés, y «*C'est arrivé demain*», belga, son obras ambiciosas, pero si ya en su país deben resultar oscuras, porque lo son, para un jurado que no domine el idioma francés son ininteligibles. Y en un Concurso de Cine difícilmente pueden ganar realizaciones que contengan auténticos valores, pero no precisamente cinematográficos. «*La longue marche*», clasificada en cuarto lugar, es un desfile de primeros planos, bellos en sí mismos pero inexpresivos, de una pareja que va paseando, hablando de la historia de sus relaciones, rotas para siempre y no por culpa de ellos sino de cuanto les rodea. La música, poco expresiva, de flauta y piano, muy adecuada. «*C'est arrivé demain*», también en blanco y negro como conviene a estos films oscuros, se va disfrutando por la calidad de los hallazgos a que los belgas nos tienen acostumbrados, pero, en verdad, sin entender pizca de lo que relata: una tragedia matrimonial por falta de compenetración. Me gustaron unos efectos de luces en la escena en que el matrimonio está jugando al ajedrez para no aburrirse. El cineísta expresa la ausencia de simpatía mutua con las desapariciones en negro, al echar atrás la silla, balanceándose. En cambio, me sobró la excesiva prolongación de tanta escena horizontal, insinuante, mísero fruto de aquella flor de un día, «*Hiroshima*», que encandiló a más de un amateur.

De interpretación infantil vimos el alemán que alcanzó el quinto lugar, «*Hans Guck in Die Luft*, de un chiquillo que no alcanza reunir el importe del billete para disfrutar de un viaje en el tranvía suspendido que recorre su ciu-

dad. Y el danés «*Skaar*» del peque que distrae su soledad con las deformaciones que observa a través de un fondo de botella rota, extrañándose de que a los demás no les atraiga su descubrimiento, hasta que otro chiquillo le comprende.

«*Zid*» (El muro), yugoslavo, quedó en el lugar trece, pero en mi hoja fué el cuarto. Reconozco que aun ahora ignoro lo que narraba, pero llevaba una inquietud expresada con personalidad y cinematográficamente. En la UNICA, por ahora, se entregan las puntuaciones sin previo cambio de impresiones, que mucha falta haría y que posiblemente se implante en el nuevo Reglamento; pero en conversaciones posteriores al fallo charlamos sobre este film, incluso con el Delegado yugoslavo, y dedujimos que había tantas suposiciones temáticas como jurados a opinar. El ambiente se limita a un patio aito, como de una cárcel, y el personaje a una chica, que nerviosamente sube y baja por una escalera mural que no conduce a parte alguna, desde la que puede observar como otros caminan, rectamente, por el patio y al llegar al muro siguen atravesándolo (por fundido) y asomándose comprueba que siguen libres por la calle. Unos vieron una atacada de claustrofobia. Otros a una que quisiera evadirse de sí misma, de sus complejos, de sus miserias. Dado que los cuatro que atraviesan el muro caricaturizan claramente tipos muy determinados, es fácil interpretar un simbolismo del telón de acero que no puede atravesar todo el que quisiera hacerlo. Quien vió, y no sería mala idea si fuera la verdadera que tuvo el autor (si es que tenía alguna concreta), la demostración de que por el camino recto se va adelante y que a veces nos complicamos y torturamos la vida y no encontramos salida a problemas que nosotros mismos nos creamos...

#### Films de fantasía:

Esta categoría, que en la UNICA denominamos «*Genre*» y que en España seguimos sin descubrir la palabra exacta que la defina bien, exhibe, cada año, obras que son puros «*Documentales*» o «*Argumentos*». Opino que de los 18 films de este año sólo cuatro o cinco eran «*fantasías*», y entre ellos incluyo a nuestro zaragozano «*Sic semper*».

Destacado con gran diferencia de puntos sobre los demás y obteniendo el Gran Premio al Mejor Film, apareció «*Aether*», de los belgas Wuyts y Kummel. Film de gran personalidad y estilo, con audacia experimental en la expresividad de la imagen, con ritmo y sonorización perfectos, usa de los recursos propios del Cine y de la libertad, bien





## XXIII Concurso Internacional del Mejor Film Amateur Mulhouse 1961

### CLASIFICACION POR NACIONES

1. <sup>a</sup>	Bélgica (Copa Wolf)	225,68
2. <sup>a</sup>	Alemania (Copa Italia)	215,53
3. <sup>a</sup>	Francia (Copa Fedic)	210,19
4. <sup>a</sup>	Austria	209,15
5. <sup>a</sup>	Italia	201,46
6. <sup>a</sup>	Suiza	197,97
7. <sup>a</sup>	<b>ESPAÑA</b>	<b>194,58</b>
8. <sup>a</sup>	Suecia	192,99
9. <sup>a</sup>	Noruega	189,78
10. <sup>a</sup>	Holanda	188,22

También concurrieron (orden alfabético):

Checoslovaquia  
Dinamarca  
Finlandia  
Luxemburgo  
Portugal  
Rep. Argentina  
Yugoslavia

**Copa de la Esperanza, a la nación mejor clasificada  
entre las que no hayan sido nunca premiadas:**  
República Argentina.

### FILMS PREMIADOS

#### Categoría A: Argumento

1.º	«El paraguas» (España)	76,08
2.º	«Nottlig Intesmessø» (Noruega)	75,15
3.º	«P.T.T.» (Bélgica)	74,83

#### Categoría B: Fantasía

1.º	«Aether» (Bélgica)	77,50
2.º	«Die Schmierfinken» (Alemania)	68,78
3.º	«Piff Paff Bluff» (Suecia)	66,00

#### Categoría C: Documentales

1.º	«Dada» (Alemania)	75,00
2.º	«La grande illusion» (Austria)	74,21
3.º	«Escale à Mykonos» (Francia)	73,85

**Gran Premio al mejor film (Challenge Holandés):**  
«Aether», de H. Wuyts y H. Kummel, Bélgica.

**Copa Battistella, al film destacable por la originalidad de su concepción, de su lenguaje cinematográfico o de su realización:**

«Aether», de H. Wuyts y H. Kummel, Bélgica.

**Copa Checoslovaca al film que eleve en el espectador el respeto y el amor a la persona humana:**  
«I Cavatori», de H. S. Giannini, Italia.

**Copa Marechal, al film más alegre:**  
«Nottlig Intermessø», de P. Örmer, Noruega.

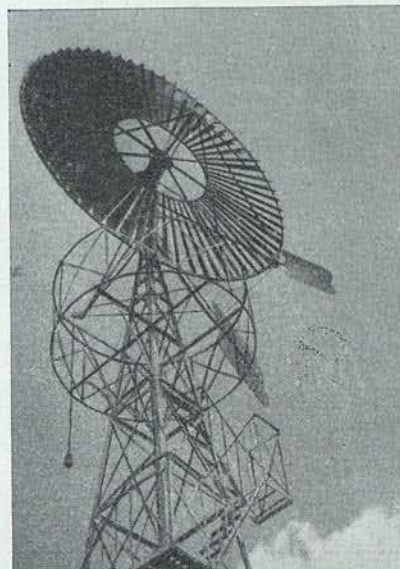
### CLASIFICACION DE LOS FILMS ESPAÑOLES

«El paraguas, de Juan Pruna (Mataró). 1.º de la Categoría «Argumento».

«La colilla», de Jorge Bringué (Prat Llobregat). 18.º de la misma Categoría.

«Sie Semper», de J. L. Pomarón (Zaragoza). 5.º de la Categoría «Fantasía».

«El molino», de Arcadio Gili (Sabadell). 15.º de la Categoría «Documentales».



Films de la selección española «además de «El Paraguas»);

«Sic semper», de J. L. Pomarón (Zaragoza)

«El Molino» de Arcadio Gili (Sabadell)

«La Colilla» de Jorge Bringué (Prat de Llobregat)

Y los congresistas españoles en Mulhouse con el Presidente de la U. N. I. C. A. Dr. Benner y esposa



# PAN CINOR

## 8MM REFLEX



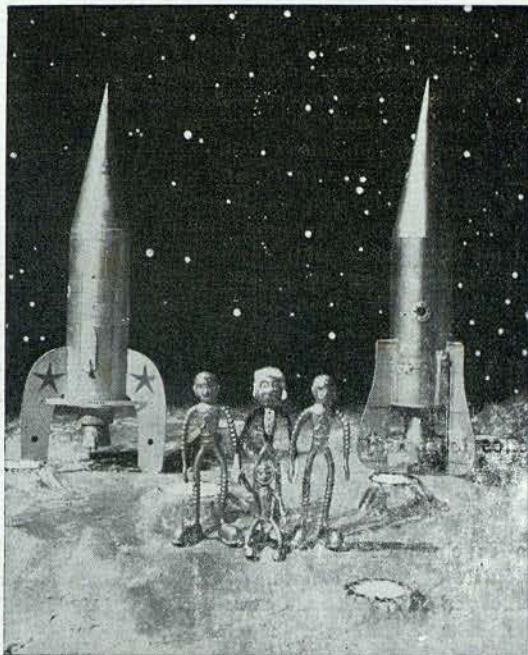
### PAN CINOR 30 10 a 30mm

- 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



"Die Schmierfinken", de A. K. Fender (Alemania)  
Segundo premio Fantasia.

empleada, de que puede gozar el amateur. La emotividad está bien dosificada y sólo se exagera cuando el tema lo requiere. Es imposible para mi inexperta pluma describir en dos líneas este poema visual puro, de gran contenido emocional. Sólo insinuaré que es una original visión, bajo los efectos del éter, de uno que no sobrevive a un accidente. Su obsesión por el rojo está, una vez, lograda filmando por reflejo de un espejo en el que el cineista marcó unas rayas rojas correspondiendo a las paredes y aceras por donde huye el personaje. Otra novedad: para dar una originalidad en el cromatismo, antes de la toma de vistas se impresionó el film sobre un fondo blanquecino con exposición brevísima. Trataré de obtener del amigo Wuits una sinopsis y unas explicaciones sobre sus experimentos para los lectores de OTRO CINE.

En segundo lugar quedó «Die Schmierfinken», film de muñecos animados del alemán A. K. Fender. Ya que los realizadores de esta clase de films ponen tanta paciencia se les puede pedir que al menos estén al servicio de una idea, y aquí lo está, y divertida: llegados a la Luna en sendos cohetes, un ruso y un estadounidense, cada cual con su técnica pinta medio satélite, de rojo uno y de azul el otro, pero cuando ellos regresan a la Tierra el habitante lunar vuelve a pintar la Luna de blanco. Para más ironía, el film termina con la parodia como si fuera un film publicitario. Está sonorizado con música electrónica.

La tercera «fantasía», y ésta sí que lo era, correspondió muy merecidamente al formidable «Piff! Paff! Bluff!», del sueco G. Hennix. Si el Cine consiste en dar vida a imágenes inmóviles gracias a su sucesión, este film es un ejemplo de primer orden, ya que no sólo da vida óptica, sino ideológica, gracias a un audaz montaje, a reproducciones de recortes de fotos, grabados, anuncios, etc., que convierte en expresivos por la colocación o intercalación entre sí. También las anima moviéndolos o moviendo la cámara o por superposiciones móviles como cuando el coche de caballos da paso al de motor, deslizado una foto por encima de la otra. Los personajes parecen gesticular al ser proyectadas fotos distintas sucesivamente. Con un solo fotograma (opino que no es con más de uno) de una cabeza de tigre intercalada en la proyección de la foto de la cabeza de un personaje siniestro no lejano de su país, le acusa de ferocidad. Tal vez esta

falla de exhibir figuras aun vivientes le rebajara puntos por parte de algún miembro del Jurado. Lo considero de lo mejor que he visto y tal vez me influya el que es una idea que acariciaba realizar (aunque reconozco que no hubiera tenido tanta maña en lograrla).

Después de los tres ganadores sigue, en mi hoja, el film francés «La Boite a Magie». Tiene el interés de haber añadido a la conocida técnica de los films rayados sobre el celuloide y teñidos en colores, la superposición en blanco y negro de una chica que quiere coger las rayas que se le van escurriendo. Media docena de films de muñecos o dibujos animados nos demuestran una paciencia que, en mi opinión, exige cada día en mayor grado una dosis de genio creador para resultar interesantes. Por otra parte, se ha alcanzado tal expresividad, incluso en los pequeños films publicitarios, que difícilmente resulta ya un campo donde experimentar. Entre ellos me gustó el suizo «Der Traumwagen (El coche soñado)», por su fluidez y su falta de pretensiones.

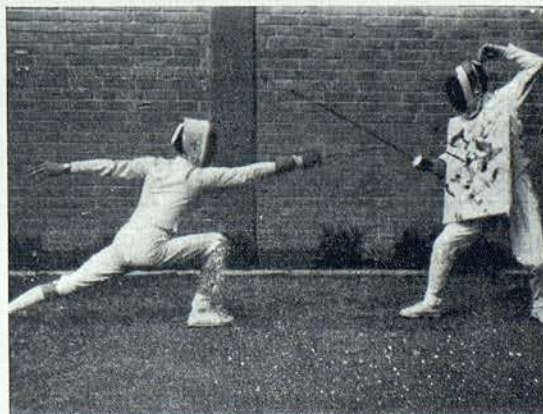
Más documental que «fantasía», el italiano «Arte e natura» demuestra que no es abstracto lo que pretenden los artistas nuevos, sino que todo existe, concretamente, en la naturaleza, y proyecta ejemplos de geología, mineralogía, etc., muy acertados, pero tiene un defecto gravísimo, y es que no permite la contemplación de las imágenes la lectura de las explicaciones escritas marginalmente.

En conjunto, esta categoría, salvo media docena de obras, no presentó gran cosa e incluyo en ellas nuestra «Sic semper», y aún el holandés «Alpha en Omega», con figuras de ajedrez que parece quieren decirnos que tras la lucha del mundo actual todo va a quedar aniquilado.

#### Documentales:

Francamente bueno el film «Dada», del alemán K. Schumann. Es una crónica del dadaísmo, expuesta con originalidad de desarrollo, desde su nacimiento el año 1916, en el café «Voltaire», consecuencia de un interrogante en plena guerra, y siguiendo con ejemplos bien mezclados de tipos, bailes y obras esculturales y pictóricas de cada quinquenio hasta nuestros días, con las obras que adornan (o afean, según los gustos) nuestros jardines.

Los siete films que le siguen son menos originales, pero cada uno lleva su lección de buen documental y obtienen puntuaciones similares entre sí. «Die grosse illusion», del austriaco Dr. Eduard Tschoki, ha metido los recuerdos de un viaje, siempre con «ella» en escena, en un guión posterior, en el que representa el intenso deseo femenino de realizar aquel viaje, mientras el marido, ajeno a todo, incluso a



"Dada", de F. Schumann (Alemania)  
Primer premio de Documentales.

## Revoltillo cinematográfico

(De un libro en preparación)

sus encantos, se dedica a cuidar meticulosamente el jardín. Un automovilista tras la valle le sugiere la idea de un posible acompañante. Ironía final: cuando él pregunta en qué pensaba, ella contesta: «Sólo en ti, cariño». Como documental la historia adquiere demasiada importancia, pero puntuó por tener contenido cinematográfico.

«Escale à Mykonos», francés, de P. Robin y A. Zarra, simpaticísima forma de recordar un viaje que la pareja realizó por aquella tranquila isla del Egeo. El leve hilo argumental del pintor que desembarca y la vendedora de chales típicos con quien se va viendo y simpatizando, está llevado con un ritmo de agradable suavidad. La exhibición constante de una minuciosidad en encuadrar llega a quitar naturalidad al ambiente, pero puede perdonarse por la belleza obtenida, tanto en los paisajes como en el documento callejero, artesano o costumbrista.

La «Peinture de Plein Vent», francesa y parisina, es una de las pocas obras de firma femenina de nuestros Concursos y lleva el sello de la delicadeza y buen gusto de la cineísta Madame Simone de Prailauné. Describe el arte y el oficio del «fresco», floreciente en los palacios de Italia en la Edad Media, pero que al introducirse en la Alemania del Sur se aplicó a las fachadas de iglesias y casas, representando las costumbres bávaras. Se sigue con interés el secreto de la técnica que les ha permitido a los «frescos» resistir el rigor del clima alpino.

«Au commencement était le désert» es un modelo de reportaje por la variedad de planos premeditados para evitar monotonía, por el ritmo en los cambios de tema y la sonorización acompañante. Así era de esperar desde que leímos en los primeros letreros la colaboración de los expertísimos belgas Wouters y Wuyts. El tema es el rápido desarrollo de los regadíos en Israel.

Perfecto e interesante, pero frío e impersonal, como de encargo, el suizo «Glut und Transparenz», sobre fabricación del cristal. El italiano «I Cavatori», sencilla pero interesante descripción de las canteras de mármol de Carrara. Bien la noticia de un accidente y la emoción en el pueblo que le hizo merecedor de la Copa Checoslovaca. Llegué a pensar si la calidad gris y monótona de la fotografía era adrede para ambientar la gris monotonía de aquella vida.

Documentales de artesanía: confección de marionetas, zuecos (como oficio que se pierde), vidrieras de catedral... Obras de un artista determinado: la del pintor Orre, finlandés, desde la primera pincelada hasta la terminación del cuadro (bonitas las mezclas de colores en la paleta) y la del argentino Berri y sus cuadros de suburbios (desfile de obras al que le hace una falta tremenda el color...) Como breves ensayos, nuestro «El molino», visto por el ojo del caballo; una serie curiosa de puertas de cercado de campos (cinta sueca) que hacía reír a quienes entendían el idioma, y la noruega «Den Gamle Kvern», viejo molino al que acude un campesino a moler un saquito de trigo, con buenos detalles, pero poca cosa para la UNICA. El resto, de menor interés o deficiente contenido cinematográfico: análisis de semillas... repoblación de truchas... postalitas de naturaleza... y hasta una propaganda descarada de una fábrica checa de collares de bisutería.

Y que perdonen los cineístas la aridez y falta de amenidad de esta crónica anual que intenta trasladarles las impresiones de quien se honra en representarles ante la UNICA.

DELMIRO DE CARALT

Atención, coleccionistas de

OTRO CINE:

con este número termina el volumen 4.º

Enviaremos índice gratis a los suscriptores

MUCHOS de los que llaman al Cine «Séptimo Arte» ignoran cuales son los seis antecedentes. El comprobarlo es un divertido entretenimiento.

\* \* \*

Prueba concluyente de que los seres humanos son menos estéticos que los paisajes, es que para que parezcan bien hay que maquillarlos, y que a pesar de ello nos resultan más bellos los paisajes.

\* \* \*

Todo es cinematográfico, pero es necesario saber verlo con visión de artista cinematográfico; como todo es pictórico si se sabe ver con visión de artista pintor.

\* \* \*

Como el ser humano es limitado, aunque se tenga espíritu de artista cinematográfico, no hay quien pueda descubrir lo cinematográfico de todas las cosas. Cada uno se emocionará según su temperamento y percibirá lo cinematográfico según le atraiga o no. El no salirse de aquello para que está dotado y saber sentir y expresar toda la riqueza de sus tonos y matices, es lo que debemos esperar y exigir de ellos. Presuntuoso, inculto y absurdo es el creerse capaz de sentir y expresarlo todo. ¡Desgraciadamente son los que más abundan!

\* \* \*

Las películas vienen en latas, y a veces las latas vienen en las películas.

\* \* \*

El actor (o actriz) que es llanura se cree por lo menos loma; el que es loma se cree cerro; el que es cerro se cree monte; el que es monte se cree cordillera; y el que es cordillera se cree Everest. Bien es verdad que al clasificarse el hombre como género y especie añadió al sustantivo un adjetivo elogioso, titulándose «homo sapiens».

\* \* \*

Si un film se admira por su técnica, será un film bien hecho, pero no un buen film.

\* \* \*

Si toda la inteligencia e inventiva que se ha derrochado creando anécdotas, datos y curiosidades de la vida particular de los artistas, se hubiera dedicado al mejoramiento artístico de las películas, éstas serían verdaderas maravillas.

\* \* \*

Las películas de alta categoría artística que han producido las grandes editoras, fueron hechas para servir de cartel y no para servir al arte.

\* \* \*

No sé por qué la mayoría de pianos suenan en las películas como orquestas u orquestones. ¿Es que los directores consideran al piano instrumento de categoría inferior, o no les agrada su sonido? Creo que sería interesante hacer una investigación acerca de este absurdo convencionalismo.

\* \* \*

Cierta vez una mariposa se posó sobre un caracol. Creyendo éste que las alas eran propias, quiso echarse a volar y se lanzó por un precipicio quedando destrozado entre los peñascos del fondo; la mariposa sin dirigirle una mirada, sin recordarle siquiera, revoloteaba en lo alto junto a otra mariposa. ¡Cuánto caracol hay entre los astros e intérpretes cinematográficos! Pero más cucos no se arrojan al abismo y pasean, luciendo como propias, las prestadas alas.

\* \* \*

Dicen que con dinero se obtiene todo. Si esto fuera cierto, cada productor norteamericano tendría contratada una Greta Garbo, cosa que bastantes han pretendido, pero han tenido que contentarse con una de similar.

\* \* \*

El cine posee el poder de rejuvenecer a los intérpretes, y no solamente ante las cámaras gracias al maquillaje, sino también en el registro civil, al que también se maquilla.

\* \* \*

Las seis artes clásicas tardaron siglos y siglos en alcanzar auténtica forma y valor de arte, y se quiere que el cine en unos pocos años alcance la misma categoría. ¿Es lógico esto?

Se dirá que el hombre es hoy culto y ultracivilizado. ¿Es que ha habido alguna época en que el hombre se ha juzgado salvaje o insuficientemente sabio?

\* \* \*

La mayor parte de los cineístas «amateurs» son más aficionados que amantes, traducciones ambas que la palabra francesa puede tener en castellano. Sería preferible sin duda alguna que fueran más amantes que aficionados.

No olvido que los máximos triunfos internacionales obtenidos en cinematografía por los españoles, los han conquistado los cineístas «amateurs». Pero éstos han sido, todos han de reconocerlo, **amantes y no aficionados.**

\* \* \*

Hemos dicho muchas veces: «La película está en el guión». También está el nogal en la nuez, pero se ha de desarrollar convenientemente para que sea un nogal fructífero, sano y opulento.

\* \* \*

En general, tanto el público como los cineístas no han sabido ver —o comprender— que el cine es una nueva forma de lenguaje y a la par de escritura, y como consecuencia se ignora a lo que obliga, lo que precisa y permite este nuevo grafismo, por lo que se ha empleado —y cada vez más— para escribir según los anteriores grafismos literarios.

\* \* \*

Se dice que el cine no es un medio apropiado, útil, capaz de descripción psicológica.

¿Es que en toda la historia del cine — historia voluminosa sino larga — no hay ni una película en la que la psicología de los personajes esté descrita, ajustada, **retratada**? Si hay una — y no se puede negar que hay varias — igualmente pueden haber infinitas. No depende del medio, sino del que lo utiliza.

\* \* \*

Pensamos en imágenes; no en escritura ni palabras. Por lo tanto el arte de las imágenes, el cine, es el más apropiado a nuestro pensamiento.

\* \* \*

Sería curioso reunir y publicar todas las alabanzas previas, de «taquilla», de las películas que al estrenarse fracasaron.

\* \* \*

La cámara cinematográfica representa al espectador. Todo cuanto se quiera que éste vea, es decir, lo que el espectador debe ver, y el modo de verlo, lo ha de ver el objetivo de la cámara. De esto, que es innegable, se deduce la enorme importancia del equipo de cámara en la realización de las películas. Aparte que sin la intervención de la cámara no hay película. Es cosa que se olvida casi por completo.

\* \* \*

En cinematografía hay muchos maestros **ciruela**... que, como es sabido, no sabía leer y puso escuela.

\* \* \*

El ritmo en el cine es más completo y complejo que en las demás artes, ya que realiza el encadenamiento ordenado de los movimientos en el tiempo, como la música y la poesía, y en el espacio, como la pintura, la escultura y la arquitectura. Su máximo parentesco es con el ritmo de la danza.

\* \* \*

Básicamente y filológicamente, el cine es movimiento (kinematos) y movimiento ha de ser. Por eso son siempre cinematográficos el mar, el río y el aire... y, ¿por qué no decirlo?, las grandes cabalgadas de las películas del Oeste.

\* \* \*

El afán de ganar dinero con el cine, produce efecto semejante al del estiércol en floricultura.

\* \* \*

Las obras cinematográficas emparentan con el dibujo y la pintura, por la forma, y con la música por su desarrollo. ¿Por qué se empeñarán casi todos que su pariente más cercano es la literatura? Mientras así suceda, el cine no será un arte independiente.

\* \* \*

Muchos cineístas y muchísimos espectadores confunden patología con psicología.

\* \* \*

Se puede ser un apasionado del cine y no interesarse por el cine espectáculo.

\* \* \*

El dibujo animado es creación y síntesis.  
El cine fotográfico reproducción y análisis.

\* \* \*

Hay que admirar la constancia y las tragaderas de esas personas que «no se pierden una película». Hay que agradecer a los críticos que «no pueden perderse ninguna».

TOMÁS G. LARRAYA

**FilmoTeca**  
de Catalunya

José Sagré

IV Gran Premio de

# FILMS DE ARTE Y SOBRE EL ARTE

EL Gran Premio de Bèrgamo es una insólita manifestación cinematográfica que, vista al principio con cierto escepticismo, y considerada poco viable a causa de su carácter, es hoy orgullo de quienes tuvieron la feliz iniciativa de instaurar una tan plausible confrontación de films de arte y sobre el arte. Conducido con inteligencia y amor casi vocacional por su promotor y director Nino Zucchelli, el Gran Premio de Bèrgamo, al cumplir sus cuatro años de existencia está ya fuertemente enraizado en la vida artística y social de esta ciudad de arte que es Bèrgamo, y contra sobre sí la atención y el interés de cuantos en Italia, y fuera de ella, ven en el cine algo más que una simple diversión. No puede esto considerarse en realidad un Festival, según la idea que de los festivales se tiene; en todo caso, no hay aquí nada de frívolo, ni es caja de resonancia para la publicidad de artistas que no hay, de productores que no concurren, ni de films que tengan que hacer, después, una carrera comercial; es una competición de obras de arte de fundamental importancia y trascendencia cultural, que se desarrolla austeramente, con seriedad, guiada por elevadas intenciones, como así lo hizo constar el Subsecretario de Instrucción Pública que presidió la inauguración solemnisima en el marco imponente de la monumental ex-iglesia de San Agostino, al pie de la vieja ciudad bergamasca y a la cima de la ciudad moderna, como lazo de unión entre el pasado y el futuro.

De entre cerca de doscientas películas se efectuó una rigurosa selección de 57 que han de llenar la programación de las cinco jornadas que dura esta manifestación, en pleno desarrollo en el momento de escribir estas líneas. Cuatro fueron los films presentados en la velada inaugural, de los que, lo mismo que de los días sucesivos, daremos sucinta nota, constreñidos como estamos a un espacio limitado, y tratándose en cambio, de una producción tan abundante.

«La lunga calza verde», de Roberto Gavioli (Italia), en Eastmancolor, en 35 mm. y 550 metros, rodado sobre un asunto de Zavattini, reevoca, con la técnica de animación, el Resurgimiento de la Unidad Italiana, de la que precisamente se está celebrando el Centenario. Conspiraciones, represiones, revueltas y el despertar general de un pueblo llevado a una conclusión victoriosa, todo ello dentro de una trama sutil, ha sido trabajado con elegancia y buena técnica por Gavioli, conocido en Italia por sus realizaciones publicitarias.

Excelente el francés «Monsieur Tête», también en dibujo animado, creado en colaboración por Jean Lenica y Henry Gruel (35 mm. 13 minutos), es una sátira incisiva sobre la burocratización de la vida cotidiana, con momentos de gran inspiración y curiosos hallazgos, denunciando en sus autores un certero sentido de la expresión cinematográfica.

El así llamado «nuevo cine americano», movimiento de vanguardia estadounidense que reúne a jóvenes artistas empeñados en encontrar más eficaces y elocuentes formas cinematográficas, ha estado representado en la primera sesión

Una faceta minoritaria del cine cual es el film de arte, encuentra en las páginas de «OTRO CINE» la mejor acogida. El crítico D. José Sagré, Sub-Director de «Cine-Mundo», que asistió al «Gran Premio», ha escrito expresos para nuestra revista la presente crónica de aquella manifestación internacional.

por «The Shoes», de Ernest Pintoff, blanco y negro (35 mm., 18 minutos) y es obra de diletantismo, en exceso reiterativa pero interesante. Siguió luego por el Canadá, «Mesdames et Messieurs», de Norman McLaren (35 mm., 7 minutos), film realizado incidiendo en los mismos motivos de su conocida «Historia de una sila», y con la técnica del «stop-motion animation». Es el propio McLaren quien se presenta en escena para pronunciar un discurso ante el micrófono en la inauguración de un Festival cinematográfico, y al acercarse al mismo y ajustar su posición, éste se anima, oscila a diestra y a siniestra y así se inicia una épica lucha entre micrófono y conferenciante, quién no consigue pronunciar una palabra. Es una obra curiosa, como todas las suyas, muy ingeniosa y divertida, una especie de juguete no exento de valores.

Las proyecciones continuaron los días sucesivos en sesiones de tarde y noche, habiéndose presentado los films siguientes:

«Ballet Burlon», de Fermín Marimón (España) (35 mm., 7 minutos) con técnica de animación, que presenta una serie de compases que en ausencia del dibujante salen de la caja, y sobre la mesa de dibujo improvisan una danza. Marimón hace buen uso del color, tiene buenos efectos de sincronismo imagen-sonido, pero resulta, a fin de cuentas, un modesto experimento, sin duda muy simpático (1). De mayor empeño es «Picasso, romancero du Picador», de Jean Desvilles, blanco y negro (35 mm., 13 minutos) presentado por Francia, e inspirado en una serie de dibujos de Picasso a tinta china, a los que con habilidad cierta se ha dado lógica y atractiva sucesión, para la representación de la vida del picador, subrayado todo ello por una buena columna sonora. La U. R. S. S. ha estado representada, entre otros, por «Coniok gorbunok» (Caballito torobado), de Z. Tuubieva, en color (35 mm., 90 minutos), film televisivo de largo metraje, una especie de fábula-ballet, basada en una narración de Jerscov, puesta en escena por la compañía Boiskoi de Moscú. También por la U. R. S. S. se presentó un film didáctico sobre arte (35 mm., 25 minutos), «Drevnie sobori Kremlin» (Las antiguas catedrales del Kremlin), ilustrativo, en bellos colores, de la arquitectura y pinturas de las iglesias moscovitas. Realización sencilla y sin mayores empeños. Cuatro films siguieron en la misma sesión correspondientes al movimiento «nuevo cine americano»: «Makinda» (El género humano), de Stanley Vanderbeek, blanco y negro (16 mm., 8 minutos) que representa un poema animado sobre la evolución del género humano y la investigación de sus orígenes, y es una especie de jeroglífico de difícil comprensión, que alterna la imagen con la palabra. Más interesante es «Sunday» (Domingo), de Dan Drasin, blanco y negro (16 mm., 176 mts.), una especie de reportaje sobre una protesta juvenil contra un edicto del Alcalde de Nueva York prohibiendo determinadas reuniones tradicionales. Es un filmeto realizado con pocos medios de fortuna y desprecio de la más elemental



Izquierda:

Norman McLaren en «Mesdames et Messieurs» (Canadá)

«Nebbie e sogni», (Italia)

Derecha:

La ex-iglesia de San Agostino, de Bérgamo, donde se celebraron las sesiones.

«Surogat» (Yugoslavia).

«La lunga calza verde» (Italia)



### PALMARES

Máxima distinción (con premio de 3 millones de liras): TIME OF THE HEATHEN, de Peter Kass (U. S. A.) por considerar que ha expresado en lenguaje cinematográfico penetrante un problema de interés humano y social.

Films sobre arquitectura: TIERRAS ALTAS DE TOSCANA, de C. L. Raggianti (Italia).

Films sobre arte contemporáneo: TESTIMONIANZE DI GUTTUSO, de L. Bizzari (Italia) y MAZZACURATI, de M. Parrella (Italia), ex-aequo.

Films didácticos sobre el arte: BEJART, de F. Wetergans (Bélgica).

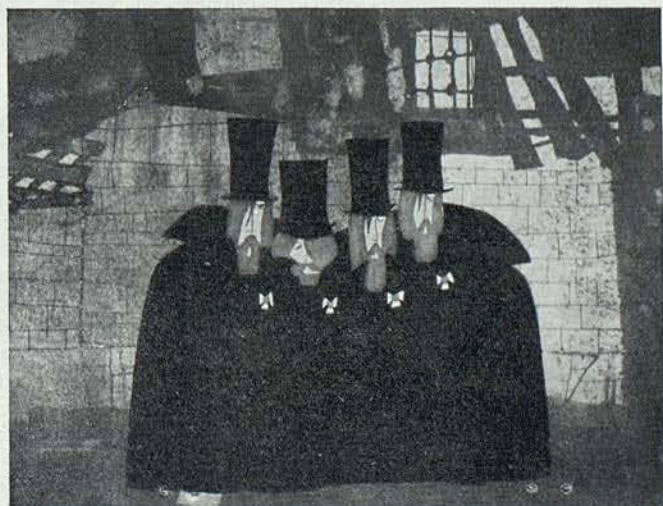
Films televisivos de las artes: JAPAN-DANCE AND DRAMA, de H. Gibb (Borneo).

Films de animación: EL ULTIMO PEATON, de P. Zac y M. Grisanti (Italia) y MANKINDA (El género humano), de S. Vandebek (U. S. A.), ex-aequo.

Medalla de Oro al asunto de mayor singularidad de concepción entre los films de vanguardia: THE LANGUAGE OF FACES (Lenguaje de los rostros), de J. Kory (U. S. A.).

Diplomas especiales: SUROGAT (Yugoslavia), CAVALLINO GOBBO (U. R. S. S.), COLORI VIDENTI (Suecia), GRACIA Y NUMEROS (Italia), LA TERRA CHE NON RIDE (Italia), NUEVA SANGRE Y NUEVOS CORAZONES (Checoslovaquia), y VIDRIO, VIDRIO, VIDRIO (Checoslovaquia).

Menciones: EL REINO DEL SILENCIO O EL ARTE DE PAUL DELVAUX (Bélgica) y NIEBLA Y SUEÑOS (Italia).



norma técnica y de toda convención fílmica. «**The maze**» (El laberinto), de Richard Preston, blanco y negro (16 mm., 4 minutos), recurre a los medios más audaces de la técnica de animación para realizar una alusiva sátira de algunos aspectos de la vida moderna. Y «**Science fiction**», de Stanley Vanderbeek, blanco y negro (16 mm., 10 minutos), en dibujo animado, polemiza con espíritu satírico sobre hechos y hombres de la vida actual y pretende ser una visión de la gran guerra futura. Sin novedades en la realización, más bien con caracteres un poco confusos, el film queda situado en el mismo nivel, no demasiado importante, que está informando esta nueva escuela americana.

El checoslovaco «**Sklo, sklo, sklo**» (Vidrio, vidrio, vidrio), de Miro Bernat, en color (35 mm., 16 minutos), está realizado en estilo limpio, sencillo, atractivo y presenta las diversas fases de fabricación del vidrio y sus múltiples aplicaciones en la moderna construcción. Es una banda interesante y curiosa de tipo industrial. Por su parte el Japón presentó «**Dance and Drama**», en Ektachrome (16 mm., 29 minutos), describiendo la evolución de la danza y el drama en el Japón, subdividido en cinco secuencias principales. Y Bélgica ha dado fe de vida con un film televisivo de arte, «**Sirenes**», de Emile Degelin (35 mm., 10 minutos), que se inspira en las legendarias sirenas que con sus cantos atraían a los navegantes haciéndoles naufragar en los escollos. Hay bellas imágenes y fáciles simbolismos, subrayado todo ello con una música electrónica en ciertos momentos desagradable.

La tercera jornada del «festival de arte» ha sido densísima, proyectándose diez films por la tarde y seis por la noche, algunos de los cuales resultan buenos sólo para relleno, especialmente el que se amparaba bajo enseña de Borneo, realización del inglés Hugh Gibb, titulado «**Japón, cerámica y pintura**» (16 mm., 29 minutos), que tiene interés informativo, pero no de otra índole, y es, además una realización premiosa y prolija. El polaco «**Nuestra Señora de Cracovia**», de Zbigniew Bochenek (35 mm., 20 minutos), ilustra en buen color los históricos monumentos y edificios de Cracovia, de los que es argumento principal la iglesia de Nuestra Señora.

Por su parte, el alemán «**Mal oben-mal unten-Physik auf dem Rummelplatz**» (Una vez arriba, otra abajo-La física en el parque de atracciones), de Herbert Seggelke, en Eastmancolor (35 mm., 12 minutos), a través de las diversiones y el agradable espectáculo de un Luna-Park, extrae muy interesantes curiosidades científicas, ilustrando lúcidas fórmulas matemáticas, en un film impecablemente construido. Apreciable también el italiano «**Nebbie e sogni**», de Pier Paolo Ruggerini (16 mm., 20 minutos), nos presenta a Bruno Rovesti, un pintor semianalfabeto, y algunas de sus obras, realizadas de instinto y en arranques de inspiración creadora. Excelente film el sueco «**Colores vivientes**», de Gosta Werner, en Eastmancolor (35 mm., 6 minutos), de gran belleza cromática, que nos muestra las fórmulas creadoras del escultor sueco Eric H. Olson, quien partiendo del blanco y negro hace nacer los colores en sus esculturas. «**Nueva sangre y nuevos corazones**», de J. Síkl (Checoslovaquia), en color (35 mm., 14 minutos), representa el ambiente en que trabajan algunos jóvenes artistas checos y los resultados de sus creaciones artísticas, mientras que «**Hoflehner**», de Eric Pochlatko, de Austria (35 mm., 12 minutos), es impostado sobre la obra del notable artista, lo mismo que el belga «**El reino del silencio o el arte de Paul Delvaux**» (16 mm., 10 minutos), lo es sobre la de este pintor especialmente dedicado a las creaciones murales. Francia ha presentado «**Allomorphoses**», de Jean Pierre Rhein, color (35 mm., 5 minutos), film de animación que con un juego de cerillas da forma a animales y figuras, sincronizadas con una música concreta y realizado con mucha limpieza y pericia. Y el belga Karl Demesmaeker, tomando como punto de partida la V Bienal de escultura de Amberes, ha realizado «**La ronda**

de la vida», con intenciones moralísticas, film en 16 mm., de 8 minutos de duración.

El «nuevo cine americano» ha dado pruebas de mayor vitalidad con «**The language of faces**» (Lenguaje de los rostros), de John Korty (16 mm., 20 minutos), que tiene calidad de documento humano y expone la tesis sobre el movimiento pacifista cuáquero. Expresiones, gestos, sentimientos y sensaciones son traducidos por la cámara con lúcida hondura. «**Broadway Express**», del mismo grupo neoyorquino (16 mm., 18 minutos), realización de Michel Blackwood, es un estudio afortunado de ambiente, con un sentido de observación notable, sobre la multitud que viaja cotidianamente en el metropolitano neoyorquino. Y también el brevísimo «**La entrevista**», de Ernest Pintoff, de la misma procedencia (35 mm., 6 minutos), es un film satírico de poco vuelo pero interesante.

Siguen «**Bejart**», Bélgica, de François Weyergans (35 mm., 17 minutos); «**Salinas**», de Alemania, realización de Raimond Ruehl, en 35 mm. y 12 minutos de duración, descripción del proceso de extracción de la sal en las salinas de Ibiza, y el italiano «**Terre alte di Toscana**», de Carlo Ludovico Raggianti (35 mm., 17 minutos), de limpia factura, que pretende y consigue poner de relieve los conceptos urbanísticos y arquitectónicos que ordenan la región. «**Pescadores de arena**» (Italia) (35 mm., 12 minutos), de Giulio Petrone, «**La carrera**», de Argentina, dirección de Martín Schor (35 mm., 10 minutos). «**Inquietud**», de Italia, por Mario Carbone (35 mm., 15 minutos), son todos ellos realizaciones de cierta pretensión, pero sin demasiado interés, lo mismo que el checoslovaco «**Amor inmortal**», de Miloslav Hruby (35 mm., 15 minutos), de carácter simplemente descriptivo. «**1.001 dibujos**», de Yugoslavia, por Dusan Vukotic, es curioso por la descripción del trabajo de creación de un dibujo animado, mientras que «**Pintura para gatos**», de Checoslovaquia, realización de Brestislav Pojar (35 mm., 13 minutos), es un ingenioso dibujo animado con intervención de ser humano, el propio pintor. Por contra, ha sido presentado un film realmente muy sustancioso, el largo metraje «**Time of The Heathen**», de Peter Kass (35 mm., 90 minutos), perteneciente al movimiento «nuevo cine americano». Obra de tesis, violenta en la forma, amarga en el fondo, es relato de la busca de la paz del alma por un hombre de atormentada conciencia, uno de los aviadores que arrojaron la bomba sobre Hiroshima. El film peca de reiterativo y es prolijo, pero hay en él secuencias de una fuerza expresiva y una belleza extraordinarias y consigue la recia emoción pretendida en no pocas escenas. También merece ser citado por su excelente calidad el film italiano «**Testimonianze di Guttuso**», de Libero Bizzari (35 mm., 13 minutos), quien en una certera síntesis ilustra la obra gráfica de Renato Guttuso, consiguiendo reflejar en la pantalla la fuerza dramática de sus creaciones inconformistas y audaces.

Las últimas presentaciones corresponderán a «**Henri Matisse**», de Max Ophuls, «**La terra che non ride**», de Giuseppe Fina, «**Retrato de un pintor**» (Italia) y algunos más, después de lo cual se procederá a la atribución de los premios correspondientes.

Ha tenido lugar, por vez primera, la llamada «Table ronde» de Bérgamo, que ha concluido sus trabajos después de interesantes y profundas discusiones referidas al estudio de los problemas que conciernen a la producción y difusión del film sobre arte, formulando una serie de recomendaciones que serán transmitidas a la UNESCO, a los Gobiernos y a las organizaciones internacionales especializadas, insistiendo sobre la necesidad de favorecer y estimular, en el plano nacional e internacional, el desarrollo de la enseñanza de la historia del arte por medio del cine, instituyendo premios especiales para esta categoría de films.

JOSÉ SAGRÉ

(1) Este film fué dado a conocer en el Concurso Nacional de Cine Amateur de 1956, en formato reducido, habiendo obtenido «medalla de plata».



¡Por primera vez Marlon Brando dirige a MARLON BRANDO!



MARLON  
**BRANDO**  
KARL  
**MALDEN**

PRESENTANDO A  
**PINA PELLICER**  
PREMIO DE INTERPRETACION  
**KATY JURADO**

**EL ROSTRO  
IMPENETRABLE**

PRODUCTOR: FRANK P. ROSENBERG  
DIRECTOR: MARLON BRANDO  
Una producción: PENNEBAKER

VISTAVISION® TECHNICOLOR®

CONCHA DE ORO DEL FESTIVAL  
DE SAN SEBASTIAN 1961

ES UN FILM PARAMOUNT



1915. Francesca Bertini y Gustavo Serena en versión italiana silente y gesticulante.

A pesar de los años transcurridos desde que apareció la novela y se estrenó la obra teatral, «*La dama de las camelias*», no ha envejecido. Sigue sin tener arrugas, conservándose siempre joven y desafiando todas las modas. A cada una de sus transformaciones, teatrales o filmicas, el público se siente interesado y acude a verla, en cualquier parte del mundo. La brillante cortesana del siglo pasado, abrasada por su amor, la tisis y la crueldad de una sociedad de burgueses ansiosos e hipócritas, permanece siendo el símbolo vivo de la pecadora a quien la pasión ha purificado.

Alejandro Dumas, hijo, inspirado por el fin de María Duplessis, su modelo, consiguió salvar del olvido a Margarita Gautier, porque supo pintarla con colores verdaderos. La hizo entrar al mismo tiempo en el romanticismo y la historia, convirtiéndola en heroína de «*La dama de las camelias*», una novela que todavía en nuestros días hace soñar con languideces fotogénicas.

La Margarita que tan bien conoció Dumas, por extraño que parezca inició su carrera cinematográfica en *Dinamarca*, bajo los rasgos de Oda Alstrup, en un film puesto en escena por Viggo Larsen, con Lauritz Olsen (Armando Duval), en 1907. Dos años después, mientras Ugo Falena dirigía a Vittoria Lepanto en una versión italiana, dándole como oponente el galán Alberto Nipoti, la obra de Dumas era filmada en *Francia* por Pathé, con la Réjane de protagonista. En 1911 Henri Pouctal rodó en veinticuatro horas los cinco actos de «*La dama de las camelias*» con Sarah Bernhart, quien tuvo por galán a Lou Tellegen (Armando Duval), desvaneciéndose al verse reflejada en la pantalla, según Louis Delluc. La gran trágica francesa y su compañía cobraron tres mil francos por hacer este film, que fué vendido a buen precio a los yanquis (1).

En 1915 las estrellas italianas, Hesperia, con Alberto Collo (bajo la dirección de Baldassarre Negrone, entonces su marido) y Francesca Bertini, con Gustavo Serena (dirigida por Giuseppe de Liguoro (2), se hicieron la competencia interpretando el mismo personaje, con trágicos y parecidos aspavientos.

En *Alemania* Margarita Gautier se vió encarnada por Erna Morena, que tenía por compañero a Henry Liedtke (1917), y en *Suecia*, por Tora Teje, con Uno Henning en el papel de Armando Duval, bajo la dirección de Olof Molander —hermano de Gustav, ambos del teatro Real de Estocolmo—, que hacía sus primeras armas como director.

La primera «*Dama de las camelias*» americana, fué Gertrude Shipman, siendo Lawrence Gill su galán (1912). Le sucedió con bastante acierto la célebre Clara Kimball Young, artista de arte refinado y figura aristocrática, de mirada lánguida y pupilas de azabache, a la que dirigió el francés Albert Capellani, desempeñando el papel del ro-

## El cine, panteón de la Historia y la Literatura

### La eterna «Dama de las Camelias»

mántico enamorado su hermano Paul Capellani (1915). Al cabo de dos años, la heroína de Dumas era resucitada por Theda Bara (con Albert Roscoe, dirigida por J. Gordon Edward), que no gustó en un papel tan opuesto a su tipo y temperamento de mujer fatal. También la gran trágica rusa Alla Nazimova interpretó a la célebre cortesana en «*La dama de las camelias*» que más tarde realizaron Charles Bryant y Ray Smallwood (1921), con el inolvidable Rodolfo Valentino —de cuya muerte se ha celebrado este año el 35 aniversario—. Valentino era un Armando ideal con el que soñaban las mujeres y por el que la película no pasó indiferente ante el público. No obstante, la adaptación de Fred de Gresac, realizada por Fred Niblo y que interpretó Norma Talmadge, satisfizo y conquistó por entero a los aficionados, además de constituir la revelación de Gilbert Roland, que fué un perfecto y admirado Armando Duval (1927).

Fernand Rivers (con la supervisión de Abel Gance), dirigió a la pareja Yvonne Printemps-Pierre Fresnay, en la primera «*Dama de las camelias*» hablada, que se realizaba en *Francia*; por cierto con gran éxito, debido a su interpretación y puesta en film irreprochables (1934). Y George Cukor, dirigió a Greta Garbo-Robert Taylor, en la primera «*Margarita Gautier*» parlante que se realizó en *Norteamérica* (1936) y cuya interpretación ha dejado huellas y se recuerda siempre que la novela de Dumas es objeto de algún «remake». Por su parte, Gabriel Soria realizó en *Méjico* otra transposición, con Lina Montes en el papel de la infortunada cortesana, que tenía por amante al actor-cantante Armando Tuero (1943). Con motivo del cincuentenario de la muerte del maestro Verdi, Carmine Gallone filmó en *Italia* una nueva versión de «*La traviata*» (ópera que, como se sabe, está basada en la obra de Dumas), que fué interpretada por los artistas líricos Nelly Corradi y Gino Materna (1947).

No hay que olvidar la comedia humorística, «*Margarita, Armando y su padre*», de Enrique Jardiel Poncela, que es



1927. La estrella norteamericana Norma Talmadge en la realización de Fred Niblo, con Gilbert Roland

una parodia moderna de «*La dama de las camelias*», filmada en *Argentina*; revelación como director de Francisco Mujica, siendo sus intérpretes principales, Mecha Ortiz y F. Parravicini (1939). Ni tampoco la versión seria, rodada en *Egipto* por Kamal Selim y que interpretó Leila Mourad, dos años después. A César Tiempo se debe otra adaptación burlesca (1948), dirigida en *Chile* por el veterano José Bohr, con Anita González «la Desideria», artista cómica muy popular y cotizada en aquel país por sus actuaciones en la radio y el cine.

Aprovechando la celebración del centenario de la creación teatral de «*La dama de las camelias*» (1952), los franceses hicieron también un film en recuerdo suyo, que dirigió Raymond Bernard. Pero Micheline Presle, que era Margarita Gautier, no correspondía a la idea que se tiene de «la dama». «No posee el fuego y las lágrimas —decía un crítico francés— que salen de sus ojos sofocados y se deslizan por su bello rostro, sin comprometer su alma». Sin embargo, esta primera «*Dama*» en color constituyó la gran oportunidad cinematográfica de Roland Alexandre, el joven actor que fué un Armando Duval sensible y caluroso y cuya vida tuvo un final trágico, cuando su carrera hacía prever mayores triunfos. El mismo año, los *argentinos*, con «*La mujer de las camelias*», hacían revivir la historia de Margarita Gautier, aunque trasplantada a otra época y otro ambiente. Esta versión libre fué dirigida por Ernesto Arancibia e interpretada por Zully Moreno y Carlos Thompson. A continuación, Vittorio Catafavi, filmó en Italia una nueva adaptación, aunque también respetando la esencia de la obra original, que interpretaron Barbara Leage y Armando Francioli (1953). Los *mejicanos*, por no ser menos, lanzan otra versión con el título de «*Camelia*» (1954), a tono con nuestros gustos y costumbres —escenas de toros y todo—, que dirige Roberto Gavaldón y cuyos héroes apasionados y románticos son María Félix y Jorge Mistral.

Ahora los *franceses* anuncian que el gran realizador Marcel Carné —que ama los amaneceres lívidos, los terrenos vagos, los ambientes brumosos y las tragedias con humo de



chimeneas y brillo de humedad portuaria — va a llevar de nuevo a la pantalla la obra de Dumas, que tendrá como protagonista a la espiritual y sensible Anouk Aimée. Carné no sólo se propone hacer revivir a los héroes románticos de tan bella historia de amor, sino también sus medios sociales y su época: la burguesía provinciana, la aristocracia parisiense y la juventud dorada de 1835.

Razón tenía Jules Janin cuando después de oír decir a un crítico que «*La dama de las camelias*» terminaría por ser vieja algún día, le replicó con cierto humor e ironía: «Sí, vieja como el amor». Y es que pocas obras como la de Dumas hijo, resisten a semejante prueba. Desde que el cine se fijó en ella, no ha cesado de prodigarle con alguna insistencia los cuidados necesarios sometiéndola a ciertas curas de rejuvenecimiento, para que se conserve siempre bella y no pierda su encanto romántico.

MANUEL P. DE SOMACARRERA

(1). Como operador, figuraba el español Marcelino Calvo.

(2). En su libro «*Cinéma dell Arte*», afirma Nino Frank que también Baldassarre Negroni.

1952. (Centenario de la obra teatral). Micheline Presle y Roland Alexandre en la primera «*Dama*» en color (versión francesa de Raymond Bernard).

# Lenguaje Cinematográfico

## VIII. - El sonido

La aparición del cine sonoro en 1928 marcó una clara evolución no sólo en la técnica, sino también en la estética del film. Por este motivo, no pueden cerrarse estos apuntes sin dedicar un capítulo al sonido en el cine.

Como dice Marcel Martín, el sonido «forma parte indisoluble de la naturaleza profunda del cine»; en realidad, el cine sonoro puso una renovación tal, que no se trata de un simple perfeccionamiento del mudo sino sustancialmente de un arte distinto, por su repercusión en el montaje del film.

En primer lugar, desde un punto de vista físico, la necesidad de situar la banda sonora en el margen de la película exigió la reducción del área del fotograma, que en el cine mudo era de 24 x 18 mm., y que pasó a ser de 22 x 16 milímetros, reduciéndose también necesariamente en su altura, a fin de guardar la misma proporción. Debido a la diferente cadencia de la capacidad de lectura de la célula fotoeléctrica en relación a la velocidad del pase de la película (alterada también de 16 a 24 fotogramas por segundo), el sonido dista de la imagen a la que corresponde, 19 fotogramas, lo que hay que tener en cuenta al insertar la banda sonora en la película.

La banda sonora está constituida por tres bandas distintas convenientemente mezcladas, y que constituyen las tres clases de sonido existentes: la palabra (sea en diálogo o en «off»), la música y los ruidos de ambiente. La palabra es un verdadero «factor constitutivo de la imagen» (Marcel Martín), la música se emplea principalmente para reforzar estados de ánimo o para crear un «leit motiv» que subraye la acción, mientras la principal finalidad de los ruidos es la de crear un ambiente determinado (obsérvese su uso, principalmente, en *Las vacaciones de M. Hulot*, de Tati).

El sonido puede ser incorporado a la película simultáneamente al rodaje (toma directa), antes (pre-sincronización o «play-back») o después (post-sincronización o doblaje).

El verdadero valor del sonido estriba en la utilización estética que se haga del mismo. Hacia 1930, Massimo Bontempelli pretendía demostrar la originalidad del cine sonoro aportando un ejemplo gráfico: de la misma manera que una canción no es una fusión de música y poesía, sino un lenguaje nuevo en el que ambos componentes están entremezclados, así también el cine sonoro es un nuevo lenguaje y no una simple resultante de la suma de imágenes y sonido.

La principal transformación que sufrió el cine con el advenimiento del sonido fué en su montaje. Ya no fué preciso el montaje analítico que para explicar una acción la desmembraba en infinitos planos sino que gracias al uso de la palabra, así como del sonido en general, fué posible el montaje largo y, andando el tiempo, la profundidad de campo y el uso de «pan. s.c.u.nc.» que tanto juego ha dado al cine de nuestros días (recuérdese a Renoir, Wyler, Welles, Rossellini o Antonioni). Esto ha permitido también una evolución de los estilos y una mayor hondura psicológica en el tratamiento de los temas.

Fue capital para el desarrollo de la teoría del sonido el llamado *Manifiesto del sonido*, que Eisenstein, Pudovkin y

Alexandrov proclamaron en 1928. En él se advertían las grandes posibilidades de uso del sonido, que no debería limitarse a ser una redundancia de la imagen, sino que debería tender a establecer un contrapunto con ella.

Pudovkin fue quien mejor usó de este sistema. He aquí dos ejemplos suyos: dos amigos van en un tranvía hablando de sus cosas, y es tal el interés de su conversación que, enfrascados en ella, *dejan de oír el ruido del propio tranvía*; un hombre espera a su amigo en su casa, un reloj público cercano da la hora al filo de la cual debía llegar el amigo, se oye un griterío en la calle, el nombre se asoma y descubre que su amigo ha sido víctima de un accidente de circulación, y es tanto su asombro que para él *desaparece el ruido de la calle* y sólo ve al amigo atropellado, sin darse cuenta de nada más.

El cine moderno ha usado también de este contrapunto. Elia Kazan lo usa en *La ley del silencio*, cuando la sirena de un barco ahoga las palabras del protagonista al confesar éste a su novia algo que ya sabemos: que él fue la causa de la muerte de su hermano. Juan Antonio Bardem lo usó también en *Calle Mayor*, cuando Juan se declara a Isabel en la procesión. Análogos efectos descubrimos en *Horizontes de grandeza*, *Quiero vivir*, *Los siete magníficos*, etc.

Este es sólo uno de los muchos usos expresivos que se pueden hacer del sonido. Por otra parte, puede usarse como factor emotivo, bien sea acentuando su presencia (la música de *Quiero vivir*, el golpear en el suelo de la celda en *La evasión*), bien suprimiéndolo del todo en un momento dado (la llegada del tren en *Solo ante el peligro*), pues como ha dicho muy bien Robert Bresson, «el cine sonoro ha descubierto el silencio».

El uso del sonido reforzando la acción se denomina «sincronismo», mientras que el «asincronismo» es el uso del mismo en forma de contrapunto.

### CUESTIONARIO

1. Citar algún ejemplo de sincronismo y asincronismo en películas recientes.
2. Citar un film en el que se aprecie un acertado empleo del sonido y explicar por qué.
3. Transformar el siguiente fragmento literario en un guión técnico, con indicación de las consabidas columnas de imagen y sonido:

«Aquel día al salir del Banco, Carabel iba más abstraído que de costumbre. Se detuvo en el borde de la acera, esperando que el timbre eléctrico detuviese el torrente de automóviles, para cruzar la calle hasta el tranvía, y el timbre sonó y él no lo advirtió siquiera, aunque la gente que iba y venía, en ese rigodón de todos los cruces para peatones, lo rozó en su prisa. Tuvo que pasar corriendo, cuando ya los motores trepidaban para avanzar».

(W. Fernández Flórez: «El malvado Carabel»).

Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes. Igual pueden hacer los no suscriptores acompañando certificado que les acredite como socios de un Cineclub, entidad cultural o alumnos de un centro de enseñanza suscritos a OTRO CINE, o como lectores de una Biblioteca Pública también suscrita. Al finalizar las lecciones se adjudicarán premios. Los ejercicios se irán devolviendo por correo corregidos, no haciéndose públicas las soluciones en la revista hasta terminarlo el cursillo.

PROYECTOR de 8 mm. con lámpara de 300 W. para bobinas de 120 m. y rebobinado a motor y cámara de 8 mm.

Teléfono 231 07 39

# El Congreso de la U. N. I. C. A.

(Mulhouse, 1961)



Los dos Delegados de habla hispana: el español Delmiro de Caralt (izquierda) y el argentino Alfredo Rubio (derecha)

La entusiasta actividad del oftalmólogo Dr. Rolf P. Benner como organizador de los actos de 1961 en Francia, substituyendo el vacío que la inexplicable defección de Polonia provocó, se vió premiada por el éxito obtenido. Y no me refiero precisamente al de las delicadas atenciones prodigadas a los congresistas, ni a la perfección técnica de la cabina, etc., que todos agradecemos, sino también a otro muy trascendental: al resultado de la reunión de veintidós países en el Congreso sentando eficazmente la vida futura de esta Unión Internacional tan simpática que durante estos últimos años no acababa de definirse. Quiero que conste que nunca han existido dificultades ni divergencias de envergadura que impidieran la aprobación de unos Estatutos, el acuerdo de publicar un Boletín, los presupuestos de los Archivos filmicos, etc.; lo que ocurría es que pasábamos las horas lanzando sugerencias, estudiándolas y dejándolas para aprobar en ocasión futura. Hora era ya de precisar y no perder más tiempo en detalles intrascendentes... y así se ha hecho en Mulhouse. Consolidada la estructura de la UNICA, desde ahora podremos dedicar las reuniones a temas de vivo interés, entre los cuales destaca para el próximo Congreso la vida y utilidad de la Cinemateca de la UNICA, el perfeccionamiento de las reglas del Concurso, y el no cejar hasta conseguir un sistema que facilite el intercambio de nuestros films de amateur entre las naciones.

Nada quiero precisar a los lectores hasta recibir de Secretaría el Acta Oficial, pero puedo y deseo adelantar un par de cosas que han de interesarles: la manifestación de 1962 se celebrará, Dios mediante, en Austria, durante el mes de agosto, en Viena, organizada por Gary Gruber, el cineísta de tantos films agradables. Y, en principio, la de 1963 en Dinamarca, bajo la invitación del gran amigo René Davy, de cuya amistad guardamos gratísimo recuerdo los que disfrutamos de su simpatía en el Congreso de Barcelona de 1952.

Y la otra noticia, agradabilísima: de acuerdo con el Delegado argentino, Alfredo Rubio, expusimos y por unanimidad obtuvimos el voto favorable de que, a partir de ahora, la lengua española figure en las publicaciones de la UNICA, como por ejemplo en la inmediata edición de los

Estatutos que aprobamos y, para siempre, en el Boletín trimestral que publicaremos. Es un acuerdo justo, pero no podemos silenciar nuestra satisfacción por haberlo obtenido.

Aprovecho estas líneas para ofrecer el envío gratuito del Boletín de la UNICA a los Organismos o Entidades que, por su actividad afín al tema, tengan interés en recibirlo y lo soliciten a la representación en España (Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, Barcelona (2)).

Nuestro cordialísimo agradecimiento al Dr. Benner que-remos extenderlo, en nombre de los Congresistas españoles, a sus colaboradores, Tranzer, Tonello, Ruhlmann, Helbringer, Dr. Thevenin Lang... sin olvidar al técnico responsable de la cabina, Jean Claude Thuel-Chassaigne y a sus asistentes.

Una anécdota final: en el momento de clausurar el Congreso pedimos al nuevo Presidente —y tuvo éxito la ocurrencia—, que en el cartel de 1962, al lado del dibujo que elijan, coloquen un hilo recto que represente que el embrollo de los cordeles de nuestra organización se ha desenredado, ya que el cartel de este año, sin proponérselo el artista dibujante, parecía querer representar un lío mayúsculo.

DELMIRO DE CARALT  
Delegado



TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5

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

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

*Juli*

JULIO CASTELLS  
FERLANDINA, 20  
TELÉFONO 31 07 39  
BARCELONA

# KODACHROME

la película de color perfecta

filme en colores con película KODACHROME de 8 ó 16 mm. y obtendrá películas de un colorido maravilloso.



La mundialmente conocida película KODACHROME debe su fama a su calidad extraordinaria, ya que da imágenes de una gran fidelidad de colores y con una definición y nitidez inigualables



PIDALA A SU PROVEEDOR

# Kodak

FilmoTeca  
de Catalunya

# última hora técnica

por J. Angulo

## CAMÉRAPHONE



La casa francesa, G. B. G., construye tres ingeniosos dispositivos para la sonorización de films amateurs.

El primero de ellos es el «CamérAPHONE», cuyo grabado ilustra esta noticia. Consiste en un pequeño magnetofono que se fija bajo la cámara y que permite el «registro sonoro directo» durante la filmación.

El avance de la cinta magnética, que es perforada, es solidario del avance del film en la cámara, asegurando un sincronismo absoluto entre ambas bandas.

El montaje «sonido-imagen» se efectúa fácilmente en la visiónadora y la reproducción sobre el magnetofono asegura una calidad sonora superior a la de

la pista magnética sobre película.

El «CamérAPHONE» es autónomo, funcionando mediante pilas y transistores, permitiendo filmar en cualquier lugar, sin necesidad de corriente eléctrica.

La banda sonora obtenida corresponde exactamente a la banda filmada y el montaje de las escenas puede efectuarse en cualquier orden, con todas las posibilidades de reducción, cambio de planos, trucajes, etc.

## SYNCHROCINÉPHONE

Este es a la proyección, lo que a la filmación es el «CamérAPHONE» anteriormente descrito.

Es el aparato indispensable para efectuar la postsonorización sincronizada de cualquier film. El «Synchrocinéphone» se adapta, sin toma mecánica, a todos los proyectores y



magnetofonos de cualquier marca, sin necesidad de modificación alguna. La precisión permanente que se obtiene, entre imagen y sonido, es del orden de 1/64 de segundo.

La conexión entre el proyector y el «Synchrocinéphone» se efectúa únicamente mediante un cable eléctrico, con lo

que el operador tiene libertad de acción y puede variar la posición del magnetofono con relación al proyector.

En caso de rotura o reducción del film o de la banda magnética, o bien error en la colocación de arranque, así como de todos los accidentes que pueden producir una alteración en el decalaje imagen-sonido, éste puede ser inmediatamente corregido por el aparato, sin interrumpir la proyección.

De hecho, toda reducción en el film encuentra inmediatamente su correspondencia sonora gracias a las escalas rotativas del aparato. Estas escalas graduadas permiten conocer el número exacto de imágenes, antes de ilustrar una canción filmada o un film de animación.

La puesta en marcha del proyector es automática y su funcionamiento se efectúa en régimen continuo y no por impulsos de avance o frenado.

No necesita regulación previo ni precalentamiento.

Según el fabricante, la sincronización es rigurosa, tanto para unos pasos como para otros, a 16, 18 ó 24 imágenes por segundo, sobre magnetofonos de 9,5 ó 19 centímetros/segundo.

## AUTOMATEXT

Es un aparato derivado del «Synchrocinéphone», que facilita en un 90% el registro sonoro de los films, no siendo



necesario el «minutaje» (valga la palabra, dado su grafismo) de las secuencias, ni el paso de la película en proyección para su grabación, con lo que se ahorran ruidos parásitos, asegurando una precisión de sincronismo de 1/5 de segundo, conforme afirma el constructor.

El desenrollado del papel se efectúa automáticamente, en función del avance de la cinta magnetofónica.

Cualquier error puede ser inmediatamente corregido por el retroceso de la banda magnética, el cual implica automáticamente el retorno a su vez de la banda de papel.

El avance a ritmo constante del texto sobre un índice fijo, facilita al locutor la cadencia de dicción.

## CAMARA GEVAERT «ZOOMEX», 8 MM.

Se trata del último modelo lanzado por la prestigiosa firma belga, cuya original concepción puede apreciarse en la ilustración.

Como en tipos anteriores de la misma casa, se da cuerda al resorte mediante el giro de la empuñadura. Ocho vueltas y media de ésta dejan a tope el motor, el cual es capaz de arrastrar, de una sola vez, hasta 2,10 metros de film. Un indicador señala si la cuerda está dada a fondo, si resta solamente la mitad o si, después de una señal acústica, queda tensión únicamente para 40 imágenes.



La cámara dispone de cuatro velocidades: 8, 16, 24 y 32 cuadros por segundo. Dispositivo de imagen por imagen. Marcha continua y bloqueo de seguridad. Cada cinco centímetros de film el operador oye una señal que le advierte la duración de las secuencias.

La «Zoomex» va equipada con el objetivo ZOOM Ange-nieux K 2, de luminosidad f. 1,8 y con una variación de focales de 7,5 a 35 milímetros, con una distancia mínima de filmación de 80 centímetros.

El visor es de tipo reflex constante, es decir, sin parpadeo, y el enfoque se efectúa sobre cristal esmerilado. Este visor, que dispone de un sistema de adaptación a la vista del operador, de  $\pm 5$  dioptrías, mediante un indicador luminoso señala permanentemente el diafragma que se está empleando. Asimismo advierte si existe o no suficiente luz para filmar, evitando las sobre y subexposiciones.

Este tomavistas es enteramente automático, ya que un ojo eléctrico regula constantemente, según las fluctuaciones de luz, la abertura del diafragma. La sensibilidad del fotómetro permite ser ajustada entre 12 y 27 DIN. El reglaje automático puede desembragarse a voluntad, accionándose entonces manualmente sobre la escala de diafragmas.

El dispositivo de carga de la película es sumamente sencillo, ya que el carter, como puede verse en el grabado, permite ser separado por completo del cuerpo de la cámara, con lo que las bobinas, presor, etc., son fácilmente accesibles.

## CAMARAS PATHE

La conocida firma francesa, que se inició en su día con el paso de 9,5 mm., ancho con el que vino al mundo el cine amateur, fabrica hoy motocámaras de los tres tamaños, 8, 9,5 y 16 mm., dando posibilidad a los indecisos de escoger



el paso que mejor se adapta a sus preferencias y habilidades.

El modelo «LIDO», que asomamos a estas páginas, aparte de fabricarse en los tres anchos citados, se sirve en dos tipos: uno económico, de una sola velocidad, y otro completo, con cuatro velocidades (8, 16, 24 y 32 cuadros por segundo) y selector de cuatro posiciones para marcha continua, pose, instantánea y bloqueo de seguridad.

El visor, con dispositivo de corrección de paralaje, se adapta a los tres objetivos clásicos: normal, gran angular y teleobjetivo.

El modelo para 8 mm. puede cargar las corrientes bobinas de doble 8, de 7,50 metros y también las de 15 metros, que proporcionan mayor autonomía de rodaje, aparte resultar más económicas de adquisición.

Por lo que se refiere a las de 9,5 mm., la casa Pathé sirve, a elección del comprador, el modelo «DUPLEX», que utiliza el film de 9,5 mm. Duplex de dos perforaciones centrales, con lo que el amateur puede obtener, según desee, 15 metros de film «gran imagen» ó 30 metros de monoplex «ancha pantalla», el film menos caro del mundo.

Todas estas cámaras pueden equiparse con objetivos ZOOM provistos de visor auxiliar.

## TOMAVISTAS SONORO «FAIRCHILD»

Se trata de la única motocámara de 8 mm. que graba sonido, directamente sobre la película, en el momento del rodaje.





Es un producto de la Fairchild Camera & Instrument Corp., de EE. UU., que permite grabar durante la toma, utilizando al efecto la película de doble 8, de 75 metros de longitud, que la propia firma suministra, tanto en color como en blanco y negro provista ya de pista magnética incorporada. El operador controla, mediante unos ligeros auriculares, la potencia o volumen del sonido. Los mandos están agrupados de tal modo, que el cineísta puede manejar todos ellos con una sola mano. Al ir equipada con transistores, el peso total de la cámara es apenas de 2'270 Kg.

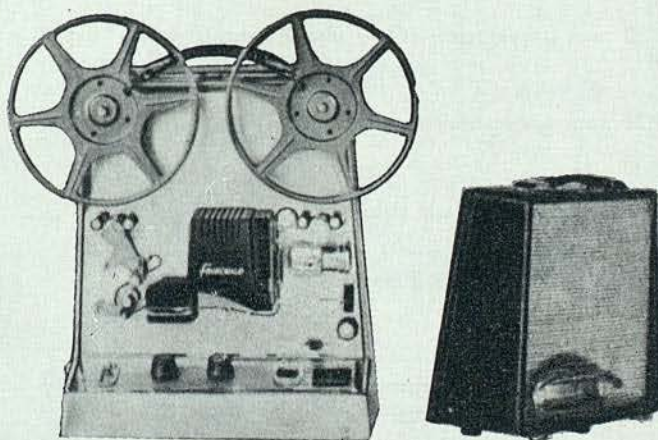
El arrastre del tomavistas es eléctrico, mediante batería de níquel-cadmio, de 12 voltios, que se recarga periódicamente conectándola a la corriente doméstica, utilizando al efecto el transformador que acompaña al equipo, en el que también figura un micrófono de alta sensibilidad.

La cámara dispone de un exposímetro y de dos objetivos: un gran angular, de foco fijo, de 8,5 mm. de focal y luminosidad f. 1,8 y un tele, también de foco fijo, de 38 mm. y f. 1,8. Asimismo puede montarse un objetivo ZOOM de f. 1,8 con una variación de focales de 10 a 30 mm. y provisto de visor, reflex. Los tres citados objetivos son de la marca «Fairchild Cinphar».

#### PROYECTOR SONORO «FAIRCHILD» DE 8 MM.

La misma firma fabrica un proyector sonoro, complemento obligado de la motocámara antes descrita. Consta de un chasis de una sola pieza, de construcción robusta, sin brazos salientes, que admite bobinas hasta 120 metros.

Dispone de dos velocidades: 16 y 24 imágenes por segundo. Interruptor de tres posiciones para marcha atrás, para sonorizar y grabar y para borrar. Luz automática de iluminación de sala, al apagar el proyector.

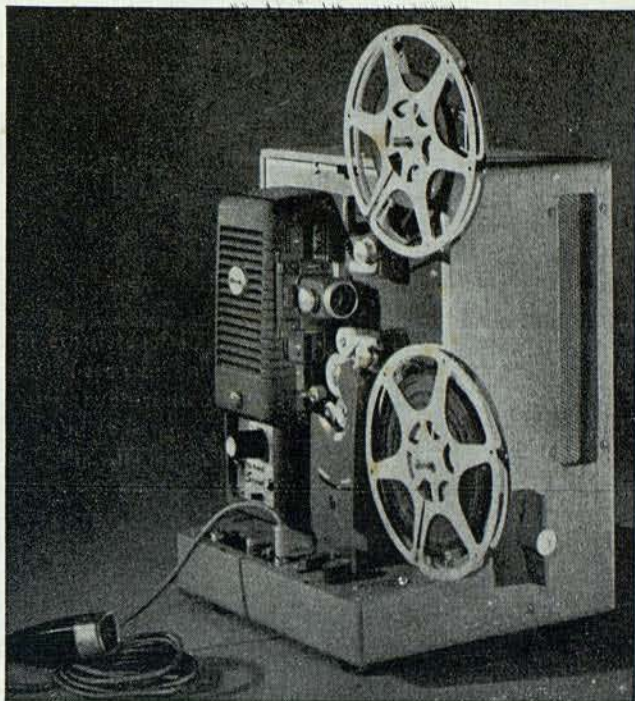


El proyector se sirve completo con altavoz separable, cable de extensión, micrófono de gran sensibilidad y bobina de 120 metros.

De momento no disponemos de más detalles técnicos de este interesante equipo para amateurs, pero podemos añadir que, al parecer, a finales del presente año estarán disponibles en el mercado español, tanto la cámara como el proyector, ya que ha sido adjudicada a una importante firma de nuestra región, la distribución de los productos «Fairchild».

#### PROYECTOR SONORO KODAK. 8 MM.

En su número 45, correspondiente a noviembre-diciembre del pasado año 1960, OTRO CINE publicó en esta sección, con gran adelanto sobre las restantes revistas europeas de Cine Amateur, las primicias del nuevo proyector sonoro Kodak, de 8 mm., para películas con pista magnética.



Como los datos técnicos y características especiales de que está dotado este proyector, eran suficientemente extensos y completos, nada debemos añadir a lo publicado hace un año. Tan sólo queremos informar a nuestros lectores que este proyector, denominado modelo «1E», está ya a la venta tanto en EE. UU. como en Europa. Su precio, en Suiza, es de 1.695 francos suizos.

J. ANGULO

### El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres

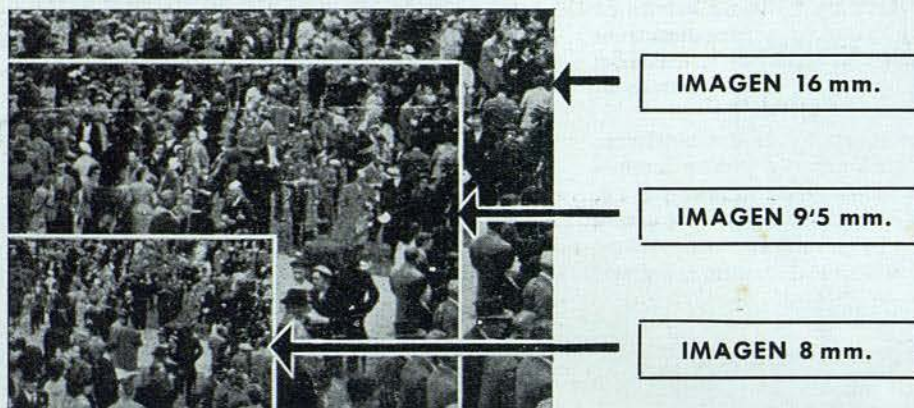


**El cineísta:** J. L. Pomarón

**Su mascota:** Tom.

**Su característica:** Pocas palabras y muchas inquietudes. Con ellas y un gran entusiasmo, supera todas las dificultades, incluso las económicas.

# En cinematografía cada milímetro 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 9'65 x 7'21 mm. proyectada sobre una pantalla de la misma base, es aumentada **15.462 Veces.**

La **IMAGEN de 9'5 mm.** de dimensiones 8'20 x 6'15 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 más racional - El más moderno - El más económico

La casa **PATHE**, 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 Cataluña

**Resultados de la UNICA.** — En este mismo número puede encontrar el lector interesado el fallo del Concurso Internacional de la UNICA y el habitual artículo de don Demiro de Caralt, delegado oficial de España, comentando los films de aquella reñida competición. Nos satisface el éxito individual de un cineísta español, Juan Pruna, cuyo film «El paraguas» obtuvo el primer premio de la categoría de films de argumento. El conjunto de nuestra selección situó a España en séptimo lugar, honrosa calificación dentro de los diez primeros países que son los que se alinean por orden de puntos, y que si bien se aparta de las brillantes clasificaciones obtenidas por nuestro pabellón hace algunos años, avanza en dos puestos a la del año anterior.



—¿Qué quieres para comer? ¿Tallarines de 8 mm., macarrones de 9.5 o canelones de 35?

—Lo que tú quieras. Y pon además salchichas de Strasburg de 16 mm.



—¡Mírale! Antes cuando proyectaba sus películas se dormían los invitados. Ahora se duerme él también.

## JUAN PRUNA, PRIMER PREMIO DE FILMS DE ARGUMENTO EN MULHOUSE



Pruna recoge el premio

No es la primera vez que Juan Pruna, el cineísta amateur mataronense, va a la UNICA. En su ya largo historial cinematográfico Pruna cuenta con varias distinciones de carácter internacional y ahora, con «El paraguas», ha obtenido el triunfo de un primer premio que a muchos habrá sorprendido por cuanto se da el caso que en el Concurso Nacional el film de Pruna se quedó en medalla de cobre. Sin embargo él creía en su película más que en el Jurado nacional, y los seleccionadores para la UNICA algo debieron ver también en ella cuando prescindieron de la calificación de casa.

—¿De todos modos —le preguntamos—, su confianza en «El paraguas» era tanta como para esperar un primer premio en la UNICA?

—No le diré que esperara concretamente el primer premio, pero sí que tenía confianza en alcanzar alguno de los primeros puestos. Ya creía que iba a gustar, pero no tanto. Usted no puede imaginarse cómo gustó a los extranjeros, especialmente a suizos y alemanes. Parece ser que les hizo gracia esa exacerbada sumisión de la mujer al marido que incluso en nuestras latitudes ya no podemos concebir más que como visión retrospectiva, tal como hice en mi película. También les gustó enormemente la intérprete, y es porque su belleza se aparta tanto del tipo de belleza «standard» del norte. Y, finalmente, creo que tuvo su parte en el éxito la música de fondo, a base de bailes ochocentistas por cobla de sardanas. La estridencia de la tenora acentúa la caricatura.

—Varias personas que vieron su película en las sesiones de calificación del Concurso Nacional y luego en la sesión pública seleccionada, afirman que en esta última había usted introducido alguna modificación, aunque no logran ponerse de acuerdo sobre en qué consistía exactamente. ¿Es cierto?

—No tengo por qué negarlo. Cambié un plano de sitio, el que muestra al marido dándose cuenta del gesto de la mujer al descubrir el paraguas tirado en el charco de agua. Luego afiné el montaje con brevísimas supresiones de fotogramas, y cambié la música de fondo. Estos cambios, no obstante, no alteran el valor substancial de la película ni pueden justificar la enorme diferencia de apreciación entre el Jurado de aquí y el internacional.

—¿Y de las películas vistas en Mulhouse qué nos dice usted?

—Hay por lo menos una docena de ellas estupendas. La ganadora del premio al mejor film, «Aether», es para entusiasmar al más reacto. Considero también muy buenas las de argumento «P.T.T.», que creí me aventajaría en puntos, e «Intermezzo nocturno». Entre los documentales me gustaron «Dadá» y «Escale a Mykonos». En general las buenas películas de la UNICA se distinguen por su originalidad y su técnica de primer orden (técnica que se manifiesta no sólo en la calidad fotográfica y en el color sino también en el movimiento de cámara, en las angulaciones, en el montaje y en la sonorización). En este aspecto, créame, estamos en inferioridad, y debemos todos hacer algo para recuperar el pabellón que tanto nos honraba.

Filme con



8 m/m

9,5 m/m

16 m/m



—¿Qué cree usted que debe hacerse? Supongo que buenas películas.

—Sí, pero no todo es cosa de los cineastas. El criterio que predomina en el Jurado del Nacional lo considero desorientador y creo que su influencia perjudica a nuestro cine amateur. Es una opinión que expongo con la mayor buena fe y sin ánimo de molestar a nadie; al contrario, pensando en el mayor éxito posible del cine amateur español fuera de las fronteras patrias.

—Volviendo a la UNICA, aparte la satisfacción del premio, ¿qué otros goces ha experimentado usted en Mulhouse?

—Los de una amistad ideal, sin diferencias políticas ni de ningún orden. Le digo de verdad que cada vez me emociona más el acto inaugural en que todos los congresistas se reencuentran y se abrazan. Además, la organización fué de primer orden.

—¿Prepara usted algún otro film?

—De momento, no. Ahora estoy con las copias de «El paraguas» que me han pedido para Italia y para Bélgica.

T.

### EL DOCTOR VALLES Y EL ÉXITO DE SU «CORAZÓN DELATOR» EN CANNES



Vallés dirige «Corazón delator»

En cuanto supimos la noticia divulgada por el cineísta amateur Carlos Vallés Gracia a su regreso de Cannes, de que su película «El corazón delator» había obtenido en aquel Festival Internacional el primer premio de films de argumento, nos personamos en su domicilio para felicitarle y obtener de él una información que colmara la curiosidad que, sin duda, una noticia como ésta había de producir entre los lectores de OTRO CINE, tanto más tratándose de un film no conocido antes de su participación en dicho Festival.

El Dr. Vallés no necesita presentación en las páginas de esta revista, donde su nombre ha aparecido repetidamente, unas veces con motivo de sus anteriores películas «Amanecer del alma» y «Asistencia Social y Sanitaria de Barcelona» (ésta, como se recordará, obtuvo el Premio Ciudad de Barcelona de 1959); otras, en ocasión de las sesiones «Laureles del Cine Amateur» por él organizadas en la Institución Fernando el Católico.

De buenas a primeras le pedimos al Dr. Vallés que nos confirme el carácter de inédita que adornaba a la película cuando hizo el viaje a Cannes.

—Era —nos dice— en efecto, totalmente inédita. En realidad la tenía reservada para llevarla allá.

—¿Esperaba usted que su película obtuviera tan alta calificación en Cannes?

—Todo aquél que se presenta a un Concurso alberga cierta esperanza. En realidad, siempre se vive de esperanza.

—¿Quiere facilitarnos algunos datos técnicos de la película (metraje, etc.)?

—Creo casi innecesario decir que está rodada en 16 mm. y en color. Total de metraje impresionado: 1.000, del que han quedado en el montaje definitivo 190 metros. Se invirtieron cuatro meses en la realización.

—El tema se basa en la narración de Edgar A. Poe?

—Sí, la película está basada en el cuento de Poe.

—¿La adaptación es suya?

—Es de Juan Francisco de Lasa, pero yo he intervenido también, aportando algunos detalles y algunas soluciones que estimé de interés.

—Se nos dice, Dr. Vallés, que su película fué rodada en estudios profesionales y que contó usted con la colaboración de técnicos. ¿Es cierto?

—Sobre esto se ha hablado desenfocando la cuestión. La verdad es que yo conozco a Iquino, porque soy su dentista, y simplemente le pedí me prestara algunos enseres y un rincón de su estudio que no le sirviera, a fin de disponer de un espacio para el rodaje y de poder cuidar mejor la ambientación. También me serví para la cámara de Juan Bonastre, simplemente porque yo solo no hubiera podido obtener todos los efectos que deseaba.

—No obstante, ¿no le parece que esto resta carácter amateur a su obra?

—Verá: como esta colaboración fué solamente marginal, es evidente que la película tiene un carácter completamente amateur. Yo creo que no basta con tener una buena idea, sino que también hay que cuidar mucho la realización. A estas alturas es totalmente inadmisibles presentar un film amateur con defectos técnicos. Además, quiero hacer mención especial de los intérpretes, preferentemente del protagonista, Antonio Miño, un estudiante de peritaje industrial. Tanto él como los demás —Hermenegildo Rebés, Juan Muntadas, Ramón Minguillot y Carmen Montó—, son totalmente amateurs.

—¿Vió usted la versión de «El corazón delator» que presentó el zaragozano Pomarón en el reciente Concurso Nacional?

—Sí; vi esa película.

—¿Y cómo la juzga?

—Como una obra hecha de buena fe, como la de todo cineísta amateur. Aparte de esto, he sabido que existe también una película profesional sobre el mismo tema, pero los mismos concurrentes a Cannes no han vacilado en reconocer explícitamente que la mía es mucho mejor.

—¿Piensa usted presentar la película al próximo Concurso Nacional?

—No, y por varias razones que ahora sería largo de explicar. Posiblemente vaya a algún otro concurso, pero yo en realidad hago cine de puertas afuera. Y que conste que siento el cine amateur, y creo debe ser renovado.

—¿Su película será televisada?

—Sí, me ha sido pedida para TVE. Pero existe la dificultad del paso de las imágenes de 16 a 24, y actualmente se está estudiando la posibilidad de conversión.

—¿Qué proyectos cinematográficos tiene?

—De momento, descansar. Después, ya veremos.

El Dr. Vallés ha tenido la deferencia, que mucho agradecemos, de pasarnos privada y expresamente su película, con lo que podemos atestiguar su calidad.

T. - R.



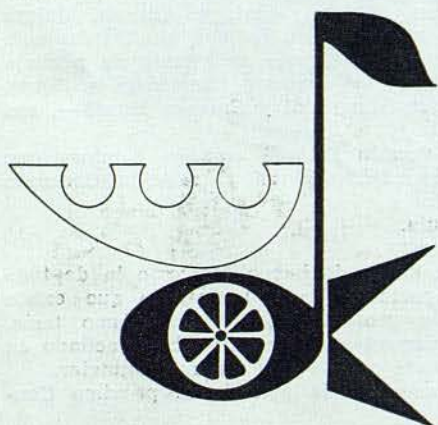
El Dr. Vallés (smoking negro) en el banquete de reparto de premios del Festival

# CINEISTA: Su proyector mudo, conviértalo en SONORO

CON UN

# SONOCINE

PATENTADO



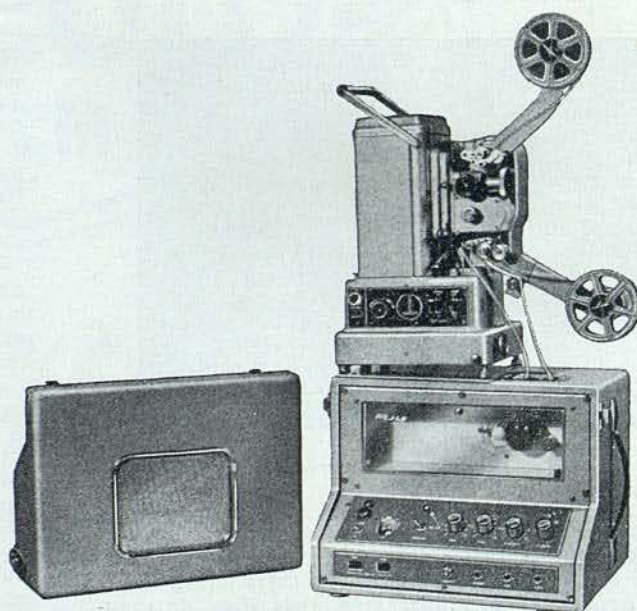
FABRICADO POR  
INDUSTRIAS DEL SONIDO

## RS

Bonshoms, 23 - Tel. 230 73 52  
BARCELONA -14

Pida una demostración a los mejores  
establecimientos del Ramo

- El acoplador magnético SONOCINE, en sus tres pasos de 16 - 9'5 - 8 m/m cumple sus deseos, convertir sus películas de antaño mudas en SONORAS. Oiga la voz de sus protagonistas. Sorprenda a sus familiares, amistades y conocidos, haciendo cuantas combinaciones dia'ogadas le plazca con un SONOCINE
- Para oficinas, para propaganda, para técnicos para comerciantes y fabricantes, para profesores, etc., un SONOCINE le resolverá el problema de su película muda



- Registra magnéticamente sobre pista en el mismo film.
- Mezcla dos canales: micro y fono
- Faculta su uso como amplificador para ensayos de doblaje.
- Superpone el diálogo sobre fondo musical.
- Dispone de TRIK-TASTE a 70% de borrado.
- Control de borrado de 0 a 100% para efectos sonoros o para caso de error.
- Control de registro por aur'cu'ares y visual.

## PROYECCIÓN EXTRAORDINARIA EN MALAGA

La Sección de Cine Amateur de la Sociedad Fotográfica y Cinematográfica de Málaga, celebró una velada extraordinaria de películas amateurs catalanas el día 28 de agosto en la Casa de la Cultura. Fueron proyectadas: «La gota de agua», de Juan Pruna; «Pregaria a la Verge dels Co.lls» y «Lo Pelegrí», de Llobet-Gracia; «La taza de café» y «Ella», de Francisco Font; «Compra-venta de ideas», «Gessons», «Hibrys» y «Consumátum est», de Felipe Sagüés. Este último asistió personalmente a la sesión, la cual despertó un gran interés en aquella capital andaluza y fué comentada ampliamente por la prensa de la provincia e interviado el amigo Sagüés por radio.

No hay duda de que esa memorable sesión contribuyó a fomentar la afición cineística entre los malagueños, y que a los nombres de Antonio Roig, Federico Torres, Manolo España, Francisco Ojeda y Miguel Martín Alonso, pioneros locales, se unirán otros más. Sagüés regresó profundamente admirado del ambiente de simpatía y atención al cine amateur que se respira en Málaga, tanto como agradecido por las atenciones que como huésped de honor se le tributaron.

## CINE AMATEUR EN LA MOLINA

El sábado, día 9 de septiembre, tuvo efecto en el magnífico marco pirenaico de La Molina, una interesante sesión de cine amateur, a cargo de destacados cineístas de la Sección de Cinema del Centro Excursionista de Cataluña.

La sesión fué presidida por don Alberto Mosella, presidente de la veterana entidad, y don Felipe Sagüés, presidente de la Sección de Cinema de la misma, aportando ambos interesantes films a la velada.

El programa fué el siguiente: «Jardín exótico de Mónaco» y «Cataratas del Rin», de doña Emilia M. de Olivé; «Flores de montaña», «La Molina en verano» y «Descenso en esquí», de don Alberto Mosella; «Hibrys» y «Consumátum est», de don Felipe Sagüés; «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de don Juan Olivé Vagué; «Esmaltes», de J. Capdevila Nogués.

La presentación de las películas y sus autores, a cargo del cineísta don Juan Olivé Vagué.

Cuidaron del montaje técnico de la proyección, que por cierto fué de gran calidad, los cineístas y directivos, señores Angulo, Sabaté y Almirall.

## PEDRO FONT, SUMA Y SIGUE

El lector recordará la nota que publicamos en el número anterior sobre las ininterrumpidas actividades cineísticas del tarrasense internacional Pedro Font Marcet. Pues bien, cuando el número vió la luz nuestro amigo hab'a estrenado otra película. Se trata de «Schotis», producida en colaboración con Juan Muntadas, también tarrasense e intérprete de los films del propio Font «Bajo el puente», «Zozobra», «La espera» y «Llego y parto». Lo cual viene a redondear el símil que hacemos con una productora de verdad, ya que incluso se mete en «co-producciones». «Schotis» fué estrenado el día 2 de septiembre en la finca veraniega que en San Miguel de Gonteras tiene el co-productor Muntadas, con más de cien asistentes. El programa estaba integrado por films alegres, naturalmente de Pedro Font: «Zozobra», «El primer hombre», «Marionetas», «Llego y parto», «Bajo el puente» y la película de estreno.

El día 15 del mismo mes, en la finca de Casa Martí, de Rubí, Font ofreció una sesión con un programa muy aproximado y también con el estreno de «Schotis», a la que asistió el Cine-Forum local.

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

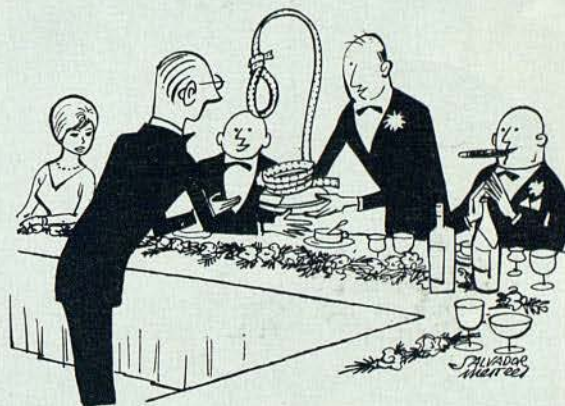
Para informes: Bacardí, 31. 2.º - Tel. 239 54 57 - Barcelona-14

## II FESTIVAL DE LA GARRIGA

La simpática localidad veraniega de La Garriga celebró su segundo Festival de Cine Amateur los días 30 agosto y 1 septiembre. Fueron proyectados los films italianos «Bricco'a», «Marco del Mare» y «Sette minuti», cedidos por Francisco Font; y los españoles «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «Encaje de bolillos», de Emilia M. de Olivé; «La taza de café» y «El mundo al revés», de Francisco Font; «Schmelze», de Juan Capdevila; «Oktoberfest» y «Cortina d'Ampezzo», de Juan Torrens; «Amanecer del alma», «Asistencia Social y Sanitaria de Barcelona» y «El corazón delator», de Carlos Vallés. Olivé hizo la presentación de las películas y Jorge Torras, director de Cine Forum de Radio Nacional de España en Barcelona, dirigió los coloquios.



• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS  
• LOS CONCURSOS



Extraño premio

## V COMPETICION DE ESTIMULO

**Plazo de inscripción**  
**17 enero 1962**

En esta Competición, que convoca la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, pueden participar todos los cineístas amateurs residentes en territorio nacional que no hayan participado en el Concurso Nacional de Cine Amateur o que, habiéndolo hecho, no hayan superado la calificación de Medalla de Cobre. La entidad organizadora recomienda a todos los que se hallen en una de las circunstancias dichas envíen sus películas a la Competición de Estímulo antes de decidir su presentación al Concurso Nacional, y así la calificación que obtengan en aquella podrá servirles de orientación y experiencia.

El tema es libre, exclusión hecha de los films de excursiones y de los reportajes, para los que se convoca anualmente un certamen especial. A partir de esta V Competición, el Jurado agrupará los films concursantes en los tres géneros fundamentales de «Argumento», «Fantasía» y «Documental», adjudicándose medallas de 1.ª, medallas de 2.ª y medallas de 3.ª para cada género, así como menciones y premios especiales.

El plazo de inscripción y entrega de films expirará el 17 de enero de 1962, a las 20 horas. Los derechos de inscripción serán de 40 pesetas para los socios y de 80 pesetas para los no socios. La inscripción debe efectuarse por medio del «sobre modelo oficial de participación» que faci-



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



lita la entidad organizadora. Las sesiones de calificación se celebrarán en el local social del Centro Excursionista de Cataluña en las fechas que se anunciarán.

Las bases completas son como las del año anterior, excepto en la agrupación de los films por géneros, en los premios, y en la fecha de inscripción y entrega. Pueden consultarse en el número 45 de OTRO CINE (noviembre-diciembre 1960) o solicitarse a la entidad organizadora, calle Paradís, 10, Barcelona (2).

## II CERTAMEN DE HUELVA

Del 4 al 9 de agosto se celebró en Huelva el II Certamen de Cinematografía Amateur, organizado por el Cine-Club de la Cbra Sindical Educación y Descanso en colaboración con el Ayuntamiento de la ciudad. He aquí el fallo del Jurado:

### Films de argumento:

- 1.º premio: «Egloga», de Manuel Pérez-Sala (Cáceres).
- 2.º premio: «Las tijeras», de Pedro Font Marcet (Tarrasa).
- 3.º premio: «Pregaria a la Verge del Colls», de Lorenzo Lobet-Gracia (Sabadell).

### Films de fantasía:

- 1.º premio: «La gota de agua», de Juan Pruna (Mataró).
- 2.º premio: «Consumatum est», de Felipe Sagués (Barcelona).
- 3.º premio: «La llama efímera», de Juan Pruna (Mataró).

### Films documentales:

- 1.º premio: Desierto.
- 2.º premio: «Aguas del Monasterio», de Antonio Medina-Bardón (Murcia).
- 3.º premio: «Plaza de Cataluña», de Manuel Isart (Barcelona).

### Copas de plata para estímulo del cine amateur en Huelva:

«El examen», de Gregorio Fidalgo, y «Viaje a Mallorca», de José Cala Pina.

El segundo certamen de Huelva ha constituido un verdadero éxito, tanto de participación, como de calidad y de organización. La prensa regional dedicó extensos comentarios a las películas exhibidas.

## PRIMER FESTIVAL DE VILLANUEVA Y GELTRU

Para las fechas del 11 al 19 de noviembre está prevista la celebración del Primer Festival de Cine Amateur de Villanueva y Geltrú. «Premio Feria», organizado por la Agrupación de Cine Amateur del Fomento Villanovés y la Comisión de Ferias. Hemos sentido no haber podido anunciar esta competición en tiempo oportuno, ya que cuando recibimos la convocatoria se hallaba en prensa el número anterior de septiembre-octubre.

## MEDALLA DE ORO EN MONTECATINI

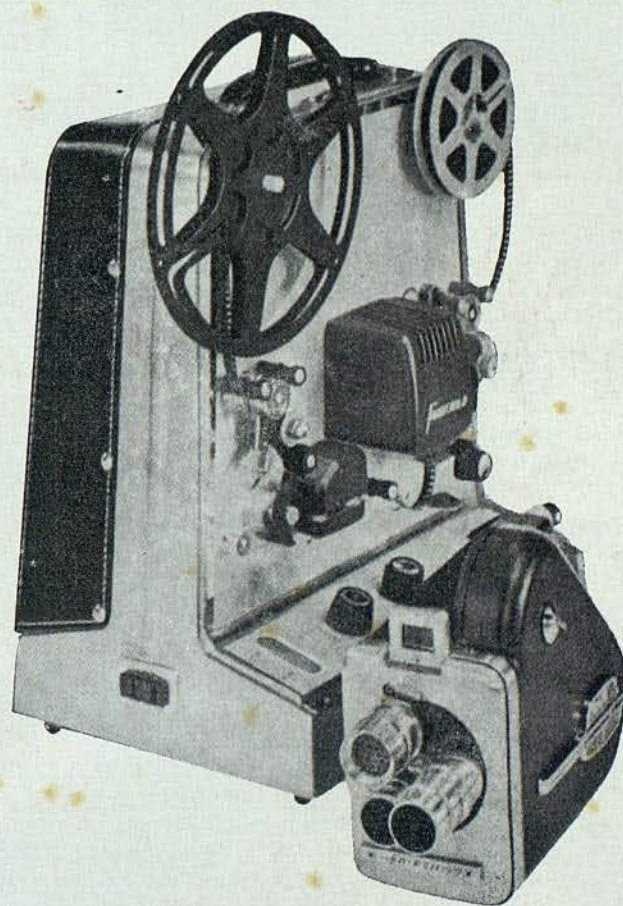
Nos informamos de que el cineísta amateur español Pedro Font Marcet ha visto distinguida con Medalla de Oro su película «La Ventana» en la Rassegna Internazionale del Film d'Amatore celebrada en Montecatini (Italia).

Proyector de 8 mm. con lámpara de bajo voltaje para 120 m. con estuche, porta pantalla y pantalla, y pie para el Proyector

C/. Ferlandina, 20, bajos BARCELONA-1

## “FAIRCHILD CINEPHONIC”

- La primera motocámara sonora de 8 mm. en el mundo...
- acompañada del más moderno proyector sonoro de 8 mm. ...
- que próximamente serán presentados a los cineístas españoles...
- por los distribuidores generales de “FAIRCHILD” en España..



Un producto de

«FAIRCHILD CAMERA & INSTRUMENT» Corp.

New-York, EE. UU.

XIV FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM AMATEUR

CANNES

Palmarés

- Gran Premio Presidente de la República:* AETHER, de H. Kummel y H. Wuyts (Bélgica).
- Copa del Centro Nacional de la Cinematografía Francesa:* ESCALE A MYKONOS, de P. Robin y A. Zarra (Francia).
- Copa de la Ciudad de Cannes:* A Bélgica por la mejor selección extranjera.
- Copa-Challenge del Cine-Club de Cannes:* L'ODYSSEE D'UN PETIT CAILLOU, P. Ivaldi (Mónaco).
- Copa Rolf-de-Mare al mejor film francés de expresión musical:* FRENESIE, de A. Zarra.
- Copa del Touring-Club de Francia al mejor film extranjero sobre Francia:* FINIS TERRAE, de J. Paquay (Bélgica).
- Copa del mejor film de expresión religiosa:* LE MONT SAINTE-ODILE, de G. Rieb (Francia).
- Copa Challenge Battistella, al mejor film de argumento alemán:* PAPER CHASE, de Cornwell Secondary School (Gran Bretaña).
- Copa-Challenge de la Compañía Franco-Asiática:* HONG KONG, de J. J. Quenouille (Francia).
- Copa-Challenge al mejor film 8 mm.:* LE PETIT INDIEN, de M. Roger (Francia).
- Copa Kodak a la mejor imagen en color:* SYLVAN SKETCHES, de E. Wildi (U. S. A.).
- Copa Montel a la mejor imagen en negro:* JALOUSIE, de E. G. Gruber y C. Prashinger (Austria).
- Copa Ferrania al mejor reportaje en negro-blanco:* PA SKI, de R. Kvarno (Noruega).
- Copa Agfa a la mejor interpretación del color en función de la música:* EYE AND VISION, de R. Paus (Noruega).
- Premio del film documental:* FISHEAGLE IN FIRTOP, de N. Ringen (Noruega).
- En la misma categoría «documental», el Jurado ha recompensado igualmente a: INCANDESCENCE ET TRANSPARENCE, de F. Campiche (Suiza); RYTHMES DE JEUNES FILLES SUEDOISES, de F. Olander (Suecia); DADA, de K. Schaumann (Alemania); FLORAL CAPERS, de J. Ruddell (Canadá); J'ETAIS UN TILAPIA, de Corpel (Dahomey).
- Premio del film de argumento:* EL CORAZON DELATOR, del doctor Carlos Vallés Gracia (España).
- En la misma categoría «argumento» el Jurado ha recompensado igualmente a: DIE LETZTE STATION, de M. Lating (Alemania); BERENICE, de P. Borgne y M. Henrion (Francia); BAJO EL PUENTE, de P. Font Marcet (España); LES ETRANGERES, de M. Lang (Francia); DILEMNA, de E. Wouters (Bélgica).
- Premio del film de viaje:* WILL FINDS A WAY, de C. Carbonaro (U. S. A.).
- Premio del dibujo animado:* MATCH, de L. Fenaux (Bélgica).
- En la misma categoría «dibujo animado», el Jurado ha recompensado igualmente a: BELLOWING BILLOWING, de S. Wynn (Gran Bretaña).
- Premio del film de marionetas:* 2, de González Groppa (República Argentina).
- Premio del film de fantasía:* FIDDLESTICKS, de F. O'Neill (Nueva Zelanda).
- En la misma categoría «fantasía», el Jurado ha recompensado igualmente a: RAINETTE, BAIGNOIRE ET FANTASIE, de G. Long (Francia).

V CERTAMEN DE CINE AMATEUR  
CACERES

Fallo

- Premio Extraordinario de la Dirección General de Cinematografía:* «Egloga».
- Medallas de Honor:* «Egloga», de M. Pérez Sala (Cáceres) y «La gota de agua», de J. Pruna (Mataró).
- Medallas de Plata:* «El examen», de G. Fidalgo (Huelva) y «Bajo el puente», de P. Font Marcet (Tarrasa).
- Medallas de Cobre:* «El eco», de A. Medina Bardón (Murcia); «Valencia en Sant Josep», de A. Calvo (Valencia); «El bolso», de A. Contel (Barcelona) y «La vida de un viajante», de José María Muñoz Pérez (Cáceres).
- Fuera de Concurso:* «Gessen», de Felipe Sagués (Barcelona).

FESTIVAL DE OLBIA

Este año el Festival Internacional de Olbia para el film de 8 mm. no ha tenido carácter de concurso, sino de mera exhibición, aunque seleccionada por los organizadores. A solicitud de los mismos formó parte del Festival la película amateur española en 8 mm. «Espantapájaros», de Domingo Vila Codina.

CONVOCATORIAS

**Premio Estrella de Belén 1961.** — Lo convoca por segunda vez el Cine-Club del Centro Catequístico Parroquial de Nuestra Señora de Belén (Barcelona). Inscripción, 30 de noviembre. Celebración del 8 al 17 diciembre. Films de 8 y 16 mm. divididos en tres categorías: A, los que hayan conseguido a partir de enero de 1960 premios superiores a un 2º inclusive. B, los films de aficionados no comprendidos en el apartado anterior. C, films de debutantes. Cada categoría se subdividirá en «Argumento», «Fantasía» y «Documental».

**I Festival Internacional de Lourenço Marques (Africa Oriental Portuguesa).** — Se celebrará del 20 al 23 de abril de 1962. La fecha de clausura de inscripción está fijada para el 1 de abril. Lourenço Marques es la capital de Mozambique, en la orilla izquierda de la Bahía del Espíritu Santo. Su playa, la Polana, es bañada por las aguas tranquilas del Océano Indico. Cuenta con 200.000 habitantes.

**VIII Concurso de León.** — Organizado por la Agrupación Fotográfica de León con la colaboración de Agora Fotocine Club de Oviedo. Plazo de inscripción, 20 de noviembre. Secretaría del Casino de León, Plaza de San Marcelo, 8, León.

**Festival Internacional de Vancouver (Canadá).** — Patrocinado por la UNICA. Limitado a films de 16 mm. Inscripción 1º de enero de 1962.

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.

DAMOS LAS GRACIAS

a cuantos nos han felicitado de palabra o por escrito con motivo del n.º 50 de OTRO CINE.

# C. B. Films

En la temporada 1961-62 presenta  
«LA LISTA DE LAS ESTRELLAS»

## EXODO

PAUL NEWMAN  
EVA MARIE SAINT  
RALPH RICHARDSON  
SAL MINEO  
LEE J. COBB  
JOHN DEREK  
PETER LAWFORD

Superpanavisión 70

Technicolor

Director: OTTO PREMINGER

## La viudita naviera

PAQUITA RICO - ARTURO FERNANDEZ - ISMAEL MERLO  
LINA CANALEJAS y MARY SAMPERE

EASTMANCOLOR

Director: LUIS MARQUINA

## SOMBRAS DE SOSPECHA

GARY COOPER - DEBORAH KERR  
ERIC PORTMAN - MICHAEL WILDING

Director: MICHAEL ANDERSON

## LA GRAN FAMILIA

AMPARO SOLER LEAL - J. LUIS LOPEZ VAZQUEZ  
JOSE ISBERT

COLOR

Director: FERNANDO PALACIOS

## Refugio de Criminales

DON MURRAY - LARRY GATES  
CINDI WOÓD - KEIR DULLEA

Director: IRVING KERSHNER

## La caja de los milagros

GLENN FORD - BETTE DAVIS  
HOPE LANGE

TECHNICOLOR-PANAVISION

Director: FRANK CAPRA

## Historias de Casados

ARTURO DE CORDOBA - MARIA FELIX  
PEDRO ARMENDARIZ - MARI BLANCHARD

CINEMASCOPE  
PATHE - COLOR

Director: JULIO BRACHO

## Un día volveré

PAUL NEWMAN - JOANNE WOODWARD  
SIDNEY POITIER

Director: MARTIN RITT

## El enemigo en la sombra

ROGER HANIN - ESTELLA BLAIN  
BERNARD BLIER - MICHEL VITOLD

Director: CHARLES GERARD

## Toda una vida

MARIA SCHELL  
O. W. FISCHER

Director: GEZA RADVANYI

## West Side Story

PANAVISION 70 MMS.

TECHNICOLOR

NATALIE WOOD - RICHARD BEYMER - RUSS TAMBLIYN - RITA MORENO

Dirección: ROBERT WISE y JEROME ROBBINS

En Versión Original con Subtítulos



# 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, sin necesidad de filtros ni dispositivos suplementarios. Sus características principales son la finura de grano, gran margen de latitud de exposición y brillo espléndido de los colores.

