

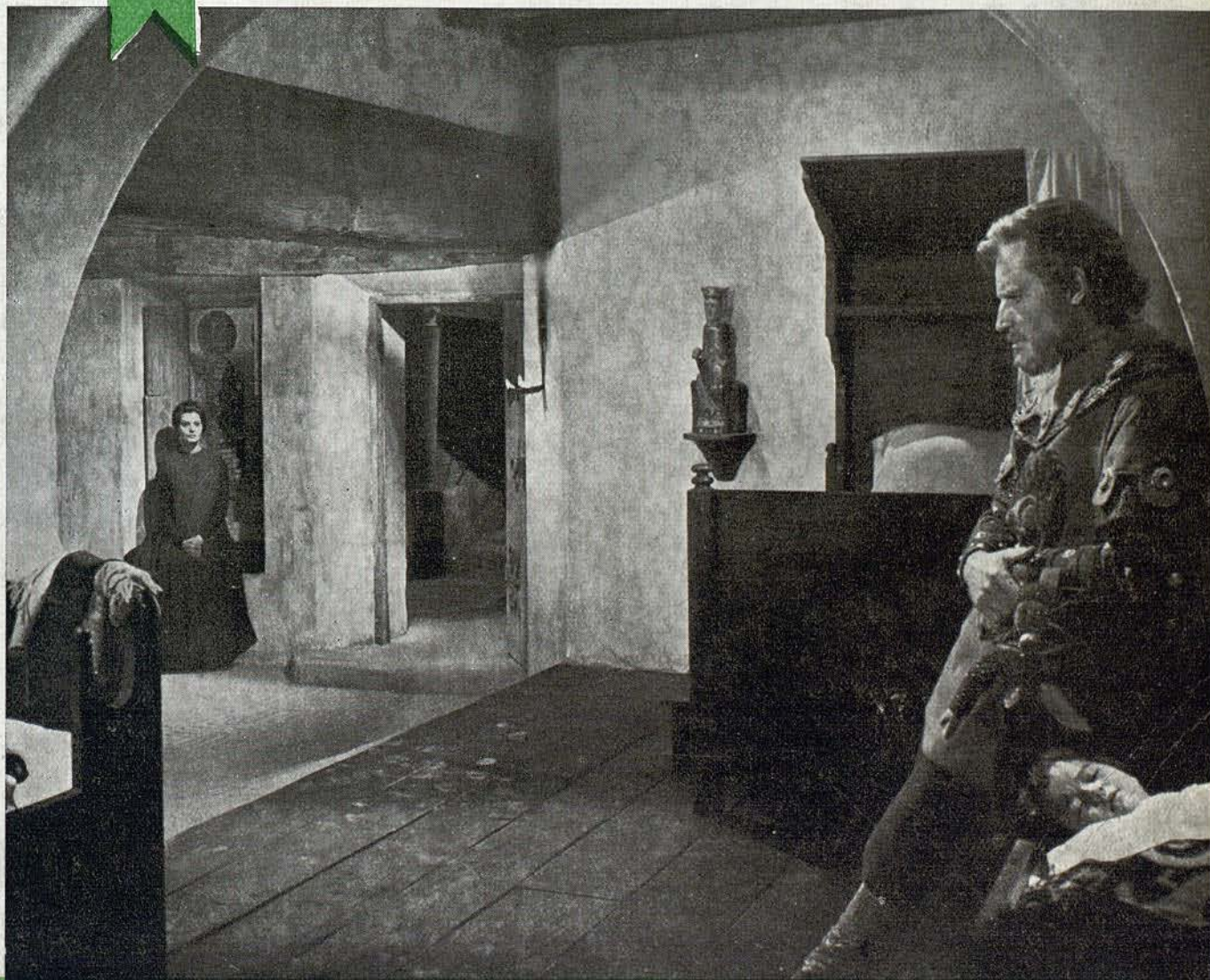
# otro cine

AÑO XI - 1962 - N.º 53

MARZO - ABRIL

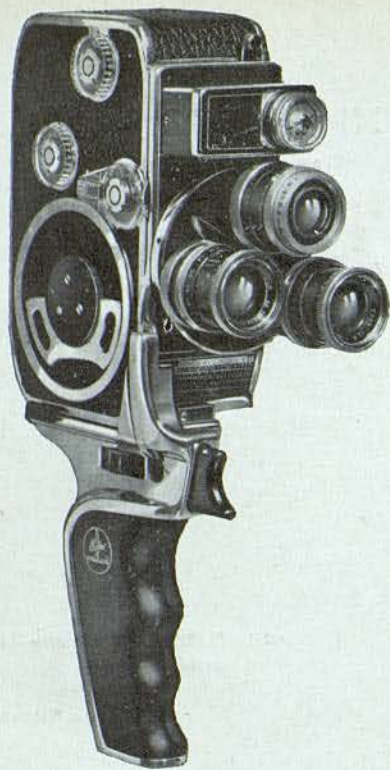
"EL CID" de Anthony Mann,  
con Sofía Loren  
y Charlton Heston.

(Foto Filmayer)



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

FilmoTeca



## Cámara Paillard-Bolex

Modelo D8L

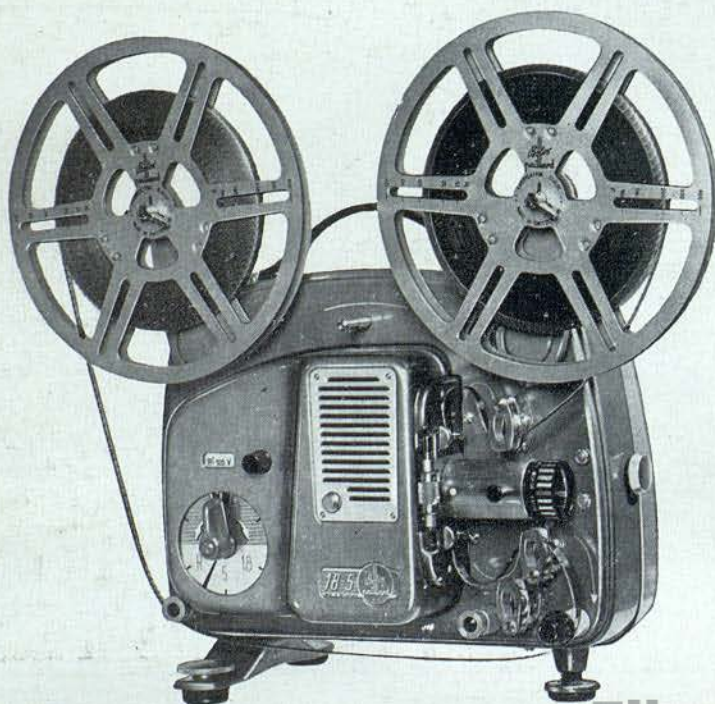
La más perfeccionada de las cámaras de bolsillo. Fotómetro incorporado, célula detrás del objetivo de toma de vistas. Cadencias de 12 a 64 imágenes/seg. Obturador variable. Marcha: normal, continua e imagen por imagen. Visor de campo variable para focales de 12,5 a 36 mm. Carretes de 7,5 metros de película "doble ocho"

# PAILLARD-BOLEX

## Proyector Paillard-Bolex

Modelo 18-5

El proyector 18-5 es un aparato que posee una cualidad única en el mundo: su sorprendente marcha lenta de 5 im/seg. sin centelleos, sin riesgo de quemar el film, sin modificar el enfoque ni el encuadre. Esta cadencia le permite "paladear" las escenas agradables, analizar los movimientos de un objeto, obtener marchas lentas, todo ello con una apreciable economía de film.



DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL MUNDO

FilmoTeca



## Estímulo para el cortometraje

AÑO XI - Marzo - Abril 1962 - N.º 53

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 Cid», de Anthony Mann.

**Editorial** — «Estímulo para el cortometraje».

**Artículos** — José Palau, Juan Ripoll, J. López Clemente, J. L. Guarner. «Mesa cuadrada en torno a los nuevos derroteros del cine».

Juan Ripoll. «Problemas del cine educativo».

José Torrella. «Salerno acusa. Mentalidad conformista en el cine amateur».

Agustín Contel. «OTRO CINE le orienta para realizar su película. I - La idea».

Francisco Ribera. «¿...ista o ...asta?».

#### Crítica e

**Información** — Francisco Martín. «Noticia del Festival de Trento».

J. T. «Films de Excursiones y Reportajes».

J. Angulo. «Ultima hora técnica».

C. Almirall. «Donde hay algo que filmar en abril».

**Diversos** — «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico. X. Conclusión».

«Estatutos de la UNICA».

**Secciones** — «Nombres nuevos del cine amateur». — «El cine amateur en su salsa». — «Atención a los Concursos». — «Intercambio de opiniones».

### 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 »

**L**A orden del 18 de noviembre creando los «Premios Nacionales de Cinematografía para películas de corto metraje» obedece a un claro propósito de la Dirección General de fomentar y estimular la producción de documentales y merece el aplauso de cuantos estiman esta faceta que es una de las más puras del cine.

Existe, por una parte, el deseo de mejorar la calidad de nuestro documentalismo, que en la mayoría de los casos se realiza en muy precarias condiciones económicas por su falta de rentabilidad.

Por otra parte ha pesado en la implantación de estos premios anuales el hecho de que el documental constituye un medio de experimentación y enseñanza para los componentes de los futuros equipos de técnicos y de artistas. Muchos alumnos diplomados del IIEC hacen sus primeras armas profesionales en el documentalismo.

Por último hay que valorar el documental como insustituible vehículo de divulgación de los valores naturales, artísticos y culturales de un país, que puede satisfacer ventajosamente la demanda de información que se solicita desde el extranjero.

Nuestros documentales han mejorado en calidad, con fluctuaciones, en estos últimos años y es de esperar que sigan su marcha ascendente hacia metas cada vez más ambiciosas. Los premios creados por el Ministerio constituyen un importante estímulo y pueden ser el comienzo de una política orientada en favor del documental español que en un futuro inmediato dará, a no dudarlo, sus frutos.

Ahora bien; no hay que olvidar el problema, casi angustiante, de las dificultades que hallan los cortometrajes para su exhibición, a pesar de una Orden ministerial de hace veinte años, que no llega a cumplirse en todo su rigor ni regularmente, la cual obliga a la programación de documentales en un determinado porcentaje de semanas al año.

Los estímulos que otros gobiernos como el francés, el italiano y el inglés concedieron en distintas ocasiones a su cine documental, mediante la exhibición obligatoria, los premios a la calidad, etc., se han visto recompensados con creces por el alto nivel artístico y técnico alcanzado en el documentalismo de dichos países.

Sabemos que la Dirección General se propone continuar en su política de protección al documentalismo. Por otra parte, los productores de cortometrajes tienen hecha una petición que a primera vista puede parecer contraproducente y que, al contrario, revela una inteligencia y una honestidad profesional que les honra. Se trata de que sea permitida cada vez en mayor número la entrada de documentales extranjeros con el fin de habituar al público al gusto por el documental y para que en unión de los films españoles puedan confeccionarse buenos programas de cortos destinados a cubrir la primera parte de las sesiones corrientes.

# MESA CUADRADA

en torno  
a los  
nuevos  
derroteros  
del cine

José Palau

Juan Ripoll



J. López Clemente

José L. Guarner

contestan a las  
siguientes preguntas  
de

## OTRO CINE

1. ¿CREE USTED QUE LAS NUEVAS TENDENCIAS DE REALIZADORES COMO BERGMAN, ANTONIONI, RESNAIS; DE LOS JOVENES MOVIMIENTOS AMERICANOS Y DE OTRAS NACIONALIDADES, MARCARAN UN HITO EN LA HISTORIA DEL CINE Y DETERMINARAN UN PERIODO COMPARABLE EN VOLUMEN Y EXTENSION AL DEL NEORREALISMO, POR EJEMPLO, O A OTROS ANTERIORES?
2. ¿QUE CARACTERISTICAS ESTIMA USTED QUE CONTRIBUYEN PRINCIPALMENTE A DAR FISONOMIA PROPIA A ESTAS NUEVAS TENDENCIAS?
3. ¿LAS CONSIDERA USTED BENEFICIOSAS PARA EL ARTE CINEMATOGRAFICO? ¿ENTRAÑAN ALGUN PELIGRO PARA EL?

### JOSE PALAU

**deplora que la labor introspectiva de las nuevas tendencias se vea constreñida a darnos un cine en el que las sombras prevalecen sobre la luz; un cine en el que la soledad importa más que la esperanza.**

**T**ODOS los que, habiendo rebasado los cincuenta años, desde el primer momento nos interesamos por el cine, hemos podido realizar una experiencia insustituible. La experiencia que deriva de haber sido testigos del advenimiento y constitución de un nuevo lenguaje artístico —el cine— que sería la aportación del presente siglo al mundo del arte. La génesis y desarrollo del lenguaje fotogénico ha tenido lugar ante nuestra vista. Hemos podido «vivirlo», experimentarlo en cada una de sus etapas sucesivas. Y en cada una de estas etapas pudimos incurrir en la ilusión de creer que los resultados que nos ofrecía tenían caracteres definitivos, para caer luego en la cuenta de que no había tal cosa. La novedad absoluta de los hechos que se daban, explica la sorpresa que nos hacía indulgentes, al mismo tiempo que, al faltarnos cualquier perspectiva que pudiera permitirnos una visión retrospectiva, nada podíamos saber del punto en el que nos encontrábamos de la curva ascendente a la que se adscriben las sucesivas conquistas del léxico cinematográfico.

Ahora bien. Si los realizadores de antaño pudieran ver los resultados de hoy seguramente concederían que éstos eran,

lo que, sin saberlo, andaban buscando. No lo sabían, porque de saberlo lo habrían realizado. Por lo mismo, la explicación de lo que se producía años atrás, la encontramos en lo que estamos viendo hoy, de la misma manera que comprenderíamos mejor el valor real de Ingmar Bergman, de Alain Resnais y de Michelangelo Antonioni si, por un imposible, pudiéramos ver lo que nos aguarda en un futuro próximo. Por decirlo brevemente: no podemos perder de vista que el cine continúa progresando. Nadie va a creer que las obras de los autores mencionados representan una etapa imposible de rebasar. Por el contrario, estamos convencidos de que, por largo que sea el plazo de crédito que le concedamos, años vendrán en que un cine, hoy tan incitante, habrá de parecernos indigente, como nos lo parecen hoy los resultados, ayer igualmente incitantes, que alcanzaron gente como Seastrom, Dreyer, Dupont y Stroheim.

Mas, sea lo que fuere del momento en el que nos encontramos, una cosa parece cierta. Y es que hemos alcanzado los umbrales de la mayor edad, es decir, que contamos con un cine adulto. Eso se advierte porque el cine ha cobrado conciencia de sí mismo. La conciencia de los cineastas, hoy más destacados, ha devenido reflexiva en grado sumo. Algunos como Jean Cocteau pudieron precedernos en este camino. Hoy, ejemplos como los de Bergman, Resnais y Antonioni permiten hablar de una toma de conciencia por parte de quienes no sólo ven a través del espejo sino que examinan minuciosamente este espejo. Y es que primero fue la acción y únicamente más tarde vino la reflexión analítica. Esta al proyectar mayor luz sobre el proceso creador, modificaría su marcha, al mismo tiempo que ampliaría sus poderes.



Antonioni y abajo su film «La notte».

## JUAN RIPOLL

cree que lo más importante en la aportación de las nuevas tendencias es la expresión de un mundo personal a través de medios también personales.

Lo importante es comprender cómo nuevas exigencias determinan la búsqueda de procedimientos inéditos, de la misma manera que el hallazgo de nuevos procedimientos permite formular mayores exigencias. Se trata de un proceso correlativo en el que resulta difícil dar la prevalencia a uno de los factores en juego sobre el otro. Obsesionado por una determinada vivencia del tiempo, Resnais ha tenido que inventarse un estilo, pero también podría decirse que el trabajarse un estilo es lo que le ha permitido colonizar cinematográficamente zonas de la vida psíquica que hasta ahora habían permanecido al margen de la pantalla.

Esta situación la ejemplifica perfectamente el neorrealismo italiano, que nació de un ardiente deseo de sinceridad después del exceso de retórica político-social propia de los años que terminaron con la guerra, la derrota y la ocupación. Hoy, a la vista de los cines que cultivan Bergman, Resnais y Antonioni, podría hablarse de una resaca por la cual el neorrealismo retrocedería para dar paso a nuevas corrientes. Un Bergman busca una dimensión horizontal, trascendente para sus crónicas humanas, mientras otros, hurgando en la intimidad del corazón solitario, expresan todo lo contrario: un mundo del que se ha eliminado del todo esta apertura hacia lo alto que es propia del sentir religioso. Pero en el plano estético todos tienen de común el carácter eminentemente reflexivo de sus obras en las que se refleja el estado actual de las letras y de las artes. Podríamos decir que los pioneros del arte cinematográfico estaban poseídos por el instrumento, el cual iba deparándoles las mayores sorpresas al descubrirles sus poderes. Hoy, los cineastas más representativos dominan al instrumento como se domina una herramienta.

Ningún peligro entraña la entrada del cine en una etapa adulta, reflexiva. Inexorablemente debía llegarse aquí. Por otra parte, ésta es una de las características del arte moderno, como atinadamente ha señalado Maritain, quién propone a Baudelaire como el heraldo de este estado de cosas que quiere que hoy el artista piense y se interroge constantemente, abandonando cualquier postura natural, genuina, ingenua, para sentir toda la problemática incurra en su trabajo. Constantemente se pregunta por su significación y por su puesto en el mundo de hoy.

En cambio, hemos de deplorar que esta labor introspectiva, analítica, se vea constreñida a darnos un cine en el que las sombras prevalecen sobre la luz. Un cine en el que la soledad importa más que la esperanza. Un cine negro al que muchos no sabríamos conformarnos. Admiramos el virtuosismo técnico, la penetración psicológica, mientras echamos de menos una afirmación viril que declare los derechos inalienables de la vida frente a tantos factores que, como dice Gabriel Marcel, parecen aconsejar la desesperación. Testimonio de la incertidumbre que se ha adueñado hoy del mundo, el cine podría ser, tanto como reflejo, faro orientador que, después de decirnos lo que ve en torno nos dijera también todas las posibilidades abiertas al coraje y al amor tal como Rossellini trata de hacerlo.

**E**VIDENTEMENTE, las tendencias enumeradas —junto a sus características propias— tienen un punto común, cual es el de participar en una crisis de crecimiento del cine de la segunda mitad de nuestro siglo. Por lo que encierran de bueno y por el mismo hecho de configurar dicha crisis, tales tendencias son de todo punto plausibles, y no cabe duda que habrán de dejar honda huella en la historia del cine. Lo que si es más difícil de precisar es lo que realmente quedará de ellas, qué parte de las mismas influirá o cuál desaparecerá. La natural falta de perspectiva nos impide predecirlo, pero casi podría decirse que —visto aquí y ahora— lo más importante de su aportación va a ser la libertad de expresarse a través del medio cinematográfico, la supresión de los tabús tradicionales de la técnica académica, la introspección psicológica de los personajes (hasta hace poco tenuta por anticinematográfica, y limpiamente realizada por Rossellini y Antonioni), y la creación de un auténtico sentido del cine de autor. En fin, la expresión de un mundo personal, a través de medios también personales.

Debido a que las tendencias son varias y distintas entre sí, también lo serán sus características. Las afines quedan ya reseñadas en la respuesta anterior. Entre las particulares pueden señalarse: un mundo barroco entre angustiado y hedonístico, en Bergman; un mundo de la crisis interior, en Antonioni; la anarquía ética y estética en la nueva ola; un valor de introspección y un mundo onírico en Resnais; una búsqueda espiritual en Rossellini o en Fellini (en distinto grado en cada uno de ellos), etc.

En principio, tales aportaciones son beneficiosas por definición. Como se decía antes, habrá que ver lo que quedará cuando el tiempo separe el grano de la paja, y de la crisis de crecimiento surja un cuerpo adulto y estructurado. En general, lo beneficioso es lo que pretendo creer que quedará, y que señalo en la primera respuesta. Lo peligroso puede ser la interferencia desmedida de un mundo literario (apuntado en Bergman, Antonioni y Resnais) o de un mundo metafísico (Bergman), y una ilimitada irrupción del mundo más que personal, íntimo, de cada autor.

En otro orden de cosas, aunque esto no figure explícitamente en la encuesta, también habrá de ser importante la aportación del desarrollo técnico (pantallas, registro magnético de imagen, montaje inmediato, etc.), que habrá de condicionar el logro de los resultados expuestos.



separa a Bergman y considera el cine de Antonioni y de Resnais no como una tendencia o escuela — por ejemplo, la neorrealista —, sino como un cambio en la manera de entender y concebir el cine.

EN primer lugar es preciso separar en seguida a Bergman de los otros nombres. No tengo a Bergman por un creador original, en el sentido de innovador, como pueden serlo Resnais y Antonioni. Admirables son su talento y su maestría de realizador, pero en sus obras no ha hecho, a mi entender, otra cosa — y no es poca cosa — que actualizar el gran cine sueco de hace cuarenta años; es decir el cine de Sjöström y Stiller.

Este seguir el sendero de la tradición no debe entenderse de ninguna manera en demérito de la estimación que como creador Bergman nos merece. Muy al contrario. Se requieren dotes nada comunes y una gran sensibilidad para conseguir un cine de la calidad del suyo, y lo que es más difícil y acaso más trascendente en lo futuro, para lograr que el público acuda a ver este tipo de películas, algunas nada fáciles y que parecían destinadas a un sector minoritario. Los éxitos de taquilla, dentro y fuera de España, de «El Séptimo Sello», «El manantial de la doncella» y de otras obras de Bergman, son ejemplos esperanzadores, pues se trata de buenas películas en un concepto exigente que el público ha sabido apreciar, aunque en esta apreciación se puedan mezclar motivaciones ajenas al arte y a la temática bergmaniana.

No creo, en cambio, que suceda lo mismo con las películas de Antonioni o Resnais. Estos temores se fundan en el hecho de que los films de Bergman siguen en el relato una línea tradicional, es decir de exposición, nudo y desenlace. Línea más o menos marcada, con algunas interpolaciones en el concepto del tiempo y del espacio, como ocurre, por ejemplo, en «Las fresas silvestres», mientras que las obras de Antonioni y de Resnais rompen con la línea del orden narrativo a la manera temida hoy por clásica, no hallándose encadenados estos realizadores por cuestiones formales y accesorias. Así pueden moverse con más libertad en el espacio y en el tiempo, al compás de los impulsos vitales y profundos de sus personajes. Más que unos seres emplazados en un tiempo convencional y prefabricado, nos presentan un tiempo y un espacio subjetivo, pero no a la manera idealista o expresionista, sino dentro de unos límites realistas. No es paradoja. Es penetración en la intimidad psicológica de hombres



y mujeres que viven con sus propios impulsos y en los que se quiere ahondar hasta lo más recóndito de ellos mismos. «La aventura» de Antonioni es el relato de una experiencia vivida en sus detalles más significativos, en la que todo está valorado para hacer vivir al espectador la medida del tiempo, la presión de un ambiente externo determinado y el fatalismo de unas situaciones. Es una experiencia a la que asistimos como partícipes de ella, no como simples espectadores. «La aventura» es un film que no se puede contar. Es preciso verlo. Sin verlo, sin observar a los personajes mientras navegan en el yate, pasean por la isla, se encuentran, se separan, es inútil tratar de contarlos; sólo cobra vida cuando se contempla; una vida muy difícil de transmitir por cualquier otro medio que no sea el cinematográfico.

En «Hiroshima mon amour» de Resnais, hay, en cambio, una parte más fácil de transcribir a palabras, porque tiene grandes raíces literarias, de las que nunca llegan a liberarse totalmente los franceses, ni en música, ni en pintura, ni en cine. Sin embargo, es notable esta película por su construcción y por la fuerza poética de sus imágenes, que se ven reforzadas no sólo por el texto de Margarita Duras, sino por la misma condición de la imagen, y por la relación de unas secuencias con otras, que sólo adquieren plena belleza y sentido expresivo al ser vistas... y oídas. Es también obra de originalidad creadora, distinta de la de Antonioni, aunque ambas señalen un nuevo rumbo al cine como medio de expresión artística. De momento, como ocurre con toda revelación creadora, estos dos films han dejado anticuada y fuera de combate a toda una forma de concebir y de expresarse mediante la combinación imagen-sonido, peculiar al cine. Lo anterior nos parecen formas caducas y exhaustas que nos han dado ya todo lo que tenían y podían darnos.

Una nueva época se inicia, aunque es posible que tarde en desarrollarse plenamente. Porque ahora no se trata de una tendencia o escuela, como por ejemplo, la neorrealista, sino de un cambio total en la manera de entender y concebir el cine como una forma madura y totalmente original de expresión. A esta forma se ha llegado por un proceso evolutivo — ya que nada sucede a saltos, aunque sean sólo determinados artistas quienes polarizan el cambio — en el que han tenido su importancia movimientos anteriores y actuales, como el neorrealismo, la «nouvelle vague», el joven cine americano y también la obra aislada de ciertos directores (Fellini, Bresson, Mizoguchi, Ray...). Lo que estas tendencias representan ha de considerarse como manifestaciones de transición, en busca de una mayor autenticidad y profundidad de la expresión cinematográfica. Esto requerirá a su vez la evolución del público, o acaso la transformación del proceso económico del cine, produciendo películas para sólo



Bergman: «El séptimo sello» (superior) y «El rostro» (inferior).



un determinado sector de espectadores. Esto es parte de la que pudiéramos llamar la revolución económica del cine actual. La revolución estética, quienes la representan mejor a nuestro entender son los dos realizadores citados antes. Sin embargo, existen unas características comunes a esta clase de cine que pudiéramos resumir así:

Deseo de una libre expresión personal, sin interferencias que coarten esta libertad de los realizadores.

Acción simple y poco complicada en peripecia externa.

Mayor adentramiento en los detalles.

Libertad absoluta en la fase de montaje, sin sujeción a normas académicas de continuidad en el espacio y en el tiempo.

Uso de película en blanco negro, y formato corriente, como afirmación del cine-arte, en contraste con el cine-espectáculo.

Argumentos y asuntos especialmente pensados para el cine.

Si se considera que en las condiciones actuales en que se desenvuelve la creación cinematográfica es muy difícil hacer una obra artística, esta mayor independencia que propugnan y defienden los movimientos y tendencias aludidos ha de ser beneficiosa para el cine como arte, aunque ello pueda entrañar un peligro para el cine como espectáculo.

## J. L. GUARNER

**no cree en tendencias sino en cineastas, y dice que los procedimientos de Resnais, Bergman o Antonioni son tan específicos que difícilmente pueden servir a otros cineastas.**

**N**O creo en tendencias sino en cineastas; si el neorrealismo fue importante es gracias a Rossellini, a Visconti; la «nueva ola» sólo cuenta en lo que se refiere a Truffaut, a Godard, a algún otro. La personalidad de los más importantes hombre de cine actuales es tan diversa que hace inútiles todas las clasificaciones externas de escuelas o estilos. El calificativo «nuevas» me parece que se presta a equívocos: la única novedad de Bergman, por ejemplo, es su falta de prejuicios en la utilización del lenguaje cinematográfico (y en este sentido considero mucho más nueva Juegos de verano, hecha hace diez años, que sus últimas películas); Antonioni no hace en realidad más que seguir — eso sí, con mucho talento y sensibilidad — el camino abierto por Te querré siempre, film que Rossellini rodó en 1953; las concepciones de Resnais son el resultado de la síntesis de una serie de influencias muy heterogénea; los jóvenes del cine americano se limitan a copiar los procedi-

mientos de la vanguardia de 1930, del neorrealismo, y del joven cine francés, con más o menos acierto... La mayoría de las «nuevas tendencias» en cualquier arte son el fruto de la reelaboración de otras anteriores, del aprovechamiento de viejos recursos inexplorados gracias a la labor de algunas personalidades que saben elevarlas a ley estética. En este terreno, las escalas de valores se hacen terriblemente relativas; por ejemplo, me parece muchísimo más moderno el cine de Mizoguchi, muerto hace siete años, que el de Resnais y Antonioni (lo que no me impide admirar a estos últimos). Todo depende de la peculiar concepción del cine que se forje cada cual.

Los procedimientos de Resnais, Bergman o Antonioni son tan específicos que no creo puedan servir a otros cineastas, están demasiado ligados a su personal visión del mundo. Por tal razón dudo que lleguen a formar escuela; las imitaciones de Antonioni que se producen en la actualidad son de lo más triste y los seguidores de Marienbad no engendrarán seguramente más que monstruos. La estética propuesta por algunas obras de la «nueva ola» me parece más duradera, pero no sé si llegará a serlo porque no soy profeta. Lo único que se puede afirmar es que una serie de cineastas de estilos y nacionalidades muy diversos están estableciendo unas formas de considerar la realidad por medio de la expresión cinematográfica que suponen un considerable paso hacia adelante. En esta evolución me parece decisiva la escuela que ha sucedido en cronología e importancia al neorrealismo, el cine americano de los años 50 — Ray, Minnelli, Mann, Welles, Preminger, Brooks, etc. — gracias a cuyo estímulo el cine europeo de hoy ha podido alcanzar un notable esplendor (esplendor que por ahora se limita a tres países: Francia, Italia y Polonia, ya que la aportación de las demás cinematografías es prácticamente nula, exceptuando el caso Bergman en Suecia y el caso Losey — que es americano — en Inglaterra).

Estas formas de considerar la realidad se pueden resumir en una: devolver a la expresión cinematográfica su cualidad primera y original de «mirada», prescindiendo de la cualidad «lenguaje» hasta ahora establecida. Lo importante no es la construcción dramática sino la verdad profunda de los personajes en cada uno de los momentos privilegiados que constituyen la proyección, la verdad de los gestos de la forma de comportarse, de sus relaciones con un escenario determinado, sin preocuparse de tiempos muertos ni de la división habitual de géneros, etc. En otras palabras, se desdeña la continuidad dramática en beneficio de una continuidad que se podría llamar interior, poética. No sé quién ha dicho que el cine moderno es a la vez documental y poema. Films como La evasión, Fugitivos en la



Resnais: «L'année dernière à Marienbad» (fotograma y rodaje).



Antonioni «L'avventura»

noche, Sed de mal, Los dientes del diablo, Cronique d'un été A bout de souffle, etc., confirman plenamente a mi entender el acierto y la validez de esta definición. Creo que este carácter se irá haciendo cada vez más patente según el progreso de la técnica permita un acceso más simple y directo a la realidad cotidiana (películas ultrasensibles, cinta magnetovisual, etc.).

¡Qué duda cabe que todo esto será altamente beneficioso para el arte cinematográfico! El cine tiende a convertirse en un arte cada vez más interior, de mayor autenticidad y de un impacto sobre el espectador creciente (Jacques Rivette hace observar que el teatro es un arte de masas que llega a cincuenta mil personas mientras que el cine es un arte íntimo que llega a millones de personas). Al mismo tiempo, la realización cinematográfica tiende a adquirir un carácter artesanal — que la liberará de algunos «standards» absurdos impuestos por una industria mal entendida — haciéndose tan personal como pueda serlo la creación poética o pictórica, pongamos por caso. Tengo la impresión que las películas acabarán siendo de dos clases: el film de autor, personal e íntimo, como Los 400 golpes, y el gran espectáculo que empieza a lograr obras tan válidas como El Alamo Rey de reyes y El Cid (aunque debe tenerse en cuenta el saludable ejemplo de Exodo que se puede calificar con justicia de «superproducción intimista», camino en el que también incide hasta cierto punto Rey de Reyes). Peligros sólo veo dos: la literatura, tentación latente de Resnais, de Antonioni. Y el narcisismo, si bien éste no mayor que el que se da en otras artes, y en el que no caerán, por ejemplo, los artistas auténticos.

### BUSTER KEATON VUELVE A LA ACTUALIDAD

En el número de noviembre-diciembre publicamos un artículo revalorizando la obra de Buster Keaton, y a primeros de febrero hemos tenido la satisfacción de leer en la prensa la noticia de que «el genio olvidado» se dirige a Alemania, donde van a ser exhibidas muchas de sus películas. Buster Keaton manifestó a los periodistas que se había negado a que añadieran sonido a sus películas, aunque sí se les pondría algo de música.

## Noticia del Festival de TRENTO

HACE diez años que viene celebrándose en la ciudad italiana de Trento uno de los festivales más curiosos e interesantes del mundo del cine: el del film de montaña y exploración, cuya última edición tuvo lugar a lo largo de la primera semana del mes de octubre de 1961.

A primera vista, puede parecer este un Festival demasiado específico y excesivamente limitado; sin embargo, si se tiene en cuenta que éste es un género siempre vigente a lo largo de la historia del cine, desde los famosos films de Arnold Fank y Luis Trenker hasta los actuales de Jean Rouch, pasando por los de Robert Flaherty y Marcel Ichac, se verá que en este amplio historial abundan las obras maestras que, quizá más que las de otros géneros, han hablado a los espectadores del mundo entero en un lenguaje auténticamente universal. Por otra parte, la no escasa bibliografía sobre el tema destaca más, si cabe, la importancia del mismo. Libros ya clásicos como *Le cinéma et la montagne*, de Pierre Leprohon; *A Passaut des Aiguilles du Diable*, de Marcel Ichac; *Der Kampf mit dem Berge*, de Arnold Fank; *Cinéma d'exploration, cinéma au long cours*, de Samivel, André Liotard y Jean Thévenot, etc., hablan elocuentemente de ello.

La misma vitalidad del Festival de Trento así lo confirma, tanto más cuanto éste procura revestirse de la mayor amplitud posible; a él concurren, sin distinción, films amateurs y profesionales, tanto en 16 como en 35 mm., repartidos naturalmente en sus respectivas categorías, como prueba de que el tema es realmente ilimitado. En efecto, este tipo de cine puede ofrecer tanto un interés específicamente científico como poético y humano, y de ello se ha podido obtener una visión de conjunto en el último Festival celebrado, que motiva estas páginas.

Entre algunos concursantes y espectadores ha causado cierta confusión esta coexistencia de films, que les ha podido parecer más bien promiscuidad; pero, en realidad, ha triunfado el criterio imperante, a fin no sólo de dotar de mayor brillantez al Festival, sino también al propio género, que por su importancia no puede quedar reducido a unos límites estrechos. De hecho, puede decirse que ha abundado más el film profesional que el amateur, y desde luego con una exuberancia de contenido realmente confortadora para el porvenir del género, ya que dentro de la categoría del film de montaña se presentó *Banditi a Orgosolo*, de Vittorio de Seta, por ejemplo, y en la de film de exploración varias obras sobre la conquista del espacio.

Siendo la participación muy numerosa, tanto en cantidad como en calidad, se hace realmente difícil reflejarla en una breve crónica. Desde luego, el film de Vittorio de Seta — presentado anteriormente en Venecia, donde obtuvo un gran éxito y, entre otros menores, el premio a la primera obra de un nuevo realizador — cosechó un franco éxito, que le valió la obtención del primer premio absoluto del Festival en films de 35 mm., otorgado por un jurado que presidía



«Entre terre et ciel», primer premio en films 16 mm. muestra la belleza del paisaje alpino.

el notable crítico Giulio Cesare Castello. Como es sabido, **Banditi a Orgosolo** desarrolla una trama sobre el banditismo en las escarpadas montañas del interior de Cerdeña, que de Seta ha sabido exponer con una pericia extremada que le coloca a la cabeza del joven cine italiano actual. Formado en el campo del documental, donde ha adquirido una amplia experiencia, Vittorio de Seta ofreció a los concurrentes al Festival una nueva dimensión del film de montaña, al que abre amplias perspectivas de renovación.

Dentro de la misma categoría de 35 mm., el premio al mejor film de montaña fue ganado por el film alemán **Die erste Winterdurchsteigung der eiger Nordwand**, de Edmund Geer y Karl Aulitzky, de gran valor documental sobre una arriesgada ascensión, y que combina perfectamente las tomas con teleobjetivo con las de uno de los propios escaladores.

Gran sensación causó **Le ciel et la boue**, el conocido film de Pierre Dominique Gaisseau, ambientado en una zona inexplorada de Nueva Guinea, en medio de tribus salvajes, cuya vida recoge la cámara por primera vez. Por su pericia y por su indiscutible valor humano y documental, esta película se hizo acreedora al primer premio de films de exploración en formato standard.

Por lo que a los films de 16 mm. se refiere, el primer premio absoluto correspondió a **Entre terre et ciel**, de Gaston Rebuffat, que une al encanto del paisaje alpino la emoción más pura de la escalada. El premio al film de montaña fue otorgado a la par a **Il fiordo dell'eternità**, de Mario Fantin, y a **Dhaulagiri 8222**, del suizo Norman G. Dyhrenfurth, mientras que el del film de exploración lo obtenía **Tresors de l'Egypte**, de Samivel, documental de estimable valor arqueológico.

Curioso es destacar que entre los demás premios a otorgar, figura uno dedicado a premiar el mejor film para la televisión, y que este año hubo de dejar desierto, toda vez que ninguna de las obras presentadas ofrecía, a juicio del jurado, características técnicas aptas para tal medio de expresión; cosa de lamentar y que debe dar que pensar a los futuros concursantes, a quienes se ofrece con este premio una oportunidad como ninguna para la difusión de su obra.

Dentro del mismo marco del Festival tuvieron lugar también, como ya es tradicional, unas sesiones retrospectivas,



dedicadas este año al cine italiano de 1930 a 1950, pero que debido a ciertas dificultades de organización y a la poca divulgación de las mismas, se vieron escasamente concurridas, a pesar del notorio interés que revestían. También se celebró, y esto ya con franco éxito, una «mesa redonda» sobre el cine de montaña y exploración, plasmándose así la idea que el año anterior tuvo Ermanno Olmi al proponerla. Esta reunión se vio concurrida por las personalidades más representativas del género, como Samivel, Marc Allegret, Arnold Fanck, Luis Trenker, Pierre Leprohon, Haroun Tazieff y Jean Rouch, entre otros, y en ella se tomaron dos acuerdos del mayor interés: uno, la creación de un organismo internacional que informe sobre la existencia de films de la especialidad y facilite su distribución, y otro sobre la organización de un concurso de obras literarias de las que poder extraer temas para futuros films.

Por el entusiasmo de sus participantes y por el número y calidad de los films presentados, puede decirse, pues, que el X Festival de Trento ha supuesto un gran éxito para el cine de montaña y exploración, al que cabe augurar, por las trazas, un brillante porvenir.

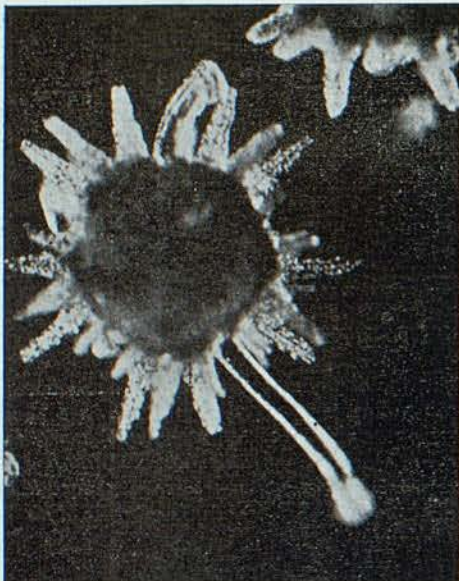
FRANCISCO MARTÍN



Izquierda: El holandés Herman van der Host rodando una escena de «Faja Lobb», uno de los documentales de exploración presentados.

Derecha: Una emocionante escena de «Banditi a Orgosolo», primer premio del Festival en films de 35 mm





La cinemicrografía al servicio de la enseñanza, en el film «The development of the Sea Urchin».

Juan Ripoll

## PROBLEMAS DEL CINE EDUCATIVO

### LA CIVILIZACION DE LA IMAGEN

Se ha hablado a menudo de cómo la civilización actual está basada en criterios exteriores, de índole sensitiva más que intelectual. La cultura se ve influida por este estado de cosas, de modo que gran parte del arte y la literatura ofrecen numerosos ejemplos del mismo: una pintura abstracta que impresiona más a los sentidos que a la mente, una narrativa atenta más al hecho fenomenológico que al psicológico, una poesía abocada a la metáfora física y sensitiva, etcétera. Junto a esto, la irrupción del cine y de la radio y, más generalmente, de los distintos medios audio-visuales, ha creado lo que con razón llama Renato May la «civilización de la imagen».

Todo este tipo de cultura se ha visto todavía más divulgado, si cabe, por el auge de la revista ilustrada, de los «comics» y, en un nivel más superior, del libro de lujo profusamente ilustrado, codo a codo con la enciclopedia, el resumen abreviado y la síntesis del conocimiento que tales publicaciones persiguen. Por esta vía, extremando el símil, podría establecerse una curiosa regresión a las civilizaciones primitivas más esplendorosas, en las que tanta importancia tenía el ideograma (lenguaje visual) como medio de expresión, anterior al alfabeto (lenguaje auditivo).

Tal estado de cosas es más un síntoma de los tiempos que no un hecho bueno o malo en sí; en consecuencia, no es posible sustraerse a su influencia y se hace un deber incorporarlo a la evolución de la cultura y a todas sus expresiones. Se comprenderá fácilmente, pues, hasta qué punto es lícito y deseable que la propia enseñanza se incorpore a esta influencia a fin de beneficiarse de todos aquellos signos positivos que ésta pueda encerrar.

La misma metodología de la enseñanza sufrió, hacia primeros de siglo, una profunda transformación con el nacimiento de la llamada «escuela activa», en contraposición a la escuela tradicional. Aquella, impulsada por los métodos de la célebre profesora Montessori y de otros pedagogos como Decroly y Dalton Plan, venía a proporcionar al alumno una participación activa en la educación, en contraste con la pura pasividad que éste asume en la escuela tradicional. Uno de los axiomas, por así decirlo, que determinan la orientación de esta nueva metodología es el de que cuantos más sentidos intervienen en el conocimiento de algo, mejor se graba éste. El niño, es evidente, posee una psicología propia que a ningún educador le es lícito ignorar, y éste puede comprobar a cada momento que el escolar posee más aten-

ción distributiva que concéntrica, es decir que responde mejor ante la variedad del método a seguir que ante su intensidad, y esta variedad puede lograrse óptimamente con la participación de varios sentidos en el mecanismo de la atención.

A la luz de estas ideas cabe pensar si es posible establecer una jerarquía clara acerca de la importancia de los sentidos. Aunque no de un modo absoluto, esta jerarquía puede identificarse con el concepto tradicional sobre los sentidos más nobles, a la cabeza de los cuales figuran la vista y el oído. La prioridad de uno u otro es un tanto relativa, pues por una parte el oído es más agudo que la vista, pero ésta es más selectiva y ofrece una mayor capacidad de atención. Sin embargo, es fácil suponer que la posibilidad de ligar estrechamente ambos sentidos en una mutua correlación, habrá de proporcionar un coeficiente de máximo rendimiento.

### HACIA UNA NUEVA PEDAGOGIA

Ante este hecho, la participación activa de ambos sentidos en una educación metódica viene dada por la incorporación de los medios audio-visuales a la misma.

En un primer estadio, más rudimentario, cabe señalar la utilización de proyecciones fijas, al alcance de cualquier escuela por modesta que sea, ya que pueden hacerse por proyección directa sobre láminas de un libro por medio de un proyector de cuerpos opacos, o bien —ya en mejores condiciones— por proyección por transparencia con diapositivas. Tanto en uno como en otro caso, la imagen es fija y precisa del comentario a viva voz del propio educador, que puede ir señalando sobre la pantalla aquellos detalles más interesantes. Este método puede dar buenos resultados principalmente para la enseñanza de la historia del arte, ya que la ausencia de movimiento permite un estudio atento y detallado de todos las características de cada estilo.

Pero es evidente que se logra un rendimiento mayor en la enseñanza con la incorporación del cine y la televisión, que ponen al servicio de la misma sus grandes técnicas y su poder de convicción. Piénsese en la triple aportación que puede hacer el cine con el movimiento, el sonido y el color, además de sus propias características de lenguaje. Gracias al montaje, por ejemplo, pueden verse confrontadas dos imágenes que en la realidad no podrían verse jamás juntas; por medio del movimiento retardado o acelerado puede obviarse el paso natural del tiempo y comprobar detenida-

mente los movimientos de los músculos en un animal en marcha o, a la inversa, las transformaciones sucesivas de una planta en crecimiento; a través del recurso de la animación puede asistirse a los más complejos procesos fisiológicos; en fin, el objetivo de la cámara puede poner al alcance de todos los alumnos la visión del microscopio, etc. Como puede comprobarse, el recurso a la imagen cinematográfica es de gran importancia para el estudio detallado de la medicina y cirugía, ciencias naturales, geografía, geometría plana o del espacio, historia del arte, etc.

La televisión, a su vez, puede añadir a todo esto una mayor sensación de vida y espontaneidad, dado que la emisión es inmediata a la recepción de la imagen, aparte de que puede contribuir al conocimiento directo de un hecho que se esté desarrollando a miles de kilómetros: así acontece, por ejemplo, con la transmisión de los lanzamientos espaciales o con la apertura, por primera vez, y ante las cámaras, de un sarcófago antiguo (como se hizo no hace mucho en Italia).

### LA LETRA, CON CINE ENTRA

Experimentalmente se ha podido comprobar que, gracias al empleo de los medios audio-visuales como elementos auxiliares de la educación, el nivel de la misma se ha visto notablemente aumentado. Sobre la capacidad de retención ante un film, se sabe que, generalmente, un niño de ocho años retiene un 60 % del total de lo que retienen los adultos, y que este recuerdo es largamente perdurable, puesto que al cabo de seis semanas retiene un 91 % de lo aprendido el primer día. Esto ha permitido que el rendimiento escolar sea susceptible de ser aumentado entre un 20 y un 40 % sobre la enseñanza normal, incremento que puede llegar a ser del doble a los tres meses de esa práctica.

Hace unos años, se hizo en los Estados Unidos un test comparativo para medir las diferencias entre el método normal de enseñanza y el reforzado con el cine como auxiliar. El experimento se hizo sobre 10.000 escolares repartidos en doce ciudades distintas, los cuales fueron divididos en dos grupos de 5.000: uno formado por los más retrasados, que fue el sometido a la enseñanza audio-visual, y otro por los escolares de rendimiento normal, que siguieron con el régimen normal de enseñanza. El resultado fue que el primer grupo aventajó al segundo con un porcentaje medio de incremento de un 24 %.

Naturalmente, todos estos datos deben ser prudentemente valorados en función del ambiente, de la idiosincrasia de cada pueblo y, sobre todo, de la metodología llevada a cabo. Hay que tener en cuenta, como en todos los casos, la distancia que media entre el uso y el abuso. De ahí viene que en muchos de los medios interesados, exista cierto recelo para con la inclusión de la técnica audio-visual en la enseñanza. Slys, por ejemplo, señala el peligro que entraña la imagen luminosa, que a menudo sirve para economizar el trabajo mental del alumno. Desde luego, éste es un peligro a tener en cuenta, pero no realmente amenazador, por cuanto no se trata de sustituir un tipo de enseñanza por otro, sino de usar los medios audio-visuales como complemento, como auxiliar, siempre bajo el control del educador que, en todo caso, habrá de medir el grado de saturación que el método pueda producir en el escolar. Es evidente que un abuso de aquéllos produciría una dispersión del interés y una inhibición de los hábitos organizadores del niño, aparte



de los peligros que pueda suponer la pura fatiga física de la proyección (cansancio de la vista, embotamiento, etc.). No se trata en fin, como podrían suponer los alarmistas, de sustituir el «pensar» por el «ver», sino de utilizar el «ver» para poder «pensar» mejor.

### MAESTROS Y DISCIPULOS

Todo esto exige, pues, una estricta medida y una razonada metodología. Es muy importante, por ejemplo, que la proyección no se haga en común para toda una escuela, pues ello significaría abolir la diferencia de los distintos niveles culturales que, por curso y edad, han de corresponder a cada promoción de la misma. A este fin es importante proyectar en la propia clase, con lo que se consigue, además, la perfecta correlación entre alumno y ambiente, puesto que éste sigue estando en su sitio habitual, con lo que se le quita al hecho la espectacularidad y el carácter extraordinario que supondría la agrupación masiva en un aula distinta, con la consiguiente dispersión del interés. También será oportuno velar para que no se dé una excesiva participación emotiva en el ánimo del escolar, arrastrado por la fascinación de la imagen luminosa; a tal fin, puede ser recomendable interrumpir la proyección — si ésta es muy larga — para intercalar alguna explicación o aclarar algún concepto poco comprensible. Debe procederse, en fin, de tal modo que la participación del alumno sea en todo momento racional y consciente.

También, siguiendo por este camino, puede suponer un interesante ejercicio el revertir el análisis que supone la



Proyección en plena clase de un film sobre Historia Natural

visión de un film hacia la síntesis que su interpretación obligará a hacer al niño, con lo cual se contribuirá a un mejor conocimiento del mismo a través de su capacidad de asimilación.

Las posibilidades de tal medio auxiliar son, pues, múltiples, por lo que aquí sólo cabe enumerar las más evidentes y esbozar los caminos que pueden conducir a un estudio más detenido del método. Por ejemplo, es un hecho comprobado la eficacia de su aplicación no sólo en los escolares sino también en los adultos. Así, por ejemplo, es usado en la lucha contra el analfabetismo — cuyo índice la UNESCO ha calculado en un 45 % del total de la población adulta mundial —, en los centros rurales o en la misma instrucción militar. Sobre este último punto, son elocuentes las siguientes palabras del mariscal Keitel referidas al éxito del ejército norteamericano en la última guerra mundial: «Nosotros calculamos perfectamente cada cosa, excepto la velocidad con que América fue capaz de preparar a su pueblo para la guerra. Nuestro mayor error de cálculo ha radicado en la infraestimación de su rápido y completo dominio del film educativo».

### TRAYECTORIA, PROBLEMAS Y SOLUCIONES

Evidentemente, es en Norteamérica donde el film educativo ha hallado su máximo desarrollo y su mejor tradición. Aunque nacido en realidad en Francia — donde, en 1899 el doctor Doyen filmó por primera vez una operación quirúrgica — su empleo masivo se produjo ya en los primeros años del siglo en los Estados Unidos, donde, en 1915, se contaban 500.000 escolares sometidos a su influencia. Pronto se extendería su dominio a otros países, de modo especial a Rusia, Italia e Inglaterra, con resultados halagüeños. Por lo que a España se refiere, en 1912 se publicó una orden ministerial instando a los distintos ayuntamientos y diputaciones provinciales la implantación de escuelas de este tipo y la producción de material filmico idóneo; pero, de hecho, la orden no pasó de ser un deseo y hay que esperar al año 1927 para ver creada la cátedra ambulante agropecuaria instituida por el Ministerio del ramo y que actuaba con la ayuda de material proyectable.

Tras diversas vicisitudes, ensayos y pasos previos, la oportunidad de la enseñanza con medios audio-visuales se ha ido abriendo camino y en la actualidad el Ministerio de Educación Nacional posee una nutrida Filmoteca Educativa, que puede ofrecer ya algún material importante a los centros interesados. Sin embargo, todavía es necesario remontar algunas barreras que impiden un desarrollo más amplio de este tipo de educación que, en realidad, es excesivamente restringido en nuestro país, por diversas causas. Entre ellas, la necesidad de disponer de un material más idóneo, una mayor producción especializada, una superación de la desconfianza de muchos educadores, incluso una mayor visión del problema por parte de los mismos, a menudo refugiados en una metodología en exceso clásica y conformista.

Son problemas, todos ellos, estrechamente vinculados entre sí, ya que si no hay más producción es también porque no hay demanda, y si no hay demasiada demanda es por causa de que hay poco material disponible con garantía de calidad. Pero éste es un problema común a toda la producción especializada (formato reducido, cortometraje, cine infantil, etc.), que sólo puede resolverse con una acción mancomunada por parte de los círculos interesados y con las disposiciones oficiales pertinentes que amparen sus riesgos de producción y sus derechos de libre circulación, casos todos ellos bastante fáciles de resolver y que sería de todo punto satisfactorio ver en camino de franca solución.

JUAN RIPOLL

## J. LOPEZ CLEMENTE PREMIADO EN FLORENCIA

Dos películas españolas han obtenido diploma de honor en el festival de cine etnográfico y sociológico celebrado en Florencia el pasado mes de enero.

Esta distinción, discernida por el centro de Alta Cultura Cinematográfica de Roma, fue otorgada a los documentales LA ISLA DE LOS VOLCANES, del prestigioso y adicto colaborador de «OTRO CINE» J. López Clemente, y PARAGUAY, CORAZON DE AMERICA, de Giménez Caballero.

En el Teatro Piccolo fueron proyectados los dos documentales españoles en una sesión en la que intervino el consejero cultural de la Embajada de España en Italia, doctor Messia, quien subrayó el acento y vigor sociológico y plástico de LA ISLA DE LOS VOLCANES, de López Clemente, y el aliento y jerarquía histórica de PARAGUAY, CORAZON DE AMERICA, de Giménez Caballero. El público, muy numeroso e integrado por universitarios e intelectuales en su mayor parte, aplaudió con entusiasmo ambas películas y elogió su intensa calidad artística.

Coincidiendo con este festival celebró también sus reuniones el Comité Internacional de Cine Sociológico, en el que España estuvo representada por el profesor Rubio.



— Estas secuencias figuran que estáis buscando oro; pero si encontráis petróleo iremos a medias y si encontráis gusanos iremos a pescar.



— A mí las películas que más me gustan son las de vaqueros.

Filmoteca  
de Catalunya

## APUNTES SOBRE

# Lenguaje Cinematográfico

### X. CONCLUSION

**A** lo largo de doce números hemos ido exponiendo los principios del arte cinematográfico, con los que poder lograr una perfecta realización. Sin embargo, no podrían cerrarse estos apuntes sin hacer unas consideraciones sobre el cine del futuro, a la luz de las corrientes hoy en día más avanzadas.

Según éstas, el valor de la técnica cinematográfica es muy relativo. Así podemos asistir al lanzamiento de afirmaciones tan perentorias como éstas:

«Hoy en día la técnica cinematográfica ha perdido su importancia» (Jean Renoir).

«Hay que liberar el cine de todos sus tabús» (Roberto Rossellini).

«Hacer una película es más un problema de sensibilidad que de técnica» (François Truffaut).

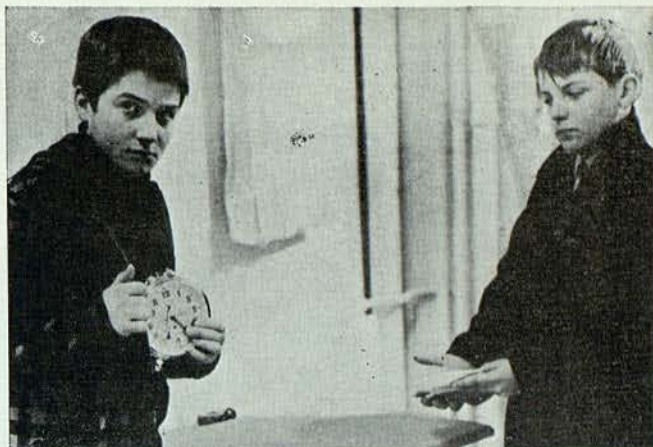
En realidad, se está asistiendo a un proceso de libertad expresiva que no pretende negar la utilidad de una forma académica, sino, en todo caso, la conveniencia de superarla y no ser esclavo de la misma. Pero se hace evidente que antes de llegar a esto es preciso saber hacer las cosas de acuerdo a unas reglas y leyes básicas.

Decimos esto a fin de que quede claro que hay que conocer bien el lenguaje clásico, académico, para poder hacer cosas nuevas, pero que, sin embargo, el solo hecho de conocer estas reglas no basta; la sensibilidad, el talento y la flexibilidad de los medios utilizados son también importantísimos.

El cine de hoy está naciendo de una curiosa disyuntiva: mientras algunos «innovadores» no hacen sino recurrir a los medios más clásicos de expresión (escuela centroeuropea, documentalismo británico, montaje ruso), como ocurre, en distinto grado, en Bergman, el «free cinema» británico o en Resnais; por otra parte destaca la posición de quienes persiguen una expresión totalmente distinta y «moderna», como los tres directores anteriormente citados.

Truffaut, por ejemplo, aboga por hacer una película con la misma libertad con que se hace una novela, y en **Los 400 golpes** da muestras de una flexibilidad de lenguaje conseguida especialmente gracias al cinemascope y al uso de la panorámica horizontal. También insiste mucho esta tendencia en la improvisación, en la espontaneidad a la hora del rodaje: así, Renoir, al hacer **Le testament du Dr. Cordelier** ha querido utilizar la técnica televisiva de toma directa, es decir, rodando las escenas de una sola vez, sin repeticiones posibles; Rossellini, a su vez, rodó **Te querré siempre** (ya en 1953) sin preparar las escenas previamente y dando el diálogo a los actores minutos antes del rodaje, lo cual, por cierto, causó el enojo de un actor como Georges Sanders, acostumbrado a trabajar con métodos tradicionales; el propio Truffaut, por su parte, improvisó totalmente la escena del interrogatorio del niño por la psicóloga en **Los 400 golpes**.

Por otra parte, la incorporación reciente de ciertos recursos técnicos ha abierto nuevas posibilidades de expresión: así, Rossellini, ha empleado convincentemente el transfocator (utilizado en televisión) para sustituir el «travelling» en **El general de la Rovere** y sobre todo, en **Fugitivos en la**

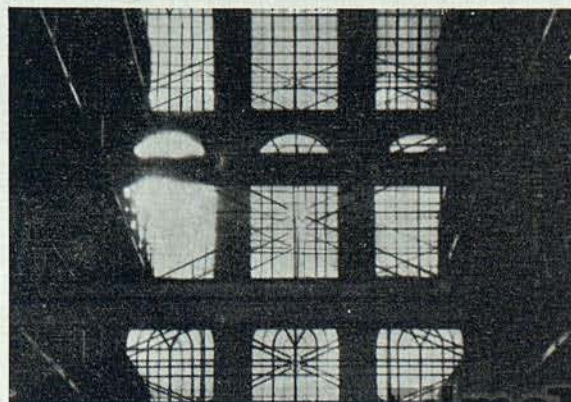
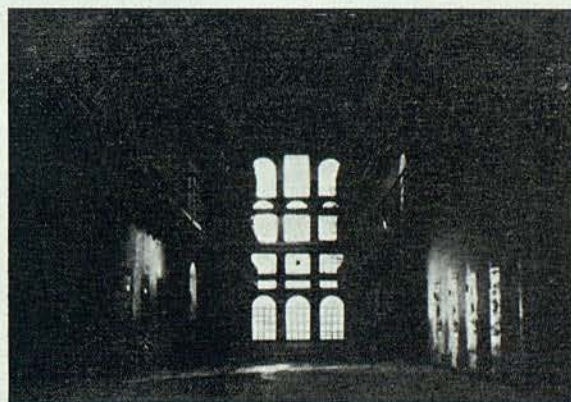


**noche**; Nicholas Ray ha ensayado el procedimiento Planer-Berenguer, que permite nuevas posibilidades para la profundidad de campo, en **Rey de reyes**.

Por lo que al montaje se refiere, puede recorrerse toda una escala desde el recurso, un tanto rebuscado, de la abolición de transición de tiempo y espacio en **La muerte de un viajante**, de Laszlo Benedek, o en **Rashomon**, de Akira Kurosawa, hasta el montaje hecho sobre la marcha, en el rodaje, llevado a cabo por Rossellini.

En fin, como se ve, las posibilidades de hacer nuevas cosas son prácticamente ilimitadas. Más lo serán, todavía, cuando la técnica de rodaje (y, a su vez, la de proyección) se simplifique el máximo, hasta conseguir la ilusión acariciada por Alexandre Astruc desde hace años, de lograr literalmente la «cámara-estilográfica», con lo cual se podrá llegar a esa libertad preconizada por Truffaut; la misma que permite escribir una novela con sólo una pluma y un cuaderno como exigencias materiales.

Y con estas ideas generales sobre la evolución del cine, a la que estamos asistiendo, podemos dar por terminados estos «apuntes», con los que sólo se ha perseguido ofrecer los conocimientos mínimos para poder hacer y comprender el cine.



Arriba: Truffaut aprovecha las posibilidades del scope para dotar de mayor movilidad a su film «Los 400 golpes».  
Abajo: Efecto de aproximación logrado por Rossellini con el uso del transfocator en «El general de la Rovere».

# COLISEUM

¡La visión de un volcán enfurecido, filmada con sobrecogedor realismo!



REALIZADA SIGUIENDO  
LA GLORIOSA TRADICION DE  
"LOS CAÑONES DE NAVARONE"  
Y "EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI"

COLUMBIA FILMS PRESENTA

SPENCER TRACY y FRANK SINATRA

EN LA PRODUCCION  
MERVYN LeROY-FRED KOHLMAR

## EL DIABLO A LAS 4

CON KERWIN MATHEWS • JEAN PIERRE AUMONT  
GREGOIRE ASLAN • ALEXANDER SCOURBY • BARBARA LUNA

GUION DE LIAM O'BRIEN BASADO EN LA NOVELA DE MAX GATTO PUBLICADA POR LUIS DE CARALT EDITOR DIRECTOR: MERVYN LeROY  
PRODUCTOR: FRED KOHLMAR EASTMANCOLOR

¡Oleadas de hirviente lava de seis metros de espesor y un kilómetro de anchura invaden las calles de Talúa, borrando todo signo de vida!

# SALERNO ACUSA

Mentalidad conformista en el cine amateur

UN Jurado internacional de cine amateur — el del Concurso de Salerno (Italia) celebrado el otoño último — completó su veredicto con la siguiente exposición:

*«El Jurado del concurso de cine amateur del XIV Festival Internacional del Cinema de formato reducido, integrado por Fernando di Gianmatteo (Italia), Presidente, José María Podestá (Uruguay), Bastjan Hladnik (Yugoslavia), José María Tintoré (España), Vincenzo Siniscalchi (Italia), ha advertido que un alto porcentaje de los films examinados revelan un particular momento de crisis en la producción de los cineastas amateurs. A este propósito debe señalarse el fenómeno que más directamente afecta a dicha crisis: Los cineastas amateurs, los cuales representan una excepción en el cuadro de la estructura económica y técnica que regula la producción cinematográfica, olvidan a menudo esta fundamental libertad y conjunden el serio empeño cultural con el simple pasatiempo de aficionado.»*

*Su esfuerzo expresivo se agota en la exposición del pretexto que da origen al film y termina por mantenerse en el ámbito del conformismo intelectual y formal. Por esto el Jurado se ve obligado a constatar la escasa presencia de lo que debe ser la aspiración más alta de todo cineasta amateur: la búsqueda continua y tenaz de nuevos temas y de un nuevo lenguaje cinematográfico. En tal situación, el Jurado intenta dar un reconocimiento a aquellas obras que proporcionan una indicación útil para la renovación que al cine amateur es necesaria en la forma y en el contenido.»*

Esté o no en lo cierto el Jurado de Salerno — en el que, como puede verse, había un español: nuestro buen amigo don José María Tintoré — la gravedad de sus afirmaciones obliga a darles difusión en una revista que sirve y estima al cine amateur, e invita a la meditación y al examen de conciencia.



«El paraguas»,  
de Juan Pruna  
(España)

Y, una vez releída con calma la nota del Jurado de Salerno, pongámonos la mano en el pecho, querido lector, y reconozcamos que, por de pronto en lo que a nuestro país se refiere, el «particular momento de crisis» existe. El descenso de los últimos años en la calificación de la UNICA por naciones bastaría a ponerlo de manifiesto, pero además disponemos sobradamente en casa de elementos de confrontación de nuestro panorama actual con el de una década anterior, por ejemplo, para, despojándonos de todo prejuicio, reconocerlo.

Ahora bien; yo creía — y tú, seguramente, lector, si no has tenido ocasión de asistir a competiciones internacionales — que la crisis era local; es decir, que afectaba solamente a España. Y, no queriendo caer en el pecado de derrotismo, silenciaba mi criterio pesimista en espera de que la situación resultara meramente transitoria y volviera a lucir nuestro sol famoso.

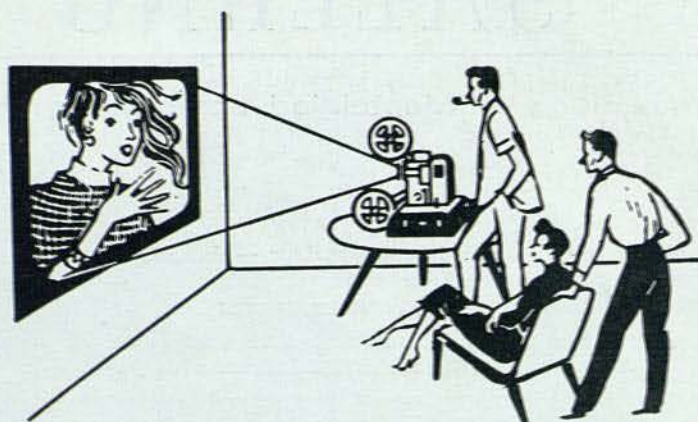
Pero ahora el Jurado de Salerno lanza su S.O.S. internacional y nos da a conocer que en todas partes cuecen habas.

Entonces, hay que buscar otra explicación a la inferioridad de nuestro país. Con sinceridad he de decirte, caro lector, que vengo husmeándola desde hace algún tiempo a través de lecturas y de informaciones directas o indirectas. Por unas y otras llegué a entender que la superioridad de unos cuantos países sobre el nuestro en la UNICA — que no en otras competiciones — es más que otra cosa, y salvo excepciones personales como la de un Wouters, cuestión de brillantez externa; que los países que nos superan no es que nos aventajen gran cosa en el terreno de las inquietudes y del inconformismo intelectual y formal cuya ausencia lamenta el Jurado de Salerno sino al revés, son mejores y más consumados y ricos conformistas. Prueba de ello es que cuando ese último año hemos llevado a la UNICA una película de las que califico de «brillantes», en el sentido de una técnica fotográfica perfecta, de una ambientación escénica cuidada con riqueza y propiedad — me refiero a «El paraguas», de Juan Pruna, y no se vea en estas palabras reticencia alguna, ya que los valores secundarios que señalo son compatibles con los fundamentales del tema y de su tratamiento cinematográfico y aún los subrayan — entonces «nuestra» película, individualmente, ha alcanzado la cima entre las de su género. Obsérvese paralelamente el premio al mejor film de argumento en Cannes a «El corazón delator», del doctor Vallés, película que incluso aseguró su «brillantez» formal con refuerzos técnicos profesionales — y sigo sin meterme en los valores intrínsecos del film.

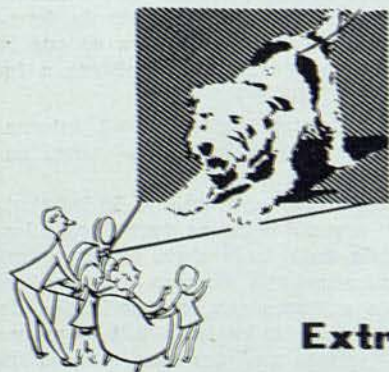
La clave está pues, en que flota por el mundo del cine amateur una mentalidad de brillante conformismo que es sancionada y alimentada por los jueces internacionales. Y este es el aspecto que considero más grave de la cuestión y que la acusación de Salerno silencia muy discretamente por tratarse también de un Jurado.

En los festivales organizados con fines turísticos, en la delantera de los cuales figura el de Cannes y a los que interesa un cine que complazca a públicos cosmopolitas y heterogéneos, se explica tal mentalidad. Pero no debería

# SEA DIRECTOR DE SUS PROPIAS PELICULAS



sus máximos éxitos en certámenes de cine aficionado,  
con la película



# PERUTZ

Extraordinaria latitud de exposición y nitidez  
de imagen

PERUTZ PERKINE - U15  
2x8 mm. y 16 mm.

PERUTZ PERKINE - U21  
2x8 mm. y 16 mm.

SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN

## 24 HORAS

EN UN TIEMPO RECORD VD. RECIBE SU PELICULA  
MONTADA EN UNA BOBINA DE PLASTICO, LISTA  
PARA SU PROYECCION.



PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO

PERUTZ PERKINE U15, 2x8 mm.: 144,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 2x8 mm.: 196,50 ptas.  
PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 369,00 ptas.





«Marco del mare», de Piero Livi (Italia)

existir, o por lo menos no debería prevalecer, en la UNICA, donde no caben otros objetivos que los que redundan en bien del propio cine amateur y donde si los jueces no consiguen superar la mentalidad conformista de los enjuiciados se crea un círculo vicioso que puede llegar a la asfixia.

Voy a utilizar dos botones de muestra, los cuales pueden ayudar al lector a comprender esa especial visión del cine amateur que quisiéramos corregida en la UNICA. Y no los tomo de la participación española para que no se me pueda atribuir un «punto de mira subjetivo».

Uno es «La vie continue», film suizo al que OTRO CINE dedicó dos páginas en su número anterior y que en 1960 quedó clasificado en tercer lugar entre los documentales de la UNICA. El miembro español en el Jurado, don Delmiro de Caralt, consideró personalmente a dicho film como el mejor entre los de su género. *Poético y delicado en sus imágenes y su contenido, es uno de los films de naturaleza de mayor personalidad.* (OTRO CINE, núm. 46, enero-febrero 1961). En cambio, el documental más puntuado, «Helio-technie», había ocupado tan sólo el séptimo lugar en la hoja personal de don Delmiro, quien le dedicó en el mismo artículo de nuestra revista el comentario que sigue y que no puede ser más ilustrativo respecto a la idea que vengo sosteniendo en este artículo: *Le reconozco magníficos valores como técnica fotográfica, como captación de la habilidad artesana en la obtención de objetos artísticos de cristal y una cierta estética de cámara, pero mantiene el frío tecnicismo de los films industriales sin que apunte la menor libertad de que goza el amateur para intercalar alguna pincelada, o algún detalle que humanice la obra que, para mí, queda en mi recuerdo como uno más entre estos excelentes films que parecen de encargo.*

El otro botón es «Marco del mare», que hemos visto en España gracias a Francisco Font; auténtico y singular poema cinematográfico, impresionante por su belleza emotiva y por su agudísima sensibilidad. Tuvo que ceder el primer puesto, en 1957, a un film de argumento banal, aunque gracioso, «Kruispunt», que narra las dudas de un cineasta entre inclinarse por el drama o por el humor y termina con la parodia de un jurado internacional con detalles de caricatura que varios años antes habíamos visto en un film

de nuestro Pedro Font («Desengaño»). Aunque no conozco «de visu» este film belga, me basta para dudar de su calificación por encima de «Marco del mare», que no duda quedará como un «clásico» del cine amateur mundial, la cauta apostilla con que Delmiro de Caralt cierra su comentario relativo a «Kruispunt» (OTRO CINE, núm. 29): *Tal vez estos detalles y su constante humor ayudaran a elevar la puntuación conjunta de este buen film.* Para más detalles ilustrativos añadiré que «Marco del mare» es impresionado en blanco y negro y su acción transcurre en un rústico pueblo de pescadores.

No se interpreten ahora mis palabras como defensa del film serio sobre el humorístico, ni del film de técnica deficiente sobre el de técnica correcta, ni del de ambiente pobre sobre el de ambiente rico. Estos prejuicios serían tan absurdos y condenatorios como los que les son opuestos. Los mejores films, creo, deben hallarse, cualquiera que sea su tema o su ambiente, entre los que revelen una mayor inquietud, una mayor originalidad un mayor ingenio, una mayor sensibilidad, un mayor buen gusto, y que, además, estén realizados con mucho «oficio».

No se me salga, tampoco, con la famosa libertad del cineasta amateur. El cineasta amateur es libre de hacer lo que quiera, de acuerdo. Por lo tanto, puede hacer un cine conformista o un cine inconformista, según se le antoje; admitido. Pero téngase en cuenta que cuando se aspira a figurar —individual o colectivamente— con personalidad propia dentro del ámbito cultural de un país es necesario superar el simple pasatiempo de aficionado. Y, por lo menos, tienen la responsabilidad de no olvidarlo quienes están encargados de enjuiciar y valorar la obra de los demás.

De lo contrario, el cine amateur será tan perfecta y brufida artesanía como se quiera, pero que renuncie a la pretensión de ser tenido en cuenta como arte.

JOSÉ TORRELLA

## Del Cineclub «Saracosta»

### LA PELICULA AMATEUR DEBE SER HUMILDE

La película creada por el cineasta aficionado debe ser sencilla. Casi me atrevería a decir que debe ser humilde. Muchas de las realizaciones de los amateurs pecan de excesiva grandilocuencia que, al no guardar las adecuadas proporciones con los medios utilizados, las impulsan irremisiblemente hacia la ostentosa pedantería.

Las mejores conquistas del cine aficionado son, sin duda alguna, aquéllas que, partiendo de una idea inteligible, simple en ocasiones, han desarrollado su realización con unos medios acordes a sus posibilidades. Cuando esta adecuación, esta proporción entre idea, discurso y medios, se consigue en un grado óptimo, puede asegurarse que será igualmente óptimo el resultado.

G. FATAS OJUEL

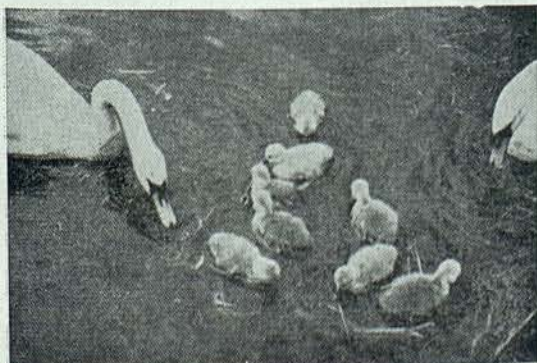
Precursor del cine amateur zaragozano

### CINE FAMILIAR

Yo tengo una película de cada uno de mis hijos, donde se recogen los momentos más trascendentales de su vida: las primeras horas de su existencia, el bautizo, los primeros pasos, la clase de párvulos, la primera comunión, los veraneos, etc., y espero continuar hasta sus respectivas bodas, si ellas han de llegar y yo llego a ellas.

¿Puede haber un regalo más atrayente para un hijo que una bobina de 120 metros, con su vida?

FERNANDO MANRIQUE



«La vie continue», de A. Urech (Suiza)



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

Films de

# Excursiones y Reportajes

(IV Certamen)

TAMBIEN este año los films de excursiones y viajes nos han dado a conocer un nombre nuevo prometedor. (El año pasado fue Octavio Galcerán con «Un poble oblidat»). Se trata de Salvador Martí, de Barcelona, cuya bien construida obra LA ROSA DE LOURDES tiene aquella preocupación de cine tan estimable en un principiante y ofrece una visión de conjunto del tema — la vida enfervorizada en el milagroso recinto — bastante lograda, con una bella procesión nocturna. El comentario, aunque muy bueno, peca por exceso en su tono de encendido marianismo.

En cuanto al citado Octavio Galcerán ha demostrado este año que su acierto inicial no fue esporádico. Su ALTA GARROTXA es obra de una cámara muy sensible, con imágenes bien seleccionadas y armonizadas, comentada y musicada con inteligencia y gusto.

Alfredo Velasco incide en la tendencia documentalista del viaje, dentro la que el año pasado nos ofreció «París, capital de Francia» y «El país de Gales». Esta vez ha escalado la primera línea de medallas con LONDRES, CAPITAL BRITANICA, visión muy bien ambientada y comentada del Londres histórico-arquitectónico, a la que valoran sabrosos pasajes humanos como el relevo de la guardia en palacio y los oradores callejeros, así como un cuidado constante de la sonorización. Dentro del mismo tipo de cine está TOURISTES A FRANCE, de Salvador Baldé, recorrido por el sud-oeste galo en el que destacan las imágenes de Lourdes y de Pau, con un comentario de alto interés documental.

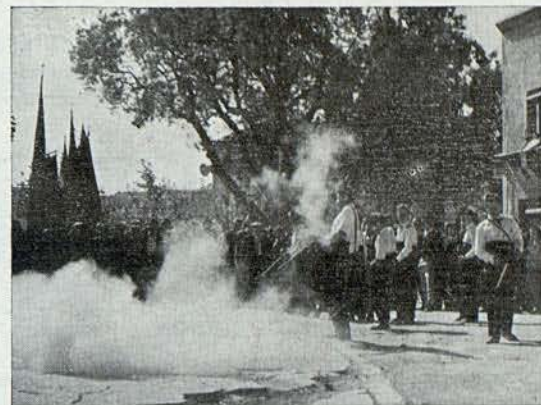
Una aportación sorpresa fue la de Medina-Bardón (Murcia), DESPUES DEL CID. Nos muestra el castillo de Peñíscola, tema tan prodigado por amateurs y profesionales, pero a los pocos metros advertimos que algo ha variado. Vamos conociendo un extrañamente arábigo castillo de Peñíscola que nos huele a fraude. Hasta que la cámara da la vuelta al «decorado» y nos descubre el «pastiche» a que fue sometida la residencia del Papa Luna para el rodaje de «El Cid». El cineísta llegó cuando el equipo de Anthony Mann había abandonado la plaza dejando en ella todos los artefactos ambientales y tuvo la suerte de recoger este sorprendente y agudo documento filmico al que hubiera bastado un breve y también agudo comentario explicativo para situarse en primerísima fila.

Tomás Mallol captó con agilidad LE TOUR AU LAC LEMAN, así como con deliberado olvido de información documental y un único objetivo de visión cinematográfica. Igual propósito que en DE CHAMONIX AU CIEL, simple ascenso y descenso en teleférico, donde la niebla impide la visibilidad del paisaje pero confiere a la imagen cinematográfica un especial encanto.

En SANTA CRUZ DE LOS CAIDOS, Velasco se halla muy distante de «Londres capital británica»; y la frase no pretende ser un chiste fácil. Ha querido compensar la escasez de imágenes con la insistente visión de la cruz, pero el documento queda igual de malogrado. Lo mejor del film es su preámbulo evocador del Alzamiento con fotos de reportaje retrospectivo viradas en azul y estampas bucólicas de recuperación y paz.

DE FOIX A CANDANCHU, de José Tobella, tiene el defecto de no haberse ceñido a la visión de Lourdes (y van tres) que le ocupa una extensión desequilibrada en el conjunto. Por lo demás, cámara y foto cumplen y el comentario es discreto.

En el resto de films de excursiones y viajes los fallos se acrecientan. Cámara nerviosa en UNA MARAVILLA DEL ARTE NATURAL, de Jaime Reventós (Hospitalet) y en



“Coronació de la Mare de Déu de Claustre”, de Salvador Baldé.

ESPILLS DE GEGANTS y SALSITXES I FORMATGES, de Conrado Maresch, debutante barcelonés. Aun en el film de Reventós está todo bien visto por el cineísta, siendo malogrado por la prisa, y tiene un buen comentario y buena música de cuerda. En las de Maresch el nerviosismo se agrava con la falta de detalles, de alternancia de planos, fatal en una cinta de 200 ms. y sin comentario cual es la segunda de este cineísta, frío viaje por Alemania y Holanda. Faltan también detalles en RINCONES DE LA COSTA BRAVA, de Manuel Isart, que se recrea en la poco atractiva imagen de hoteles en construcción y lleva un comentario un tanto funcional. El frenetismo de DE MONTSERRAT A ARAGON, de A. Roig (Málaga) parece surgir de una cámara-ametralladora. Es el «digest», imposible de digerir, de un viaje por tierras catalanas y aragonesas, pasando de un lugar a otro y de un detalle a otro a velocidades supersónicas. Y es apropiado el calificativo si añadimos que el comentarista se las ve negras para alcanzar a la imagen y hasta llega a dar detalles documentales sin la menor correspondencia visual.

En los reportajes hay menos cantidad pero todos son aprovechables. Los más rigurosamente ubicados en el género son II MOTO CROS INTERNACIONAL DE BARCELONA, de Jesús Angulo, y CORONACIÓ DE LA MARE DE DÉU DEL CLAUSTRE, de Salvador Baldé. Acontecimientos (deportivo el uno y religioso el otro) sin posible repetición y en los que la cámara se halla totalmente supeditada a los avatares de una acción compleja, multitudinaria e ininterrumpida. Muy bien logrados ambos; muy ágil el primero, en consonancia con la velocidad de la acción, bien montado y con detalles de observación intercalados; con profusión de primeros términos el segundo, buen movimiento de cámara mostrando todo lo que interesa ver, y buen comentario.

Juan Olivé elaboró un REPORTAJE X FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES con una extensión innecesaria por cuanto insiste en las tomas callejeras de la frivolidad internacional imperante, pero sostenido a un ritmo que no acusa el menor bache, estupendamente fotografiado en color y con una perfecta continuidad. Destacables las angulaciones y el montaje de las danzas provenzales.

Hermanado con el anterior por el tema, LA UNICA EN MULHOUSE, de Medina-Bardón, resulta frío en buena parte por la falta de comentario pero también por la belleza de postal de la imágenes. La cámara está dominada al máximo por el cineísta pero se echa de menos un poco de vitalidad.

ES NOI MURITU, PESCADOR DE LLORET, de José M.<sup>a</sup> Vallmadella, es el resultado de una jornada en la barca del pescador que da título al film, sin relevantes méritos cinematográficos pero simpatiquísimo por la gracia de los detalles un tanto inéditos que nos revela en relación con el arte de la pesca y por la humanidad y campechanía que le presta el comentario.

J. T.

Véase el fallo en el número anterior)

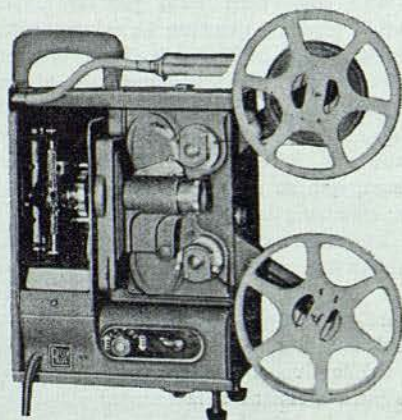
FilmoTeca  
de Catalunya

# Última hora técnica

por J. Angulo

## LAMPARA DE ARCO, DE XENON

Bajo este mismo título publicamos en el número 46, que en el Concurso de la UNICA de 1960, celebrado en Evian-les-Bains, Francia, el 8 mm. se había proyectado en iguales condiciones de luminosidad que el 16 mm., cubriéndose una pantalla de 4 metros de base — lo que supone 12 m<sup>2</sup> de su-



perficie — y efectuándose la proyección desde 21 metros de distancia.

El proyector era un «Malex» de la casa Ercsam, estrictamente de serie. Este proyector es ya de por sí muy luminoso; pero el «secreto» radicaba en que la lámpara de bajo voltaje con que se equipa normalmente, había sido substituida por una de arco, de xenón.

Hoy podemos añadir que en la UNICA de este pasado verano, en Mulhouse, el 8 mm. se proyectó también con un «Malex» dotado de la misma lámpara.

Y, finalmente, llega la noticia que justifica estas notas y que podríamos titular así:

**El 8 mm. en igualdad de luz que el 16 mm. con lámpara de 1.000 vatios, al alcance del amateur.**

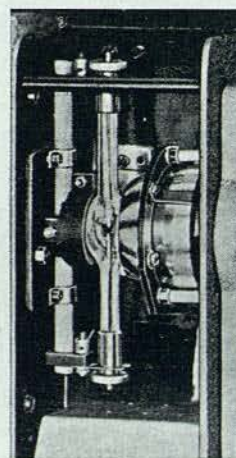
Efectivamente, el aficionado puede ya adquirir un proyector «Malex» equipado con lámpara de arco, de xenón. Es la gran noticia de la «III Bienal Internacional de Foto-Cine-Optica», celebrado últimamente en París. La casa Ercsam suministra, bajo demanda, el proyector en cuestión dotado con la maravillosa,

**Lámpara de arco, de Xenón.**— En ésta, el arco se crea entre dos electrodos de tungsteno situados en el interior de un tubo de cuarzo, en atmósfera de xenón a elevada presión. Esta lámpara es de 150 vatios, 18 voltios y presenta las siguientes,

**Ventajas.**— La calidad de la luz emitida es la que se

aproxima más a la de los rayos solares, con flujo continuo del infrarrojo al ultravioleta.

La duración de vida de esta lámpara es extraordinaria-



mente larga, lo que la hace económica. Después de 1.200 horas de trabajo, la pérdida de luminosidad es apenas de 1/4.

El calentamiento del film es despreciable, ya que la cantidad de infrarrojos emitidos es equivalente a la de una de 100 vatios de bajo voltaje.

El arco es la fuente de luz más puntiforme posible, lo cual es muy importante para el 8 mm.

**Sistema óptico.**— El sistema óptico empleado es el que ya se utilizaba para la lámpara de bajo voltaje, de 100 vatios. En este sistema, una parte del flujo de la lámpara (unos 60°) es recibido por el condensador. La otra parte (también de unos 60°) es reflejada por el espejo elíptico anular. Tenemos, pues, hacia adelante del tubo una abertura de 120° para el flujo luminoso, y como la lámpara es transparente, se sitúa detrás un espejo esférico de una abertura de 120°. De este modo se capta, tanto delante como detrás, el flujo máximo. Esta abertura de 120° corresponde exactamente a la curva «isoflux» del tubo.

Como la luz del arco es sumamente puntiforme, se interpone una lente anamórfica, a fin de ensanchar sobre la ventanilla de proyección la imagen del arco.

**Sistema eléctrico.**— Para poder utilizar adecuadamente la lámpara de arco, de xenón, debían resolverse previamente los siguientes puntos:

Alimentar la lámpara con corriente continua perfectamente filtrada y mantener una tensión constante de 18 voltios. La corriente continua debe emplearse para evitar el efecto estroboscópico entre la frecuencia de la corriente alterna y la obturación del proyector.

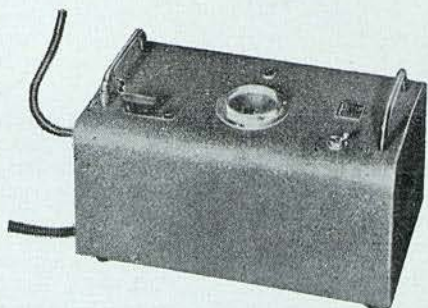
Provocar una tensión de alta frecuencia, muy elevada, durante una fracción de segundo, para cebar el arco en el interior de la lámpara.

**Sistema de iluminación.**— Se trata de una patente Ercsam y se compone:

1.º De un bloc de alimentación exterior al proyector, el cual suministra la corriente corregida y filtrada. Dicho bloc puede ser conectado a 110 voltios o a 220.

2.º De un generador de alta frecuencia, incorporado al proyector para el cebado de la lámpara.

El sistema patentado Ercsam consiste en la combinación



de un rectificador a mercurio y de un transformador de alta frecuencia alimentado por la descarga oscilante amortiguada de un condensador. Dicha descarga es efectuada automáticamente por la maniobra de un rectificador y no comporta **ninguna perturbación parasitaria** en las instalaciones eléctricas, detalle éste muy importante en las sonorizaciones.

Los proyectores «Malex 8 Ercsam a Arco de Xenón», son actualmente los únicos aparatos amateurs capaces de cubrir una pantalla de 4x3 metros — 12 m<sup>2</sup> de superficie — con una iluminación de 40 LUX, es decir, una pantalla normalizada para proyecciones profesionales. Ello acabará, sin duda, de popularizar el formato de 8 mm., al permitirle entrar en liza con el 16 mm. en igualdad de condiciones de proyección.

Para las sesiones «caseras» no tiene ninguna aplicación, ya que incluso resulta excesivamente luminoso, «inconveniente» que puede paliarse con el empleo de otro objetivo de proyección de menor abertura que el f. 1,2 de que va provisto el proyector o con otros recursos. Pero cualquier amateur puede imaginarse sin esfuerzo lo que significará en concursos y proyecciones públicas pasar los films de 8 mm. en estas condiciones.

#### CANON REFLEX ZOOM 8-2

La popular firma japonesa ha lanzado un nuevo modelo de cámara, que sólo se diferencia del anterior en tres detalles, que pasamos a comentar:

La empuñadura metálica, cómoda pero algo aparatosa de que iba provisto el anterior modelo, ha sido substituida por otra de plástico inyectado, menos voluminosa aunque, quizás,



menos cómoda también. El disparo no se efectúa con el dedo índice sobre un gatillo, sino mediante el pulgar actuando directamente en la palanca de la propia cámara.

El estuche es más reducido y compacto, de tipo rígido y con bordes metálicos. La nueva empuñadura no sobresale del estuche, como en el anterior cuando estaba armada a la cámara.

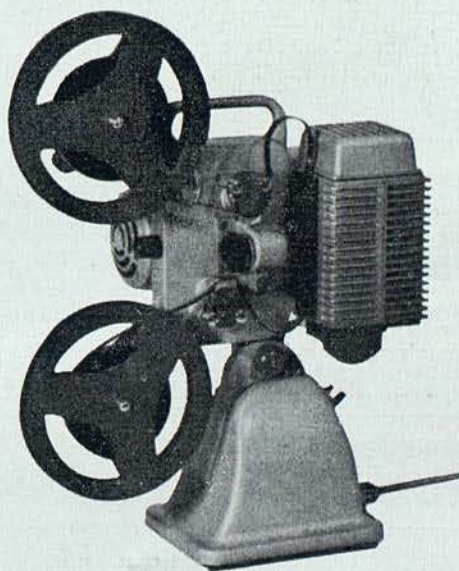
Pero la modificación más substancial radica en el fotómetro, ya que en el nuevo modelo la aguja oscila dentro del visor, permitiendo un control automático de la luz durante la filmación.

El exposímetro que equipa la nueva «Canon» es de concepción totalmente distinta al del modelo anterior. En éste, el fotómetro de célula fotoeléctrica corresponde al tipo que podríamos denominar «clásico», en que el «par» metálico engendra, al actuar sobre él un flujo luminoso, una pequeña corriente eléctrica del orden de una diez milésima de amperio, que es medida por microamperímetro, mientras que en la cámara que hoy nos ocupa, el fotómetro es de los llamados de «resistencia», última novedad técnica en este campo. Su funcionamiento es totalmente opuesto al anterior, ya que se basa en la propiedad de determinados «pares» metálicos de ofrecer mayor o menor resistencia al paso de una corriente eléctrica cuando sobre ellos actúa un flujo de luz.

Una micropila de 1,5 voltios es la encargada de suministrar la corriente eléctrica, que el cineísta pone en circuito mediante un interruptor y que desconecta una vez tomada la lectura, a fin de no agotar la pequeña pila, cuya duración se asegura es de un año, para una filmación normal.

Este tipo de exposímetros es de mayor sensibilidad, ya que acusa notablemente las más pequeñas variaciones de luz.

#### PROYECTOR MARIN 8 mm.



La veterana firma barcelonesa, Cinematografía Marín, Sdad. Anma., que lleva 32 años dedicada a la fabricación de proyectores profesionales de 35 mm. y de 16 mm. sonoros, ha lanzado recientemente un modelo de 8 mm., cuyas características más importantes son las siguientes:

Luz de bajo voltaje, mediante lámpara de 8 voltios, 50 vatios. Motor de inducción, es decir, de velocidad estable aun con fluctuaciones de voltaje, dando una marcha de 18 imágenes por segundo.

Objetivo «Optical», de 20 mm. de focal y luminosidad f. 1,5. Encuadre de precisión por traslación de la trayectoria del garfio, el cual es de dos dientes. Los cojinetes son autolubricados, no precisando engrase. Y el arrastre de la película se efectúa por dos rodillos de 16 dientes accionados por ruedas de nylon y atacadas éstas por doble sin fin montados en el árbol central.

El proyector es conectable a corriente alterna de 125 vol-

tios, con un consumo total, lámpara y motor, de 125 vatios, con un peso de 4 kilos.

Parece ser que los constructores tienen en estudio el acoplar, en un futuro próximo, unas cabezas magnéticas con el correspondiente amplificador, a fin de poder grabar y reproducir películas con pista magnética.

Celebraríamos que nuestro mercado dispusiera de un proyector sonoro de 8 mm. de fabricación nacional.

#### VARIOGON SCHNEIDER 8-48

Ya nos hemos referido en esta misma sección a este «Zoom» de la acreditada firma alemana, que como es sabido permite una variación de focales de 8 a 48 milímetros, con una luminosidad de f. 1,8.



Lo que no habíamos comentado todavía es que a este objetivo puede aplicársele rápidamente, sin complicación alguna, un interesante accesorio que permite un recorrido automático y a velocidad uniforme, tanto de 8 a 48, como viceversa.

Ello es posible gracias a un minúsculo motor eléctrico, el cual es alimentado por dos micropilas de 1,5 voltios incorporadas en el bloque del motor, el cual se para automáticamente cuando llega al final de su recorrido.

De desearse el accionamiento a mano basta roscar la palanca que regula la variación de focales.

J. ANGULO

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

## ESTATUTOS de la



Art. 1.º OBJETO.—Bajo el signo del Cine amateur, libre y desinteresado, la Unión Internacional del Cinema Amateur (UNICA) alienta y mantiene, por todos los medios, la comprensión y la cooperación internacional en los campos del Arte, la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Art. 2.º DURACION.—La existencia de la UNICA es ilimitada.

Art. 3.º SEDE Y SECRETARIADO.—Se ha fijado en Suiza la Sede legal de la UNICA, en la «Fédération Suisse des Clubs du Cinéma d'Amateurs». El Secretariado General se halla en el domicilio del Secretario General.

Art. 4.º COMPOSICION. — a) Los miembros de la UNICA son los organismos nacionales que representen a los cineastas amateurs de las respectivas naciones.

b) La asamblea general de la UNICA puede otorgar el título de Miembro de Honor a quienes hayan prestado servicios eminentes a la UNICA o bien hayan contribuido, con su esfuerzo, a la expansión del Cine. Estos Miembros no tienen derecho al voto.

Art. 5.º CONDICIONES DE ADMISION.—a) Todo organismo nacional que desee afiliarse a la UNICA debe dirigir su solicitud al Secretario General del Comité, cuando menos cuatro meses antes de la asamblea general. Deben adjuntarse a esta demanda: los Estatutos íntegros y conformes, la indicación de la sede social y los nombres y direcciones de los dirigentes. Los organismos nacionales deben ser, política y religiosamente, independientes.

b) Sólo se reconoce un organismo por nación. Si varios organismos del mismo país piden su adhesión, se ruega que designen un solo representante.

c) No se considera definitiva la admisión hasta la ratificación, por la mayoría de dos tercios, entre los miembros de la asamblea general.

Art. 6.º OBLIGACIONES DE LOS MIEMBROS.—a) La solicitud de afiliación a la UNICA implica la plena aceptación, sin reservas, de los Estatutos.

b) Cada organismo nacional, como miembro activo, se obliga a difundir la obra de la UNICA, especialmente en su propio país.

c) Los organismos nacionales, miembros activos de la UNICA, deberán satisfacer al Tesorero, anualmente y dentro del plazo señalado, las cuotas reglamentarias fijadas por la asamblea general.

d) El derecho de voto no se adquirirá hasta haber pagado las cuotas del año corriente y las atrasadas.

Art. 7.º CESE DE LOS MIEMBROS.—a) Todo miembro activo de la UNICA que desee presentar su dimisión, deberá formularla mediante carta certificada que exponga los motivos, dirigida al Secretario General de la UNICA, en ocasión de la asamblea general.

b) Todo miembro que atente contra el honor o los intereses de la UNICA, podrá ser excluido de sus filas. La decisión de la expulsión se someterá a la asamblea general y se decidirá por la mayoría de dos tercios de los miembros de la UNICA.

c) Estas dimisiones o exclusiones llevan consigo la pérdida definitiva de todos los derechos sobre el activo social de la UNICA.

d) En el art. 9.º, se prevé un caso de suspensión temporal.

Art. 8.º ORGANIZACION.—a) La UNICA está dirigida por la asamblea general y el Comité ostenta el poder ejecutivo.

b) La asamblea general se reunirá anualmente, en la nación designada por la asamblea del año anterior y en la fecha establecida por el país elegido. Se celebrará simultáneamente el Concurso de Films Amateurs.

c) Todo miembro que desee convidar a la asamblea general, debe cursar la invitación al Comité, dieciocho meses antes de la fecha que proponga.

(Continuará.)  
**FilmoTeca**  
de Catalunya

## Donde hay algo que filmar en el mes de abril



por Carlos ALMIRALL

### Abril, 29: TAFALLA (Navarra), ROMERÍA DE LA HERMANDAD DE LOS DOCE APOSTOLES

LA Romería de Tafalla a Ujué tuvo su origen en un voto de la Ciudad de Tafalla a raíz de las guerras contra los moros a mediados del siglo XI. Este voto solemne no se ha interrumpido a través de los siglos y a él se han unido muchos pueblos de la comarca que en el mismo día celebran su procesión de penitencia, constituyendo no sólo una sobrecogedora profesión de fe, sí que también un tema cineístico de sumo interés, ya que además de los entunicados y penitentes que asisten a la romería, el pueblo de Ujué está tallado en la roca, sus calles empinadas y retorcidas siguen como en la Edad Media y la Virgen, preciosa talla gótica de madera toda forrada en plata, preside el Santuario-basílica de un gótico valiosísimo. El torreón del Santuario con sus almenas más parece una fortaleza y de hecho era una avanzada de los cristianos frente a los moros aragoneses en la fecha de su construcción, muy anterior al siglo XIV.

El recorrido de la romería desde Tafalla es de unos dieciséis kilómetros y la fecha tradicional es la del primer domingo después de San Marcos. Comienza con la reunión de todos los cruceros entunicados en la hermosa parroquia de Santa María de Tafalla, a los pies de un valioso retablo renacentista de Juan de Ancheta, y a las cuatro de la madrugada se organiza la procesión presidida por las autoridades tafallesas, saliendo formados unos 500 ó 600 cruceros, en impresionante cortejo de entunicados silenciosos, muchos



descalzos y con pesadas cadenas, al que se van uniendo todos los pueblos comarcanos que se dan cita al amanecer del domingo en las afueras de Ujué, en la cruz de piedra que se halla en un cruce de caminos. Son entonces más de 1.500 los entunicados si bien los de Tafalla abren y cierran la procesión.

Muchísimas son las escenas que puede captar el cineísta que se decida a filmar tan emocionante reportaje, pero no debe olvidar la solemnisima y conmovedora despedida a la Virgen, antes de iniciar el regreso a Tafalla, sobre las tres de la tarde; el paso por el pueblo de San Martín de Unx y su entrada en una de sus típicas iglesias; y el regreso a Tafalla del cortejo de entunicados. Sin olvidarse de filmar el simbólico beso que se dan las cruces parroquiales a la llegada de la romería y la simbólica entrega de la vara de Alcalde que el de Ujué hace al de Tafalla, pues mientras dura la romería las autoridades de Tafalla, y también el párroco, actúan y ofician como si tuvieran plena jurisdicción en el Municipio.

## NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



JOSE M.<sup>a</sup> MUÑOZ PEREZ. — Procurador de los tribunales en Cáceres, 30 años de edad. Pertenece al Cine Club de la Casa de la Cultura y de la OIR. Filma en 8 mm. desde hace unos tres años. Tiene realizadas las siguientes películas: «Destino: la Luna» y «La vida de un viajante», presentadas en el Certamen de Cáceres de 1960 y 1961, respectivamente. La segunda participó también en el Festival de Villanueva y Geltrú. Piensa probar suerte en el Concurso Nacional con su tercer film titulado «Isabel», que está terminando

al facilitar estas notas.

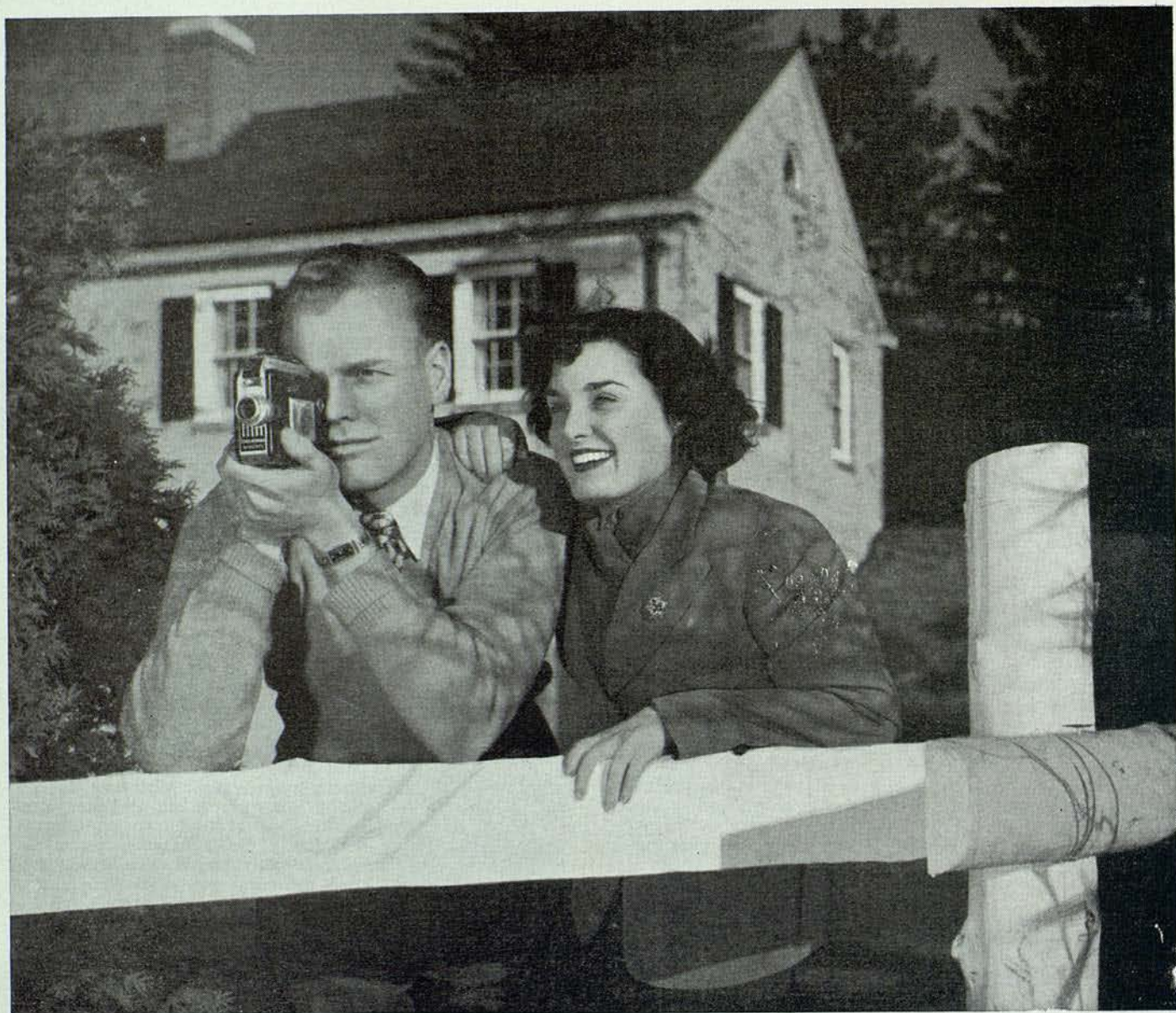


CONRADO TORRAS FARRE. — Industrial nacido en Manresa hace cuarenta y ocho años y residente en Barcelona. Aficionado a la fotografía, al excursionismo y a los viajes, filma en 8 y 16 mm. desde 1956, únicamente documentales, de cuya línea no piensa apartarse por ahora. Sus films premiados son: «Reculls canaris», «Camí de Soaso» y «Monestir de Pedra». Pertenece a la Agrupación Fotográfica de Cataluña.



AGUSTÍN BASCUAS TORRENTS. Joven barcelonés, de 21 años de edad. Estudia la carrera de peritaje textil y es muy aficionado al buen cine profesional, a la fotografía, a la música y a los deportes. Se dedica al cine amateur desde hace tres años, en 8 mm. y exclusivamente en el género argumental, que a su juicio es el más meritorio de los géneros (aunque no excluye la posibilidad de realizar algún film documental o de fantasía). En los tres últimos concursos sociales de la Agrupación

Fotográfica de Cataluña, entidad a la que pertenece, ha visto premiadas las películas siguientes: «Dos muñecos», «Luces tenues», «Tristeza» y «Mirage».



Kodak anuncia una película notablemente mejorada

**Kodachrome II**



sus principales ventajas son:

- 2½ veces más rápida
- imágenes más claras
- colores más fieles

La KODACHROME II, Tipo luz del día, tiene un índice de exposición de 25 ASA (15 DIN), y la KODACHROME II, Tipo A, un índice de 40 ASA (17 DIN). Esta mayor rapidez significa que puede usted filmar en condiciones de iluminación antes consideradas desfavorables. Su mayor latitud permite obtener más detalle en las sombras.

El precio de la KODACHROME II es el mismo que el del tipo anterior.

Ensaye un rollo y comprobará la extraordinaria calidad de la nueva película KODACHROME.



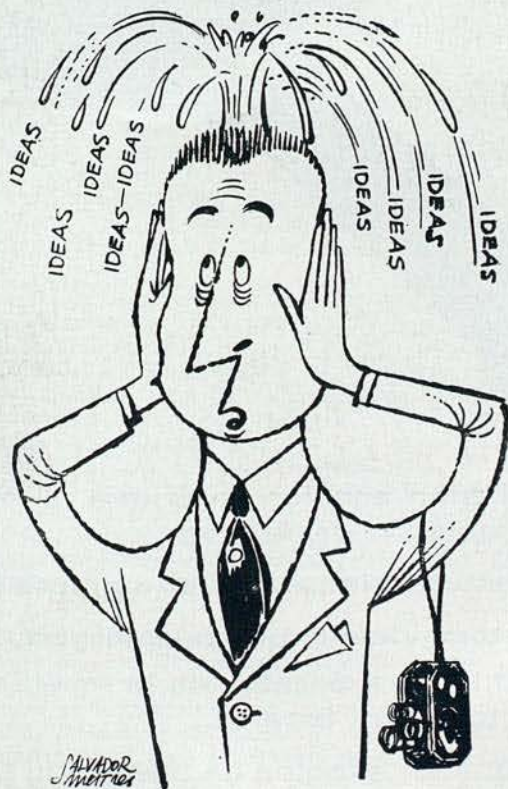
# Otro cine le orienta para realizar su película

por Agustín CONTEL

## I - La idea

**N**O resulta tan fácil como a simple vista parece el encontrar una idea para film amateur que reúna las condiciones de originalidad, brevedad y expresividad, facetas por las que se distingue, o debería distinguirse, ese cine de paso estrecho que ahora tratamos.

Por lo general, el principal problema del cineasta amateur es encontrar una buena idea para su próximo film y así vamos todos los que lo practicamos tras esa inspiración temática que puede surgir en cualquier momento.



Al decir idea para film amateur no nos referimos exclusivamente al concepto «argumento» sino, también, al «documental» y a la «fantasía». Los tres aspectos principales por los que se clasifican las películas en nuestros concursos son igualmente dignos de atención y se les ha de tener en cuenta a la hora de invocar ideas.

Al forzar la mente para sacar una idea, ante todo hemos de tener en cuenta los medios con que contamos y las facilidades que podremos encontrar en el desarrollo de la misma en caso de existir algo ajeno a nuestro círculo posesivo. Por ejemplo; sabemos que no tenemos focos de iluminación y que no conocemos a nadie que nos los pueda prestar. Luego, es inútil pensar en un tema en el que participen interiores ya que sabemos de antemano que no los podemos filmar. Enton-

ces sólo podemos dirigir nuestra imaginación hacia algo que se pueda hacer totalmente en exteriores y, por lo general, en este caso se acostumbra a pensar en un documental o reportaje de alguna excursión o viaje que tengamos en proyecto. Pero así y todo también ahí cabe la idea de un trazado preconcebido.

Si nuestra excursión, por ejemplo, es a la localidad X y no la conocemos más que de referencia, bueno será proveernos de un folleto turístico y si no lo hay enterarnos por cualquier otro medio de lo más interesante y destacado del lugar a visitar. De esta forma nos haremos una relación de lo histórico, pintoresco, tradicional, artístico, etc., que conviene filmar para que así en el momento oportuno y en la marcha forzada que a veces representan los viajes «relámpago», no perdamos tiempo en titubeos y averiguaciones y sepamos de antemano donde hemos de gastar nuestros «preciosos» metros de película virgen.

Si acudimos completamente desprevenidos de idea al lugar donde vamos, lo más fácil es que gastemos toda nuestra carga en lo primero que veamos o en escenas de improvisación y luego, ante los motivos esencialmente típicos del lugar, no nos quede cinta para tirar y nuestra película de reportaje quede desequilibrada en detalles de exposición o incompleta para el que luego la ve y conoce la localidad.

También en nuestro preparado plan de rodaje podemos pensar en el orden en que luego colocaremos las escenas a la hora del montaje para que el interés del film vaya aumentando paulatinamente en vez de empezar por lo más interesante y terminar con algún aspecto sin importancia.

El que tengamos escrito, madurado y previsto todo lo que hemos de filmar no quiere decir que sobre la marcha no tomemos escenas imprevistas de ambientación y calor humano que luego servirán para intercalar en los momentos oportunos, a fin de que nuestra cinta no tenga un carácter tan «frío».

Igualmente en la presentación de un documental — y nos concretamos al documental por existir la convicción de que en él no se puede hacer nada más que lo que se pone por delante o seguir exclusivamente sus pasos didácticos — puede buscarse una pequeña introducción temática que rompa la monotonía de lo puramente expositivo.

Una vez filmado y montado todo lo que previamente hemos ideado, tiene igualmente vital importancia el buscar un comentario para subrayar adecuadamente todo aquello digno de atención...

...Claro está que también hay muchos que no se toman tanta molestia ni quebraderos de cabeza y a lo mejor obtienen igualmente una medallita a la hora del reparto concursista.

En lo que respecta a la idea sobre el tema «fantasía» ya es cosa de libre inspiración que tiene que dictar la Musa de cada uno, tanto en su forma como en su expresión.

Y en cuanto al «argumento», no es recomendable buscar historias con demasiados personajes ni colaboraciones, ya que luego es fácil encontrarnos con fallos en cada una de las teclas diseñadas en nuestro argumento.

Al principio nos hemos referido a las tres principales características que se deben observar en un film amateur: **originalidad, brevedad y expresividad**; y debemos procurar tenerlas siempre presentes desde el momento de confeccionar el guión.

La **originalidad**, para no copiar nunca lo que ya ha hecho otro y decir algo propio; la **brevedad**, porque en cine amateur cuanto más corto, si es bueno, mejor, y si es malo no hay porque alargarlo; y **expresividad**, porque todo nuestro éxito depende de hacer comprender nuestra idea a través de las imágenes filmadas, sin recurrir a la palabra ni a la letra.

Así es que, ¡ánimos y adelante, que de lo demás ya hablaremos!

# ZOOM PAN-CINOR 40 8 mm reflex



Del gran angular de 8 mm. al tele-  
objetivo de 40 mm.

Abertura relativa de diafragma de 1:1'9

Sistema de enfoque telemétrico.

Calidad insuperable de la imagen en  
todas las focales.

Todos los efectos de traslación (tra-  
velling).

Con un Zoom "PAN CINOR 40", las  
cámaras de bolsillo son las más  
seguras, las más completas y las  
que mejor se adaptan a todas las  
necesidades de toma de vistas.



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

**FilmoTeca**  
de Catalunya



## Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

**Rueda de comentarios sin comentarios.**—La sesión del miércoles, 15 de noviembre comprendía la revisión de los films SURO, de J. Puigvert; SUITE FANTASTICA y PARENTESIS, de Santiago Vila Codina; y ESPANTAPAJAROS, de Domingo Vila Codina. Se suprimió el coloquio por cuanto hubo una sorpresa. A continuación de dichos films fue proyectado en «primerísima» española un bello documental en 16 mm. y color producido por la Junta Provincial de Turismo para la televisión francesa —comentado, por tanto, en francés— y titulado LE CHEMIN DE SAINT JACQUES (El camino de Santiago). En él se recorre la ruta española del Apóstol desde el Pirineo navarro hasta Santiago de Compostela.

**Documentales de Ramón Biadiu.**—El 22 de noviembre la sesión fue destinada a presentar varios documentales en 16 mm. del excineista amateur y destacado profesional del cine español, Ramón Biadiu. EL PADRE VITORIA, TAHULL, VITORIA EN FIESTAS, HERALDOS DE LA ALEGRIA y HOMBRES DEL 88, son los títulos que llenaron la sesión y que corresponden a cintas de positivo interés documental.

**Rueda de comentarios con comentarios.**—El 29 noviembre se proyectaron LA PROMETENÇA, de Juan Solernou; REIXES, de José M.<sup>a</sup> Font Vilaseca; PLAZA DE CATALUÑA y PALMERAS DE BARCELONA, de Manuel Isart. En el coloquio, conducido como de costumbre por José Torrella, los dos cineistas manresanos, Solernou y Font Vilaseca, cada uno por separado, explicaron con amplios detalles las curiosas características del concurso «del rollo», al que corresponden sus respectivos films, si bien fueron presentados posteriormente al Concurso Nacional. El coloquio con Manuel Isart tuvo mucha miga, como era de esperar conociendo el espíritu independiente de este documentalista y la intención de discusión periodística que late siempre en sus films.

**VI Certamen de Films de Excursiones y Reportajes.**—Las sesiones del mes de diciembre estuvieron dedicadas a este cada año más prestigioso certamen. Los veinte films participantes se distribuyeron en cuatro programas, los días 6 (tarde), 11 (noche), 13 (tarde) y 15 (noche). El fallo pudo ser insertado al final del número anterior de OTRO CINE y en el presente número se publica un comentario de los films.

**Sesiones diversas de enero.**—Durante el mes de enero se han celebrado tres sesiones diversas, sin ligazón alguna entre ellas. La primera fue dedicada a la revisión de films de Francisco Comas, cuya cámara hace varios años que está inactiva. Se proyectaron TESOROS DEL MAR, AMOR DE FILL y EL TRONO DEL DIABLO, de los Concursos Nacionales de 1946, 1948 y 1946, respectivamente. La última participó también en los Concursos Internacionales de la UNICA y de Cannes de 1950.

La segunda de las sesiones de enero estaba ofrecida a la entidad «Amigos de los Jardines», y comprendió la proyección de EL MON MERAVELLOS DE LES FLORS DE MUNTANYA I DELS INSECTES, de Alberto Mosella, y de FUENTES DE BARCELONA, de Enrique Fité (Premio «Ciudad de Barcelona» 1957).

La tercera y última formaba parte de la conmemoración de San Juan Bosco, a la que dedicamos apartado especial.

**San Juan Bosco.**—Conmemorando la festividad de San Juan Bosco, patrón mundial de la Cinematografía, se celebró como todos los años una misa en el Templo del Sagrado Corazón de Jesús, de la montaña del Tibidabo, en sufragio de los cineístas amateurs fallecidos, el domingo, día 28 de enero. A la salida del templo, la mayor parte de los cineístas que asistieron a la santa misa, con sus familiares, se reunieron en el hotel «La Masía» donde almorzaron en cineística camaradería. El miércoles, día 28, la sesión tuvo carácter extraordinario y se proyectó en ella el film de Albert Lamorisse BIM, primero de los cuatro con que tan personalmente se ha hecho famoso este realizador francés y que tan cercanos se hallan en espíritu al cine amateur. La proyección fue precedida de un comentario a cargo de Miguel Porter.

**Sesiones de febrero.**—Las sesiones del mes de febrero están destinadas, en principio, a la proyección de los films participantes en la V Competición de Estimulo, de las cuales daremos cuenta, Dios mediante, en el próximo número.

### El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



**El cineísta:** Alfredo Velasco

**Su mascota:** El canario Flippity.

**Su característica:** Un señor que viaja, sabe lo que ve y, además, sabe mostrarlo a sus amigos como es debido

### UN SERVICIO DEL CINE AMATEUR AL CINE EDUCATIVO

Ha sido introducida desde hace dos años en el Festival Internacional de Cine Amateur de Cannes una novedad muy simpática a la par que provechosa. Aparte del Jurado internacional que elabora el Palmarés, hay otro Jurado especial, que actúa independientemente, y cuya misión consiste en seleccionar, de entre los films que se exhiben en el Festival, los dos mejores de carácter educativo.

A dichos dos films se les concede, una Copa del Ministro de Educación Nacional y una del Alto Comisariado de la Juventud y los Deportes y, de acuerdo con los autores, se obtienen de ellos varias copias que son puestas a disposición de escuelas, colegios y centro de enseñanza o de educación en general.

Los autores no obtienen ningún lucro de esta utilización de sus films pues, de obtenerlo, perderían su condición de Amateurs. Pero sienten el gozo de hacer una obra útil. Las cinematecas de la enseñanza están faltadas de films interesantes para la juventud incluso en países en que, como Francia, se presta atención a este capítulo de la enseñanza, mientras que numerosos cineastas amateurs realizan excelentes films de viajes, documentales, reportajes o de exploración, que tienen una difusión muy limitada, aun cuando participen en concursos nacionales o internacionales. La fórmula adoptada por el Festival Internacional del Film Amateur, de Cannes, proporciona al cine amateur una utilización nueva y una razón suplementaria de prestar servicio, sin restarle su peculiar característica.

#### AGRUPACION DE GERONA

La Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona inauguró en diciembre un nuevo local social, con cuyo motivo, además de la bendición y un vino de honor que tuvieron lugar el domingo, día 10, se celebraron varias sesiones de cine y de diapositivas. Entre las primeras figuró un programa de cine amateur gerundense a cargo de Joaquín Bonet, Joaquín Puigvert, Francisco Solá y Antonio Varés. Otra estuvo dedicada al cineasta mataronense Juan Pruna, con un programa de películas del mismo.

#### «EL CORAZON DELATOR» EN EL CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

A mediados de noviembre el doctor don Carlos Vallés Gracia dio a conocer su película EL CORAZON DELATOR — primer premio de films de argumento en Cannes — en la capital de España. La proyección se celebró en el salón de actos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, bajo la presidencia del director general de Cinematografía y Teatro don Jesús Suevos. Asistieron, entre otras personalidades, el realizador Luis G. Berlanga, el productor don Alfredo Matas y el alcalde de San Feliu de Guixols don Juan Puig. Este último ostentará la presidencia de un Certamen Internacional de Cine Amateur que, organizado por el doctor Vallés, se celebrará próximamente en nuestra patria.

La sesión se abrió con la intervención de don Vicente A. Pineda, director del Cine-Club Madrid, quien se mostró entusiasta de los que practican el cine de aficionados, cine al que personalmente no le gusta aplicar el galicismo, sino que prefiere llamar cine-vocacional, que es el que lo da todo sin esperar nada. Dentro de este orden englobó a Vallés Gracia.

A continuación hizo uso de la palabra el señor Suevos, quien manifestó su complacencia por asistir al acto, ya que se siente atraído por estos cineastas que laboran con tal generosidad.

Luego fueron proyectadas las cintas del doctor Vallés, ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA y EL CORAZON DELATOR.

Pocos días después de la proyección en Madrid, el doctor Vallés presentó su película en el Iltre. Colegio de Odontólogos de Barcelona, en una sesión que constituyó un homenaje de simpatía y afecto de los colegas, y en la que colaboraron con aportación de películas los cineastas don Juan Olivé y don Juan Torrens.

No obstante, el estreno público de «El corazón delator» se efectuó en dos sesiones, los días 25 y 29 de noviembre, en la sala de actos del Iltre. Colegio de Abogados de Barcelona, siendo destinados los donativos que se recogieron a los fines benéficos de la Cruz Roja Española, de cuyo Cuerpo Facultativo es Capitán el doctor Vallés. Además de la cinta estrenada y de «Asistencia Social y Sanitaria de Barcelona», del mismo cineasta, fueron proyectadas en esas sesiones las películas amateurs «Puerto de Cannes» y «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de don Juan Olivé, y «El paraguas», de don Juan Pruna.

#### MOSAICO DE ACTOS DIVERSOS

El cine amateur ha prestado su servicio en un interesante ciclo de sesiones organizadas por J. F. de Lasa en «Can

Sellarés», agrupación cultural-recreativa de Gavá-Viladecans. Como primera sesión del tríptico «Todos podemos hacer cine — Para comprender el cine — El cine tiene una historia», fueron proyectados los films amateurs CABALLOS EN LA CIUDAD, de Olivé; ARTESANIA DEL ABANICO, de la Señora Olivé; LA GOTA DE AGUA y EL AUTOMATA, de Pruna, con comentario a cargo del propio Lasa.

Otro acto de servicio del cine amateur, y por cierto en algo tan distante como el ofrecimiento a la III Federación Regional de Caza (Cataluña) de su bandera patronímica: proyección, el 2 de noviembre, en Forum Xavier, de PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO DE BARCELONA, de Juan Olivé, y de CACERIAS EN KENYA y CACERIA DEL ELEFANTE EN OUBANGUI, de Juan Botey, con comentarios no precisamente de los films sino de la vigente legislación de caza, por don Joaquín España, Presidente de la Federación Nacional de Caza.

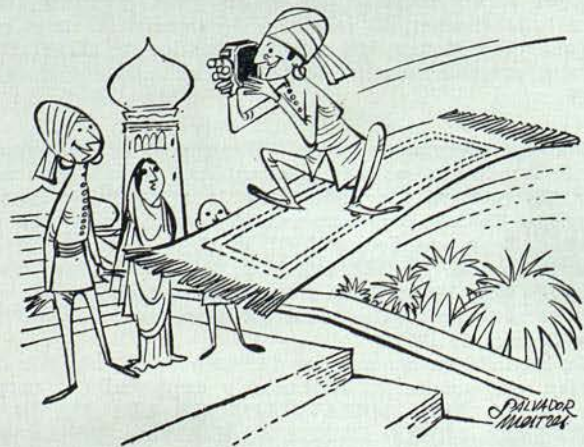
Tenemos noticia de dos sesiones a base de programa italo-español, ambas gracias a la cinemateca particular de Francisco Font. Una organizada por el Club Bancobao y celebrada en el Forum Xavier y otra en el Instituto Sallarés y Pla, de Sabadell. En el programa del Club Bancobao colaboraron también Pruna, Olivé y Sagués y fue agrupado bajo el pabellón de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña. El de Sabadell estuvo formado íntegramente por las películas italianas de Paco Font y por sus propias películas, precedidas de un parlamento a cargo del profesor Angel Santaularia sobre «El puente de plata».

En Tarragona, el Cineclub Cultural dedicó una de sus sesiones al cineasta amateur E. Sánchez-Cid, de Montblanch, quien proyectó los films VIA 4, TREN DESTINO MONTBLANCH y EL SOMNI DE MARI ELVI. El acto tuvo lugar el 16 de noviembre en la Caja de Ahorros Provincial de la Diputación.

Con motivo de iniciar sus actividades la sección de cinema de la popular entidad valenciana «Lo Rat Penat», se celebró en la misma una sesión de cine amateur a cargo del cineasta barcelonés Juan Olivé. El espacioso e histórico salón de las Reinas de «Lo Rat Penat» resultó insuficiente para dar cabida a la gran cantidad de público congregado para la velada. Esta se inició con una charla a cargo del propio cineasta y a continuación se proyectaron los films LA UNICA EN BAD-EMS, SOMNUM y PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO. El segundo de ellos es nuevo en la filmografía de Olivé y pertenece al género de fantasía abstracta, también completamente nuevo para ese laureado documentalista.

#### HOMENAJE A PEDRO FONT EN OVIEDO

Los días 16 y 17 de diciembre se celebraron en Oviedo sendas sesiones de homenaje a Pedro Font Marcet, ganador del Premio Extraordinario en el concurso de las I Jornadas Nacionales de cine amateur celebradas el año anterior en aquella capital.



El fakir, cineasta amateur, hace un «travelling».

Se proyectaron las películas del homenajeado EL DOMINGO DEL SEÑOR PEDRO, LLEGO Y PARTO y BAJO EL PUENTE y el homenaje fue completado con una clásica «tintorrada» y una monumental «fabada» de honor, siendo entregado en ésta a Pedro Font un obsequio de los cineastas ovetenses consistente en el «Hórreo de plata» sobre pedestal de madera, con Placa de plata alusiva.

Fueron un par de días vividos en intenso clima de cine amateur, favorecido por la presencia de tan importante puntal como es Font, al que acompañaba su distinguida esposa.

#### SAN JUAN BOSCO EN MANRESA

Las entidades de cine manresanas «Cine Club Manresa», «Sección de cinema amateur del Ateneo Cultural Manresano» y «Film Club del Centro Excursionista de la comarca de Bages», celebraron conjuntamente la fiesta de San Juan Bosco con la organización de diversos actos, entre los que no faltaron proyecciones de cine amateur a cargo de los cineastas locales. El domingo día 4 de febrero se celebró una solemne misa con plática, en la Capilla del «Rapte» de San Ignacio, oficiada por el Rdo. P. Federico Serra, S. J., Superior de la Santa Cueva.

#### SAN JUAN BOSCO EN LA CAJA DE PENSIONES

En Barcelona, la Sección de fotografía y cinema de la Asociación del Personal de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros celebró este año una sesión de cine amateur conmemorativa de la festividad de San Juan Bosco y a cargo de don Salvador Baldé, cineasta perteneciente a dicha entidad. Fueron proyectadas sus películas PESCA FLUVIAL, LA MUÑECA y dos reportajes de importantes actos de la Caja de Pensiones relativos a su labor inmobiliaria.

#### EL CINE AMATEUR DEBE SER...

Si llamamos cine amateur al que hacen muchos padres de familia para hacer pervivir recuerdos domésticos o al que se hace con un espíritu de artesano miniaturista o al que persigue imitar al cine profesional en sus temas o en sus maneras, no merece la pena que se repare en su existencia. Por ahí no se va a ningún sitio, y lo que se consiga por ese camino nunca tendrá trascendencia ni interesará a nadie ni cumplirá ningún fin.

El cine amateur debe ser el medio de expresión de una gente enterada, honrada, veraz, con ingenio y talento, con sensibilidad e inquietud, que se disponga a afrontar todos los temas que el cine comercial da de lado. Sus estudios serán la ciudad y el campo, los mercados y el arrabal, las factorías y el ferrocarril. Sus personajes, los hombres y mujeres que viven junto a nosotros. Sus guiones, inspirados en el deseo de llamar verdad a lo que es verdadero y mentira a lo que es falaz. Y los sencillos medios con que cuenta obligarán a un lenguaje también sencillo, que es el que conviene a los temas importantes.

MANUEL MORENO

(Del "Noticario" del Cineclub "Saracosta").

#### FESTIVAL CINEMATOGRAFICO DE ESQUI

El Club de Esquí del Centro Excursionista de Cataluña celebró el día 16 de enero en la Residencia Javeriana una sesión pública de cine de esquí, la cual tuvo un gran éxito de concurrencia. Fueron proyectadas las películas: 90 HEURES DANS LA VIDE (Gran Premio del Festival de Trento), de escalada; SOLEIL ET NEIGE A LA MONGIE, en colores, y SKI TOTAL, realizada con la colaboración del equipo nacional francés.

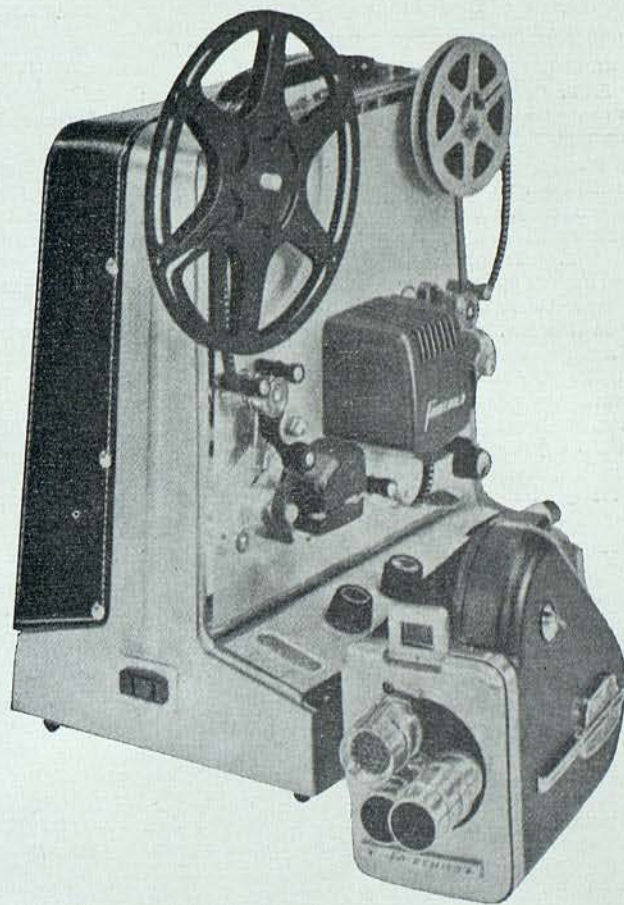
**Color!**

**Acción!**

**Sonido!**

Con el equipo sonoro de 8 mm.

**«FAIRCHILD CINEPHONIC»**



Un producto de ALLEN D. DUMONT

Divisions of

FAIRCHILD CAMERA AND INSTRUMENT C.º, U. S. A.

Distribuido en España por

CONSTRUCCIONES RADIO ELECTRO  
MECANICAS, S. A. "C. R. E. M. S. A."

Madrid - Barcelona - Manresa

**Filmoteca**  
de Catalunya

## Lo que se cuece para el Concurso Nacional

**Juan Pruna**, de Mataró — un pez gordo —, responde así a nuestra pregunta:

—Pienso preparar la realización de una película sencilla, corriente, y sin grandes preocupaciones técnicas, estéticas o metafísicas. Esto es; un film completamente vulgar. Con ello intento de una manera poco egoísta, y con noble competición deportiva, renunciar a las medallas de cobre y aspirar a premios de mayor enjundia y categoría.

El lector avisado percibirá la ironía que encierra esta respuesta y, por tanto, sabrá que con ella nos quedamos a oscuras respecto a la participación de Pruna en el próximo Concurso Nacional. Para quitar un posible mal sabor de boca, Pruna termina:

—De todas formas, y a pesar de todo, deseo de todo corazón para el Cine Amateur Nacional toda clase de prosperidades en este incierto 1962.

**J. L. Pomarón** nos escribe desde Zaragoza:

«Estoy preparando tres films con la ilusión y el deseo de presentarlos como estreno en el próximo Concurso Nacional, los tres en 8 mm. Uno lo titulo PRIMER BESO (color). Otro, sin título aún, está basado en un argumento cómico y lo realizo conjuntamente con **Emilio Alfaro**. Y por último un documental sobre grabados originales, en proyecto.»

Sigue informándonos Pomarón sobre las probables aportaciones de paisanos suyos. **Miguel Ferrer**, un documental en color, 8 mm., sobre las pinturas de Goya, de San Antonio de la Florida. **Antonio Artero**, dos películas en blanco-negro, 16 mm., que se titularán LA PUERTA y EL ADOLESCENTE EN EL TRABAJO. **Luis Pellejero**, un documental en color, 8 mm., sin título aún. **Fernando Manrique**, cuatro cintas en color, 8 mm.: EL TORO, EL CIRCO, MONASTERIO DE PIEDRA y ROSAS; esta última premiada en Reus con el premio único «Rosa de Reus».

La participación zaragozana promete, pues, ser nutrida.

Y no se queda atrás la murciana. «Este año — nos escribe **Antonio Medina Bardón** —, los cineastas murcianos se encuentran con la grata sorpresa de la aparición de gente nueva con gran entusiasmo y estupendas condiciones de realizar films amateurs, y alguno de ellos con aspiraciones de mandar al Nacional después de pasar por el de Murcia.»

**Antonio Salas** prepara dos películas de influencia musical con los títulos LA JOVEN DE LOS CABELLOS DE LINO y LA CATEDRAL SUMERGIDA, pertenecientes a Debussy, en 8 mm., color y blanco-negro. **Antonio Puerto**, una fantasía en color y 8 mm. que titula LA CREACION y un argumento de humor que se llama ¡OH, EL AMOR! **Angel García**, en los ratos que la cigüeña le deja libres al ginecólogo, rueda un film de argumento cuyo título será SUCEDIO ASI. **Pedro Sanz** tiene ya terminado un documental, VOLVER. Y, finalmente, el propio **Medina Bardón** cuenta con una fantasía argumental titulada PSIQUIS, que trata del impacto que produce una pareja de enamorados en una adolescente y piensa mandar también al Nacional DESPUES DEL CID, que presentó en el Certamen de Excursiones y Reportajes; cosa que es contraria a su manera de proceder, pero que excepcionalmente hará por cuando le faltaba a dicho film un comentario y una buena sonorización. Además tiene en rodaje ATELIER, argumento en blanco-negro que se desarrolla en un antiguo estudio de fotógrafo. Y si le queda tiempo, aún otro título, BALLET DEL COLOR, film abstracto.

**Manuel Pérez-Sala**, el solitario de Cáceres, ya no es tan solitario. Parece ser que en el próximo Nacional participará **José M.<sup>a</sup> Muñoz Pérez**, con dos o tres temas cortos. En cuanto a **Pérez Sala** no es muy segura su participación. Aunque en septiembre comenzó un pequeño film argumental no le fue posible terminarlo antes del invierno y tiene que aguardar a que los árboles vuelvan a vestir de hojas verdes.

Nos promete que hará lo posible por participar en ese próximo Concurso, por tratarse justamente del XXV, pero lo ve un poco negro ya que se trata de un film en color.

**José Mestres**, de Barcelona, que el año último no participó, va a presentar un documental titulado DALI PORT LLAGAT, sobre el pintor de Cadaqués.

—He rodado este documental — nos dice Mestres — el primero con que me atrevo a 24 imágenes (hay que probarlo todo), parte en color y parte en blanco-negro. Es una nueva experiencia de la que ya veremos cómo salgo. Lo importante para mí es la búsqueda, mucho más que el premio. Así que, con que guste a unos cuantos, y a mí desde luego, ya tengo bastante. Creo que el miedo a perder una medalla malogra ideas que podrían ser muy buenas y, con franqueza, no quisiera cambiar ni una idea mediana por una medalla más o menos. En eso debierais insistir en OTRO CINE, aunque ya sé que está muy dicho.

**Juan Olivé**, de Barcelona, tiene realizada una fantasía abstracta que titula SUMNUM y que es su primera obra no documental. Y está terminando un documental evocativo del paso de San Juan Bosco por Barcelona, el cual culmina con el interesante reportaje de la colocación de la gigantesca estatua del Sagrado Corazón de Jesús en la cúpula de la Basílica Expiatoria del Tibidabo, erigida junto a la pequeña capilla que levantó el Santo en la cima de la montaña. En cuanto a la señora de Olivé, es su deseo realizar un film argumental, también por vez primera después de su serie de documentales sobre artesanía, pero ignora si le será posible presentarlo en el Concurso Nacional de este año.

**Juan Capdevila** probará suerte en cada uno de los tres géneros: argumento, fantasía y documental. **Salvador Baldé**, único cineísta que ha presentado película anualmente desde la etapa posterior a los años de guerra y postguerra, se encuentra este año, nada menos que ante las Bodas de Plata del Concurso, sin la seguridad de poder terminar a tiempo una nueva película, aunque está empeñado en que su nombre figure como concursante. **Alberto Mosella** va a presentar un nuevo documental de flores de alta montaña, para cuyo rodaje se hizo construir un aparato expreso de travelling circular.

Es posible que veamos también en el Nacional algunas de las películas del concurso social de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, especialmente LA JAULA ABIERTA, de **Jesús Martínez** (la más puntuada de aquel concurso) y EL SUEÑO DE UN DIA DE VERANO, de **Enrique Sabaté**.

Los hermanos Vila Codina, que no llegaron a tiempo para el concurso de la Agrupación, están trabajando con ahínco para el Nacional. **Domingo Vila** nos dice que prepara un film de argumento humano y original, en color y 8 mm., ya sin intervención del niño. **Santiago Vila** va a empezar el rodaje de un film de argumento dentro de la línea de su «Paréntesis» y también en negro.

De Tarrasa recibimos una amplia información de **Gabriel Querol**, que extractamos a continuación: «Cuando en 1961 terminábamos este comentario anual poco podíamos sospechar que en el plazo de un año se produjera un cambio tan rotundo dentro del panorama general del cine amateur egarense. Ha desaparecido éste como estructura sólida, unida en un solo grupo. Y en su lugar nacen una serie de actividades individuales esparcidas bajo los trazos de una común afición, pero sin la seguridad que da una suma de voluntades inclinadas hacia el mismo fin.

De los veteranos sólo **Pedro Font Marcet** continúa estando en forma. Su producción, ante 1962 y su concurso nacional, puede constar de dos películas recientes como LA PISTOLA y CHOTIS, la primera en blanco y negro y filmada con el acento peculiar de las mejores cosas de **Pedro Font**

y la segunda, una producción en color en tono menor rodada como uno de los típicos divertimientos humorísticos ya normalmente escalonados en el conjunto de su obra. Y ha terminado finalmente un extenso documental en color sobre las actividades de la Caja de Ahorros de Tarrasa. A su lado **Francisco Font** y **Carlos Puig** han mantenido una actitud bastante alejada de la actividad cineística propiamente dicha. Francisco Font ha venido realizando actividades de proyección, ya que no de rodaje. Es la primera vez en mucho tiempo que Francisco Font deja pasar un año sin rodar absolutamente nada, aunque ahora a última hora sabemos que va a iniciar, al fin, el rodaje de un asunto cómico. Finalmente, Carlos Puig continúa sin terminar su película titulada «El maestro», que había empezado con anterioridad al Concurso Nacional de 1961 y cuyo rodaje tropieza con los mismos inconvenientes derivados de la falta de continuidad de que hacen gala los elementos de la Sección de Cine Amateur de la SCJT al realizar su ambicioso film titulado «L'home i l'estel», de cuyo rodaje ya dimos cuenta hace más de un año.

Pero es en las actividades de los elementos jóvenes y de recién llegados al cine amateur donde podemos comprobar un afán renovador de nuestro panorama amateur. Ahí está **Carlos Barba** con tres películas documentales en color que pueden dar mucho juego en cualquier certamen cineístico. Una película sobre **CANNES**, otra sobre **PARIS** y una tercera sobre **NUEVA YORK**. Se trata de tres films en los que campean buenas dosis de humorismo y aguda observación del medio ambiente y sus gentes. Ahí está **José Vallhonrat**, un fotógrafo nato que ha empezado sus primeros escarceos cinematográficos sobre un tema montañoso que titula **SEMENJA EL FASTIC**. Y ahí tenemos a un grupo entusiasta de jóvenes elementos que, tomando el centro de la ciudad por asalto, están filmando la película **MAITE**, obra amateur de interesantes perspectivas temáticas por cuya claridad expositiva habrán de luchar tanto su director **Francisco G. Corona**, como sus cámaras Antonio Boada y Antonio Roger y sus intérpretes Maite Matalonga y Joaquín Blanco, todos ellos, a excepción del último, debutantes en el arte de crear imágenes en movimiento.

De Sabadell se espera, como todos los años, la participación de **Arcadio Gili**, quien como mínimo inscribirá su film ya terminado **SINFONIA EN GRIS**. Parece ser se trata de un resumen o colofón de todas sus filigranas cinematográficas sobre el agua. Tienen también propósitos muy firmes de concursar los hijos del veterano e inactivo cineísta Juan Llobet, **Emilio** y **José Llobet**, con una película de «suspense» realizada en común, aunque al manifestarnos ese propósito tienen que empezar aún por escribir el guión.

### Premio Ciudad de Barcelona 1961

El premio de cine «Ciudad de Barcelona» correspondiente a 1961 y otorgado como es de tradición el día 26 de enero último, aniversario de la Liberación de Barcelona, junto con los demás Premios que llevan el mismo nombre y que se destinan a diversas actividades culturales o artísticas, ha sido adjudicado en su sección de cine aficionados al único film participante en esta categoría. Se trata de **AQUI, BOMBEROS** y está realizado por Jesús Angulo, estimado redactor de «Última hora técnica» en esta revista, en colaboración con Antonio Antich. Aunque **AQUI, BOMBEROS** no tenía competidores, la absoluta unanimidad del Jurado en la otorgación del premio revela sus merecimientos respecto al mismo. Esperamos tener ocasión en nuestro próximo número de comentar este importante documental sobre el Cuerpo de Bomberos de Barcelona.

# ATENCIÓN

A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS  
A LOS CONCURSOS

## 25.º CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

PLAZO INSCRIPCIÓN: 1.º ABRIL

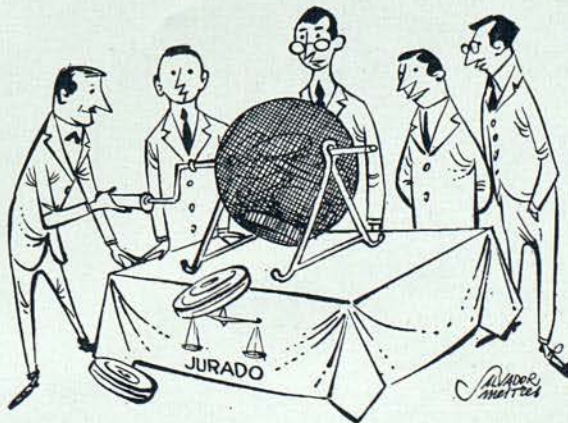
### INVITACION A LOS EX CONCURSANTES

Con motivo de las Bodas de Plata del Concurso Nacional la entidad organizadora invita a los antiguos cineístas que actualmente no filmen o que, aun sin haber arrinconado la cámara, hayan dejado de participar en el concurso, inscriban este año alguno de sus films, ya sea de archivo o realizado expresamente, pudiendo hacerlo, si así lo prefieren, con carácter de «fuera de concurso», o sea por el mero espíritu de colaboración y adhesión.

Los interesados en el Concurso Nacional pueden solicitar bases a esta Redacción de OTRO CINE o a la Sección de Cine Amateur del C. E. de Cataluña, BARCELONA-2, Paradís, 10, pral. El plazo de inscripción termina el 1.º de abril y el de entrega de films el 25 de abril. Las sesiones de calificación tendrán lugar en la primera quincena de mayo y se celebrará el domingo, día 13, una magna excursión colectiva a Montserrat, por la mañana, y a un sitio-sorpresa a la hora del almuerzo.

### Concurso OTRO CINE de FOTOS DE RODAJE Homenaje de la Revista al Concurso Nacional de Cine Amateur con motivo de sus BODAS DE PLATA Plazo entrega: 25 abril

Se admitirán en este concurso fotos de rodaje relativas a films que hayan participado en cualquiera de las veinticinco ediciones del Concurso Nacional, tamaño 9x12 como mínimo, preferible en negro brillante.



— Como que el fallo automático es una lotería, nosotros metemos las películas en un bombo y la que sale, sale..

Filme con



8 m/m

9,5 m/m

16 m/m





### III Concurso de León

Fallo

#### Films de argumento

*Medallas de honor.* LA VENTANA, de P. Font Marcet (Tarrasa). SUCEDIO..., de J. M. Roa Rico (León).

*Medallas de bronce.* EL BOLSO, de Agustín Contel (Barcelona). DESTINO DE UN 40, de Julián Oñate (Murcia). EL COCHE NUEVO, de Manuel Isart (Barcelona). INSOMNIO, de Agustín Contel (Barcelona).

*Menciones.* PLEGARIA A LA VIRGEN DE LOS COLLS, de L. Llobet-Gracia (Sabadell). A LAS SEIS, de Vicente Massotti (Murcia). LA TERCERA VIDA, de J. M. Fernández Nieto y R. Oliva (Palencia).

#### Films documentales

*Medallas de plata.* LA GOTA DE AGUA, de Juan Pruna (Mataró). FERIAS Y FIESTAS, de J. M. Roa Rico (León).

*Medallas de bronce.* LA JARAPA, de Pedro Sanz (Murcia). LA BIBLIA DE CRISTAL, de C. Díaz Villamil (Oviedo).

*Menciones.* CAMARAS EN MONTBLANCH, de A. Medina Bardón (Murcia). LOSETA ARTESANA, de A. Puerto (Murcia). NOCTURNO HUERTANO, de A. García (Murcia).

#### Films de fantasía

*Premio Extraordinario y Medalla de honor.* GESSEN, de Felipe Sagués (Barcelona).

*Medalla de plata.* PSIQUIS, de A. Medina Bardón (Murcia).

*Mención.* ROBAIXUTA, de A. Contel (Barcelona).

*Premios de interpretación* a Encarnita Juan por SUCEDIO... y al niño Raúl Contel por su triple papel en EL BOLSO.

## CONVOCATORIAS

**X Concurso de Murcia.** — Tema libre. Pueden tomar parte todos los cineastas que lo deseen sin límite de films. Se fija el 31 de marzo para la inscripción y entrega de films. Inscripción gratuita. Envíos a AMIGOS DE LA FOTOGRAFIA Y EL CINE AMATEUR, Glorieta de España núm. 1, MURCIA. Premios: «El Gran Premio» y trofeos de oro, plata y cobre concedidos por la entidad organizadora, además de los donados por casas comerciales y particulares. Pueden solicitarse bases completas y programa de actos y excursiones.

**Concurso de cine familiar.** — Convocado por la revista «Primer Plano» para 8 y 16 mm. Temas: Verano, Navidad y Libre Plazo de presentación: 30 abril.

**Jornadas Internacionales del film de 8 mm.** — Del 10 al 20 de mayo en París. Plazo inscripción: 1.º de mayo: Dirigirse a Mme. Le Hédan, 20-22 Galerie Vivienne, Paris-2.

**I Festival del Film Amateur de la Costa Brava** — Se celebrará en San Feliu de Guixols durante la última decena del mes de mayo. No tendrá carácter de concurso y sí sólo de exhibición de los films de 16 mm. más destacados del cine amateur mundial.

**I Festival Internacional de Andorra.** — Tendrá lugar del 4 al 9 de junio. Plazo de inscripción: 20 de mayo. Organización: «Agrupació Fotográfica d'Andorra». Andorra la Vella.

### Concurso "Estrella de Belén" 1961

Fallo

#### FILMS EN 8 MM.

##### Categoría A

*Documentales.* — Estrella de Plata: II MOTO-CROSS INTERNACIONAL DE BARCELONA, de J. Angulo. Otro calificado: LO QUE VIO MI CANON, J. Angulo.

*Fantasia.* — Estrella de Plata: PAZ, J. Iriarte.

*Argumento.* — Estrella de Plata: EL SUEÑO DE UN DIA DE VERANO, E. Sabaté.

##### Categoría B

*Documentales.* — Plata: L'EMPORDA, T. Mallol. Cobre: MERCAT DEL RAM, J. Tobella. Otros calificados: SEVILLA, J. Iriarte. VALL D'ORDESA, J. Albenich. DE FOIX A CANDANCHU, J. Tobella. ANANT DE PESCA, E. Sabaté. VISITA A PORTUGAL, R. Ainslie.

*Fantasia.* — Cobre: TRAMPA I SOMNI, J. Camps. Otro calificado: AGUA EN PIEDRA, J. Cervera.

##### Categoría C (debutantes)

*Documentales.* — Plata: MONTSERRAT, A. Rudó. Otros calificados: LOURDES, J. Gracia. VIAJE A ITALIA, J. Sabadell.

#### FILMS EN 16 MM.

##### Categoría A

*Documentales.* — Oro: ex-aequo a ROSAS Y EL MAR, de A. Antich y RECULLS CANARIS, de C. Torras.

*Fantasia.* — Honor: CAPRICHIO, J. Mestres.

*Argumento.* — Honor: MARIONETAS, P. Font. Plata: LA COLILLA, J. Bringué. Otro calificado: RAFAFA, EL GUANTE NEGRO, J. Bringué.

##### Categoría B

*Documentales.* — Plata: MONASTERIO DE PIEDRA, C. Torras.

*Fantasia.* — Plata: CRAZI, Grup Films.

*Argumento.* — Oro: SALA DE ESPERA, Grup Films. Plata: EL TRICICLO, A.C.E. Cobre: ELLO, A.C.E.

##### Categoría C (debutantes)

*Argumento.* — Oro: ATRAS QUEDO SU SUERTE, N. Satorra.

**Jurado:** Jesús Martínez, Antonio von Kirchner, Jaime Vicens, Giuseppe Ruggiero, Enrique Ibáñez, José Parramón. Barcelona, 26 diciembre 1961



CINE DE BARRIO

—Estoy conforme en que cenem; pero cuidado al levantar el porrón, porque hacen sombras chinescas en la pantalla.

## FILME EN 9'5 mm.

con el estupendo  
tomavistas inglés

### "PRINCE"



PATHÉ con objetivo 1:2,8 Colotar  
de 23 mm. corregido para color

**P.V.P. 1,925 Ptas.**  
con dos chasis y estuche

Un tomavistas ideal para 9'5 mm., el formato ni demasiado pequeño ni demasiado caro. Abundante existencia de película 9'5 mm. en negro y color KODAK

Pida una demostración  
en los establecimientos del ramo

Representantes exclusivos para España:

**DISCOM, S. A.**-Av. José Antonio, 55-MADRID

## Intercambio de OPINIONES

### ¿...ISTA o ...ASTA?

En las tertulias de aficionados a la cinematografía y en las revistas profesionales, observamos que mientras la mayoría usan la expresión CINEISTA para referirse al que cultiva esta afición, son bastantes los que le califican de CINEASTA.

En el Diccionario Enciclopédico Salvat no figura la palabra CINEISTA, pero sí en cambio la de CINEASTA, definida como «Término general que comprende a todos los que hacen una profesión del arte de la cinematografía.» De esta definición podría deducirse que los profesionales del cine, serían CINEASTAS, mientras quedaría para los aficionados la denominación de CINEISTAS, más ello sería una sutileza inadmisibles.

A los que practican el ciclismo, el tenis, el fútbol, el excursionismo, les denominamos ciclistas, tenistas, futbolistas, excursionistas, etc. Un jugador de ajedrez es un ajedrecista. En el orden de las letras encontramos fabulista, cuentista, novelista, periodista... Los asiduos al Gran Teatro del Liceo, son conocidos por liceístas. Es decir que siempre es la terminación ISTA la que añadimos al nombre.

Probad de hacer terminar todas estas palabras en ASTA y el sonido os dañará el oído. ¿A qué viene, pues, que a los aficionados al cine les llamen unos CINEISTAS y otros CINEASTAS?

Vengan opiniones sensatas que nos permitan adoptar la terminación que gramaticalmente proceda.

Y vamos ahora con la palabreja AMATEUR tan a menudo unida a la de cineísta. El adjetivo AMATEUR «es un galicismo que se aplica al aficionado, al que tiene un gusto marcado por algo o al que ejerce un arte o deporte sin actuar como profesional ni obtener beneficios materiales». La definición no puede ser más clara y categórica.

Ahora bien, AMATEUR ofrece el inconveniente de que por su origen francés tiene la terminación EUR, voz sin paridad en el idioma castellano. De ahí que muchos pronuncien la palabra deletreando todas sus vocales y digan amatEUR.

Claro que nos queda el recurso de prescindir del galicismo y adoptar la palabra española AFICIONADO. Pero sea porque ésta tiene cinco sílabas y la otra sólo tres, o sea porque el término *amateur* se aplicara originariamente por esnobismo, lo cierto es que se ha generalizado tanto en deporte, en artes y en otras actividades, que será muy difícil desterrarlo de nuestro vocabulario.

Así, pues, tal vez lo procedente sería que los autorizados vates de la Real Academia de la Lengua nos españolizaran la palabra AMATEUR, suprimiéndole oficialmente la U que no debemos pronunciar, o nos indicaran otro adjetivo breve, conciso y categórico, que fuera capaz de suplir con ventaja el afrancesado de AMATEUR.

Yo doy por terminada la disposición de estos escenarios con el grito de: ¡Atención! ¡Cámara! ¡Sonido!... y que empiece el rodaje.

FRANCISCO RIBERA FONT-GALVE (Manresa)

FilmoTeca  
de Catalunya

¡ESTE ES EL DIA "D" DE  
**DANNY KAYE!**

**DANNY  
KAYE**  
**DANA  
WYNTER**

EN

**Plan**

màc.

**402**



**TECHNICOLOR**  
Y PANAVISION

MARGARET  
**HYDE WHITE · RUTHERFORD y MISS DIANA DORS**

Escrita por: JACK ROSE y MELVILLE SHAVELSON · Producida por: JACK ROSE · Dirigida por: MELVILLE SHAVELSON

Es una producción: A-DENA CAPRI

ES UN FILM PARAMOUNT

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# Agfacolor

## Película estrecha inversible

8 y 16 mm

Con este material de filmar, le será posible captar toda la magia de color de la NATURALEZA, con excelente definición, 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.

