

otro cine

AÑO XI - 1962 - N.º 55

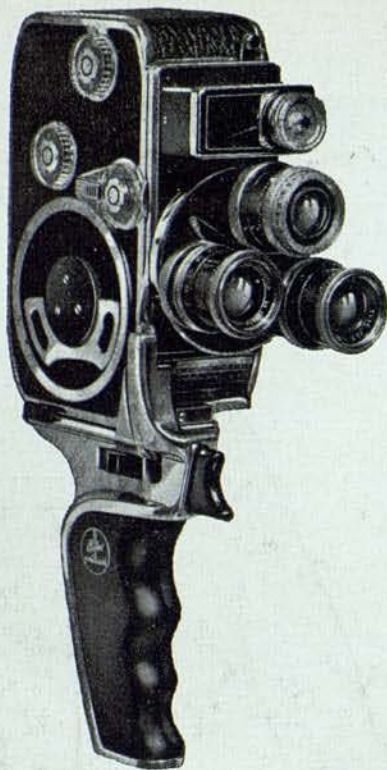
JULIO - AGOSTO



"EL PARAGUAS",
de Juan Pruna,
primer Gran Premio
Internacional
de Cine Amateur
de Andorra.

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

Filmoteca



Cámara Paillard-Bolex

Modelo D8L

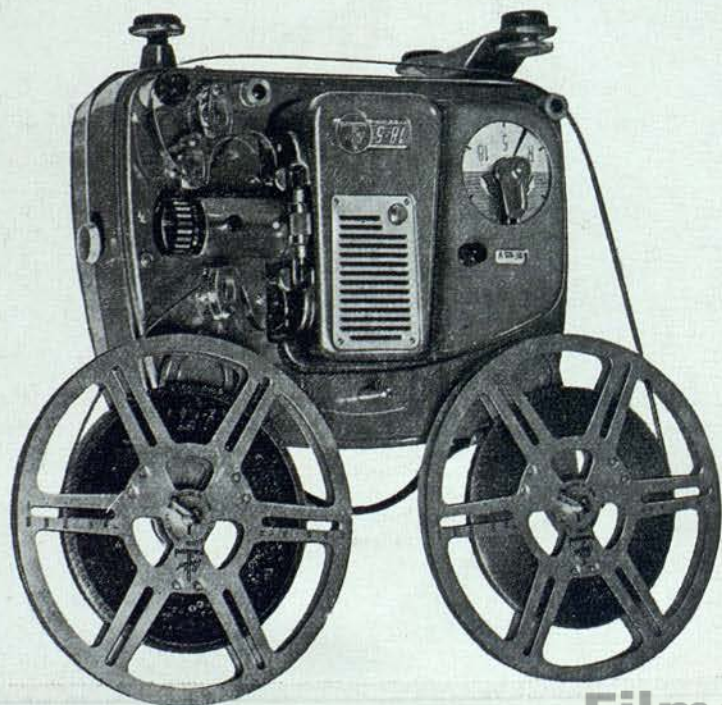
La más perfeccionada de las cámaras de bolsillo. Fotómetro incorporado, célula detrás del objetivo de toma de vistas. Cadencias de 12 a 64 imágenes seg. Obturador variable. Marcha: normal, continua e imagen por imagen. Visor de campo variable para focales de 12,5 a 36 mm. Carretes de 7,5 metros de película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

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.



FilmoTeca
de Catalunya



EDITORIAL



Tres acontecimientos juntos

AÑO XI - Julio - Agosto 1962 - N.º 55

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 paraguas», de Juan Pruna.
- Editorial** — «Tres acontecimientos juntos».
- Artículos** — **Juan Ripoll**, «Actualidad de un film a sus 35 años: Juana de Arco, de Dreyer».
José Torrella, «Greta Garbo ¿Mito o realidad?»
- Crítica e Información** — «Concesión al C. E. C. de la Medalla de Oro al Mérito Fotográfico».
J. Munsó Cabús, «5 películas de la última «Semana» de Valladolid».
J. Torrella, «El XXV Concurso Nacional de Cine Amateur y sus 72 películas».
J. Angulo, «Última hora técnica».
Carlos Almirall, «Donde hay algo que filmar en el mes de agosto».
T., «San Feliu de Guixols y su I Festival Internacional».
J. T., «Cuatro días en Murcia con su X Concurso».
- Diversos.** — «Fallo del XXV Concurso Nacional de Cine Amateur».
 «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico (Soluciones a los ejercicios)».
- Secciones** — «Intercambio de opiniones» — «Última hora técnica». — «El cine amateur en su salsa» — «El cineísta, su mascota y su característica». — «Atención a los concursos»

SUSCRIPCIONES

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

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

El mes de mayo es, todos los años, el del Concurso Nacional de Cine Amateur. Pero en este año de gracia de 1962 el Concurso ha tenido un relieve extraordinario por tratarse de su vigésimoquinta edición.

En otro editorial habíamos ya glosado la significación de esta efemérides, de modo que ahora cabe registrar sólo el hecho consumado y, más que nada, señalar la coincidencia de otros dos hechos de suma importancia en la vida del cine amateur español, que parece como si una mano providente los hubiese hecho surgir en la oportunidad del Concurso Nacional de 1962, flanqueándolo y realizando su solemnidad.

Estos otros dos hechos son, de una parte, la concesión al Centro Excursionista de Cataluña (Sección de Cine Amateur), entidad creadora y mantenedora del Concurso Nacional, de la Medalla de oro al Mérito Fotográfico, cuya solemne entrega en la II Fiesta de la Fotografía, tuvo efecto en Madrid el día 15 de mayo, mientras en Barcelona se celebraban las sesiones de calificación del concurso.

De otra parte, la celebración en San Feliu de Guixols del I Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, con la colaboración y el asesoramiento de la citada Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, fundiendo en una misma jornada memorable los actos de apertura de dicho Festival con la excursión que todos los años se realiza en los últimos días del Concurso Nacional y en la que suelen participar algunos cineístas de provincias desplazados a Barcelona para las sesiones del Concurso.

Se da la particularidad, además, de que ambas cosas eran inéditas, se producían por primera vez. Aunque la Fiesta de la Fotografía tuvo este año su segunda edición, ha iniciado en ella la concesión de Medallas. Y en cuanto al Festival Internacional no es sólo el primero de la Costa Brava, como su nombre indica, sino que, además, y esta es su trascendencia, es el primero que se celebra en España.

Dos acontecimientos, pues, de extraordinario relieve en los anales del cine amateur español, de cuya oportunidad, con relación al XXV Concurso Nacional, no puede creerse en una coincidencia casual del todo, sino que, por lo menos en parte, implican un reconocimiento de lo que estas Bodas de Plata significan en la hoja de servicios de la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña.

Ha sido otorgada al Centro Excursionista
de Cataluña (Sección de Cinema Amateur) la

Medalla de Oro al Mérito Fotográfico

en el primer año de su concesión

POR segunda vez se celebró este año en Madrid la Fiesta de la Fotografía, organizada por el Grupo Nacional de la Producción Fotográfica en la circunstancia de su VII Asamblea.

Al celebrarse esta Fiesta por vez primera el pasado año, el Grupo otorgó a S. E. el Generalísimo el título de «Afiicionado de Honor», justificado y merecido por cuanto el Caudillo de España es un entusiasta cultivador y admirador del arte fotográfico.

A partir del presente año, se inicia la concesión de unas preciadas Medallas al Mérito Fotográfico, creadas para fomentar la afición a la fotografía y al cine en su aspecto amateur.

Por la afición fotográfica fue impuesta al Excmo. señor don José Ortiz Echagüe, «el más grande fotógrafo de nuestro tiempo» según la crítica, galardonado en un sin fin de salones nacionales y extranjeros y autor de cuatro libros sobre el tema.

Por la afición cinematográfica, la Medalla de Oro fue asignada al Centro Excursionista de Cataluña (Sección de Cinema Amateur), premiando así su fecunda labor de magisterio, de dirección y de difusión del cine amateur español, dentro y fuera de las fronteras patrias; labor de la que es baza importante la publicación de OTRO CINE.

Para recoger tan alta distinción se desplazó a Madrid el presidente de la Sección, don Felipe Sagués, acompañado de los cineístas don Juan Pruna y don Juan Olivé, y dentro de los actos previstos para la II Fiesta de la Fotografía, se celebraron dos sesiones de cine amateur en el suntuoso teatro del Instituto Nacional de Previsión, siendo proyectados los films «Reporter mecánico» y «Montserrat», de Delmiro de Caralt; «Perfil del Parque Zoológico de Barcelona», de Juan Olivé; «El autómatas», «El paraguas» y «La gota de agua», de Juan Pruna; «Consumatum est», «Hibrys»

y «Gessen», de Felipe Sagués. También se proyectó una selección de las películas premiadas en el concurso «Cine Familiar», organizado por la revista «Primer Plano» con la colaboración del Grupo Nacional de la Producción Fotográfica.

Otro de los actos destacados de la «Fiesta» fue la apertura de una Exposición fotográfica titulada «Sesenta Años de Fotografía», con obras del galardonado don José Ortiz Echagüe, en el Museo Nacional de Arte Moderno.

En una cena homenaje en el Castellana Hilton, el ministro Secretario general del Movimiento, Excmo. señor don José Solís, impuso las dos Medallas de Oro, cuyos receptores pronunciaron sendos parlamentos de gracias.

Los asambleístas y galardonados fueron recibidos en audiencia por S. E. el Jefe del Estado, quien felicitó a los segundos y conversó amigablemente con todos, interesándose por esta sugestiva faceta de la vida nacional.

Con motivo del alto honor con que han sido reconocidos los méritos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, se han recibido en esta Entidad un gran número de felicitaciones, las cuales se agradecen por medio de estas líneas. Y muy especialmente debe hacerse constar la atención dispensada a este hecho por publicaciones especializadas y amigas como son «Arte Fotográfico» y el Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. La difundida revista «Arte Fotográfico» publicó en su número de mayo una extensa, documentada y cariñosa «biografía» de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, debida a la pluma de nuestro estimado redactor don Jesús Angulo, que es también colaborador de aquella publicación.





En la foto superior, don Felipe Sagués, Presidente de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, recibe la felicitación de S. E. el Jefe del Estado.

En la foto inferior, un momento de la audiencia concedida por S. E. el Generalísimo, «Afiicionado de Honor», a los galardonados y representantes del Grupo Nacional de la Producción Fotográfica.

Página frontal:

I — De izquierda a derecha, D. Enrique Lobato, Secretario del Grupo; D. R. A. Esperon, de Kodak S. A.; D. Manuel Feito, de Casa Sarralde; D. Federico del Campo de Casa Batrés; D. Luis Balta; D. Esteban Negra, de «Negtor»; D. Miguel Torres, de Agfa Foto S. A.; D. Joaquín Frías, D. Manuel Garcia Blasco, de Casa Carril; D. Fernando de Gortazar, de «Mafe»; D. Ignacio Barceló, director de «Arte Fotográfico»; D. Vicente López, de «Vicen»; D. Luis Ozaniz, de «Valca»; D. Rafael Gutiérrez, de «Arosa»; sentados, D. Jaime Roig de «Gevaert», Presidente de Grupo, Excmo. Sr. D. José Ortiz Echagüe, distinguido con la medalla de oro por la afición fotográfica y don Felipe Sagués en representación del C. E. de Cataluña.

II — Grupo de elementos de la Sección de C. A. del C. E. de Cataluña, con sus esposas, en la cena de homenaje en que fue entregada a su presidente la medalla de oro para la entidad.



UNA de las más importantes obras de la Historia del Cine, LA PASION DE JUANA DE ARCO, de Dreyer, no había sido vista en España (ni en otros países, apenas en Francia). Treinta y cinco años después de su realización, reavivada la curiosidad de los cinéfilos españoles por la ratificación de la lista de Bruselas, el Instituto Francés de Barcelona ha hecho posible la proyección de esa obra singular mediante copia de 16 mm., en los cineclubs del país. Nuestro redactor don Juan Ripoll, que ha tenido a su cargo la presentación del film en varias de las exhibiciones dadas en la región catalana, ha escrito para OTRO CINE el presente documentado y exhaustivo estudio, fruto de su íntima e intensa profundización de la obra maestra de Dreyer.



Actualidad de un film a sus treinta y cinco años

"LA PASION DE JUANA DE ARCO"

de DREYER

LA FIGURA HISTORICA

Como ya es sabido, Juana de Arco, «la doncella de Orleans», tuvo una breve vida. Nacida en 1412 en Domremy, era una simple pastora cuando, a los trece años, se le presentaron en visiones San Miguel, Santa Catalina y Santa Margarita, quienes le encomendaron la misión de liberar a Francia del poder de los ingleses y coronar al rey Carlos VII en Reims. Este fue uno de los episodios más vibrantes de la llamada Guerra de los Cien Años, que culminó con la coronación del aludido rey el 17 de julio de 1429. Pero la gentil pastora convertida en audaz guerrero fue hecha prisionera en Compiègne por los propios franceses disidentes y juzgada y ejecutada como hereje en Rouen, el 30 de mayo de 1431. Juana no tenía más que diecinueve años.

Años más tarde, en 1456, su proceso fue revisado y se proclamó su inocencia. En 1909, la joven mártir fue beatificada y, finalmente, en 1920, fue canonizada por el Papa Benedicto XV.

Se comprende que tan singular figura despertara la atención de los artistas, de modo que hoy son tantas las obras a ella dedicadas que es punto menos que imposible recordarlas todas. Desde Bernard Shaw a Claudel, desde Honnegger a Anouilh, la historia y la gesta de Juana de Arco se han interpretado bajo muchos puntos de vista, a los cuales no ha podido ser ajeno el cine.

En efecto, ya en 1900, Georges Méliés dedicó uno de sus films a la santa francesa y desde entonces el cine no ha dejado de acercarse a tan dramático episodio: Albert Capellani (1910), Nino Exilia (1913), Cecil B. de Mille (1917), Mario Caserini (1920), Gustav Ucicky (1935), Victor Fleming (1948), Jean Delannoy (1953), Roberto Rossellini (1954), Otto Preminger (1957), o Robert Bresson (1961), son algunos de los directores que a lo largo de la historia del cine se han acercado con mayor o menor fortuna al tema. Sin embargo, puede afirmarse sin exageración alguna que ha sido Dreyer quien ha logrado la máxima resonancia al llevar a la pantalla, en 1927, su versión del drama de la santa francesa.

DREYER Y SU MUNDO

Carl Theodor Dreyer es un caso singular dentro de la abigarrada historia del cine. Dreyer es un independiente, incapaz de hacer una película que no le plazca, al modo a como hoy en día actúan Jacques Tati o Robert Bresson. Esto justifica sus largos silencios y el carácter personalísimo de sus obras.

Interesará conocer algunos datos de su vida, a fin de comprender algo de su mundo y de su ambiente. Parece ser que nació en Copenhague, de madre sueca, en 1889; huérfano a corta edad, fue adoptado por una familia formada en la más estricta rigidez protestante y criado sin demasiadas atenciones. Estudió música, y en su juventud tocaba en los «music-halls»; luego fue contable y telegrafista y, a los veinte años, ejercía de periodista en el periódico EXTRA-BLADET. Fue crítico teatral y deportivo, y aun hoy gusta de escribir en los periódicos sobre los más variados temas. Casado en 1911, un año después entró a trabajar en la «Nordisk Film» para redactar letreros de films, y luego para escribir guiones y montar películas.

Esto le facultó para conocer el cine y debutar como director en 1919 con un film titulado EL PRESIDENTE. Si bien éste no era más que un inicio, en su obra siguiente Dreyer dio muestras de querer hacer algo importante y realizó PAGINAS DEL DIARIO DE SATANAS, bajo la influencia directa de la famosa INTOLERANCIA de Griffith. Pero de toda esta época el Dreyer de hoy no quiere acordarse y sólo salva, de su producción anterior a 1925, un film titulado MIKAEL (1924) que es el que precedió a su primer éxito público: EL AMO DE LA CASA (1925), que reveló al mundo que Dreyer era un gran director. El éxito de esta película le permitió realizar dos obras maestras: LA PASION DE JUANA DE ARCO (1927), su último film mudo, y VAMPYR (1930), el primero sonoro. Pero tanto uno como otro fueron un auténtico fracaso económico, a la vez que le proporcionaron serios disgustos a su autor. Tantos que éste decidió no rodar más, ya que su situación de empresario del «Dagmar Teatern» le permitió vivir sin necesidad de sacrificar su sentido cinematográfico a las exigencias de los productores. Así siguen trece años de silencio, hasta que en 1943 vuelve al cine para dirigir DIOS IRAE y, en 1955, ORDET, que le valió el León de Oro del Festival de Venecia.

Por este motivo, la obra de Dreyer es tan breve como intensa: sólo trece largometrajes y unos cuantos documentales. Su intensidad no es sino un trasfondo de su mundo interior, a menudo abocado a un nebuloso misticismo y a un afán de intimidad en el que pueda aflorar su peculiar visión de las cosas.

A pesar de sus silencios, Dreyer sigue pensando en hacer cine y uno de sus proyectos más acariciados es el de rodar una película sobre Cristo en los propios escenarios en que se desarrolló su Vida y Pasión, a la que piensa dar un enfoque, si no inédito, curioso: el de hacer recaer la responsabilidad de la Muerte de Cristo en los romanos, en vez de en los judíos.



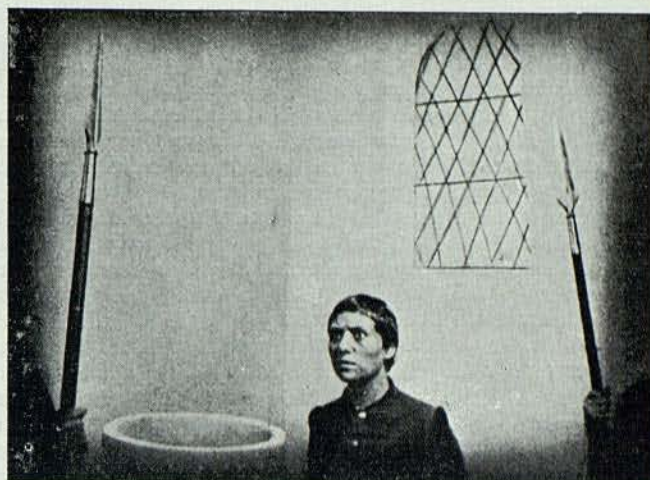
ORIGENES DEL FILM

A raíz del éxito alcanzado por *EL AMO DE LA CASA*, la productora francesa «Société Générale des Films», le propuso a Dreyer la realización de un film histórico sobre una de estas figuras femeninas: Catalina de Médicis, María Antonieta o Juana de Arco. A Dreyer hacía tiempo que la figura de esta última le interesaba, y aprovechó la ocasión que se le brindaba para hacer una película sobre ella.

Por un lado, le interesó a Dreyer el aspecto dramático de la historia, pero por otro quiso expresar a través de ella su espíritu cristiano. Aunque educado según la tendencia luterana, Dreyer supo acercarse lo bastante al catolicismo como para dar una visión del drama de Juana de Arco no sólo lo más fiel, sino lo más íntima posible. A pesar de todo, seguramente a causa de la forma de presentar al Tribunal de la Inquisición, el film fue sometido a censura por el Arzobispo de París, que obligó a efectuar alguna supresión.

Para la realización de la película, la casa productora se dobló a las exigencias de Dreyer y no escatimó gastos. El film llegó a costar la cifra —enorme para aquellos tiempos— de siete millones de francos. Se construyeron decorados y vestuarios adecuados y el director se procuró el concurso de dos colaboradores de excepción: Rudolph Maté como operador, que se había iniciado pocos años antes con *VARIETE*, de Dupont, y al que se debe la rara perfección de la imagen; y Renée Falconnetti, famosa actriz de teatro, que hizo así su primera y única aparición ante las cámaras.

Maté, utilizando una película con una nueva emulsión pancromática, logró una calidad de fotografía extraordinaria y una iluminación de acuerdo con los deseos de Dreyer acerca del carácter de la historia; la carrera de Maté, tras



haber sido operador de varias películas (*VAMPYR*, *EL ÚLTIMO MILLONARIO*, *LILIOM*, *STELLA DALLAS*, *ENVIA-DO ESPECIAL*, *LADY HAMILTON*, etc.) acabó oscuramente cuando en 1947 quiso pasarse a director tras el espejuelo de Hollywood. Por lo que se refiere a madame Falconnetti, ésta fue una gran actriz, nacida en Córcega en 1893, que se dedicó tanto al drama como al canto y a la danza; en su repertorio figuraban las obras más selectas de autores como Lenormand, Jean Jacques Bernard, Musset, Dumas, Racine o Giradoux. De ella dijo R. Kemp que posiblemente fue «la actriz mejor dotada de su generación» y Francesco Pasinetti —enjuiciando su labor en el film de Dreyer— que «nunca una actriz de teatro fue menos teatral». A pesar de tales méritos, Renée Falconnetti murió, casi olvidada, en 1946, en Buenos Aires.

Pero, volviendo a *LA PASION DE JUANA DE ARCO*, la verdad es que, a pesar de los colaboradores, del presupuesto y del genio de Dreyer, constituyó un estruendoso fracaso. Su estreno mundial tuvo lugar en Copenhague, el 21 de abril de 1928, pero pronto fue retirada de la circulación. Por lo que a España se refiere, fue estrenada en Madrid el 14 de diciembre del mismo año.

El negativo y las copias del film fueron depositadas en los laboratorios «Eclair» de París hasta que en 1937 un voraz incendio en los mismos hizo suponer la total destrucción del film. A raíz de esto, sólo quedó en Europa una sola copia que guardaba en Milán, Francesco Pasinetti. El film ya era considerado entonces una obra clásica del cine, y la supuesta destrucción de las copias hacía aumentar todavía más su valor. Pero he aquí que un día, Joseph M. Lo Duca, revolviendo por los restos de los laboratorios «Eclair» dio con el negativo del film, que había escapado a los efectos del fuego. Era en 1952. Entonces, Lo Duca sacó nuevas copias y añadió una banda sonora con música de Bach, Albinoni, Vivaldi, Scarlatti y otros músicos clásicos y puso de nuevo el film en circulación.

REALIZACION Y ESTILO

Dreyer quiso que *LA PASION DE JUANA DE ARCO* fuera, realmente, un film singular. Por una parte, gracias a su concepción del cine, que le hacía dueño de un estilo riguroso, sin concesión alguna; por otra, porque creyó que la historia que relataba y su profundo significado religioso exigían unos medios adecuados.

Fotos superiores: 1) La emocionante escena de la comunión. Cbsérvese la presencia de la cruz en la ventana; 2) Un bello encuadre del film.

Foto inferior: La entrada de Juana en su celda.

Todo el film viene regido por dos ideas principales: el rigor dramático y el afán de intemporalidad en la acción.

El rigor dramático le llevó a una precisión milimétrica en todos los detalles. Las dos terceras partes del amplio presupuesto con que contaba se gastaron en la construcción de todo un castillo, de planta octogonal, construido en Clamart, cerca de París. El complejo del decorado fue construido enteramente, a fin de que la película se pudiera rodar en el mismo orden que aparece en el montaje (un sistema análogo siguió en nuestros días Visconti para la realización de sus *NOCHES BLANCAS*). Esto obedecía a la necesidad de que los personajes estuvieran siempre en situación, para lo cual no escatimó tampoco ningún detalle adicional: así, Falconetti fue realmente «martirizada» en la secuencia en que es llevada a la sala de torturas, o realmente pelada al rape cuando así lo exige la acción. El afán de la autenticidad constituyó la obsesión de Dreyer, quien, aprovechando la extraordinaria calidad de la nueva película usada por Maté, abolió el maquillaje de los actores. En cuanto a la línea argumental del film, se apoyó en los propios textos originales del proceso y reprodujo literalmente gran parte de los diálogos.

Paradójicamente, quiso que la historia fuera también intemporal, y suprimió toda referencia explícita al contexto de la época. Y no sólo en cuanto al texto dramático, sino también en cuanto a la realización, ya que abolió casi por entero los planos generales y redujo el film a una intensa sucesión de primeros planos. Con ello perseguía centrar la acción en lo más íntimo de la historia. Así, del castillo construido entero sólo aparece en la película una décima parte, y los vestuarios, si bien inspirados en códigos de la época, fueron tratados con entera libertad para huir de una visión «folklórica» que limitara la universalidad de la historia y la condicionara a unas coordenadas temporales estrictas.

La concepción que Dreyer tiene del film histórico es la de que sea «un drama sin tiempo ni lugar», y en *LA PASIÓN DE JUANA DE ARCO* sólo perseguía el dar con el «drama objetivo de las imágenes».

Así, llama la atención la extraordinaria desnudez del estilo empleado. Si bien Dreyer había visto poco antes *EL ACORAZADO POTEMKIN*, de Eisenstein, y actuó un tanto influido por él, supo encontrar un estilo propio que le condujo a expresar lo que Henri Agel ha llamado una «liturgia visual».

El film se sujeta a las tres unidades clásicas: tiempo, lugar y acción. Si bien históricamente el proceso de Juana duró desde el 9 de enero al 30 de mayo, en el film se desarrolla sin solución de continuidad como si tuviera lugar en un solo día; el escenario siempre es el mismo: el castillo, bien en su interior, bien en sus patios; la acción se limita a exponer el proceso y la muerte, pero no los antecedentes de la vida de Juana, como han hecho siempre los demás autores que han tratado el tema.

Por lo que a la cámara se refiere, sólo se mueve en travelling lateral, aunque muy pocas veces; normalmente enfoca en plano fijo y, prácticamente, siempre en primer plano. Jamás aparece un plano general que establezca la relación mutua entre los personajes, y así ésta debe ser dada por medio de las angulaciones. En su mayoría, éstas traducen ángulos de visión subjetivos, y abundan en picados (los jueces, desde sus tarimas, miran a Juana) y enfáticos (Juana, desde el suelo, mira a los jueces). La necesidad de lograr ángulos enfáticos muy acusados (así, cuando Juana mira desde las parihuelas en las que yace, después de su desmayo), obligaron a abrir fosos en el piso para poder colocar la cámara en ellos (efectos análogos consiguieron, por el mismo procedimiento, Hitchcock en *CRIMEN PERFECTO* y Bardem en *A LAS CINCO DE LA TARDE*). A título de anécdota se cuenta que fueron tantos los fosos preparados, que los ayudantes franceses llamaban a Dreyer, Dréyère, por semejanza con «gruyère», el queso de los proverbiales agujeros.

La iluminación también tiene su importancia y su significación en el film. Es una iluminación de tonos claros, y para conseguirla se pintaron las paredes interiores del castillo completamente de blanco; en exteriores, las paredes tenían un color rosado para que destacaran del color blanco plomizo del cielo. Con estos tonos claros, Dreyer perseguía dos cosas: una, elevar el espíritu del espectador, y la otra, traducir plásticamente el estado de ánimo de la protagonista y la pureza de su cuerpo y de su espíritu.

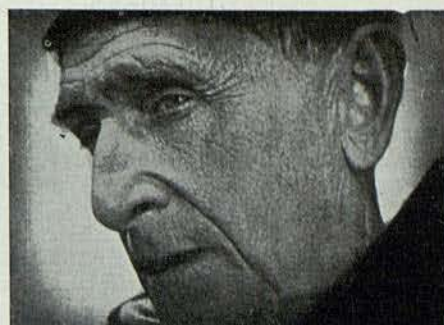
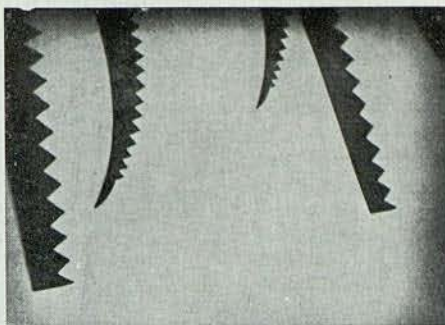
La película es, como todas las obras maestras del cine mudo, un alarde de montaje. Su ritmo es muy entrecortado, pues se calcula el número de planos en 1.200 (y el film dura unos 75 minutos). Todos los empalmes se hacen prácticamente por corte directo, prescindiendo de fundidos y encadenados; incluso el consabido montaje paralelo — tan frecuente en aquella época — se apoya en esta transición directa y prescinde, casi de modo absoluto, de las consabidas correspondencias de analogía y contraste. Así, en la secuencia de la redacción de la carta apócrifa, se alternan los planos de jueces con los de Juana encerrada en su celda, y es tan salpicada la transición que, al principio, al espectador poco avisado puede parecerle que se ha abolido la diferenciación espacial y que Juana está presente en la redacción de la carta. Análogo juego tiene lugar, aunque esta vez más diferenciado, hacia el final, cuando los planos de Juana en la celda alternan con los del pueblo contemplando a los extraños feriantes en sus ejercicios acrobáticos.

Dreyer había querido conferir al film un ritmo preciso, al que ayudaban poderosamente los letreros intercalados. Estos debían constituir una «pausa rítmica», y estaban distribuidos orgánicamente como pilares sobre los que se sustentaba la acción. Es decir, que los letreros no sólo cumplían una función utilitaria, de explicación al tema, sino que estaban integrados al propio desarrollo dramático-emocional. Se comprende, pues, que Dreyer haya impugnado la versión sonorizada de Lo Duca, que, verdaderamente, es poco afortunada por no saber utilizar la música sólo en aquellos momentos que la requieren.

Es realmente chocante, por otra parte, la concepción que Dreyer tuvo del encuadre en este film. Contra la corriente esteticista de la época — a la que ni el propio Eisenstein pudo resistir — Dreyer tiene una verdadera obsesión por el encuadre asimétrico, lejos de toda composición pictórica.

A menudo, al encuadrar, corta el cuadro por arriba o por los lados y muestra sólo fragmentos, no ya de la composición total, sino de un personaje. Así, por ejemplo, y entre otros muchos, acontece con la primera vez que vemos a Juana en su celda: de ella sólo aparece un fragmento del rostro en el ángulo inferior izquierdo del encuadre, mientras la casi totalidad de éste no muestra sino las desnudas paredes y la ventana con su simple reja en forma de cruz.

Casi siempre este encuadre, que podríamos calificar de arbitrario, tiene empero una finalidad simbólica. Dreyer utiliza con frecuencia los travesaños de esta reja del ventanuco de la celda como un símbolo explícito de la pasión de Juana. Al entrar ella en la celda, esta cruz tiene un papel primordial; lo tiene también su sombra proyectada en el suelo, cuyo signo es reconocido por Juana y pisado por el inquisidor; en la escena de la comunión, se ve el rostro de la santa en primer término, pero tras ella y en el ángulo superior derecho, vuelve a aparecer la cruz (plano repetido seis veces); cuando Juana va a salir de la celda, camino del martirio, por tres veces aparecen también, al fondo, los travesaños formando la cruz. Sin querer abusar de las pretendidas intenciones de Dreyer, pero cuando menos a título de característica más o menos indicadora, es curioso comprobar que en los planos de la comunión, esta cruz aparece cortada en su parte superior, como si no se quisiera mostrarla entera, mientras que al final — cuando Juana va camino del martirio — se nos muestra plenamente entera, como indicando la plenitud del sacrificio que va a asumir.



- I - Los picados: Los jueces miran a Juana.
- II - Un fotograma de corte vanguardista: Tributo al cine abstracto
- III - Los enfáticos: Juana mira a los jueces
- IV - La mujer desmelenada que llora. ¿Una influencia de Eisenstein?
- V - Juana de Arco en la hoguera.



Finalmente, llaman la atención una serie de imágenes insólitas — algunas de claro regusto eisensteniano — que quizá rompen el riguroso ascetismo que preside la realización. Así, por ejemplo, al comienzo del film, aparece por dos veces una rápida visión del rostro de un soldado que se aleja y se aproxima en un rápido travelling de vaivén, o tal vez por efecto de un doble cambio de objetivos; en la secuencia de la cámara de torturas, las extrañas formas geométricas de los aparatos usados forman unas extrañas visiones vanguardistas; hacia el final, se repite también por dos o tres veces un plano enfático oscilante mostrando una de las torres del castillo desde la cual los soldados arrojan armas a sus compañeros que se las piden desde el suelo. El plano de la mujer desmelenada — también repetido —, y el del niño de pecho que deja de mamar para mirar hacia la hoguera, son totalmente eisenstenianos, como lo es, a grandes rasgos, la última secuencia del film, en la que los soldados cargan duramente contra la multitud, en un remedo de la famosa secuencia «de las escalinatas de Odesa» de *EL ACORAZADO POTEMKIN*, y que, desde luego, rompe un tanto la unidad de la obra, hasta entonces centrada en el drama íntimo de Juana y de sus jueces.

EL FILM, HOY EN DÍA

Siempre es arriesgado juzgar una obra a la luz de unos criterios distintos a los de la época en que se dio. Sin embargo, hay obras que resisten el paso del tiempo y muestran, al cabo de los años, unos valores ajenos a toda discusión. *LA PASION DE JUANA DE ARCO* es uno de estos films; sabido es que en la famosa y discutida votación de la Exposición de Bruselas de 1958, este film ocupaba el cuarto lugar entre «los doce mejores films de todos los tiempos», inmediatamente después de *EL ACORAZADO POTEMKIN*, *LA QUIMERA DEL ORO* y *LADRON DE BICICLETAS*.

Sin embargo, su vigencia ha sido discutida por algunos críticos. Unos han querido ver en la película una prueba de impotencia del cine mudo, pues en ella la palabra juega un papel importantísimo y su eficacia se estrella contra la imposibilidad material de hacerla audible; otros, por el contrario, han llegado a decir que se trata del «primer film sonoro» precisamente por la misma razón. La verdad es que

se trata de una obra de transición que marca el límite entre el cine mudo y el cine sonoro.

También puede achacársele un cierto preciosismo, tanto en el encuadre como en el montaje, pero desde otro punto de vista no sería descabellado encontrarle algún parentesco con el rigor estilístico de cierto cine moderno. Concretamente hace pensar, más de una vez, en la rigidez de Bresson, que, por cierto, ha hecho su última película sobre el mismo tema. Bresson, sin embargo, no ama el film de Dreyer, y ha llegado a decir de él que es una sucesión de muecas; en todo caso, habrá que deshacer el paralelismo no porque Dreyer peque por carta de más sino de menos, ya que Bresson todavía es más adusto, más ascético en su estilo. Por otra parte, no se olvide en Bresson la ausencia de planos generales, su obsesión por el primer plano y el plano detalle, y, en fin, que en *UN CONDAMNE A MORT S'EST ECHAPPE* se fue a rodar a la prisión en que había sucedido la historia, sin que luego en el film aparecieran otros detalles de dicha prisión que los más estrictos, en todo caso inservibles para identificarla (el paralelismo de este hecho con la construcción del castillo de *LA PASION DE JUANA DE ARCO* es más que evidente).

De hecho, el mayor reparo que un crítico exigente le podría poner al film de Dreyer hoy en día, es su rabiosa entrega al montaje analítico, del que constituye un auténtico monumento. Piénsese que en el cine de hoy priva la idea del plano-secuencia y del montaje en el cuadro, es decir, de la representación explícita de la causa y del efecto en el mismo encuadre, idea que André Bazin plasmó de forma tan meridiana en su teoría de la «ontología de la imagen cinematográfica», es decir, la que considera el cine como arte de la realidad, exigencia que a veces obliga a prescindir del montaje.

Pero lo concluyente es que *LA PASION DE JUANA DE ARCO*, a pesar del fuerte tributo pagado a su época (exacerbación del montaje analítico, angulaciones enfáticas e incluso picados absolutamente verticales, gesticulación acusada, etc.), sigue siendo, hoy como ayer, una gran obra de la historia del cine, capaz de transmitirle al espectador de nuestros días mucho de aquella emoción que supo recoger en sus imágenes inolvidables.

JUAN RIPOLL

FilmoTeca
de Catalunya

5 películas de la última

«Semana» de Valladolid

DE lo programado en Valladolid, durante la séptima edición de su Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Morales, cabe destacar cinco películas. Son: «El posto», de Ermanno Olmi; «La isla desnuda», de Kaneto Shindo; «Yanco», de Servando González; «Bandidos en Orgosolo», de Vittorio de Seta; y «Cerca de las estrellas», de César Ardavín. Las dos primeras merecen la calificación de extraordinarias; la tercera, de «muy buena», y las otras dos, de estimables. Veamos, por separado, lo que es y significa cada una de tales obras.

«EL POSTO»

Si «Il tempo si è fermato» («El tiempo se ha parado»), constituyó —en 1960— una auténtica sorpresa, «El posto» —en 1962— ha llegado a deslumbrarnos. Conociendo esta extraordinaria y singularísima película, uno no comprende por qué el nombre de su autor, Ermanno Olmi, no disfruta de mayor popularidad y, en consecuencia, de un bagaje «literario» a su favor más extenso. (Es evidente que muchos de los «valores» consagrados por determinados críticos franceses no alcanzan, ni de lejos, la calidad de la obra de Olmi.) Este joven cineasta italiano —a quien conocimos hace dos años en el mismo Valladolid— ha conseguido con «El posto» uno de los films más importantes del moderno cine transalpino.

Olmi es el poeta de lo sencillo, de lo insignificante, de lo minúsculo. Es, además, el artista que sabe utilizar el cine en bien de una mayor comprensión entre los pueblos. (En este sentido, tanto «El tiempo se ha parado», como la cinta que en estos momentos nos interesa, no nos dejan mentir.) El medio cinematográfico es en él, aparte admirable vehículo expresivo, poderoso instrumento que utiliza en favor de una auténtica comunidad espiritual entre los pueblos; con la impagable salvedad —he aquí lo importante— de que ejerce su postulado sin que el espectador se dé cuenta de ello; por cuanto lo primero que llega hasta él es la calidad poética y de observación de sus obras. (Lo otro, en este caso, se da implícitamente; como debe ser.)

En principio, cabe señalar que Olmi ve a sus criaturas con amor; es decir, a través de una postura que, aún siendo realista hasta llegar a lo cotidiano, no excluye jamás la mirada bondadosa, la actitud comprensiva. (Las relaciones entre los dos únicos personajes de «El tiempo se ha parado» constituían en este renglón un ejemplo harto gráfico; como lo supone el del joven protagonista de «El posto», en función del cual sorprende Olmi la verdadera faz íntima de los empleos «para toda la vida».) Es posible que, al final de la proyección de este último film, nos encontremos sumergidos en una atmósfera ligeramente amarga, pero, aún así, cabe reconocer que esa posible amargura ha nacido, en todo caso, de una actitud decididamente afectiva —es más, amorosa— hacia los personajes del relato; ya que, sólo de esa forma, viéndoles a través del lente de la bondad y la comprensión, llegaremos a alcanzar esa zona última de entrañable y suave tristeza. Es obvio: si, previamente, no se ha amado a una persona, difícil resulta que luego, llegado el momento que nosotros tomamos por fatalidad, podamos entristecernos ante su destino.



Lo que le sucede a este muchacho lombardo, en la afanosa búsqueda de un empleo en el Milán fabuloso y, por lo mismo, tentador, podría ocurrirle al hombre de cualquier otra ciudad europea. En esto queda una vez más de manifiesto el hecho, ya admitido sin reservas, de que el cine italiano sabe encontrar la universalidad por el camino de lo local. Olmi —es evidente— pinta con la cámara lo que ve ahí, en la realidad más inmediata, más rigurosamente cotidiana. Le basta un gesto, una mirada de sus personajes, para redescubrirnos todo un universo íntimo —universo que, como es natural, se nos mete al instante en el corazón, porque le reconocemos en seguida, porque es el nuestro, el común a todos los hombres y mujeres que viven esa misma hora nuestra, aquí o en localidad parecida—. Para que esa impresión de realidad sin adular sea más auténtica todavía, Olmi recurre a gente de la calle, desvinculada por completo al arte dramático. (El protagonista de «El posto», por ejemplo, Sandro Panzeri, no había interpretado jamás un papel. Es más, después de haber trabajado en la película, contra lo que suele ocurrir en tales casos, el muchacho no quiso probar suerte en el cine como profesional —cosa que hubiese podido hacer perfectamente—, sino que se limitó a solicitar un empleo en la compañía eléctrica «Edison-Volta»; firma para la que Olmi ha venido trabajando varios años en calidad de documentalista industrial.) El aire que circula por esta película es de una pureza total, no cabe duda.

Ermanno Olmi es un verdadero maestro de las imágenes. Las encadena con fluidez, con una naturalidad sorprendente. Es un observador nato. Ni un solo plano de «El posto» huele a falso, a postizo. Todo es directo, sincero. A través de un realismo dulcificado por el humor, por la ternura que alienta en su corazón de hombre afable, honesto y sano, Olmi le saca punta al hecho más nimio, a la circunstancia más incolora. A veces nos sorprenderá con una pirueta casi circense, de chico travieso; otras, en cambio, pondrá en boca de un personaje o en el gesto de otro aquel puntito de emoción que confiere validez humana a una historia; pero siempre, en todo momento, en cualquier escena, a la vuelta de cada plano, nos regalará con una poesía cálida, hecha de infinitas ternuras, de hermosas entregas.

«YANCO»

El cine mejicano sólo nos interesa cuando arrincona sus mariachis y corta en flor el espléndido quiquiriquí de sus cantantes más sofisticados. (También nos interesa cuando se olvida de sus melodramas «de corbata», con su prolífica galería de hijos de moral torcida, pasado todo por el tamiz de lo cursi y ramplón.) El cine mejicano, en efecto, sólo posee validez cuando regresa al auténtico pueblo, a su raíz, a su pasado. Es entonces cuando, recordando a Eisenstein,

se agrupan los nombres —pocos, esa es la verdad— de Emilio Fernández, de Roberto Gavaldón, de Luis Buñuel, de Ismael Rodríguez y, ahora, de Servando González, para escribir los capítulos más importantes de su historia.

En este sentido, la aportación del cine de aquel país a la VII Semana vallisoletana fue harto notable. En la anterior edición, Roberto Gavaldón presentó otra muestra interesante, «Macario»; sin embargo, hogaño, la obra de Servando González, «Yanco», resultó muy superior en calidad. Con este film reencontramos a aquel cine hecho de sensaciones, cuajado de sensibilidad —que se desborda, generosa, más allá de los límites de la pantalla—, totalmente plástico, armonioso; generador, a su vez, de una fuerza interior que, por explícita, no precisa de la palabra —aunque sí, claro, de los ruidos, de la música; material sonoro que funde con el visual en una comunión estética de primer orden—. «Yanco» no participa de la tragedia, con trasunto «virreinal», de Emilio Fernández, ni de la desabrochada acidez de Buñuel. (Quizá por eso haya quienes se resistan a entronizarla debidamente.) Sin embargo, esa premeditada ausencia de profundidad, de garra dramática, queda admirablemente compensada por el derroche de lirismo, finura y gracia que, en definitiva, viene a significar este ensayo de Servando González —que de «ensayo», en efecto, califica el autor su obra—. «Yanco» es, ni más ni menos, un bello poema cinematográfico, pura imagen y sonido, sobre un tema tan breve como hermoso: el amor de un niño por la música; adobado todo, eso sí, con una sensibilidad que participa tanto de las esencias de la música como de la pintura, de la escultura como de la poesía.

La potencia lírica del film de González es incuestionable. Hay en él, en su superficie, una ingenuidad de fábula de Perrault —el canto de los pájaros, las lavanderas moviéndose a tiempo de vals, la ternura del viejo músico hacia el niño, etcétera—, pero no es menos evidente que, de trecho en trecho, la andadura de ese inefable y misterioso «Yanco» se revuelve en su primigenia ingenuidad para «asustarnos» con oscuros ritos de magos y curanderas, traidores remolinos de agua y visiones alucinantes, como la de la noche de los muertos —que ya conocimos en «Macario», o la procesión nocturna de la Virgen por los canales otrora luminosos de Xochimilco. La sugestión poética de la película, nacida de una plástica rotunda y de un tratamiento sonoro idóneo, resulta incuestionable, no hay duda. La historia de ese niño que huye de la estridencia del pueblo —relatado al principio en una serie de planos casi antológicos—, para refugiarse en la calma del campo, con las voces entrañables del pájaro, la nube, la flor y el río, comporta, evidentemente, una fábula maravillosa. En dos palabras: «Yanco» es pura poesía. Poesía de casas, de hombres, de árboles, de luces, de sombras. (Para que el encanto sea aún mayor, Servando González tuvo el buen gusto de suprimir totalmente el diálogo. Sólo de vez en cuando, de forma muy escueta, resbala sobre el relato alguna palabra, por lo general, pronunciada en dialecto nahuatl.)

Algunos, en Valladolid, no vacilaron en pronunciarse en contra de esta obrita que, para nuestro gusto, es encantadora. Así, se dijo de «Yanco» que era una película boba, anticuada, de un franciscanismo pretencioso y frustrado, con un lamentable culto a la plasticidad de postalita barata y, para colmo de males, de metraje descaradamente excesivo. Nosotros, por supuesto, no estamos de acuerdo con quienes así se manifestaron (no muchos, eso es también cierto). En lo único en que quizá coincidamos es en lo referente a medida. Sin duda, «Yanco» adolece de cierto desorden narrativo y, por lo mismo, de ciertas pequeñas reiteraciones. Nos parece magnífico ese «tempo adagio» que González ha otorgado al relato —su morosidad no resulta casi nunca gratuita—; sin embargo, la película ganaría mucho si se le suprimieran unos veinte minutos de proyección —cosa que un buen montador, identificado previamente con la idea de González, conseguiría sin la menor dificultad.

«LA ISLA DESNUDA»

«La isla desnuda» constituyó, junto con «El posto» —según hemos dicho al principio— el máximo «succés» de la «Semana». En síntesis, este soberbio film de Kaneto Shindo es un canto a la abnegación del hombre en su constante lucha contra la tierra y los elementos naturales. El pedazo de suelo, inhóspito y cruel, que nos presenta Shindo en su película —mucho más terrible dada su proximidad a un Continente en el cual las criaturas humanas «viven»—, se ofrece como junque en el que se forja la voluntad y firmeza de espíritu de una familia. El relato, de hecho, queda circunscrito al desigual combate librado por esta familia —el matrimonio y dos hijos de corta edad— frente al gigante de ese islote muerto en vida, obsesionante, incapaz de tener para sus tristes y únicos habitantes el menor gesto de conmiseración.

No vamos a insistir sobre las excepcionales virtudes de esta obra; tanto más cuánto que ya se encargó de hacerlo José Palau en un artículo publicado en el último número de esta revista. Sólo, pues, dos palabras más para ratificar la incuestionable calidad de una cinta, que —como ha dicho Georges Charensol— se convierte, por derecho, en una de las obras «clásicas» más importantes del cine «moderno».

«BANDIDOS EN ORGOSOLO» Y «CERCA DE LAS ESTRELLAS»

«Bandido en Orgosolo» viene a ser un largo documental —humanizado un poco a la manera de los trabajos de Olmi para la «Edison-Volta»— sobre las duras condiciones de vida de los pastores en la isla de Cerdeña. Vittorio de Seta —experto documentalista— había tocado ya ese tema en un corto titulado «Pastores en Orgosolo». El punto de vista, así como su consecuencia, social y moral, eran los mismos; sólo que allí la idea era desarrollada en una cantidad de metros muy inferior. La cinta que ahora nos ocupa nos gustó por su veracidad, por su agreste dramatismo, por su patética vibración humana. De todos modos, tampoco cabe distorsionar las cosas y descolgarse con ditirambos a cual más espectacular. Este es el primer largometraje de Vittorio de Seta. Como «opera prima», el film nos parece muy interesante, pero la cosa acaba aquí. La interpretación, en cambio, servida por auténticos pastores sardos, es estupeficiente, de un vigor y potencia extraordinarios.

«Cerca de las estrellas» es, sin disputa, la mejor película —hasta la fecha— de César Ardavin. Sobre una obra teatral de Ricardo López Aranda —distinguida con el premio Calderón de la Barca—, Ardavin ha estructurado una obra llena de ductilidad, de matices, de minúsculos dibujos. Aunque combatido por muchos, nosotros estimamos que «Cerca de las estrellas» es uno de los films más notables salidos de nuestros estudios en los últimos años. Sin llegar a lo excepcional —¡qué duda cabe!—, el flamante trabajo del autor de «Lazarillo de Tormes» tiene empaque, calidad, fuerza; resulta inquieto, incisivo. Posee también, como es natural, varios defectos; pero sus virtudes son demasiadas para no acordarnos de él llegado el momento de efectuar balance.



«Cerca de las estrellas»



¿Mito o realidad?

HACIA algún tiempo que pensábamos publicar algo en estas páginas sobre Greta Garbo. El llamémosle «fenómeno Greta Garbo» tuvo unas características que el tiempo se ha encargado de fijar como únicas en la relampagueante historia estelar del cine. Pero parecía que hoy ya nadie se acordaba de la «divina». Y si algunos seguimos acordándonos habíamos empezado a dudar de la vigencia del «valor Greta Garbo» en caso de una revisión actual. En definitiva, temíamos aparecer —y hasta ser de verdad— unos nostálgicos enfermizos. No nos decidíamos a escribir el proyectado estudio sobre la esfinge sueca. Hasta que el Festival de San Sebastián anunció que la sección retrospectiva de este año estaría dedicada en parte a rendir homenaje a la «legendaria» actriz. Esto nos demostraba que no éramos solos en la incubación de nuestro intento —ya no había por qué ruborizarnos— y daba una magnífica oportunidad al mismo. Tanto más cuando la revisión de varios films interpretados por la célebre actriz permitía redondear nuestra evocación con un juicio objetivo y puesto al día.

Ahora bien; en este número damos simplemente el estudio evocativo, como primera parte del conjunto. En el próximo número esperamos ofrecer el juicio actualizado, fruto de la confrontación de la leyenda con la realidad exhumada en San Sebastián. La primera parte está escrita por un contemporáneo de la «época Garbo», operando sobre la documentación y el recuerdo. La segunda parte lo será por un juez joven y severo, inmune a la nostalgia, basándose en «su» visión crítica actual de una figura de hace treinta años; visión que hará tabla rasa de todo el incienso anterior y empezará a partir de cero.

EL comediante había sido durante milenios el artista más desgraciado del olimpo. A su arte le estaba vedada la posteridad. Era un arte evanescente. Podemos seguir escuchando a Bach, leyendo el Quijote y contemplando hasta obras de arte tan lejanas en el tiempo como las pinturas rupestres. Pero respecto a Sarah Bernhard no nos quedan más que referencias y algunas fotografías.

El cine pareció terminar con esa limitación. Permitía una cosa jamás soñada: que el actor pudiera ser espectador de sí mismo. Y dejaba fijado su arte en unas tiras de celuloide que podían hacer el milagro de revivirlo en cualquier momento, para solaz de las generaciones venideras.

Resulta, empero, que esa maravillosa posibilidad se halla minimizada de tal manera por criterios y normas de explotación comercial que así se da el caso de que una actriz tenida, no publicitariamente sino realmente, como eximia y que durante una docena de años ostenta el cetro de la realeza cinematográfica con el asenso de públicos y crítica, y alcanza una consideración única, totalmente excepcional en la historia del cine, veinticinco años después de su «mutis» artístico, viviendo ella aún, no es más que un recuerdo, casi un fantasma. Los públicos jóvenes y no documentados apenas la conocen. La «élite» joven sabe de quien se trata y conoce por lecturas lo que fue, pero no tiene ocasión de ver exhumadas sus creaciones. A quienes fuimos testigos contemporáneos de su arte nos está asaltando el temor de que nuestra admiración se deforme, idealizada por el recuerdo, y no nos es posible contrastar aquel estilo con los que surgen de las nuevas tendencias del cine. Tememos exponernos al ridículo al encomiar como maravilloso algo que, visto ahora, sea poco menos que risible.

EL FENOMENO GRETA

Pero lo que sí podemos afirmar, gracias al prolongado lapso de tiempo transcurrido, es que Greta Garbo —porque me estoy refiriendo a ella, claro— ha sido hasta ahora un caso único en la historia del cine.

Su singularidad abarca varios aspectos. Única, en primer lugar, por su personalidad artística, distinta y distante de

toda la constelación cinematográfica. Su estilo no recuerda ningún precedente ni puede tener ninguna imitación feliz.

Única por permanencia en la cima de la jerarquía estelar. Contar durante años, en el cine, con la adhesión incondicional de los públicos, es ya cosa de excepción. Descartemos a Chaplin, que además de pertenecer al sexo contrario, es un creador, que puede hacer lo que quiere y cómo lo quiere. Greta no era más que una actriz bajo contrato con una empresa prepotente, a las órdenes de un director y al servicio de un tema no escogido por ella. Otras actrices, en circunstancias parecidas, han triunfado también, pero, o su éxito ha sido efímero, o si se ha sostenido durante años ha sido con intermitencias, con irregularidades, ya sea de prestigio o popularidad, debidas a las diversas categorías de sus películas, ya sea de carácter temporal, debidas a periodos de ausencia del cine para dedicarse al teatro o por otras causas.

Y Greta ha sido única, por fin, hasta en su vida privada y en la proyección que ésta tiene, inevitablemente para un artista —y más si es de cine—, en su personalidad como



«Gösta Berling», su primer film, en Suecia



Greta llega a Nueva-York con Stiller

tal. Greta no se ha casado ni ha dado motivos de escándalo. Ha sido retraída, hasta adusta; ha sido casi tacaña. Y se ha retirado del cine —y de toda actividad artística, puesto que no tenía otra— en plena madurez y en pleno prestigio.

LA MUJER

Greta Garbo nace como Greta Gustafsson el 18 de septiembre de 1905 en Suecia, descendiendo de seis generaciones de labradores. No puede decirse que el arte le venga de herencia. Su primer trabajo consiste en enjabonar barbas en una peluquería, cosa corriente allí para una muchacha, según parece. Desde muy jovencita ambicionó ser actriz de teatro, espectáculo tan normal en Suecia como el cine en el resto del mundo.

A los quince años su temperamento es alegre y de risa contagiosa, característica opuesta a las que le dominarían de mayor. Le gusta andar y es una excelente nadadora. Siendo empleada en el departamento de sombreros de unos grandes almacenes, se descubre la fotogenia de Greta al ser escogida para una de las modelos de un catálogo. Luego, en un film comercial, exhibió vestidos y fue elegida nada menos que para un papel cómico, encargado de mostrar cómo no deben vestir las señoras. (Una copia de este primer contacto de Greta con el cine se conserva en el archivo de los films históricos de Estocolmo.)

Todo consiste en empezar. Un productor sueco, equivalente a Mack Sennet, admite a Greta, pero le aconseja una educación escénica. La muchacha asiste a la Real Academia de Arte Dramático. Un día, Stiller, la figura más notable del cine sueco entonces, pide dos actrices jóvenes a la Academia. Una de las que le mandan es Greta. Diecisiete años.

Stiller, enseña, guía, moldea a la joven artista y la convierte en una actriz de fama. Los biógrafos opinan que no debe pensarse en otra clase de relación entre ese nuevo Pigmalión de cuarenta años y su jovencísima Galatea. Parece ser que Stiller no se sentía atraído normalmente por las mujeres. Bajo su dirección, Greta interpreta GOSTA BERLING (1923-24). Pabst, el gran realizador alemán, ve la película y negocia con Stiller la participación de Greta en su film LA CALLE SIN ALEGRIA. En las primeras tomas a las órdenes de Pabst, Greta estaba nerviosa y le temblaba una mejilla.

Entretanto, viajando por Europa mister Mayer, de la «Metro Goldwin Mayer», ve «Gosta Berling» y contrata a Stiller. Pero éste impone la contratación de Greta, y Mayer acepta con indiferencia.

Ya tenemos a Greta en América. 1925. El experto de la Metro encargado de recibir al director y a la estrella en Nueva York prepara la llegada de ésta como «la Norma Shearer sueca». Sin embargo, Greta y Stiller permanecen en Nueva York sin que desde Hollywood parezcan interesarse por ellos. Hasta que un famoso fotógrafo neoyorquino, Arnold Genthe, hace unas fotos a Greta que, a punto de decidir ésta su regreso a Europa, descubren a los dirigentes de la Metro su singular fotogenia. Y son llamados a Hollywood.

No obstante, hasta después de diez semanas de estancia en la meca del cine no empieza Greta a trabajar. EL TORRENTE, según la novela de Blasco Ibáñez. Decepción de Stiller y de la propia Greta; ha sido designado otro director: Monta Bell. Greta quiere renunciar. Está asustada. Los métodos de trabajo son distintos. No conoce a nadie —dado que no ha buscado la amistad de nadie— y apenas el idioma.

Por fin, para la segunda película, LA TIERRA DE TODOS (otra vez Blasco Ibáñez) había sido designado Stiller como director. Pero empezado el rodaje fue destituido. Sus métodos de trabajo no podían encajar con las normas de Hollywood.

Con la tercera película, EL DEMONIO Y LA CARNE,



«El torrente», primera interpretación en América; «Love», versión muda de «Ana Karenina»; «Como tú me deseas», según Pirandello, cine hablado.

encuentra Greta su plena consagración artística, lo cual no significa que las dos anteriores no hubiesen sido grandes éxitos. Dirige Clarence Brown, el realizador que más trabajará con ella.

Greta se opone a una cuarta película de «mujer fatal» en que la Metro la encasilló. Se encierra durante tres meses en su resistencia a pesar de las amenazas por incumplimiento de contrato. La cuarta película es ANA KARENINA, según la novela de Tolstoy, con el título inglés LOVE y bajo la dirección de Goulding.

Y, ¿para qué seguir? Una verdadera colección de «heroínas mixtificadas que embellecen el amor ilícito», de «exquisitas y lánguidas mujeres prendidas en las sedosas redes de un amor desgraciado».

La guerra, aunque indirectamente, truncó la carrera de Greta. Importante factor en la elección de sus películas era el saber que sus románticos y trágicos personajes habían hecho de ella el ídolo de los públicos europeos. Entonces, con Europa en guerra, hubo que pensar en un film que atrajera casi exclusivamente al público americano. Este fue LA MUJER DE LAS DOS CARAS, donde Greta iba a ser transformada en una lozana, alegre y deportiva «glamour-girl». Greta parecía prever que sería su última película. «Están tratando de aniquilarme», decía, durante el rodaje, sumida en un mar de dudas. La Liga Nacional de la Decencia condenó el film por inmoral. La Metro introdujo algún cambio, pero la acogida de la crítica no fue nada favorable ni para la película ni para la intérprete. La Metro quiso seguir experimentando con otras películas pero Greta se negó. Estaba convencida de que fuerzas malévolas trabajaban para su ruina. A los treinta y seis años, y en la cumbre de su arte, decidió retirarse del cine, por lo menos hasta después de la guerra.

Del mismo modo que Greta no destacó como muchas por su frivolidad, tampoco por sus dotes e inquietudes de orden intelectual. No poseyó ni el apasionamiento ni la reciedumbre temperamental que mostraba a través de sus interpretaciones.

Su vida sentimental es tan hermética como todo lo suyo. Apenas puede afirmarse que haya existido en ella una vida sentimental. Pareció nacer un idilio con John Gilbert durante el rodaje de EL DEMONIO Y LA CARNE; idilio que se atribuía a las muchas atenciones del galán hacia la dama. Mucho más tarde, en la época de MARIA WALEWSKA (1937) surgió un romance con el célebre músico Leopoldo Stokowsky. Este (55 años), abordó sin rodeos la cuestión en una cena donde fueron ambos invitados y se vieron por primera vez. Greta no tenía tanta prisa y además era muy calculadora. Pasaron unas breves vacaciones juntos en un rincón de Italia, al principio ignorados, pero luego descubiertos, aunque se habla de una decorosa y saludable convivencia. Estuvieron luego en Suecia durante tres meses, pero al terminar el verano el romance se esfumó. Y Greta volvió sola a América.

Una mujer que trató a Greta durante muchos años en Hollywood ha dicho de ella que es, como la Mona Lisa, una de las grandes cosas de la vida. «Y tan despegada de uno como ese otro lejano, indiferente rostro». Cecil Beaton, antiguo amigo de Greta, ha escrito: «No se interesa por nada ni por nadie. Es supersticiosa, suspicaz y no conoce el significado de la amistad; es incapaz de amar.» Ella misma, y aunque refiriéndose a su trabajo en el cine, había dicho en una «entreviu»: «No le concedo ningún mérito al necio cometido de hacer el amor.»

LA ACTRIZ

Como actriz, ya lo he dicho antes, la Garbo fue distinta a todo. Por ello anduvieron tan desorientados los de la Metro en su encasillamiento como «mujer fatal». No; Greta no era una «mujer fatal», por lo menos «al uso». Según el escritor Truman Capote, «la Garbo llevó a las películas un



«El demonio y la carne», (1928)
 «Ana Christie», primer film hablado (1930)
 «Susan Lenox», (1931)

sentimiento de poesía, al cual no se ha acercado nadie más, excepto, tal vez, Chaplin».

Los críticos la han comparado con frecuencia a dos grandes actrices de la escena anteriores a su época: Sarah Bernard y Eleonora Duse. Comparación que se hizo más patente al interpretar a MARGARITA GAUTIER, la heroína de Dumas a la que con tanto éxito aquellas actrices habían incorporado en el teatro.

Angel Zúñiga ha dedicado todo un capítulo en su «Una historia del Cine» al arte de Greta, en la que él denomina «época Garbo». Según Zúñiga, Greta «elevaba la expresión dramática a su más fina quintaesencia», «conducía a magnífica síntesis el proceso de eliminación de la interpretación cinematográfica: expresar el mayor número de emociones con la mínima cantidad de gestos». A pesar de lo cual, no esconde Zúñiga, apasionado «garbista», algunas equivocaciones de tipo teatral en las primeras películas, incluso las americanas, de la artista; superadas por una larga lista de momentos felicísimos de varias de sus creaciones. Como personajes capaces de poner en tensión permanente y ofrecerle creaciones completas, señala Zúñiga los de LA MUJER LIGERA (1928), con sus «zonas de intimidad que parecían cerradas a toda expresión»; ANA CHRISTIE (1930), que «conserva la misma espiritualidad de la obra teatral»; LA REINA CRISTINA DE SUECIA (1934), «con la que no cabe otra versión, ni siquiera la histórica»; y su segunda ANA KARENINA (1935), la dirigida por Clarence Brown, donde «logra profundizar en la psicología de la heroína de Tolstoy».

Greta superó felizmente, a pesar de la diferencia de idioma, el escollo del diálogo a la entrada del cine sonoro; barrera que para muchos artistas de cine resultó fatal.

Como señala su biógrafo John Bainbridge, después de su alejamiento del cine nadie ha ocupado su lugar ni lo ha intentado seriamente.

Sin embargo, Greta Garbo no tuvo nunca el «Oscar» de la Academia de Ciencias y Artes de Hollywood, cosa que no es un desdoro para ella sino para la Academia.

EL ENIGMA

El arte y la personalidad de Greta se rodean de una aureola de leyenda como si se tratara de un personaje irreal, «de un mito extraordinariamente humano». Otros artistas de cine gozan de este privilegio, pero el conocimiento público de detalles corrientes, y hasta vulgares, de su vida privada, quiebra la poesía que todo misterio entraña. En la Garbo, además del hermetismo de su vida íntima, juega mucho en la creación de su leyenda esa misma fascinación que emana de su arte interpretativo y de su singular belleza.

La belleza de Greta se condensa en su rostro. El cuerpo no encajaba en las normas norteamericanas; sus piernas son «torpes piernas de estatua»; ella misma describe sus manos como «manos de cocinilla». Cuando llegó a Hollywood los expertos de la Metro opinaron que para los films era demasiado alta. Ciertamente, no puede decirse que la celebridad de Greta, en cuanto a su físico, se deba a los encantos anatómicos pródigamente especulados de una Clara Bow, o una Joan Crawford o una Marlene Dietrich de su tiempo; ni de una Marilyn Monroe o una Sofía Loren o una B. B. de



«La reina Cristina de Suecia», (1934).



La «Ana Karenina» del cine sonoro (1935)

ahora. Su atractivo estaba, pues, en su rostro, y se confundía con la magia de su arte que, naturalmente, surgía de su propio rostro. Sus ojos han sido calificados de «obsesivos», «escrutadores», «lánguidos», «omniscientes». Su boca «combina de forma ávida e infantil las máscaras griegas de la comedia y la tragedia».

Así no es de extrañar que Greta transformara a su manera, aún sin proponérselo, la «vamp» que pretendían de ella los productores. Sus heroínas, aunque inmersas en la espiral del sexo, daban una versión casi metafísica de la pasión amorosa.

Una cosa que me interesa mucho aclarar es la estima popular de que gozaba Greta durante su reinado efectivo. La admiración mundial de los públicos para la «eximia» no debe confundirse con la popularidad tal como comúnmente se entiende. Greta reinó con la majestad y la distancia de una auténtica aristócrata. Es innegable que influyó en las modas femeninas de todo el mundo, desde la «línea», el vestido y el peinado hasta la manera de mirar o de andar. Las muchachas, los maniqués de los escaparates y las propias artistas de cine se adaptaron al estilo de Greta. Pero el gran público se quedó también a distancia en la apreciación de su arte, que al principio resultó detonante y costó un poco asimilar. El público no llegaba al fondo del mismo, pero se sentía extrañamente subyugado por él. Para la adolescencia y la juventud masculinas —yo estuve en ellas durante la «época Garbo»— no puede decirse que la nueva estrella llenara un ideal femenino, ni física ni temperamentamente. Para los hombres maduros, formados en la línea «fin de siglo», menos aún. Las personas sensatas, sin dejar de admirar sus cualidades artísticas, no dejaban de considerarla al principio como una «vamp», tal como los Estudios la imponían. Los intelectuales y los «snobs» se rindieron ante la diosa al primer impacto.

Es incuestionable que Greta poseía, inconscientemente, un secreto. Un secreto mágico, puesto que su influjo se daba solamente cuando ella estaba «en trance», es decir cuando estaba metida en su personaje, ya que fuera del «plateau» lo perdía. Es curioso que Greta —por su enorme timidez natural, no por premeditado sigilo— tuviera un gran empeño en recatar su trabajo a la vista de los extraños. No podía soportar la presencia en el «plateau» de personas ajenas al rodaje y descubría, con una afinada perceptibilidad, la más camuflada intrusión. Como si su subconsciente velara por la integridad del secreto que ella misma ignoraba.

XXV CONCURSO NACIONAL

GENERO	TITULO O LEMA DEL FILM	PREMIOS DE CALIFICACION	PREMIOS ESPECIALES		
ARGUMENTO	NOSOTROS Y LAS MANZANAS	Medalla de honor Premio extraordinario Mejor film de argumento	Originalidad en concepción, lenguaje cinematográfico o realización Mejor desarrollo discursivo (guión). Interpretación infantil (al conjunto). A la película más amable y simpática Calidad fotográfica o armonía cromática (color)		
	LA JAULA ABIERTA PSIQUIS	Medalla de plata »	»		
	MIRAGE ALGO LLAMADO CONCIENCIA O TERROR DAS RUTAS	» » »	Mayor sentido poético Más altos valores espirituales o humanos		
	MENSAJE DE OTRA VIDA SALA DE ESPERA	Medalla de cobre »	Film o escenas de humor Al mejor comentario Interpretación masculina (Fco. Moragas)		
	SONRISAS LA CENIZA Y LA LLAMA	» »	»		
	LA PISTOLA NO ES TAN FACIL LA CONQUISTA BLANCANIEVES Y EL ENANITO	» » » »	Interpretación femenina (Pilar Campos)		
	LA CINECICUTA LA CELOSIA INSOMNIO DISPARO A CIEGAS EL PRIMER BESO EL SOLITARIO SUCEDIO... EL SUENO DE UN DIA DE VERANO ¡VAYA FRESCO!	Mención honorífica » » » » » » » » »	»		
	FANTASIA	ZEA MAYS	Medalla de honor Mejor film de fantasía	Originalidad en concepción, lenguaje cinematográfico o realización	
		SINFONIA EN GRIS SOMNIUM CRAZY	Medalla de honor Medalla de plata »	Mejor calidad fotográfica (blanco y negro)	
		RESURRECCION PATRICIA IMPRESIONES DESTINOS ROBAIXUTA SCHOTIS GENESIS DE LA PRIMAVERA	Medalla de cobre » » » Mención honorífica » » »	»	
		DOCUMENTAL	DALI PORT-LLIGAT	Medalla de honor Mejor film documental	Empleo expresivo de la música
			BALADA A MI PARIS	Medalla de honor »	Montaje más expresivo
			PROFECIA CUMPLIDA FLORA PIRINENCA	Medalla de plata »	»
			KOM ISRAEL	Medalla de cobre	Originalidad en concepción, lenguaje cinematográfico o realización Cámara más expresiva
			HIVERN II MOTO CROS INTERNACIONAL DE BARCELONA RECULLS CANARIS ES NOI MURITU PESCADOR DE LLORET LOS FRESCOS DE GOYA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA MONASTERIO DE PIEDRA LA ROSA DE LOURDES CUENCA MI CALLE	» » » » Mención honorífica » » » »	»

PREMIOS DECLARADOS DESIERTOS: Tijeras de Plata.— Mayor interés experimental o audacia expresiva.— Tema ambiente industrial.

COMPOSICION DEL JURADO: Presidente, Delmiro de Caralt. — Secretario, Carlor Almirall. — Vocales: Dr. José Castillo (por la Dirección General de Cinematografía y Teatro - Ramón Biadiu (sólo documentales). - Gabriel Querol. - Juan Ripoll. - José Torrella. - Escrutador sin voto: Francisco Fló, delegados de cabina: Jesús Angullo y Enrique Sabaté.

DE CINEMA AMATEUR 1962

PREMIOS DE ESTIMULO	AUTORES	RESIDENCIA	
Mejor film de cineísta no murciano.	Juan Pruna	MATARO	
	Jesús Martínez Antonio Medina Bardón	BARCELONA MURCIA	
	Agustín Bascuas Agustín Contel	BARCELONA BARCELONA	
	Claudio Hoyos y Alberto Prats Juan Roig Girbau Grup Films - Antonio Giménez	BARCELONA SABADELL BARCELONA	
	Jorge Mestres Quadreny José L. Pomarón y Emilio Alfaro	BARCELONA ZARAGOZA	
	Pedro Font P. Perera Vall-llosera José L. Pomarón Salvador Baldé	TARRASA MANRESA ZARAGOZA BARCELONA	
	Mariano Cuadrado Ignacio Grau Agustín Contel Ignacio Grau José L. Pomarón Juan Rabell Dr. Manuel Roa Enrique Sabaté	OVIEDO TARRASA BARCELONA TARRASA ZARAGOZA IGUALADA LEON BARCELONA	
	José Tobella	BARCELONA	
	Mejor film de un debutante. Exaltación sentimiento católico. Amigos de los jardines. Modalidades montaña o alta montaña.	Felipe Sagués	BARCELONA
		Arcadio Gili Juan Olivé Grup Films - Antonio Giménez Juan Iriarte Tomás Mallol A. Medina Bardón José Barceló Agustín Contel Pedro Font Antonio Salas	SABADELL BARCELONA BARCELONA BARCELONA MURCIA BARCELONA BARCELONA TARRASA MURCIA
José Mestres		BARCELONA	
Juan Capdevila Carlos Barba		BARCELONA TARRASA	
Juan Olivé		BARCELONA	
Alberto Mosella		BARCELONA	
Jesús Riosalido		MADRID	
Joaquín Puigvert Jesús Angulo		GERONA BARCELONA	
Conrado Torras José M. Vallsmadella		BARCELONA BARCELONA	
Miguel Ferrer		ZARAGOZA	
Fernando Manrique Salvador Martí Mauricio Serramallera Juan Solernou	ZARAGOZA BARCELONA MANRESA MANRESA		

Los premios de este XXV Concurso Nacional de cine amateur son cedidos por los organismos, entidades, empresas y particulares que se indican a continuación:

PREMIOS DE CALIFICACION

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

Premio Extraordinario, cedido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, del Ministerio de Información y Turismo.

Premio al mejor film Documental, cedido por el Excmo. señor Gobernador Civil de la provincia de Barcelona.

Premio al mejor film de Argumento, cedido por la Excelentísima Diputación Provincial de Barcelona.

Premio al mejor film de Fantasía, cedido por el Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona.

PREMIOS ESPECIALES

Al film de más altos valores espirituales o humanos, cedido por «Casa Ribas».

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

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

Al film que destaque por su originalidad, sea en su concepción, en su lenguaje cinematográfico o en su realización.

Argumento (Trofeo «Josep Punsola»), cedido por don Enrique Fité a la memoria de su colaborador (la adjudicación definitiva de este Trofeo será al ganar durante tres años consecutivos o alternos).

Fantasia, cedido por don Emilio Poveda. Documental, cedido por «Industrial Gráfica Española».

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

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

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

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

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

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

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

Al mejor empleo expresivo de la música, cedido por «Agrupación Amigos de la Música», de Hospitalet de Llobregat.

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

A la mejor interpretación masculina (Trofeo «Juan Sagués», in memoriam), cedido por don Pedro Font.

A la mejor interpretación infantil, cedido por «Proyector Niloga-Moexsa».

Al mejor comentario de un film, cedido por «C.I.D.A.S.S. Films».

A la película más amable y simpática de las presentadas, cedido por «Pepsi-Cola».

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

PREMIOS DE ESTIMULO

Al mejor film de un cineísta no murciano, cedido por «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur», de Murcia.

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

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

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

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

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

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, as 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



J. Torrella

El
XXV
Concurso Nacional
de Cine Amateur
y sus
72 películas

Dos fotogramas del «premio extraordinario»
NOSOTROS Y LAS MANZANAS
de Juan Pruna (Malaró):

La encantadora Eva y el simpático hijo de Guillermo Tell



Documentales de 8 mm. — Proceden del Certamen de films de excursiones y reportajes «ES NOI MURITU PESCADOR DE LLORET», de J. M. Vallmadella; ROSA DE LOURDES, de Salvador Martí y II MOTOCROS INTERNACIONAL DE BARCELONA, de Jesús Angulo, los cuales fueron comentados en el número 53. — De «APLEC A MATAGALLS» y «LAS FALLAS DE VALENCIA» el único comentario es que deberían haber pasado antes por el tamiz de dicho certamen y el resultado seguramente habría demostrado a sus autores que no son películas para el Concurso Nacional, además de que en el reportaje de las Fallas se ve mucho desfile de representaciones y hasta mucha Albufera, pero poco de las Fallas. — MONASTERIO DE PIEDRA, de Fernando Manrique, bien de fotografía y de cámara, ganaría interés documental con la ayuda de un comentario. — CUENCA, de Serramallera, tiene interés por el tema y además lleva comentario (un tanto retoricista), pero es inferior en fotografía y cámara. — Miguel Ferrer ensaya el documental de arte con LOS FRESCOS DE GOYA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA, rico en detalles aislados — aunque dados con cierta monotonía de avance y retroceso —, pero carente de la orientadora relación entre ellos y de una certera visión de conjunto. — Lástima que MI CALLE, de Juan Solernou, haya estirado con exceso el tema: la vida y la fisonomía de un hermoso paseo manresano a través de las distintas épocas del año. Los cambios de luz y de color son lo más sugestivo de la cinta, que cae en narcisismo localista y en cuyo comentario hay no pocas ingenuidades. — Isart, siempre inquieto (por lo menos tiene esta cualidad de entrada) y siempre sin dar en el clavo (quizá por prodigarse demasiado y no entregarse de lleno en una obra ambiciosa) dice recoger en FACIES un muestrario de rostros en un domingo barcelonés. En realidad, entrevemos un hervidero humano populoso, pero no un desfile de caras seleccionadas y expresivas. Y he dicho que entrevemos porque la cinta tiene escasa luz. — Y se cierra este apartado con «L'EROTISME AU CINEMA», proyectada a puerta también cerrada. Constituye una duplicidad estéril por cuanto reproduce con alguna que otra variante cinematográfica las ilustraciones fotográficas de un libro no ciertamente español sobre el mismo tema, recreándose morbosamente — libro y film — en lo que dicen combatir.

Documentales de 16 mm. — Todos verdaderos documentales y muy aprovechables. Empiezan con «KOM ISRAEL», de

Jesús Riosalido, en el que imágenes y texto evocan subjetiva y amorosamente el éxodo israelita de tierras españolas en la época de los Reyes Católicos. Tema que sorprende por su absoluta novedad, no sólo en cine amateur, y más aún por estar escrito el comentario en sefardita. Las imágenes de acción — sugerida — en exterior, son escasas y muy sintéticas; la secuencia central en interior, evocando analíticamente la celebración del sábado en el hogar judío, es muy lograda. — Se adivina en SALVAMENTO DE NAUFRAGOS, de Arcadio Gili, la labor de encargo llevada a cabo sin gran convencimiento por un cineasta que cuenta con su dominio del oficio. El tema no deja, empero, de tener interés. — DALI PORT LLIGAT, de José Mestres, es un documental de arte ambicioso y bien realizado, con una primera parte de evocación biográfica sobre la visión del paisaje de Port-Lligat, a la que siguen unas generalidades relativas a la personalidad de Dalí y un desfile cronológico de sus obras, sin comentario esta última parte. El análisis visual de las pinturas es bueno y se observa en toda la cinta una absoluta objetividad documental con ausencia de intención panegirista y sin el menor contacto o colaboración directos del pintor. La música se adecua a las fases evolutivas del artista. — ¡A MI, PARIS!, de Carlos Barba, es una aguda visión personalísima de la Ciudad Luz, con una fuerte carga humana y humorística. Ese especial enfoque — al que coadyuvan el montaje y el comentario, éste en fusión íntima con las imágenes — no le resta valor documental sino que, al contrario, le salva del álbum fotográfico y pétreo para convertirlo en un documento de maliciosa vibración. — Desde un enfoque opuesto, «RECULLS CANARIS», de Conrado Torres, consigue un documento de interés por su exhaustividad, su variedad de temas canarios, su excelente fotografía y su comentario informativo. No obstante, se encuentra un poco largo, impresión a la que contribuye la falta de alicientes cinematográficos que aliviaran su persistente serie documental profesional. — Con PROFECIA CUMPLIDA, Juan Olivé ha conseguido superar plenamente la barrera de la frigididad documental para adentrarse en la zona de la emotividad. Partiendo de una delicada evocación del paso de San Juan Bosco por Barcelona, nos muestra la culminación de las obras del templo expiatorio del Tibidabo, con el que se cumple la profecía del Santo. La parte más extensa la constituye el reportaje de la erección de la gigantesca estatua del Sagrado Corazón de Jesús en la cúspide del templo, y los actos del Congreso de la Devoción al Sagrado Corazón

(éstos ya saliéndose de la unidad documental del film y rebajándolo con tomas de reportaje circunstanciado), con la emotiva secuencia de la misa y comunión a los enfermos en la explanada del Tibidabo. Bien de fotografía, de cámara, de montaje y de comentario. — «FLORA PIRENENCA», de Alberto Mosella, une a un elevado y riguroso interés didáctico — el texto nos da la ficha de cada uno de los ejemplares — una belleza fotográfica excepcional, que el autor ha procurado animar con leves giros de cámara para cuya seguridad debe haberse arbitrado algún instrumento auxiliar «ad hoc», puesto que las tomas no son de estudio, sino conseguidas sobre el terreno. Hay algunos primerísimos términos de una transparencia luminica extraordinaria. — Juan Capdevila ha realizado con BALADA un documental del cultivo y recolección del arroz, en el que el interés visual es sostenido sin baches por la belleza del escenario y de las figuras, la calidad cromática — que da la luz y el color peculiares de las tierras del Ebro —, el encuadre y el ritmo de montaje. El autor ha logrado conferir a su relato visual un cierto aire poético — al que responde el título — mediante un texto en el que se elude toda referencia informativa y una brillante sonorización sinfónica. — El Jurado pasó a «documentales» «HIVERN», de Joaquín Puigvert, breve y bella estampa muy cuidada de luz, de ambiente y de «tempo», aunque sin especial interés como documento.

Fantasías. — A viceversa, el Jurado pasó de «documentales» a «fantasías» ZEA MAYS, de Felipe Sagués, que realmente oscila entre ambos géneros. Sin embargo, aunque la intención parece ser didáctica, sobre el cultivo y aplicaciones del maíz, el film está tratado fantasiosamente valiéndose de muñecos animados, al frente de los cuales un personaje-enlace, una mazorca, se mueve entre un gracioso mundo de hortalizas humanizadas, con su banda de música y todo. El documento se ve lastrado por ese despliegue fantasioso que supone un verdadero alarde de paciencia y de ingenio. — «ROBAIXUTA», de A. Contel, única fantasía en 9,5 mm., fue comentada en «Competición de estímulo». — «CAPS I CUES», procedente del Concurso del Rollo, a pesar del mérito que significa su realización sin montaje posterior, es película insuficiente para el Concurso Nacional. — En el terreno de la pura abstracción visual, sin «mensaje» o símbolo, tenemos a SINFONIA EN GRIS, de Arcadio Gili, compendio, en soberbio blanco-negro, de lo realizado anteriormente en color por este experimentalista sobre reflejos de agua, con nevas y sorprendentes «variaciones». Como siempre, el ritmo visual se acopla perfectamente a un ritmo musical bien escogido. — IMPRESIONES, de A. Medina Bardón, hace bailar una cinta rayada sobre la película alrededor de un volumen real fotografiado en luz monocroma, también en una fusión de ritmo audio-visual. — CRAZY, de Grup-Films, incide con mucha fortuna en los ya conocidos ritmos de formas geométricas y colores, con un expresivo final-sorpresa en imagen real. — En una línea parecida de intención, pero con distinto procedimiento, se halla PATRICIA, de Tomás Mallol, que intenta dar una equivalencia visual a la melodía del mismo título, valiéndose de un tren en marcha. — Y aún BLUES, de J. Capdevila, que ensaya la combinación auditiva con la imagen en «ralenti» y la imagen estirada. — Fantasías con mensaje o carga intelectual: GENESIS DE LA PRIMAVERA, de Antonio Salas, elucubrada concepción cosmogónica inspirada en Strawinsky y expresada en cromatismo de humos de laboratorio con unas imágenes finales de fuego que quebran la unidad estilística del film. — RESURRECCION, de Juan Iriarte, síntesis plástica de la Pasión del Señor en visiones fragmentarias o simbólicas donde predomina el estatismo. Tiene momentos bellos y sugerentes y presenta casi siempre la imagen rodeada de un iris rojo. — DESTINOS, de José Barceló, es una fábula en imágenes, sencilla pero expresiva. — Queda, en un plano totalmente humanizado, la desgarrada y tensa tragedia grotesca del genio pictórico «SOMNIUM», de Juan

Olivé, basada en la frase de Papini «El genio ve más de lo que crea». Esta obra, con la que Olivé nos sorprende — es su primer intento no documental — está tratada con nervio y valentía, en una dramática orgía de color y de gesto. — Y el «divertimento» familiar de Pedro Font Marcet CHOTIS, con un casticismo bufo y una estilización coreográfica muy de fiesta escolar, que en nada se parecen, uno y otra, al verdadero chotis.

Argumentos. — EL SOLITARIO, de Juan Rabell; MENSAJE DE OTRA VIDA, de Juan Roig; INSOMNIO y LAURA, de A. Contel; «MIRAGE», de A. Bascuas, y «O TERROR DAS RUTAS», de C. Hoyos y A. Prats, han sido comentados dentro de «Competición de estímulo» (número anterior, página 18-19), donde fueron premiados. — Respecto a LA ESPERA, «PSICUM» y HASTA 12 AÑOS, he de decir lo mismo que a los otros films procedentes del «Concurso del Rollo» y clasificados en «Fantasías». — Hay otros films, que si bien han sido realizados con los requisitos técnicos normales, no ofrecen aquel mínimo de acierto o de inquietud que debería exigirse en el Nacional. Tales MADEMOISELLE, EL NUMERO 13, DIGALO CON FLORES, «LA FERRADURA», y VOLVER A VIVIR. De este último, fallado principalmente por sus caminatas inútiles, se salva la interpretación del chico, muy simpático. — En los restantes films de argumentos, que no son pocos, vamos a separar 8 y 16 mm. y a seguir, dentro de cada grupo, un orden casi riguroso de proyección.

8 mm. — TEMA PARA TRES PERSONAJES, del debutante Antonio Colomer, es un breve ensayo válido sólo como ejercicio, ya que de él queda únicamente la mecánica. — De Gregorio Fidalgo se visionaron CON LAS MANOS MANCHADAS y EL EXAMEN. La primera, de un dramatismo exacerbado, es muy larga, y su insistente voz en «off» dirigiéndose al protagonista resulta reiterativa. Es más estimable la segunda, analizando los apuros de un estudiante en un examen escrito. A pesar de todo, también se prolonga, con lo que se diluye su gracia. Bien el intérprete de ambas. — NO ES TAN FACIL, de P. Perera, se refiere a la dificultad de lograr una pelucilla aceptable para un concurso. Tiene algunos «gags» buenos y un tipo gracioso, aunque debería abstenerse de hablar. — Simpática cinta familiar, pero insuficiente para el Nacional, «FELICES FESTES», de M. Fornells, en torno a la recepción de los christmas y con efectos especiales de color. — Ignacio Grau presentó DISPARO A CIEGAS y LA CELOSIA. La primera, con una buena realización, tiene una intención social frustrada, ya que denuncia de entrada el problema de la delincuencia juvenil para luego limitarse a sacarle punta al morbo de un atraco. La segunda es muy ambiciosa; nada menos que toma una novela de Alain Robbe-Grillet, autor del argumento de «El año pasado en Marienbad», con un problema de forma tan agudo como la presencia constante de un personaje invisible para el espectador. Grau no acertó a traducir el texto al lenguaje visual del cine — da la impresión de que ni lo intentó — y así el film, muy extenso, acusa siempre su carácter literario y ni siquiera se preocupa de disimular sus constantes diálogos, mudos naturalmente y, por tanto, inexpresivos. — José L. Pomarón nos ha decepcionado grandemente este año. Tres películas y ninguna de las tres alcanza un valor positivo: LA CENIZA Y LA LLAMA, EL PRIMER BESO y LA CONQUISTA. Fallan ya los temas, aunque el de la segunda hubiera podido dar mejor resultado con un guión más cuidado y también con otra intérprete más dúctil. Puesto a escoger, dejo en primer lugar a la primera, que pese a su intención algo confusa, tiene la graciosa escena del mirón que quiere corregir al pintor y la interpretación vehemente de éste. Creo que Pomarón podría obtener mejores resultados si realizara menos películas y madurara bien los guiones. — ALGO LLAMADO CONCIENCIA es lo mejor en la ya algo extensa filmografía de Agutín Contel. Buen tema, desarrollo rectilíneo, buen tratamiento técnico y bue-



Los fres films de Pomarón: "La ceniza y la llama", "El primer beso" y "La conquista".
(Premio a la mejor colección de fotografías)

na interpretación. Se trata de un muchacho que ocasionalmente se apropia de un dinero que no le pertenece y luego sostiene una lucha tenaz con su conciencia, personificada en la figura de un hombre severo cuya presencia acusadora va acorralándole por todas partes, con excesiva reiteración de presencia real, hasta hacerle restituir el dinero ajeno. Acertadísimo el gesto del muchacho al rehusar la gratificación que se le ofrece, por considerar que no la merece. — LA CINECICUTA, de Mariano Cuadrado, es la película del cine amateur por dentro, en cuya realización el grupo de aficionados de Oviedo debe haber gozado de lo lindo. Tiene cosas graciosas y lo resulta mucho (no sé si deliberadamente) ese ensayo de sonorizar los diálogos de ambiente o marginales mientras enmudecen los diálogos propios de la acción. — Enrique Sabaté ha hecho una humorada de sabor algo picante con EL SUEÑO DE UN DÍA DE VERANO, que resulta graciosa sobre todo por la sonorización tarzanesca de la vuelta del protagonista a hombre primitivo. La realización es desenvuelta y cumple sin pretensiones su propósito. — LA JAULA ABIERTA, de Jesús Martínez, es una obra muy notable en la que gravita el antecedente maestro de «Historia de un pez rojo», ese film tan amateur. Un periquito que se fuga y un gato que se debate en un atroz dilema: el periquito o el ratoncito. Mientras, las cuitas del niño por recuperar al pájaro. Elementos simples, pero difíciles de manejar. Martínez, que ya demostró su predilección animalística con «El furtivo», obtiene de ellos un resultado que no llega a ser totalmente satisfactorio, y descuida un poco lo que les rodea en aras de un afán de naturalidad. Así las figuras se mueven casi siempre en escenarios farragosos que no les permiten destacar, aparte de que la fotografía tampoco les ayuda mucho en este sentido. Otro punto débil es que el niño no parece movido por verdadero cariño hacia el pájaro sino por temor a la reprimenda materna, si bien el emotivo final compensa este efecto. No aparece justificado el silencio de la primera parte hasta la huida del pájaro. Y conste que me entretengo en señalar defectos precisamente porque me duelen en una obra de este tipo, que hubiera podido ser un gran film amateur. — Terminamos con un chiste filmado: ¡VAYA FRESCO!, de José Tobella. Gracioso y brevísimo (12 ms.), pero sin lugar a lucimiento.

16 mm. — Empiezan bien con SONRISAS, del debutante Jorge Mestres. Cuatro «sketches» sobre graciosas incidencias de un joven matrimonio. Muy cinematográfico todo y de un humor finísimo. Un poco de aligeramiento los mejoraría. — SUCIEDO..., de J. M. Roa, es un tema dramático tratado con buena voluntad pero sin nervio, por culpa, entre otras cosas, de la interpretación del propio realizador, cuyo tipo humano (psicológicamente hablando) no encaja con el personaje. Sin embargo, la acción sube de pronto al final, con una escena de bien logrado dramatismo, bien interpretada y cinematográficamente bien resuelta. — Otra decepción que nos depara Pedro Font Marcet en este concurso es LA PISTOLA. Desacertada la elección de asunto y con un desarrollo extensísimo, se sigue sin interés y algunas derivaciones del argumento hacia el serial producen en el espectador reacciones opuestas a las sin duda deseadas. El relato en «off» y primera persona, cuya moda pasó ya en el cine profesional, da a la acción un cariz más literario que cinematográfico. (Hay un sueño intercalado que es cine-cine.) Además desconcierta —y es lo que más me sorprende de Font— el uso de diálogo en algunas escenas mientras otras son dialogadas sin sonido, cosa que este gran cineasta había siempre evitado. Los actores se mueven y expresan bien; cámara y montaje son correctos. — PSIQUIS, de Medina Bardón, oscilando entre la fantasía y el argumento, describe con medios expresionistas el impacto psíquico en una adolescente ante la visión de una pareja de enamorados en pleno idilio. Film suave y poético, con una certera diferenciación cromática entre la imaginación y la realidad, quizá resuelto con un final poco desarrollado, y al que la intérprete ayuda poco. — NOSOTROS Y LAS MANZANAS, de Juan Pruna, puede decirse que participa de los tres géneros. Contiene cuatro «sketches» acerca del papel jugado por la manzana en la historia de la Humanidad: «Eva», «Discordia», «Guillermo Tell» y «Newton» son los títulos de los cuatro episodios, que están ligados por un curioso nexo de época actual. Excepto el ambiente de éste, los otros son dados en sugestivos y graciosos esquemas con escenarios artificialmente sugeridos, y hasta para la guerra de Troya se usan sombras chinescas y Adán y Eva son encarnados por una parejita infantil en una encantadora caricatura del



"La cinecicuta", de M. Cuadrado; "La celosía", de I. Grau y "Patricia", de T. Mallol.

Filme con



8 m/m

9,5 m/m

16 m/m



drama del Paraíso. La realización es magnificante, preciosa, cuidada en todos los detalles, con impecable belleza cromática y perfección de cámara y de montaje. — Ambición malograda hay en UN HOMBRE, de Santiago Vila Codina, que lleva una evidente carga social acerca de la individualidad y la masa, valiéndose de un campo de fútbol; pero de realización modesta, incluso insuficiente de fotografía. — Con BLANCANIEVES Y EL ENANITO, Salvador Baldé, en colaboración con el dibujante (y también cineísta) Salvador Mestres, ofrece un film-miniatura (15 ms.) en dibujo animado, muy correcto y combinado con figura real en una solución no exenta de originalidad y gracia. — CUATRO MINUTOS, de J. L. Aixelá, no pasa de un modesto ejercicio de dirección sobre un motivo de psicología infantil. — SALA DE ESPERA, de Grup-Films, tiene intención filosófica y concepción cinematográfica: la sala de espera de una estación como símbolo de la monotonía y reiteración de la vida. Unos llegan, otros se van, el tiempo transcurre y un hombre permanece sentado, siempre el mismo, en un mismo banco, leyendo sucesivos periódicos donde se repiten los mismos anuncios. Falta un poco de madurez formal. — Finalmente, «25», de Francisco Font, quiere ser una caricatura del cineísta amateur en la circunstancia del vigésimoquinto concurso nacional, pero como el punto fuerte de Paco Font no es precisamente el humor, le salió un ácido potaje que tuvo la inoportunidad de herir el paladar de casi todos los cineístas presentes en la proyección. «Otro cine» también entraba en la sátira —o lo que sea— de «25», pero no se sintió molestado porque comprendió que Francisco Font se había equivocado y no llevaba intenciones personalistas.

Y este es el resumen del prolífico XXV Concurso Nacional, resumen un poco precipitado porque ha tenido que ser escrito inmediatamente después de terminadas las calificaciones aunque no llegue al lector hasta casi dos meses después. Pienso ofrecer en sucesivos números una información más detallada de las pocas películas que han sobresalido de verdad.

J. TORRELLA

Por falta de espacio queda para el próximo número una página con fotografías de películas del Concurso Nacional.



«ISTA», NO: «ASTA»

Breve contestación a don Francisco Ribera Font-Galve, de Manresa, acerca de su escrito publicado en el núm. 53 de OTRO CINE.

El excelente y llorado filólogo y pensador Lorenzo Conde, publicó un enjundioso artículo sobre el tema que le interesa en la revista «Films Selectos» del 15 de febrero de 1932, y en la misma revista, en el número de fecha 30 de diciembre de 1933, una réplica al escritor y comediógrafo Felipe Sassone, que pretendía justificar su erróneo empleo de la palabra «cineasta».

Como verá, y sin duda se convencerá, si tiene la curiosidad y el cuidado de leerlos, la palabra correcta y apropiada en castellano, es «CINEISTA», por ser síncopa de cinematógrafo.

Atentamente le saluda,

Tomás G. Larraya

Apuntes sobre lenguaje cinematográfico

TAL como anunciamos en el número anterior procedemos a publicar las soluciones de los ejercicios que acompañaban a cada lección. Adviértase que sólo se publican las soluciones de aquellos ejercicios que exigían una respuesta concreta y exacta, pero no las de aquellos otros que dependían de la interpretación que les diera cada concursante, es decir, que admitían más de una respuesta correcta.

N.º 42 (Lección II).

Solución a:

- 1 - P.G. 2 - P.C. 3 - P.M. 4 - P.G. 5 - P.D.
6 - P.C. 7 - P.P. 8 - P.A. 9 - P.P. 10 - P.C.

N.º 43 (Lección III).

Solución a:

1. Enfático. 2. Enfático inclinado a la izquierda. 3. Picado.

N.º 44 (Lección IV).

Solución a:

1. Triángulo doble («Muerte de un ciclista»). 2. Triángulo simple («¡Que viva México!»). 3. Diagonal izquierda («Bus Stop»).

N.º 45 (Lección V).

Solución b:

1. Situación de varios personajes en varios planos, según su importancia, o la de la escena en que aparecen.
2. Subrayado de la importancia o la influencia de los objetos sobre el personaje principal.

N.º 46 (Lección VI).

Solución a:

1. Grúa.
2. Travelling hacia atrás.

Solución c:

1. Hacer andar el personaje hacia la derecha hasta entrar en cuadro.
2. Por panorámica horizontal hacia la izquierda.
3. Por travelling lateral hacia la izquierda.

Solución d:

1. Enfocando con teleobjetivo.
2. Por travelling hacia adelante.
3. Acercándose el personaje a la cámara.

Solución e:

1. Travelling lateral a la izquierda hasta encuadrar la puerta, y luego travelling adelante hasta el P.P.
2. Panorámica horizontal hacia la izquierda, hasta encuadrar la puerta, y luego travelling oblicuo hasta el P.P.

N.º 47 (Lección VII - 1).

Solución 2: Corte seco.

N.º 49 (Lección VII - 3).

Solución 1:

1. En 35 mm 166 m.
2. En 16 mm 66 m.

Solución 2: La B.

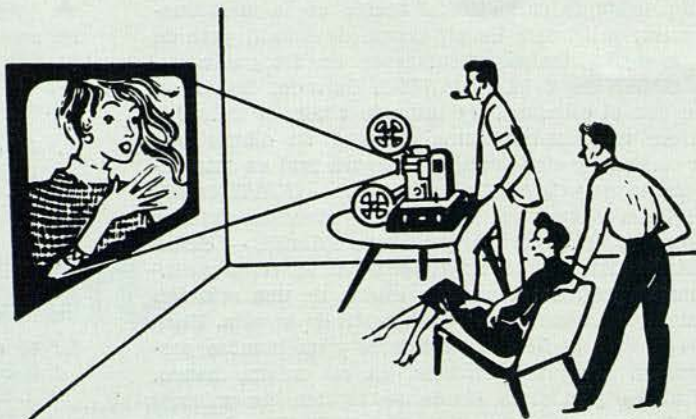
Próxima segunda parte

Animados por la buena acogida de nuestra serie de artículos «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico», hemos confiado al prestigioso técnico cinematógrafo don Francisco Pérez-Dolz una segunda parte de dichos apuntes, incidiendo en los mismos temas, pero tratándolos con mayor hondura, o sea considerando a la primera parte como un curso elemental y a la segunda como un curso superior de una misma asignatura.

Confiamos poder iniciar la publicación de los artículos de Pérez-Dolz en el próximo número. El curso constará de los siguientes capítulos: «Introducción», «Métodos de expresión», «Evolución de los medios de expresión», «Relación de los encuadres», «Mecánica de la atención y distintas formas de paso», «El ritmo» y «El sentido del cine».

Todos los artículos irán ilustrados con gráficos realizados sobre bocetos del propio autor. No se propondrán ejercicios.

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.

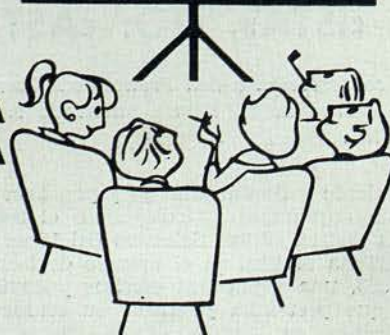
PERUTZ PERKINE - U21
2x8 mm. y 16 mm.



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

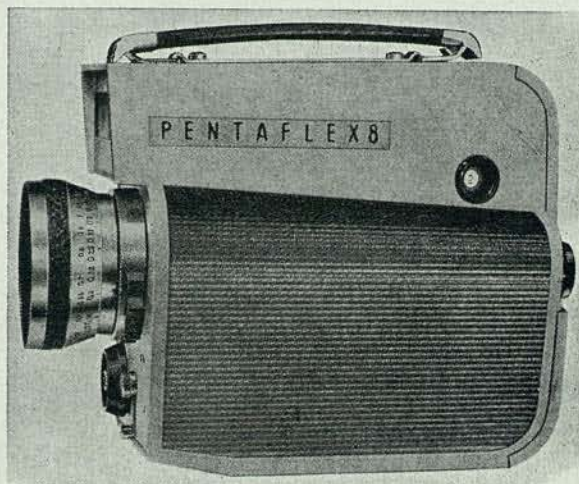
PERUTZ PERKINE U15, 2x8 mm.: 144,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 2x8 mm.: 196,50 ptas.
PERUTZ PERKINE U15, 16 mm.: 321,00 ptas. PERUTZ PERKINE U21, 16 mm.: 369,00 ptas.

Última hora técnica

por J. Angulo

PENTAFLEX 8

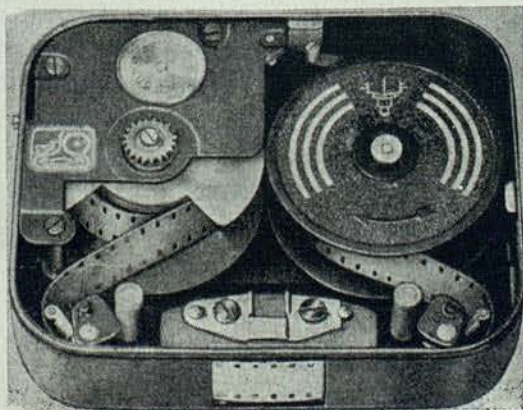
La Casa VEB, de Dresden (Alemania Oriental), de la que en el número 48 dimos a conocer sus diferentes proyectores PENTAX, ha lanzado recientemente una interesante cámara, la «PENTAFLEX 8», cuya silueta reproducimos, con



visor reflex a espejo rotativo, único en el mundo, que aumenta treinta veces la imagen y que permite una corrección en el ocular de ± 4 dioptrías. En el campo del visor oscila la aguja del exposímetro para el ajuste exacto del diafragma. El fotómetro es regulable de 8 a 24° DIN y para coeficientes de filtros de 1 a 8.

El equipo óptico, fabricado en Jena, comprende un normal f.2, de 12,5 mm, un gran angular f.2,5, de 5,5 mm y dos teles f.2, de 25 mm y f.2.8 de 40 mm. Además se dispone del «Pentovar», Zoom de 8 a 32 mm y luminosidad f.2,8.

Velocidades de 8 a 64 cuadros por segundo, así como imagen por imagen. La cuerda arrastra 2 metros de película y tiene contador de imágenes, tanto hacia delante como hacia atrás. Disparo hasta 25 metros de distancia mediante mando electro-magnético alimentado por una pila de 12 voltios. Asimismo disparo retardado, con 7 segundos de pausa,



que permite autofilmarse al operador. La duración de la toma, en este caso, es regulable de 7 a 14 segundos.

Pero quizás lo más interesante de esta cámara es su sistema de cargador, que el propio cineísta monta con bobinas corrientes de doble 8, cuyo interior reproducimos, y al llegar el film al final de su primera mitad se detiene automáticamente. Con una rápida maniobra, simplemente invirtiendo la posición del cargador, se pasa la segunda mitad.

Con estos cargadores se pueden aprovechar 18 metros de las bobinas de 15. Además permiten filmar, alternativamente, en blanco y negro y en color. Y, disponiendo de varios cargadores, el cambio de película es rapidísimo.

ESPEJOS FRIOS

La última novedad en lámparas de proyección, después de la revolucionaria lámpara de arco, de xenón, de la cual ya hemos hablado en esta misma sección (número 53), son los llamados «espejos fríos».

Trátase de unos espejos recubiertos de una capa especial «dicróica», que absorben los rayos infrarrojos — que son los calientes del espectro — reflejando solamente los restantes rayos emitidos por el filamento, que precisamente son los que componen la parte visible del espectro y los que se aprovechan en la proyección.

Esta nueva técnica ya se ha empezado a utilizar en el cine profesional, en el espejo del arco de carbón de los proyectores de 35 y 70 mm, pero no se empleaba en cine amateur.

La casa francesa Saipe ha lanzado recientemente una nueva lámpara de bajo voltaje provista de «espejo frío». Su nombre es «Fri-Focus», trabajando a 10 voltios 100 vatios.

Esta lámpara emite 200 lux en la pantalla, con una temperatura de 90° en la ventanilla de pase del film. Para que el lector pueda comparar por su parte, añadiremos que una lámpara de bajo voltaje, de 8 voltios 50 vatios, sólo emite 120 lux, produciendo en la ventanilla una temperatura de 300°.



Selección española para Viena

Los films seleccionados para representar a España en el Concurso Internacional de la UNICA, que se celebra este año en Viena, son: Por «Argumentos», NOSOTROS Y LAS MANZANAS, de Juan Pruna (Mataró). Por «Fantasías», SINFONIA EN GRIS, de Arcadio Gili (Sabadell) y SOMNIUM, de Juan Olivé (Barcelona). Por «Documentales», ZEA MAYS, de Felipe Sagués (Barcelona).

VENDO TOMAVISTAS, 8 mm. Nizo Hellomatic, célula fotoeléctrica, marcha atrás, cuenta-Imágenes, tres objetivos, completo de accesorios (Nizo Tiller - Pistola, etc.) y Proyector 8 mm. Cirse-Sound último modelo, casi nuevo. Diríjense a OTRO CINE, Paradís, 10, Barcelona-2

Donde hay algo que filmar en el mes de agosto



por Carlos Almirall

31 DE AGOSTO —SAN RAMON DE PORTELL (LERIDA)— FIESTAS DE SAN RAMON NONATO

N la Alta Segarra, en el extremo Noroeste del partido judicial de Cervera, y a unos dos kilómetros de dicha ciudad, el cineísta hallará un pueblecito de clásico corte leridano, universalmente conocido por ser la cuna del gran mercedario San Ramón Nonato y que por ello se denomina actualmente SAN RAMON DE PORTELL. Como es conocido, el sobrenombre de Nonato fue asignado a San Ramón por haber sido sacado a la vida, casi milagrosamente, de las entrañas de su madre, que acababa de fallecer, en el año 1204. Cuenta la tradición que, tras entrar en la Orden Mercedaria, que acababa de fundar San Pedro Nolasco, y de ser nombrado Cardenal por el Papa Gregorio IX, yendo San Ramón a Roma falleció en Cardona el año 1240, y habiéndose producido una discusión entre varios pueblos que pretendían merecer el honor de conservar sus restos mortales, convinieron en cargar el cuerpo del difunto sobre una mula ciega y enterrarlo en el punto donde la mula parara, una vez dejada en completa libertad para sus correrías,

confiando en que la Providencia encaminaria sus pasos. Así se hizo y el animal se dirigió a Portell, en donde, al llegar frente a la ermita de San Nicolás, dio tres vueltas a su alrededor y cayó muerto. Fue el propio San Pedro Nolasco quien escogió el sepulcro de su discípulo Ramón para fundar un pequeño cenobio, que más adelante, en 1675, se convirtió en un grandioso monasterio gracias a la magnanimidad del Rvdo. P. Pedro de Salazar, Obispo de Córdoba y Cardenal, según así consta en una de las puertas del antiguo edificio.

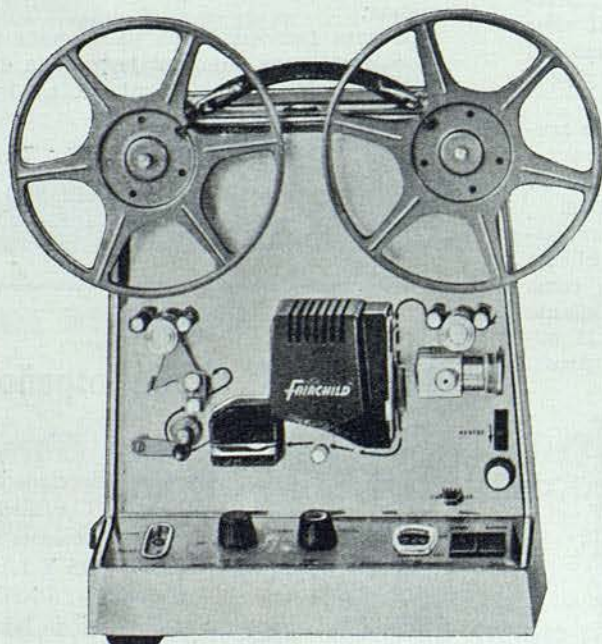
El cineísta que se decida a visitar San Ramón del Portell, en tan señalada fecha, tendrá ocasión de presenciar una típica romería popular con la ceremonia de los «tres toms» y el «cant dels goigs» que evocan la personalidad del Santo, y además podrá plasmar en su cámara el exagerado barroco que domina en todos los edificios citados y sus altares; así como un buen claustro de seis arcadas de medio punto por banda, con capiteles de orden compuesto; la románica imagen de la Virgen, que la tradición señala como la misma existente en la vieja capilla de San Nicolás; y por último, el templete con la urna que contiene los despojos mortales del Santo; y habrá conseguido para su cinemateca un imperecedero documental de los lugares en donde transcurrió la vida de uno de los más apreciados santos de Cataluña: San Ramón Nonato.

Premio "CAW"

Se concederá, a partir del próximo Certamen de films de Excursiones y Reportajes, a la mejor película entre las que indiquen en su proyección FILM REALIZADO SOBRE LAS ORIENTACIONES DADAS EN LA SECCION «DONDE HAY ALGO QUE FILMAR...» DE LA REVISTA «OTRO CINE», y así se desprenda de su contenido.

El Proyector Sonoro para films de 8 mm. que Vd. esperaba...

"FAIRCHILD CINEPHONIC"



de
Proyección y Sonido
«maravillosos»



Es un producto de «FAIRCHILD CAMERA AND INSTRUMENT CORP.» New York - U. S. A.

Pida una demostración sin compromiso en:

"CASA PALAU"

Pelayo, 34

BARCELONA

Filmoteca
de Catalunya

El cine amateur en su salsa



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Catalunya

SESIONES DE ABRIL

El 4 de abril tuvo lugar en el salón de actos de esta entidad la proyección de la importante película LA PASTON DE JUANA DE ARCO, de Carl Dreyer, gentilmente cedida por el Instituto Francés de Barcelona y comentada por el redactor adjunto de OTRO CINE don Juan Ripoll Bisbe, quien ha escrito además el interesantísimo estudio sobre dicha obra que se publica en este mismo número. La sala del «Centre» se vio abarrotada de público evidenciando el interés que había despertado el anuncio de esta proyección.

—El día 11 se dio a conocer un curioso film francés integrado por un conjunto de fragmentos de cine documental seleccionados entre la producción de un gran número de cineístas amateurs de distintos países, siendo precedido de la revisión del film de Mac Laren LOS VECINOS, de la filmoteca de la Sección.

—Tras el paréntesis de Semana Santa y Pascua, estaba anunciada para el día 25 una sesión a cargo del conocido as internacional del fútbol Antonio Ramallets, quien tenía que ofrecer una proyección comentada de reportajes cinematográficos obtenidos por él mismo en el transcurso de su actividad futbolística. Por exigencias de su profesión, Ramallets se encontraba ausente aquellos días y sus películas fueron substituidas por un reportaje de la inauguración del nuevo campo del «Barcelona», cedido por el propio club.

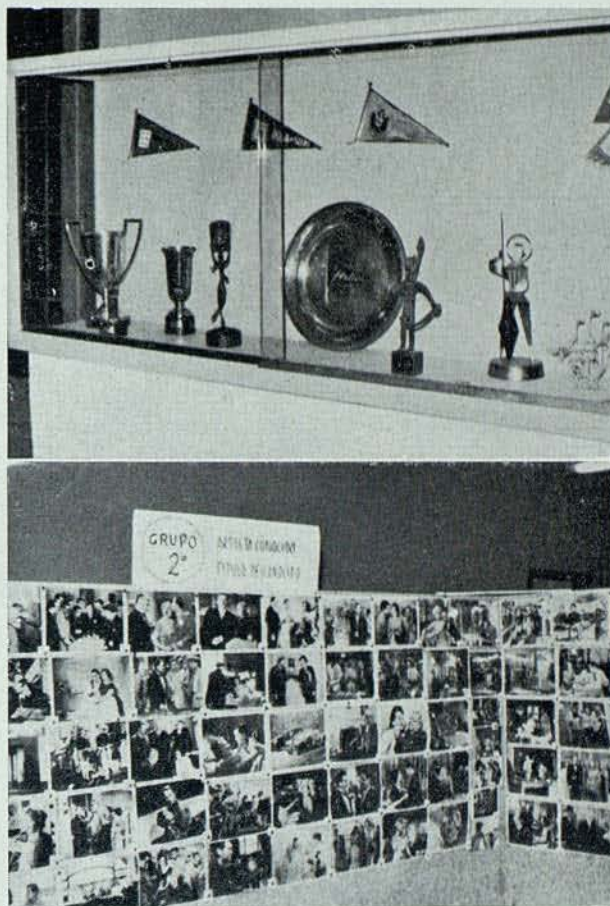
CONCURSO NACIONAL

Durante el mes de mayo tuvieron lugar las sesiones de calificación del XXV Concurso Nacional que, como todos los años, se celebraron en el propio salón de actos de la entidad y durante las noches de los días 7, 9, 11, 14, 16, 17, 18, 21 y 23. El 30 por la tarde se proyectaron los films presentados «fuera de concurso», en homenaje al XXV Concurso Nacional: LA VILLA DE CENTELLES, de Quirico Parés, y HUMOR 1931, de Delmiro de Caralt. También fueron proyectados en esta sesión varios reportajes retrospectivos de los más destacados actos celebrados por la Sección desde su primer concurso.

Durante el período de celebración de las sesiones de este Concurso Nacional fue inaugurada una exposición conmemorativa en la nueva sala destinada a biblioteca de la entidad. Una de las secciones de dicha exposición reunió los valiosos y originales premios que a lo largo de los veinticuatro concursos anteriores ha creado con tanto acierto y cariño hacia el cine amateur la joyería Alfonso Serahima, muchos de ellos a base de motivos alusivos a los propios films a que han sido adjudicados. Otra sección fue integrada por las fotografías del concurso «Fotos de rodaje», convocado por OTRO CINE. Finalmente, una sección muy destacada fue la organizada por «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt», bajo el título «Ayúdenos a identificar estas fotografías». En ella se exhibió un gran número de fotos relativas a añejos films profesionales, de algunas de las cuales se desconoce el título y de otras el nombre de algún intérprete, o ambas cosas, y se pedía a los visitantes que ayudaran a su identificación.

En cuanto a la tradicional excursión que se celebra siempre en uno de los últimos días del Concurso, este año coincidió, en San Feliu de Guixols, con la apertura del Festival Internacional de la Costa Brava; de los cuales actos se

publica información especial aparte, así como el fallo del Concurso Nacional y el comentario de las películas.



Dos detalles de la exposición conmemorativa

El cineísta, su mascota y su característica

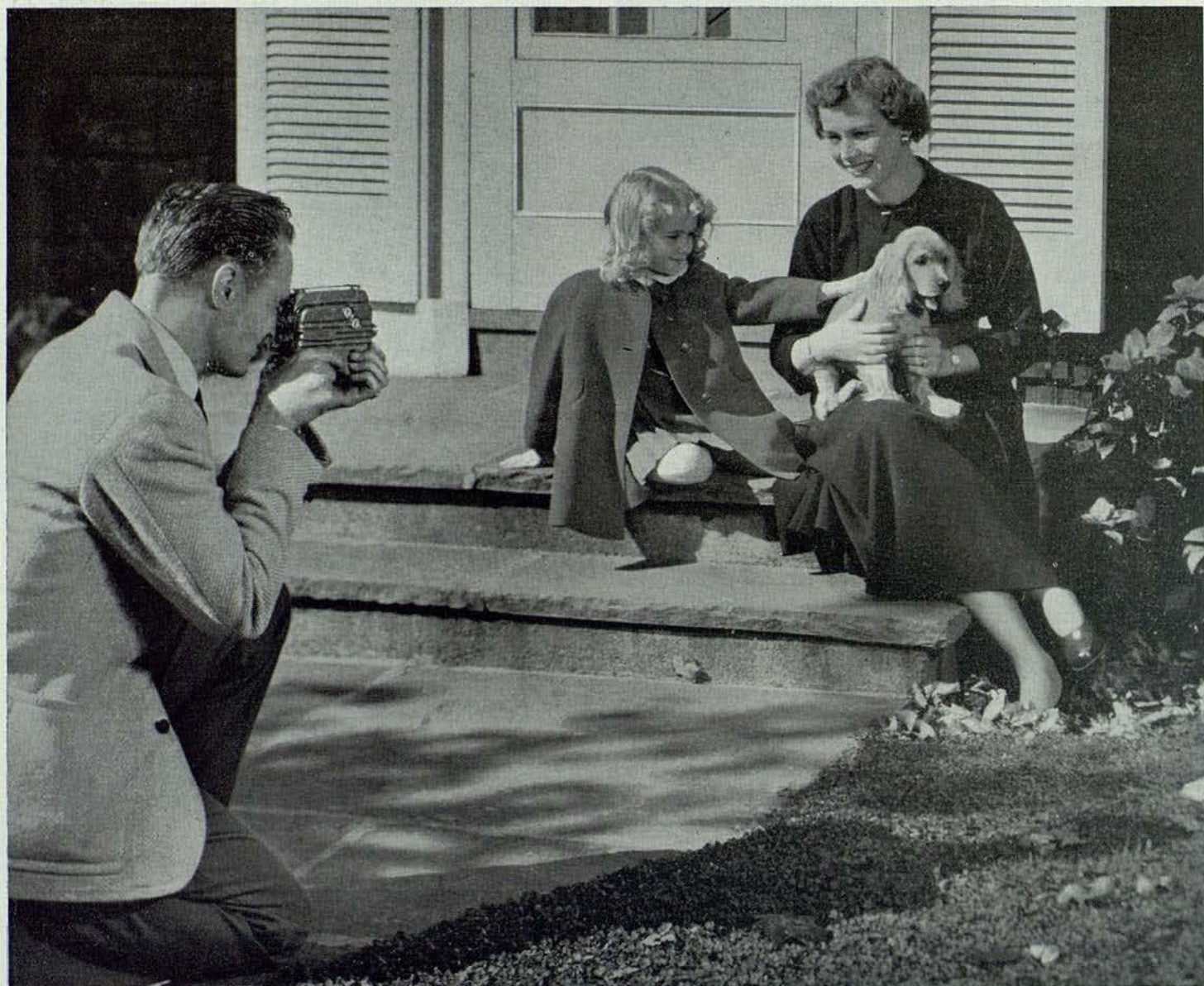
por Salvador Mestres



El cineísta: C. Díaz Villamil (Oviedo)

Su mascota: La gaviota.

Su característica: Una seriedad retraída que se traduce en ese cierto aire de tristeza de sus películas



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 de 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.

Filmoteca
de Catalunya

San Feliu de Guíxols y su Primer Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava

JORNADA DE APERTURA COINCIDIENDO
CON LA EXCURSION DEL CONCURSO NACIONAL

ORGANIZADO por el Ayuntamiento de la ciudad y la Junta Local de Turismo, en colaboración y con el asesoramiento de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, se celebró en San Feliu de Guíxols (Gerona) el I Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, del 20 al 27 de mayo.

Los actos de apertura se hicieron coincidir con la excursión del Concurso Nacional de Cine Amateur, que cada año se efectúa a un sitio distinto, y que en este año tenía un carácter extraordinario por tratarse del XXV Concurso.

No podía, en realidad, encontrarse mayor singularidad para la excursión de este año, que su coincidencia con la apertura del I Festival Internacional en San Feliu. Así lo entendieron los cineastas, ya que el número de asistentes sobrepasó la cifra de los años anteriores.

En caravana de automóviles se salió de Barcelona a las ocho de la mañana del 20 de mayo, y en Santa Cristina de Aro fueron recibidos por otra caravana de coches procedentes de aquella localidad. La entrada en San Feliu y recorrido por sus principales calles hasta la plaza del Monasterio fue apoteósica.

En la iglesia parroquial se ofició una misa solemne, con motetes a cargo del Cuarteto Orpheus y su tenor Cayetano Renom, acompañados al órgano. El sermón, a cargo del reverendo doctor Roqué, Catedrático de la Universidad de Barcelona, versó exclusivamente sobre la actividad cineasta amateur. A la salida de la iglesia se disparó una traca fabulosa y seguidamente los visitantes se dirigieron a pie al Palacio Municipal, donde iba a tener lugar la recepción y, al mismo tiempo, la apertura del Festival Internacional.

Este acto, que fue difundido por la radio y la televisión, revistió un carácter a la vez solemne y efusivo. Lo abrió el alcalde de San Feliu, don Juan Puig Admetller, verdadera alma del Festival, y acto seguido pronunció un sentido parlamento el presidente del Centro Excursionista de Cataluña, señor Mosella (también cineasta amateur). Por último, don Esteban Bassols, delegado de Servicio de Régimen Interior y Relaciones Públicas del Ayuntamiento de Barcelona y director de Cine-Fórum de Radio Nacional, pronunció el pregon del Festival, en que con galanura de estilo y oportunas citas literarias, glosó los valores artísticos, culturales y morales del cine amateur y puso de relieve el alto nivel del cine amateur español.

Ocupaban otros sitios preferentes, además de los tres citados señores que presidían el acto, el presidente de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de Cataluña, señor Sagués; el cineasta murciano señor Medina Bardón; el italiano Paolo Capoferri y el belga Marcel Fraikin.

El salón de sesiones se hallaba abarrotado de invitados que luego fueron obsequiados con un espléndido aperitivo.

Siguió a este acto una atractiva excursión marítima a Canyet y S'Agaró, a bordo del «Crucero Sirte», durante la cual las cámaras fotográficas y cinematográficas no encontraban descanso, y que formaba parte también de las actividades con que el Ayuntamiento y la Junta de Turismo agasajaban a los forasteros.

Luego éstos se reunieron en un almuerzo de confraternidad — punto clave en la excursión del Concurso Nacional ampliado este año con la presencia de cineastas extranjeros — en un moderno restaurante de la playa. El acto transcurrió en un auténtico clima de camaradería y la sobremesa se vio amenizada imprevistamente por unas emotivas canciones catalanas que cantó el tenor Cayetano Renom y una canción humorística a cargo del Cuarteto Orpheus. Además, las señoras y señoritas, que no eran pocas, recibieron el presente de una exquisita rosa.



Instantáneas de la jornada. En la foto superior, conversan don Esteban Bassols (izquierda) y el Alcalde de San Feliu.



¡Como! ¿Todavía filmando a sus hijos en «mudo»?

Las películas «mudas» le permiten verles jugar, correr, moverse y hasta sonreír. Pero ¿Donde está su risa, sus palabras y sus gritos?

Están en el film, ¡cuando usted filma a sus hijos con la maravillosa cámara sonora de 8 mm. Fairchild Cinephonic!

Todo el mecanismo de grabación de la voz está en el interior de la cámara. Un simple botón controla el sistema de toma de imágenes y el sonido, no debiendo en hufarse, porqué va accionada por baterías. El enrollado de la película es automático.

Debe, simplemente, colocarse el micrófono lo más cerca posible de la persona o escena que se quiere filmar. Mientras usted rueda, el sonido va grabando de una manera «viva», sincronizado automáticamente con la acción que se está filmando.

Las películas en color Fairchild Cinephonic

tienen una longitud de 30 metros por cada rollo, el cual lleva una banda magnética de grabación permanente. Usted obtiene imágenes soberbias, vividas y un sonido perfecto.

Esta sorprendente Cámara va equipada con. Fotómetro, Objetivo Standard Fairchild Cinphar de 13 mm $f/1.8$, micrófono y cable cargador de la batería. Los objetivos tele y gran angular se suministran a un precio asequible. También puede adquirir la motocámara Fairchild Cinephonic con objetivo Zoom Fairchild.

Una vez compruebe usted las ventajas de las Cámaras Sonoras Fairchild, nunca más pensará en adquirir otra cámara «muda». Oír es creer. Acuda a cualquier establecimiento vendedor de aparatos Fairchild y pida usted una demostración.



¡Solamente la cámara FAIRCHILD toma imágenes que hablan!

FilmoTeca
de Catalunya

La jornada fue expirando al compás de airosas sardanas bailadas en el Paseo del Mar y entre efusivas despedidas.

En los días siguientes tuvieron lugar en San Feliu las proyecciones con arreglo a los programas que siguen:

Lunes, 21. — MONTEHERMOSO, de M. Pérez Sala (España); NEL QUADRO, de Nucci; L'AVENTURA DELL'ALTRO IO, de Candiolo y Moreschi, y VISITAZIONE, de Piero Livi (Italia); HOLLYWOOD SPEAKING, de Wuyts y Kuypers, y FERIE DE BRUGES, de M. Fraikin y M. Babut du Marès (Bélgica).

Martes, 22. — LA TAZA DE CAFE, de Francisco Font (España); AU COMMENCEMENT ETAIT LE DESERT, de O. Fischler y J. Glassteen; DE L'AUTRE COTE, de M. Fraikin y M. Babut du Marès, y L'ANNEAU MAGIQUE, de Wuyts y Kuypers (Bélgica); VIAGGIO IDEALE, de Capoferri, Da Re y Rampini, y CASELLO 11090, de P. Capoferri (Italia).

Miércoles, 23. — FANTASIA DEL PUERTO, de Medina Bardón (España); NOA NOA, de T. Spini, y SETTE MINUTI, de P. Capoferri (Italia); EROS, y C'EST ARRIVE DEMAIN, ambos de M. Fraikin y M. Babut du Marès (Bélgica).

Jueves, 24, tarde. — REPORTER MECANICO, de Delmiro de Caralt (España); ECCE LIGNUM, de P. Capoferri; PRIMITIVA, y BACH, de Rampini; COME NASCE LA CARICATURA, de Angelini, Capoferri, Asperti y Rampini, y PUPAZZI DA RILEGARE de Candiolo y Moreschi (Italia).

Jueves, 24, noche. — METRI 5200 LATITUDINE 0, de P. Nava, y MARCO DEL MARE, de P. Livi (Italia); THAMAN ET AMOR, de H. Kumel, y L'ARAIGNE, de M. Fraikin y M. Babut du Marès (Bélgica); EL PARAGUAS, de J. Pruna (España).

Viernes, 25. — LA GUITARRA, de Emilia M. de Olivé, y CONSUMATUM EST, de Felipe Sagués (España); ANNA LA BONNE, de H. Kumel; PRO UMBRA, de M. Fraikin y M. Babut du Marès; y AETHER, de Wuyts y Kumel (Bélgica); IO E LALIA, de M. Coccoli (Italia).

Sábado, 26. — PERFIL DEL ZOO, de Juan Olivé (España); TRAMONTO ALL'ALBA, de E. Bongiovanni (Italia); PANDORA, de H. Kumel; DILEMA, de E. Wouters, y CRAZY WATER, de M. Fraikin y M. Babut du Marès (Bélgica); LOS VECINOS, de Norman Mc Laren (profesional), Canadá.

El domingo, 27, por la noche, se cerró el Festival con una cena de gala en los salones de Port Salvi y en ella se procedió al reparto de los Trofeos-Recordatorios a los cineastas participantes. Ocupaban la presidencia, el alcalde don Juan Puig, quien ostentaba la representación del gobernador civil; el delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, en representación del director general de Cinematografía y Teatro; el cónsul general de Bélgica; el presidente del Centro Excursionista de Cataluña y otras personalidades.

Como puede apreciarse, el éxito de este Primer Festival no podía ser más halagüeño, pues la participación fue cuantiosa y muy selecta. El entusiasmo de los organizadores bien lo merecía, como lo prueba el prestigio de que, fuera de nuestras fronteras, goza el cine amateur español.



—¡Africanos! Ahora les demostraré que el gol que le marcaron a este portero fue porque estaba dormido.

ATENCIÓN

LOS CONCURSOS
LOS CONCURSOS
LOS CONCURSOS
LOS CONCURSOS

HACE DIEZ AÑOS

El Concurso Nacional de 1952 tuvo el fallo que reducimos seguidamente a su línea esencial:

Argumento. — Honor: EL CAMPEON, Castellort y Lladó. RETORNO, Enrique Fité. IMPASSE, Pedro Font y L. Llobet-Gracia. — Plata: QUESSAR, J. Casajuana y J. Feliu. — Cobre: TODO ES SEGUN EL COLOR..., Emilio Godés. SECUESTRO, Felipe Sagués. HOGAR APAGADO, Salvador Balde. HISTORIA DE UNA JOYA, Quirico Parés. FIN DE CONCIERTO, José M.^a Crespo. — Mención: MI PRIMER FILM, Juan Pruna.

Fantasia. — Plata: EL SECRETO DE UNAS HORAS, Juan Pruna. — Cobre: Y LLEGO LA PASCUA, Francisco Solá.

Documental. — Honor: OTOÑO MOTORISTA, Carlos Santías. — Plata: MAQUINAS DE REMALLAR, Juan Piuna. — Cobre: HISTORIA DE UN CUADRO, Manuel Villanueva. TRANSPORTES, J. Roig Trinxant. «QUATRE HOMES I UN GOS A MATAGALLS», Quirico Parés. EL DE REJONES, P. Balañá. — Mención: RECORTES, J. Crespo. CORPUS, F. Solá. PRAT DOCUMENTAL, J. Bringué. NTRA. SRA. DE FATIMA EN GERONA, N. Sans. MISCELANEA TURISTICA, F. Castaño.

Premio Extraordinario: EL CAMPEON, de José Castellort y José M.^a Lladó (Igualada).

CONCURSO FOTOS DE RODAJE

No habiéndose recibido ninguna foto que presente un destacado interés o curiosidad, se ha dejado el premio desierto.

T.

TALLER MECANICO DE APARATOS

CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5

Y 8^{mm}, MARCAS: BEAULIEU

PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK

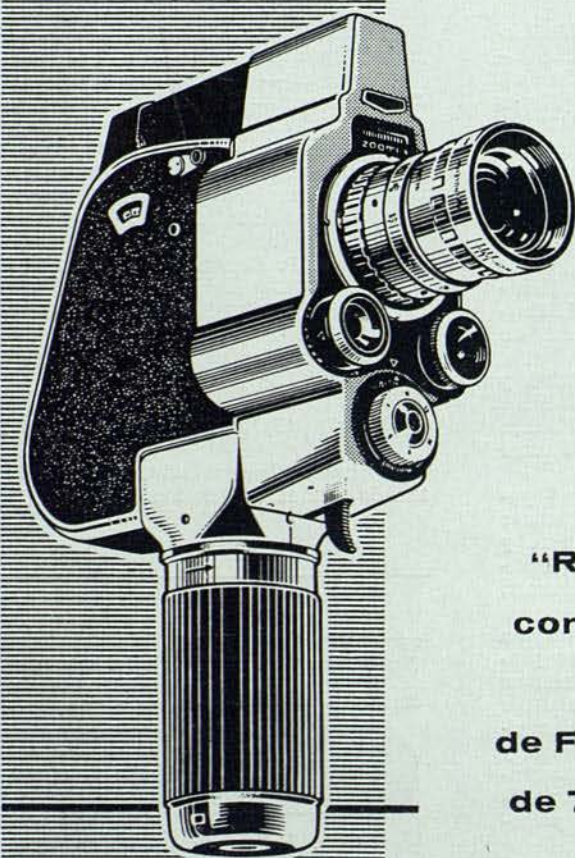
AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA

FilmoTeca
de Catalunya

2x8



zoomex

**Cámara
"Reflex" Zoom
completamente
automática
de Foco variable
de 7'5 a 35 mm.**

GEVAERT

Cuatro días en Murcia con su X Concurso

LOS cuatro últimos días de abril estuve en Murcia, viendo los actos del X Concurso de «Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur». El motivo de mi viaje fue la presidencia del jurado, para la que los cineastas murcianos gentilmente me invitaron. Se trataba de una doble efeméride: la del concurso y la del aniversario de creación de la entidad. Los cineastas murcianos quisieron dar un realce especial a la celebración de su concurso y lo consiguieron. Además de un nutrido lote de películas —cuarenta y tantas— tuvieron la presencia física de cineastas forasteros, de tan alejadas procedencias como Oviedo (Díaz Villamil), León (Roa), Tarrasa (Font Marcet) y Barcelona (Martínez, Sabaté y Torras).

El ambiente en que discurrieron esos cuatro días fue de una entrañable y densa cordialidad. El grupo murciano es muy numeroso, sin duda alguna el más numeroso después de los de Barcelona. Todos sus hombres, con las señoras —tan entusiastas y tan afectuosas como ellos— montaron la guardia casi permanente en obsequio a los visitantes, a los que apenas nos quedaron unas horas para comprar cuatro cosillas. Las proyecciones ocuparon cuatro sesiones densísimas, con intervalo para un bocadillo-cena entre las dos primeras y las dos segundas. La última terminó a las tres y media de la madrugada del sábado al domingo, y el público lo aguantó heroicamente. Se visitó el Museo Salzillo, la Catedral, el Santuario de la Virgen de la Fuensanta, la playa del Mar Menor y la ciudad de Cartagena. Hubo recepción en los Ayuntamientos de ambas ciudades, banquete diario, fiesta folklórica, sesión de entrega de premios y proyección de las mejores películas en el magnífico teatro Romea —sesión a la que acudió hasta gente de localidades más o menos próximas— y cena de gala en el Casino. Estos dos actos fueron presididos por el gobernador civil de la provincia y por el alcalde de la ciudad. Por cierto que éste, don Antonio Gómez Jiménez de Cisneros, persona afabilísima y de trato sencillo, es presidente honorario del grupo cineístico amateur, y se me reveló, en un amistoso mano a mano, gran entusiasta del arte cinematográfico. El presidente efectivo es también persona cortés y cultísima: don Antonio Martínez Bernal, decano de la Facultad de Derecho, cuya garbosa facilidad oratoria le salió, por lo menos, a discurso diario.

El tiempo, tan irregular —con tendencia a malo— en aquellas fechas, se puso descaradamente al lado de los organizadores y nos deparó una auténtica y deliciosa primavera murciana, perfumada con el aroma de los limoneros grávidos del fruto amarillo en la huerta, incluso con algún efímero chubasco sin consecuencias, y con unas noches que invitaban al paseo por Trapería —la calle en patio interior— o por la florida Glorieta de España, a la vera del río.

De la calidad de los films presentados a concurso puede juzgarse por el fallo, nutrido en buena parte por obras ya prestigiadas en otros certámenes, incluso internacionales. Cabe señalar en el aspecto local la confirmación de los valores de Antonio Medina Bardón, primerísima figura murciana, así como lamentar la ausencia de obras de Oñate, Sanz y el doctor García, quienes no obstante estuvieron presentes con su mejor entusiasmo y cordialidad y hasta el último de ellos debutó como jurado. En compensación, el concurso nos reveló nombres nuevos del grupo murciano que vale la pena retener: Antonio Salas, dinámico secretario de la entidad; Vicente Massotti, Antonio Puerto, el jovencísimo J. A. Molina Serrano (apenas salido de la adolescencia), Antonio Pérez Bas, M. García Alberola y el



El Alcalde entrega el premio correspondiente a Medina-Bardón.

(A continuación del Alcalde se hallan el Gobernador Civil y el Presidente de la Entidad).



El Redactor-Jefe de otro cine (Presidente del Jurado) entrega los premios al joven cineasta murciano J. A. Molina y a su hermanita Mari Juli, intérprete de la película.

terceto Pablo-Domi-Romero, éste sí en plena adolescencia.

Para solemnizar este X concurso, la entidad creó un «trofeo de honor», representado por una talla en madera original del escultor José Hernández. Fueron adjudicados cuatro de estos trofeos, uno de los cuales permanece en Murcia (para Medina-Bardón por su «Psiquis») y los otros han hecho el viaje a Cataluña.

J. T.

F A L L O

Documental

Plata. — **DESPUES DEL CID**, de A. Medina-Bardón, (Murcia).

Cobre. — **LA UNICA EN MULHOUSE**, de A. Medina-Bardón (Murcia). **ORO DEL PANADES**, de Rodolfo Santos (Barcelona).

Menciones. — «**RECULLS CANARIS**», de Conrado Torras (Barcelona), por su calidad fotográfica. **LA BIBLIA DE CRISTAL**, de C. Díaz Villamil (Oviedo), por su idea. «**DE CHAMONIX AU CIEL**», de T. Mallol (Barcelona), por sus matices fotográficos.

Argumento

Honor. — **LA JAULA ABIERTA**, de Jesús Martínez (Barcelona), además del Premio Extraordinario al film más puntuado. **EL PARAGUAS**, de Juan Pruna (Mataró).

Plata. — «**MIRAGE**», de Agustín Bascuas (Barcelona). **BAJO EL PUENTE**, de Pedro Font Marcet (Tarrasa).

Cobre. — **ALGO LLAMADO CONCIENCIA**, de Agustín Contel (Barcelona). **DIALOGO CON EL TAXIMETRO**, de Tomás Mallol (Barcelona). **COMPLEJO**, de Vicente Massotti (Murcia). **EL EXAMEN**, de Gregorio Fidalgo (Huelva). ¡OH, **EL AMOR!**, de Antonio Puerto (Murcia). **EL SUEÑO DE**



De «Lectura clandestina», con la intérprete premiada.

UN DIA DE VERANO, de Enrique Sabaté (Barcelona).
LECTURA CLANDESTINA, de J. A. Molina (Murcia).

Mención. — LA SONRISA, de C. Díaz Villamil (Oviedo),
por su tema.

Fantasia

Honor. — GESSEN, de Felipe Sagués (Barcelona). PSI-
QUIS, de A. Medina Bardón (Murcia).

Plata. — GENESIS DE LA PRIMAVERA, de Antonio Salas
(Murcia). «ICARE», de René Ducros (Francia).

Cobre. — IMPRESIONES, de A. Medina Bardón (Mur-
cia). ANGULOS Y POLICHINELAS, de José Mestres (Bar-
celona).

Mención. — MARAVILLAS DE LA NATURALEZA, de
Antonio Pérez Bas (Murcia), por su alto valor cromático.

Premios especiales

Interpretación. — Infantil: Mari-Juli Molina por LEC-
TURA CLANDESTINA. Femenina: Adelita Soriano, por EL
PARAGUAS. Masculina: J. Ortiz de Zárate, por DIALOGO
CON EL TAXIMETRO.

Debutante: Antonio Salas, por GENESIS DE LA PRI-
MAVERA.

Sonorización: EL SUEÑO DE UN DIA DE VERANO.

Fotografía: BAJO EL PUENTE.

Color: PSIQUIS.

Blanco-Negro: ALGO LLAMADO CONCIENCIA.

Medalla del C. E. de Cataluña al mejor film no catalán:
PSIQUIS.

Aportación extranjera: ICARE.

Jurado: don José Torrella Pineda (Redactor-Jefe de
OTRO CINE), Presidente; señorita Amalia Romero Lorenzo
y señores don Angel García García y don Antonio González
Conte, Vocales; don Gabriel López Hernández, Secretario.

CONVOCATORIAS

II FESTIVAL INTERNACIONAL DE LISBOA. — Orga-
nizado por el «Grupo Cultural e Desportivo da Companhia
Nacional de Navegação». A celebrar el 17 de noviembre. Ins-
cripción, hasta el 13 de octubre.

II FESTIVAL INTERNACIONAL DEL «CLUB DE HUY»
(BELGICA). — Fechas: 13 y 14 de octubre. Inscripción, has-
ta el 27 de septiembre. La invitación al Festival ha sido
difundida en los siguientes países: Francia, Bélgica, Italia,
Suiza, Alemania, Austria, Dinamarca, Gran Bretaña y
España.

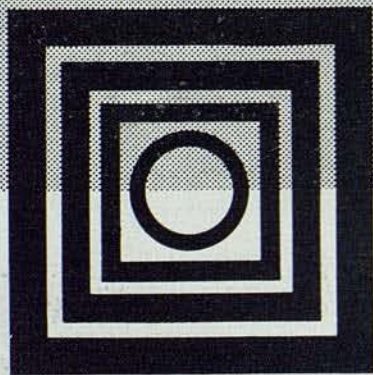
IMPORTANTE REUNION PARA EL FUTURO DEL PREMIO DE CINE «CIUDAD DE BARCELONA»

A sugerencia de don Esteban Bassols, delegado de Rela-
ciones públicas del Ayuntamiento barcelonés, se cele-
bró una reunión en el Centro Excursionista de Cata-
luña, Sección de Cinema Amateur, con asistencia de dicho
señor, a fin de conocer directamente las opiniones que a los
cineístas amateurs merecen las bases del Premio de Cine
«Ciudad de Barcelona», Grupo Aficionados, y recoger de los
cineístas amateurs aquellas sugerencias que pudieran perfec-
cionarlas.

Ya el C. E. C. había hecho algunas indicaciones enca-
minadas a liberar el «Premio» del prejuicio de «interés mu-
nicipal» que, de una manera hartó gratuita, iba aprisionán-
dole, así como de borrar, si fuese necesario, la limitación
al cineísta aficionado y convertir el «Premio» en una amplia
competición de documentales en 16 mm de interés para el
Archivo Histórico de la Ciudad. Sin embargo, el desarrollo
de la reunión resultó muy curioso, ya que el señor Bassols
propugnó el mantenimiento del destino del premio al ámbito
«amateur», por una parte, y por otra, el de señalar al con-
tenido de las obras una sola limitación: la de «interés bar-
celonés» (que no es lo mismo que «municipal»). Así, en
principio, si en el Municipio se aprueba definitivamente la
idea del señor Bassols, parece quedarán en libertad el metra-
je, el ancho del film, la cadencia y la sonorización, y —esto
es lo importante—, tendrán cabida no sólo los temas de
carácter documental sino también los films de argumento y
de fantasía, siendo valorado el contenido intrínsecamente
cinematográfico.

Conocido era para todos los cinófilos el sincero amor del
señor Bassols hacia el cine, evidenciado al frente del «Cine
Forum» de Radio Nacional, pero no podíamos pensar que
su afecto hacia el cine amateur fuese tan hondo. Los ci-
neístas amateurs están, pues, en buenas manos por lo que
respecta al Premio «Ciudad de Barcelona». Nos felicitamos,
y quisiéramos que, en correspondencia a tal acierto, los
cineístas acudieran al llamamiento de la Ciudad partici-
pando con sus obras en el Premio de Cine «Ciudad de Bar-
celona» 1962 y en sus ediciones sucesivas.

Cuando se aprueben y publiquen las nuevas Bases volve-
remos sobre este asunto, dándole la difusión que en esta re-
vista le corresponde.



CONCURSO PREMIO *Negtor* 1962.

Bases:

Presentación: Tamaño de las fotografías de 18 x 24
a 70 x 100 cms.

N.º de obras: Máximo tres obras inéditas por
concurante.

Realización: Sobre papel fotográfico Negtor.
Plazo: Hasta el 30 de Octubre de 1962.

Solicite el boleto de concursante.



CON
MUCHA
O
POCA
LUZ
FILMARA
SIEMPRE
PERFECTO
CON



eumig

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

CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C 3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Filmoteca
de Catalunya



Agfacolor

Película estrecha inversible

8 y 16 mm

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

