



AÑO XII

1963

MARZO - ABRIL

N.º 59



La bella "Helena de Troya" del film amateur "NOSOTROS Y LAS MANZANAS", de Juan Pruna.

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

Filmoteca
de Catalunya

AM 8

PROYECTOR 8 M. M.

ALTA POTENCIA LUMINICA

TECNICAMENTE PERFECTO

Velocidades

16 y 24 imág./seg.

Lámpara de luz fría

8 v. 50 w.

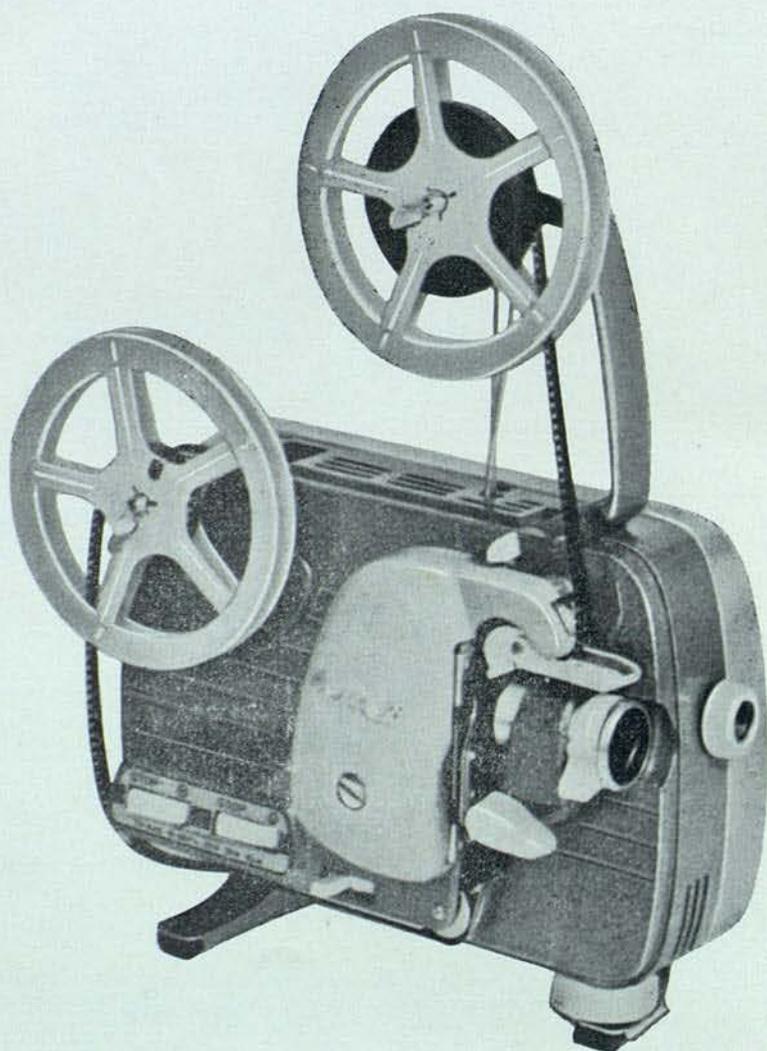
Objetivo polar

1:1.3/20 m.m.

Para corriente alterna
de 110 a 240 v.

Entrada automática
de película

Capacidad
para 120 metros



SINCRONIZABLE A SONORO

MODERNO DE LINEAS

Representantes exclusivos para España:

MECANOPTICA, S. A.

LORETO, 8

BARCELONA - 15

FilmoTeca
de Catalunya

Aires nuevos

SON los que se perciben en la organización cinematográfica estatal desde la entrada del ministro señor Fraga Iribarne y el director general de Cinematografía y Teatro señor García Escudero.

El señor García Escudero es uno de los más sinceros batalladores en pro de un cine mejor y, muy especialmente, de un cine español mejor. Su campo de acción fue la prensa, la revista especializada, el libro, la tribuna del conferenciante, el cineclub. Sus armas, la pluma y la palabra, esgrimidas siempre con honesta valentía y con un patriotismo sin alharacas.

Desde su entrada en el puesto rector del cine están cambiando muchas cosas. Una novedad importante fue la creación de un Consejo Superior de Cinematografía, alto órgano consultivo de la Dirección General, similar al Consejo Superior de Teatro. La amplitud representativa de este organismo es tal que no queda fuera de él ni siquiera el cine amateur.

Otra medida rápida y de extraordinario alcance fue la conversión del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas en Escuela Oficial de Cinematografía, dando así solidez y eficacia, al mismo tiempo que responsabilidad, a un instrumento tan necesario para el profesionalismo español del cine que se mantenía de un modo vago en un terreno de inoperante provisionalidad.

En la clasificación de películas se ha introducido la declaración de «Película de Especial Interés Cinematográfico», que evita queden sin protección oficial extraordinaria ciertas producciones cuyo esfuerzo inteligente y arriesgado no se ve compensado en la explotación comercial y no encajan, por otra parte, en la declaración de «Interés Nacional» que hasta ahora constituía el único reconocimiento de excepción.

La espinosa cuestión de la censura va siendo también aireada (cuando escribimos estas líneas se está elaborando un Código de Censura), aunque en este terreno recomendamos la mayor prudencia, puesto que al amparo de la libertad creadora del artista y de la necesidad de un cine abierto a la problemática actual — conquistas que también propugnamos dentro de la conveniente honestidad de procedimiento — suelen camuflarse especulaciones indeseables. El Director General dijo a un periodista que el término «apertura», aplicado a la censura, personalmente le es poco grato. «Prefiero decir que aspiro a una censura inteligente que permita lo que debe permitirse y prohíba lo que se debe prohibir». Si así es, de acuerdo.

La glosa de la profunda transformación que viene experimentando la cosa pública del cine en nuestra patria no cabe en el estrecho límite de este editorial, al cual debemos poner fin, pero no sin antes recomendar al señor García Escudero una cuestión que creemos podría ser la culminación de su labor. Nos referimos a la entrada del cine en el Instituto de enseñanza media como materia docente, en paridad de trato con las otras manifestaciones del arte. Tema que aparece ampliamente tratado en el artículo que sigue, «La educación cinematográfica del público de mañana», de nuestro colaborador y también probo trabajador del cine don José López Clemente.



AÑO XII - Marzo - Abril 1963 - N.º 59

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 FOTOGABADOS IBERIA, Ferandina, 9. BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 221 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 958

Sumario

- Portada** — «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna.
- Editorial** — «Aires nuevos».
- Artículos** — J. López Clemente. «El cine en el Instituto. La educación cinematográfica del público de mañana»
 José Palau. «Novedades 1962»
 Francisco Pérez-Dolz. «Curso de lenguaje cinematográfico II - Evolución de los medios de expresión».
 Carlos Almirall. «Una estadística del Concurso Nacional tras sus Bodas de Plata III - Los restantes premios»
 Agustín Contel. «El montaje».
- Crítica e Información** — Topi. «Un reloj atrasado»
 UNICA. La esperada programación de la Filmoteca Internacional»
 J. Torrella. «Desde la mesa del Jurado I - Mi rollo sobre el Concurso del Rollo II - Mi reportaje del Certamen de films de Excursiones y Reportajes»
 Jesús Angulo. «Ultima hora técnica»
 C. Almirall. «Donde hay algo que filmar en abril»
 D. de Caralt. «Convocatoria extraordinaria de la UNICA».
- Diversos** — «Las mejores películas de 1962 a criterio de los cineastas amateurs»
 «Un vals en la UNICA».
 A. Giménez Riba. «Consultar no cuesta nada».
 Salvador Mestres. «El cineísta, su mascota y su característica».
- Secciones** — «El Cine amateur en su salsa» — «Atención a los Concursos».

SUSCRIPCIONES

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

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

OTRO CINE no se responsabiliza en cuanto a los valores morales o estéticos de las películas que se anuncian en sus páginas.

El cine en el Instituto

Hacia un «nivel común cultural». – ¿Sabemos lo que quiere el público? – Un informe al Ministro de Educación Nacional francés. – Dos posibles formas de orientar la enseñanza cinematográfica en el bachillerato. – Dificultades. – «Utilidad y placer de una cultura cinematográfica». – Valladolid, punto de partida en la geografía universitaria española.

A HORA que tanto se habla de la incorporación española al Mercado Común Europeo y del Plan de Desarrollo para poner a nuestra economía a un nivel europeo, no estaría de más tratar de conseguir un nivel también de talla europea para nuestro público cinematográfico, pues es evidente que, por distintos motivos, a muchos de los cuales el propio público es ajeno, nuestros espectadores no han ampliado, en términos generales, su educación cinematográfica en la medida en que el cine ha ido perfilándose como arte cada vez más exigente en su temática y en su propia estética.

Es cierto que se impone revisar con urgencia, cuando hablamos de cine, el significado que se da a la palabra público. Aunque suene a paradoja, para el productor es con frecuencia un concepto distinto que para el exhibidor. De esta divergencia de criterios nace la desorientación y a veces la discordia entre estas dos ramas: la que hace y la que vende las películas. Cuando un exhibidor dice: «Esto no lo quiero porque no le gusta al público», lo que hace, a menudo sin saberlo, es expresar que precisamente aquello es lo que no le gusta a él. Esto es lícito, desde el punto de vista del exhibidor, pero son tantos los casos que podríamos citar de equivocaciones en este sentido que deberían pensar en cambiar de método al enjuiciar los gustos del público.

El sistema que actualmente se sigue, basado en la experiencia, a ojo de buen cubero, es deficiente, porque en el mejor de los casos puede tenerse experiencia de lo que va a gustarles «hoy». En España tenemos el caso Bergman con *EL SEPTIMO SELLO*, por sólo citar una de sus películas, y más recientemente el caso de *LA ISLA DESNUDA*, de Kaneto Shindo, que si no ha sido un éxito arrollador, por que tampoco es obra hecha con esa intención, ha tenido el suficiente amparo del público para compensar al distribuidor por arriesgarse a lo que todos consideraban un caso perdido.

No se puede dudar de que los espectadores sabrán apreciar mejor la calidad de una película cuanto mayor cultura general y cinematográfica posean. Ahora bien, ¿qué se ha hecho por elevar el nivel de los espectadores? ¿Se

La educación cinematográfica del público de mañana

ha planteado esta cuestión como problema? ¿La cultura cinematográfica es algo que hay que abordar desde su raíz, es decir, desde los años escolares?

En diversos países, cada vez con más frecuencia y más seriamente se ha empezado a considerar el cine como futura materia de enseñanza, igual que se enseña la geografía o la literatura. Los pedagogos se dan cuenta de que la educación cinematográfica de la juventud responde a una necesidad, a la que cada día se hace más difícil dar de lado. De emprenderse esta labor y llevar al cine como asignatura del bachillerato, en un período de unos cuantos años tendríamos un nuevo público. Lo mismo que se estudia la química o las artes plásticas se estudiaría el cine, arte de nuestro tiempo, y el público del futuro podría apreciar y valorar obras cuya realización no se puede hoy abordar, perpetuándose de esta forma el círculo vicioso que refrena el progreso artístico del cine.

En un informe al ministro de Educación Nacional francés se le exponía que de 350 millones de entradas de cine vendidas cada año en Francia, más de la mitad son a jóvenes menores de veinte años. Después se añadía que «el arte cinematográfico ha llegado a ser un medio de expresión original, que aunque todavía es por lo general una simple distracción, ha dado origen a verdaderas obras de arte, testimonios auténticos del genio humano; que todas las personas dedicadas a la educación y a la pedagogía han reconocido la poderosa sugestión del cine y su influencia cada vez mayor en la formación de los espíritus; y que, por lo tanto, es de aconsejar que los jóvenes sean instruidos en el conocimiento de esta forma de expresión, en su técnica y en sus elementos esenciales.» En consecuencia, y meramente a título de ensayo, se había pensado, en el país vecino, en invitar a algunos maestros a dar unas enseñanzas sobre la historia y la ciencia cinematográfica, pero el primer problema que se plantearía a los educadores sería el de saber cómo y qué alcances habría de tener esta clase de enseñanza.

¿Se dará a los alumnos del bachillerato una educación general, más bien superficial, a modo de iniciación cinema-

tográfica, o habrá que facilitar un conocimiento sólido del arte de la pantalla, especialmente para aquéllos interesados en las carreras artísticas y literarias?

En el primer caso, no cabe duda que la labor desempeñada por los Cine-Clubs (no en nuestro país, desgraciadamente, en la medida por nosotros deseada, por la falta de películas adecuadas, que impide toda clase de labor formativa eficaz) y la lectura de algunas obras, cumplirían esta misión, aunque no en forma y extensión suficiente, porque lo que se trata de conseguir es un mayor conocimiento del arte cinematográfico que eleve el nivel de apreciación estética de los espectadores del mañana.

En el segundo supuesto habría que suplementar las enseñanzas teóricas (examen y estudio de películas inclusive), con la ayuda de medios audio-visuales, con el fomento de la práctica del cine amateur, con el estudio del arte dramático y la iniciación artística popular. Sea ello lo que quiera, el hecho de que se haya planteado la cuestión de la enseñanza del cine en los Institutos y Universidades como una asignatura más revela la preocupación de los educadores por este problema. Ya nadie duda de que al lado de las obras de la literatura o del teatro las grandes películas deben tener su lugar en la cultura de los alumnos. El cine, de origen humilde, que empezó siendo espectáculo de barraca de feria, ha hecho brillante carrera artística. Lo que hace unos años hubiera parecido escandaloso a ciertos espíritus es ya una realidad aceptada abiertamente. Nadie pretendería hoy negar que TIEMPOS MODERNOS, EL ACO-RAZADO POTEMKIN, AVARICIA o LADRON DE BICICLETAS, por ejemplo, tienen el mismo derecho que las obras de la literatura a ser consideradas como materia docente.

La implantación de esta enseñanza en el bachillerato acarrearía grandes dificultades de toda índole: disponer de profesorado especializado, que no anquilosara al cine, arte vivo, como se ha anquilosado muy a menudo en las aulas la enseñanza de la literatura; necesidad de disponer de películas para que la enseñanza no se convierta en un simple programa teórico, que se explica oralmente; necesidad de no recargar a los alumnos en su ya ardua tarea escolar; acoplamiento de horarios...

El señor B. Georjín, encargado del cine escolar de la Academia de París y Vicepresidente de la Asociación de Profesores de Segunda Enseñanza para la Promoción de la Cultura Cinematográfica en la Universidad, declaraba no

hace mucho entre otras cosas referentes a la forma en que se llevaría a cabo esta enseñanza, lo siguiente:

«En cuanto a la forma de la enseñanza, cualquiera que sea su pedagogía, deberá llevar al alumno a explicar un film como explica un texto de francés, pero queremos sobre todo que ese film sea considerado en su conjunto; idea, expresión, elementos artísticos. Se deberá estudiar el estilo, pero sobre todo llevar al alumno a comprender, a captar en su totalidad la obra presentada.

»Referente a los obstáculos, los habrá, y es evidente. Ciertos films habrán desaparecido, otros no estarán disponibles. Esto — aunque importante — es secundario.

»Hemos introducido ya el «cine escolar» en la Academia de París, en el cuadro de actividades dirigidas, con ayuda del IDHEC. El grupo «Iniciación» comprende datos sobre el lenguaje cinematográfico, los elementos que entran en la composición de un film, las etapas de la realización (fases literarias y técnicas), la misión de los técnicos, los métodos de análisis y estudio de los films. El grupo «Estudios» tiene un programa más variado, escogido de forma que complete las nociones dadas el año anterior; profundizar en el estudio de diversos elementos del film, analizar y estudiar la obra y el estilo de algunos realizadores, el carácter de las «escuelas cinematográficas».

»El fin es hacer comprender y sentir que un film es una obra compuesta, organizada, dominada desde su exposición hasta su desenlace por una idea; que es la armonía de dos elementos, el visual y el sonoro; que es materia de estudio y de reflexión como una obra literaria; que hay una relación entre el cine — aun cuando sea un arte autónomo — y las otras artes, el arte literario, en particular.»

Y termina: «Nosotros tratamos de hacer sentir el interés, la utilidad y el placer de una cultura cinematográfica.»

El problema está planteado. Creemos que antes o después habrá de ser estudiado, en nuestro país, por las autoridades docentes. Oficialmente existe ya una cátedra de cine instituida en la Universidad de Valladolid, cuyo anuncio fue hecho en la Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos del año pasado en la capital castellana. Esta viene a ser la primera cátedra de la especialidad que adquiere carta de naturaleza en la Universidad española. Confiamos que este ejemplo, por ahora solitario, constituya un estímulo para abordar el problema de la enseñanza cinematográfica, de la que tanto cabe esperar, en beneficio de todos.



Nadie pretendería hoy negar que TIEMPOS MODERNOS, por ejemplo, tiene el mismo derecho que las obras de la literatura a ser considerada como materia docente.

LAS MEJORES PELICULAS DE 1962

a criterio de los cineístas amateurs

NOS pareció que habría de resultar interesante conocer el gusto del cineísta amateur en cuestión de cine profesional. Hasta ahora se conocían votaciones para elección de «mejor película» a cargo o de gente especializada en el propio cine profesional, como son críticos, teorizantes, realizadores, etc., o del público en su concepto más amplio y heterogéneo. El cine profesional visto, valorado, desde el ángulo del especialista pero en el «otro cine», en el cine amateur, es un punto de mira inédito, aun cuando podamos intuirlo o sonsacarlo a través de conversaciones aisladas.

Para llegar a tal objetivo, no podrá negárenos que OTRO CINE es un vehículo «ad hoc». Por ello nos lanzamos a la petición de votos que nos permitieran conocer y dar a conocer las tres mejores películas del año 1962 a juicio de los cineístas amateurs.

A mediados de diciembre enviamos nuestra petición a una lista de cineístas amateurs de la península, entendiendo

como tales los que han obtenido calificaciones en concursos.

La lista no pretendió ser exhaustiva, pero sí bastante extensa. Para facilitar la labor selectiva se acompañaba una relación de películas de cierta categoría estrenadas dentro de 1962, sin que la tal relación tuviese carácter limitativo alguno.

Pusimos de manifiesto en nuestra petición que no íbamos a dar premios a quienes acertasen votando los títulos que luego resultarían vencedores, puesto que el sistema de premios hace variar en muchos casos la espontánea votación personal.

En la papeleta de voto el cineísta era invitado a escribir tres títulos, por orden de preferencia. Nosotros hemos atribuido tres puntos a cada voto de un film en primer lugar, dos puntos a los votados en segundo lugar y un punto a los terceros.

Se recibieron 37 papeletas, y hechos los cómputos correspondientes se obtuvo el siguiente resultado.

	Votos	Puntos
EL MANANTIAL DE LA DONCELLA	24	55
La isla desnuda	17	38
Dos mujeres	12	25
Vencedores o vencidos	11	17
West side story	9	16
Romeo, Julieta y las tinieblas	5	12
La chica con la maleta.	4	8
El día más largo	3	7
El hombre que mató a Liberty Valance.	3	5
Fanny	2	5
El Presidente	2	5
Los atracadores.	3	4

2 votos con 3 puntos en total: «Jazz en un día de verano», «Uno, dos, tres» y «La bella americana».

1 voto (de 1 a 3 puntos): «Los cuatro jinetes del Apo-

calipsis», «Fray Escoba», «El milagro de Ana Sullivan», «Todo el oro del mundo», «El Cid», «El sabor de la violencia», «Panorama desde el puente».

Obsérvese la mayoría marcadísima de «El manantial de la doncella», que figura en casi las tres cuartas partes de los votos, y casi la mitad de los cineístas que la votaron lo hicieron poniéndola en primer lugar.

Una particularidad que no puede apreciarse por la sola lectura de los resultados es la de que los puntos adjudicados a «La chica con la maleta» proceden íntegramente del ala (no decimos «ola») más joven del cine amateur.

Junto con la papeleta algunos votantes nos daban ideas para mejorar la encuesta. Ellas, unidas a la experiencia de este ensayo, nos permitirán sin duda perfeccionarlo el próximo año, porque nos han quedado ganas de hacerlo

habitual en nuestras páginas. El defecto más acusado que le hemos encontrado en la práctica es el de que a fines de diciembre se suelen estrenar varias importantes películas que no todos los cineístas, no obligados con el cine profesional como los críticos, pueden haber tenido ocasión de ver en seguida. O se habrá de cerrar la lista de películas elegibles con los estrenos de mediados de diciembre, dejando las que se estrenen hasta fin de año para el siguiente, o dar casi todo el mes de enero para enviar las papeletas.

Muchas gracias a los cineístas que tuvieron la atención de enviarnos su voto.

Las cinco primeras

EL MANANTIAL
DE LA DONCELLA
(sueca)

LA ISLA DESNUDA
(japonesa)

DOS MUJERES
(italiana)

VENCEDORES O VENCIDOS
(americana)

WEST SIDE STORY
(americana)



NOVEDADES 1962

Ermanno Olmi
 Valerio Zurlini
 Jirí Weis
 Robert Dhéry
 Louis Malle
 Kaneto Shindo
 Herbert Cornfield
 Arthur Penn

UN inventario del espectáculo cinematográfico tal como se ha producido dentro de un ámbito concreto — el nuestro — y en el curso de un período determinado — el año 1962 — siempre ofrece interés, aunque sea únicamente para destacar, entre tanto material exhibido, aquellos títulos que realmente son dignos de nuestra atención. Ahora bien. Creemos que esta especie de resumen comporta un capítulo, o apartado, que a nosotros nos atrae especialmente; por lo que, dejando a un lado el inventario en cuestión, trataremos únicamente de este capítulo. Es el que se refiere a las novedades. Entendemos por novedades aquellas películas que, siendo de rango muy estimable, iban firmadas por directores cuyos nombres la crítica local destacaba por primera vez. Capítulo que nos invita al optimismo por cuanto da cuenta de las últimas aportaciones de indiscutible valor que han venido a reactivar el interés del espectáculo cinematográfico.

Si nos hemos decidido por este capítulo, de lo que podríamos llamar una vista retrospectiva de los últimos meses, es porque en el limitado período de doce meses se han producido un considerable número de novedades en el dominio cinematográfico, suficientes para demostrar cuán vigoroso es el impulso creador en los dominios que nos incumben. Constatación oportuna con la que contrarrestar las voces pesimistas — por cierto, cada vez más escasas —, que se empeñan en decretar para el cine una próxima paralización en unos avances que dichos voceros consideran limitados.

Entrando en materia proponemos la siguiente lista de nombres que corresponden a otros tantos descubrimientos realizados por la crítica local en estos últimos meses. Claro, en algunos casos no se trataba de ninguna sorpresa cuando hablamos de descubrimiento, por cuanto, al llegar estos films a nuestras pantallas, la gente informada sabía ya a qué atenerse, pero, descubrimiento al fin y al cabo lo hubo por tal entendemos la toma de contacto personal con una obra de la que antes no teníamos más que información de segunda mano. Los nombres son los siguientes: Valerio Zurlini y Ermanno Olmi, italianos; Jirí Weis, checo; Robert Dhéry y Louis Malle, franceses; Kaneto Shindo, japonés; y Herbert Cornfield y Arthur Penn, americanos.

Los italianos más representativos, los que mejor se adaptan al clima estético que prevalece en su país, continúan en las filas del neorrealismo en el sentido de fijar la atención en existencias medianas de las que se elimina toda nota de excepción. Además, proceden con la decidida voluntad de anotar con mirada lúcida, que no ha de ser precisamente fría, los rasgos más consuetudinarios en los que se resuelve la melodía existencial de la inmensa mayoría de los humanos. En este sentido nada más representativo como *EL EMPLEO*, de Ermanno Olmi. Muestra la existencia anónima y tediosa de un empleado cualquiera en una gran empresa. Formas del trabajo, tal como se dan en el mundo de hoy, aparecen señaladas y condenadas en esta triste crónica que podría haber escrito Chejov. Trabajo despersonalizado en un mundo sin alma en el que el hombre es utilizado como instrumento, juzgándose únicamente por su rendimiento, igual que si se tratara de una máquina. Olmi ha rodado su film con una simplicidad extrema llegando

a conmovernos a fuerza de sinceridad, pese a la penuria de medios a los que tuvo que ajustarse. Penuria que pudo, en algún caso, paralizar su fuerza creadora, por lo que su film, siendo notable, no alcanza aquella rigurosa perfección que la clasificaría entre las mejores. Más logrado *LA CHICA CON LA MALETA*, en el que Zurlini, con penetrante mirada, ausculta el alma de un adolescente al descubrir el misterio femenino. Rodada con un estilo conciso, incisivo, directo, posee aquel acento de autenticidad que es el mejor aval para una película de esa índole. En ella un joven realizador demuestra que, si ha aprendido mucho de los maestros, también sabe andar por su cuenta.

ROMEO, JULIETA Y LAS TINIEBLAS, de Jirí Weis es una buena muestra del cine típicamente centro-europeo cercano a la órbita del cine germano. Nos habría gustado más de venir antes que «El diario de Ana Franck» con la que mantiene ciertas afinidades. Jirí Weis ha narrado la trágica odisea de la muchacha judía acosada por los nazis, viviendo su agonía en la ciudad de Praga, toda ella estremecida por el terror impuesto por las fuerzas de ocupación.

Robert Dhéry con *LA BELLA AMERICANA*, ha venido a enriquecer el repertorio del cine cómico francés. Acaso su aportación sea en este sentido la más valiosa a registrar después de la de Jacques Tati. Igual que el célebre animador de «Mi tío», Robert Dhéry es a la vez el realizador y el intérprete de su película. Y si en algunos aspectos recuerda a Tati, en otros debe bastante a René Clair. Con todo, resulta personal. Cuida de los hallazgos estrictamente visuales y demuestra conocer la ciencia de la risa. Su obra se basa en un resorte perenne de la comicidad: el contraste. En este caso, el contraste entre lo que un hombre es, realmente, y lo que aparenta ser. Situación equivoca de la que se deducen lógicamente una serie de divertidas situaciones. Digamos, antes de dejarlo, que Robert Dhéry no ha despegado de cierta mentalidad y de cierto proceder propios del trabajo de artesanía, siendo su película una buena lección para los aficionados que deseen examinarla cuidadosamente en provecho propio.

En cuanto a Louis Malle, como saben ustedes, es uno de los nombres más sonados y más escandalosos entre los que forman en las huestes de la tan cacareada «nouvelle vague». Denominación muy vaga en la que se acogen elementos muy dispares, hasta el punto de que más de una vez no se sabe quién está dentro y quién fuera de este movimiento cinematográfico que ha desencadenado tanta literatura y tantas polémicas. Para quienes no conocen sus films anteriores, el que se ha visto aquí, *VIDA PRIVADA* (especie de biografía novelada de Brigitte Bardot), les ha permitido conocer la estética personal de este intelectual del cine, frío, inteligente, calculador, que en esta obra nos propone un montaje atrevido a base de rupturas bruscas dispuestas convenientemente para sugerir la especie de desorden caótico en el que viven sus personajes. Diríase que la continuidad psicológica en la que se afirma la identidad personal, tal como la respetó siempre la novela clásica, queda aquí sustituida por una especie de atomización por la que la existencia queda pulverizada en una serie de instantes discontinuos, sin que sea posible trazar una línea coherente que permita hablar de persona, libertad y destino. Aquí vemos a una famosa «star» víctima de su popu-

laridad, ir a la deriva, sin el norte o brújula que podrían significarle una escala de valores. No obstante ser tales los objetivos perseguidos por Louis Malle, no puede decirse que los haya alcanzado de manera satisfactoria.

Kaneto Shindo, que en Europa se conocía por su film anterior, «Los hijos de Hiroshima» se ha dado a conocer al público de aquí con su película LA ISLA DESNUDA, maravilloso poema cinematográfico del que nos abstendremos de hablar por haberle dedicado anteriormente un artículo.

Y llegamos al final de la lista con los nombres de Herbert Cornfield y Arthur Penn. Hemos de mencionarlos aunque sea únicamente para contrarrestar la injusticia que significó la poca atención que les dispensó el público mayoritario. Entendemos que en ocasiones semejantes la crítica debe intervenir, y no para sobrestimar en más de lo que valen películas que se presentan sin reclamo alguno sino, simplemente, para llamar la atención sobre las mismas, ya que, dadas las circunstancias, lo más probable es que conozcan una carrera ingrata.

Ni ALLO... AL HABLA EL ASESINO, de Herbert Cornfield, ni EL ZURDO, de Arthur Penn son obras superiores. Más aún, de venir rubricadas por nombres acreditados las habríamos relegado a segundo término sin por eso, desatenderlas, pero no contaban con la garantía de una firma prestigiosa; eran nombres que desconocíamos y que habían de sorprendernos muy gratamente. El primero realizó un buen trabajo en los dominios del género policíaco demostrando un concienzudo dominio de los recursos del «suspense», todo en un estilo en el que cabe reconocer la impronta de Orson Welles; del Orson Welles de «Sed de mal». Y Arthur Penn, que trabaja a espaldas de Hollywood, con el decidido propósito de repudiar los temas favoritos y las recetas estereotipadas propias de la Meca de la cinematografía, con EL ZURDO nos propone una desmitificación del tan celebrado «western». Este, en líneas generales, adopta el tono épico y si reconoce la violencia y el horror, termina casi siempre con una exaltación del héroe legendario cuyas gestas contribuyeron a edificar la sociedad americana. El personaje que nos presenta Arthur Penn, por el contrario, resulta ser un ser primario, indeseable, de constitución patológica. No un infeliz, sino un monstruo moral. Y sin que vayamos a creer que Arthur Penn se haya propuesto presentarnos un arquetipo al que se conformarían la mayoría de los que más dieron que hablar en los tiempos de la colonización, es evidente, por parte de este realizador, la voluntad de atacar la visión romántica del Oeste silvestre, que con machacona insistencia nos ha propuesto innumerables veces la cinematografía yanqui.

Y para terminar, podríamos mencionar el éxito del año. Éxito positivo y bien merecido. WEST SIDE STORY. Robert Wise no es ningún desconocido, todo lo contrario; pero representa una novedad haberle visto en un trabajo de esa índole, hecho posible gracias a la decisiva colaboración de Jerome Robbins. Un coreógrafo de talento trabajando conjuntamente con un director de mérito, imprimiría al ballet que anteriormente había triunfado en Broadway la dimensión cinematográfica por la que la cámara descubre unos poderes creadores capaces de deslumbrarnos, tal como, en efecto, ha sucedido con «West side story», sobre el que tanto se podría decir. Nada diremos, y eso porque es ya mucho lo que se ha escrito sobre el particular y también por ser mucho el espacio que llevamos consumido, no pudiendo abusar más de la generosa hospitalidad que nos brinda la Dirección de la revista.



ALGUNAS COSAS NUEVAS DE 1962

«La chica con la maleta» de V. Zurlini

«Romeo, Julieta y las tinieblas», de J. Weis

«La bella americana», de R. Dhéry

FilmoTeca
de Catalunya

CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

II

Evolución de los medios de expresión

La técnica es periódicamente mudable según vaya evolucionando paralelamente el progreso o bien, simplemente, cambien las tendencias, los gustos y casi diríamos las «modas».

Esta es la razón por la cual no se puede establecer ningún criterio respecto a una u otra manera de proceder. De la misma forma nadie —ningún realizador— debe sentirse coartado si decimos que el empleo del P. G. o del P. M. es aconsejable en tal o cual caso más o menos concreto. La libertad creadora del artista es ilimitada como ilimitada será también la cantidad de P. G. o P. M. que su intuición pueda dictarle. De hecho, son infinitos los puntos del espacio en que puede ser colocada una cámara. Nunca apoyaremos, por consiguiente, un estudio estético del lenguaje del film desde un punto de vista técnico circunscrito sólo a lo que hoy sabemos de esta técnica. Desconocemos lo que será la técnica del mañana, pero sí podemos afirmar que, en todo caso, aquélla se apoyará e intentará superar a ésta. Por consiguiente, la técnica de hoy siempre será una sólida base en la que apoyarnos.

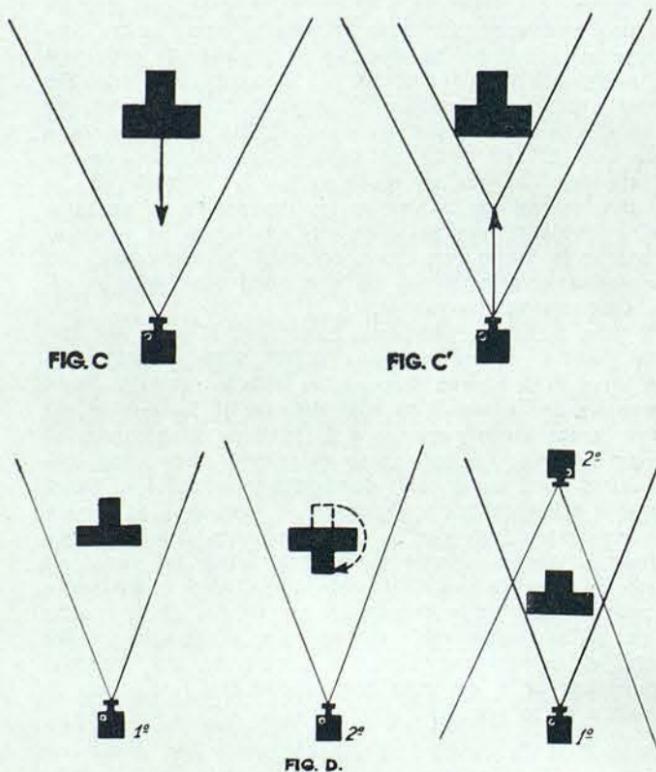
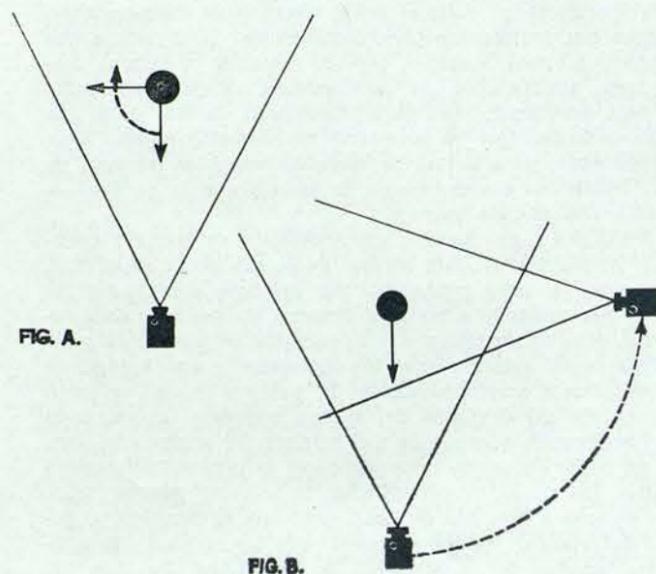
Como sea que partimos del supuesto de que el posible lector posee ya unos conocimientos concretos —empíricos o no— del hecho cinematográfico, pero tal vez ignora importantes aspectos de su técnica, a lo largo de cuanto venimos escribiendo se ha intentado exponer el procedimiento de «conociendo el efecto, conocer la técnica que lo produce».

Para mayor claridad exponemos unos cuantos ejemplos prácticos. Imaginemos que podemos tener unos elementos totalmente aislados en el espacio, de forma que cuanto les rodee no pueda servirnos, en ningún caso, de punto de referencia. Nos plantearemos cuatro casos ante los cuales poder luego reflexionar y aplicar, de un modo práctico, cuanto venimos señalando.

En el primer caso el elemento a encuadrar se nos presenta de frente para, luego, en un movimiento giratorio, darnos el perfil (fig. A). Ahora bien, este efecto también se puede conseguir desplazando la cámara en forma de arco, de modo que la figura nos dé el mismo frente y el mismo perfil (Fig. B.)

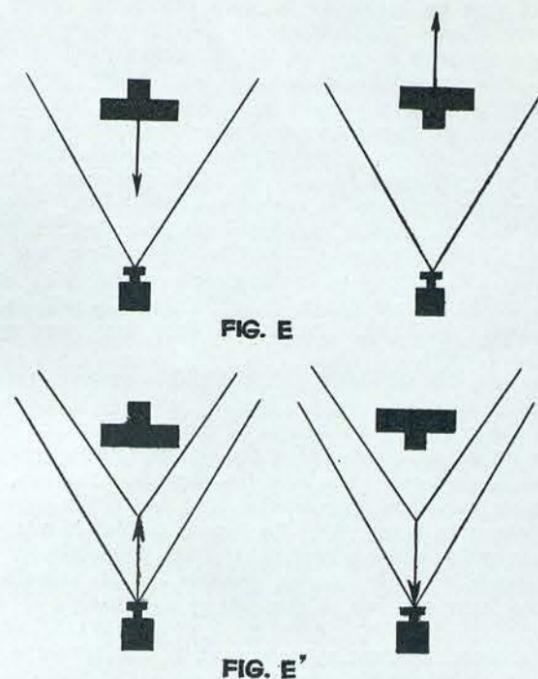
El segundo caso será el de un objeto (cualquier vehículo o persona en movimiento), que avanza hacia la cámara; este mismo movimiento se puede conseguir desplazando la cámara hacia el objeto. (Fig. C y C'.)

El tercer caso se nos presenta con dos variantes: la necesidad de encuadrar un elemento que primero se vea por delante y luego por detrás y que se acerque primero para alejarse después. En la primera variante igual efecto conseguiremos encuadrando en primer lugar el objeto por delante y que luego éste, en un giro de 90°, nos muestre su parte posterior como desplazando la cámara de un punto a otro (fig. D).

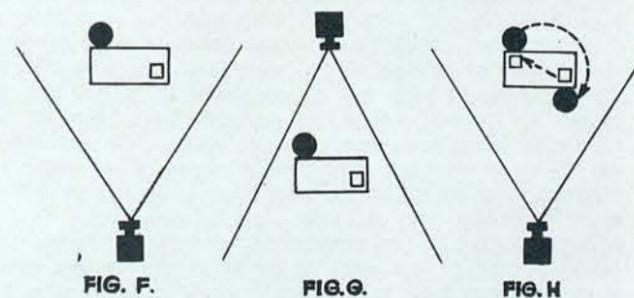


En la segunda variante el objeto «se acercará» y «alejará» realmente con respecto a la cámara, o bien será ésta

la que, desplazándose hacia delante y hacia atrás, se «acerca» y «aleja» del objeto (fig. E E').



Por fin, el último caso. Imaginemos que un personaje está sentado ante una mesa y que en la mesa se encuentra un objeto cualquiera. (Fig. F.) Luego, por necesidades equis, se quiere encuadrar a este personaje, y a los elementos mesa y objeto, en un campo diametralmente opuesto. Para conseguirlo será necesario, por consiguiente, desplazar



la cámara tras el personaje. (Fig. G.) Pero también se puede obtener este mismo efecto, haciendo que el personaje y los elementos mesa y objeto, sean los que se coloquen de «espaldas» a la cámara sin necesidad de que ésta se desplace. (Fig. H.)

Estos ejemplos sirven para demostrarnos que sólo debemos tener en cuenta el efecto conseguido en la pantalla, prescindiendo de la realidad geográfica objetiva. A este respecto recordemos lo que siempre decía René Clair: «El cine sólo existe en la pantalla».

El primer medio de expresión que tuvo una evolución concreta tras el conocido «truco por sustitución» descubierto por Méliés, fue el montaje propiamente dicho. Su evolución fue rápida y pronto, del simple paso de un trozo a otro con un exclusivo criterio de ilación argumental, se pasó a un primitivo concepto del montaje que tenía más de necesidad comercial que de arte ninguno; pero de hecho ya se nos presenta como un verdadero montaje.

Las crecientes exigencias de la naciente industria hacen necesarios nuevos métodos de rodaje. Así se encuentra más cómodo —y más económico— el rodaje de todas las escenas que puedan transcurrir en un mismo ambiente o decorado, para, luego, hacer otro tanto con el siguiente. Ello daba por resultado una notable economía de tiempo y permitía, además, agrupar las intervenciones de los actores con el consiguiente ahorro de sus honorarios. Como puede verse, este sistema, nacido de una mera necesidad económica, sentó las bases del «montaje» que más tarde debía ser considerado como la base estética del film.

Obtenida esta primera ventaja —a la cual, repito, no se le daba valor creativo ninguno—, los intuitivos del cine buscan otras soluciones que eleven y «purifiquen» al naciente fenómeno cinematográfico; arremeten contra los letreros que continuamente interrumpen la acción y por todos los medios se intenta que, por lo menos, estos letreros tengan un «sentido cinematográfico» dándoles movimiento, o bien irlos aumentando de tamaño progresivamente o, por el contrario, irlos reduciendo en un intento de acercamiento o aumento de volumen, o bien, un alejamiento o disminución de la «voz». Pero con todo, el gran inconveniente lo presenta siempre la imposibilidad de una verdadera fusión entre el letrero y la imagen.

El período del cine mudo fue riquísimo en experiencias estéticas de todo orden. Casi todos los caminos fueron explorados y los grandes teóricos del cine hicieron su aparición definiendo, en abundantes escritos, las verdaderas bases del específico filmico.

El advenimiento del sonoro en el año 1929, sólo modificó el procedimiento mecánico del montaje con el añadido de una segunda película o banda sonora, que forzosamente debe discurrir en una absoluta sincronía con la imagen. Por lo demás, podemos decir que el montaje se mantenía íntegro dentro de las bases que descubrieron y establecieron sus teóricos.

El más elemental de los métodos de montaje es —como ya hemos dicho—, el de unir, esto es asociar, dos elementos como mínimo. Pero, teniendo en cuenta que estos dos elementos pueden estar dentro del cuadro o bien fuera de él, debemos considerar que «todo encuadre tiene una fuerza expresiva, o una carga, más allá de los límites del cuadro, provocada de una manera alusiva dentro del mismo cuadro por los elementos que la componen» (Renato May).

Esta definición explica por qué el público comprende y asocia, por integración automática y psicológica, muchas de las acciones, y aún ambiente, no comprendidos dentro de los límites del cuadro. Por ejemplo: un personaje que habla a un interlocutor que no vemos pero que intuimos; y cómo la visión de un fragmento nos puede dar la sensación del todo.

Bela Balazs, sentó el principio de que el primer plano es uno de los más auténticos elementos de expresión cinematográfica dado su aislamiento constante del resto de los elementos que lo envuelven. Esta es la razón por la cual el P. P. es el elemento de más fácil unión —montaje—, ya que han sido reducidos al mínimo todos los componentes del cuadro.

La mecánica de la atención —sobre la cual nos extenderemos más adelante—, su influencia sobre la percepción del espectador, la relación entre los encuadres —el llamado «raccord» (ver el núm. 50 de O. C.)— son los elementos que limitan la precisión mecánica del montaje que en todo momento debe presentarse con absoluta corrección; esto es, evitando cualquier error en la unidad filmica compuesta por la narración, la composición figurativa, la iluminación, el juego interpretativo, etc., de modo que, como dice Buchanan, «un film debe ser la sucesión tal de unos fragmentos que dé la sensación de que es tan sólo uno el que discurre por la pantalla».

UN RELOJ ATRASADO

POR
TOP!

COMENTARIOS DE UN IRREGULAR
ESPECTADOR DE CINE

COMO no soy crítico —recuérdelo el lector—, no tengo pase para los cines y a veces me acojo a los programas dobles, por aquello de «pagar por pagar...». Pues bien; di con uno de tales programas que ni al más agudo de esos inquietos jóvenes dirigentes de cineclubs se le hubiera ocurrido combinar. Y seguro que surgió de pura coincidencia. Se trataba de EVA QUIERE DORMIR y de UNO, DOS, TRES. Dos comedias antitéticas, que forman un chocante contraste por sus divergentes estilos, dentro de una armoniosa unidad de género y de nivel intelectual.

EVA QUIERE DORMIR es —el lector de una revista como la presente no lo ignorará— una película polaca; la primera que nos ha venido a España y que fue premiada en San Sebastián hará uno o dos años. El humor de esta comedia me recuerda el de los escritores eslavos y, concretamente, «El inspector», de Gógol, porque como en aquella comedia teatral se da vuelta y media a la burocracia provinciana y también juega papel importante una temida visita de inspección. Aunque las indumentarias son actuales, todo tiene un aire muy ochocentista. Si, realmente, en Polonia, aun admitiendo que se trate de una ciudad de provincias, la policía funcionara ahora como en los tiempos de nuestra «Verbena de la Paloma», habría que pensar en que los productores polacos han hecho un flaco servicio de propaganda a su país. Además de ese aire sainetero, la película tiene una ambientación raquítica; parece realizada por aficionados en plan de ahorros semanales. Pero, amigos, es inteligente y su pobreza de medios resulta largamente compensada con su abundancia de detalles de agudeza, cuidados hasta con cariño.

La otra comedia del programa, UNO, DOS, TRES, es un film de un estilo doscientos por cien americano. A su



«Uno, dos, tres»

lado, la polaca parece filmada al «ralenti». Podría haber sido una de tantas naderías que nos llegan de la meca del cine, a no haber caído en manos de un maestro como Billy Wilder, que ha hecho de la pieza teatral de origen una comedia filmica sostenida sin un solo fallo a un ritmo febril. La sátira es un poco de brocha gorda cuando se refiere a los rusos y bastante cáustica al herir a los propios yanquis; pero, vaya, lo importante es que ambas mentalidades son puestas en la picota sin muchos miramientos. Sobran, a mi pobre entender, las alusiones demasiado circunstanciales y algún «gag» picante un tanto chabacano. ¡Ah!, y me olvidaba decir que el aliciente económico del programa doble aún me resultó mejorado con una degustación de cierta bebida refrescante —por lo menos dicen que debe tomarse bien fresca— también doscientos por cien americana, de cuya organización comercial hace la película una caricatura publicitaria fantástica. Pero hoy esto ya no escama a nadie.

He visto MI QUERIDO EMBUSTERO, según el epistolario del dramaturgo Georges Bernard Shaw y la actriz Patrick Campbell. Sí, ya sé que se trata de teatro; pero a pesar de mis frecuentes despistes esta vez no me estoy colando. Si cito esta obra aquí, en «terreno enemigo», es a título de curiosidad, por señalar una cosa que no he visto señalada en ninguna parte. La técnica teatral de esta obra, o quizá mejor dicho su soporte escénico fundamental, completamente nuevo en teatro, consiste en un artificio expresivo inventado por el cine. No es cuestión ya de zonas parciales de influencia; toda la obra es la lectura alternativa de unos coloquios epistolares en la voz del coloquiante de turno. Este recurso convencional de que el lector de una carta, y con él los espectadores, se enteren de su contenido por la voz del autor de ella, materializando así el efecto mental de la lectura que nos hace oír subjetivamente al ser querido o amigo que nos escribe; esto, digo, es muy utilizado en cine y el cine lo ideó. El espectador joven que se ha encontrado con el recurso en marcha, pocas veces se habrá detenido a considerar el valor del hallazgo. Parece que se le podía ocurrir a cualquiera, pero lo cierto es que no existía y que el cine pasó varios años sin ocurrírsele a pesar de haber adquirido el sonido. Antes de éste, la carta era tomada en primer plano, interrumpiendo la acción el tiempo necesario para que el espectador la leyera. Con el sonoro se avanzó mucho; ya se pudo hacer que el receptor de la carta la leyera en voz alta —con pretexto o sin él— o la musitara como para sí mismo, y así nos enterábamos todos sin perder los efectos que la lectura produjese en su expresión. Pero se tardó —por lo menos aquí, debido a nuestra guerra, que paralizó la entrada de nuevas películas— más de diez años en oír la lectura de una carta en la voz figurada de su invisible autor. Y lamento no poder decir en qué película y de qué fecha, por no haberme dedicado al paciente y admirable arte ficheril. Y ya que me he metido con el embustero de Shaw —bueno; entiéndase lo que quiero decir— déjenme añadir que Fernando Fernán-Gómez se revela como un excelente actor de teatro, y creo que justamente por seguir siendo en las tablas un excelente actor de cine. Me explicaré: por no vérselo que finge, sino que aparenta vivir dentro de su papel y de su tipo.

Resulta que cuando, ante un título como RIO SALVAJE, esperábamos una obra de Kazan más fuerte, más violenta que sus anteriores, ha sucedido lo contrario. El río puede que sea salvaje, pero la película no. La película ha cogido al río en una tregua, cuando la inteligencia del hombre se propone domeñarlo y choca con el egoísmo y la rutina de sus propios semejantes. Kazan no está en su línea habitual, desde luego, y esto habrá defraudado a más de cuatro. Quizá a usted mismo, querido lector. Pero reconozca que Kazan también es bueno en un relato lento y sin estridencias. A mí, la verdad, lo que me sobra y estimo endeble es el relleno amoroso, que o yo soy torpe en estas cuestiones o él es confuso; pero, dejándolo de lado, me queda el

tema de la vieja feudal, incrustada en la tierra isleña que el progreso quiere borrar del mapa, y ese coro de tragedia antigua que forman los negros alrededor de «la señora», fundidos en su estatismo con un paisaje que parece impregnado de la tristeza de su próxima desaparición.

Con decir que PANORAMA DESDE EL PUENTE es de una obra de Arthur Miller ya casi se dice todo. Si la puesta en cine responde al vigor psicológico de los personajes y a la ceñida e intimista trayectoria del drama, como en este caso, no se evapora nada, o apenas nada, de la reciedumbre dramática del original, y gana en atmósfera y en detalles ambientales. De esos dos maestros del teatro americano neorealista, Arthur Miller y Tennessee Williams, ¿con quién se queda usted, lector? Yo, con el primero. Sus personajes suelen ser normales —aceptando, claro, las anomalías de «primer grado» que permitan el choque de pasiones o de caracteres— y no tiene necesidad de ahondar su escalpelo realista en ciertas suciedades. Este mismo conflicto dramático de «Panorama desde el puente» ya lo había planteado hace muchos años nuestro Benavente con su «Malquerida», en la que parece inspirado. Y a pesar de la distancia recorrida en el tiempo y en la geografía, Miller no ha dado a la pasión del tío (padrastra en «La malquerida») ni un paso más en el terreno del realismo escabroso; mejor diría que ha retrocedido al dejar a la chica sin mácula de pensamiento pecaminoso. En cuanto al realizador, este Lumet que conocimos con «Doce hombres sin piedad», he leído en alguna parte que demuestra ser «un artista de los espacios reducidos», y esto es muy cierto, porque si bien en «Panorama desde el puente» no hay la rigurosa unidad de lugar que en «Doce hombres sin piedad», gran número de escenas se desarrollan en el poco espacio como bien aprovechado hogar del protagonista y en él se mueve Lumet y su cámara como en su propia casa, sin que, empero, nos demos cuenta de que hay una cámara, sino como si lo estuviésemos figoneando todo nosotros mismos.

A la inversa de «Panorama desde el puente», BUENOS DIAS TRISTEZA pierde fuerza en la trasposición al cine. Así me lo aseguran quienes conocen el tristemente famoso relato de la precoz Sagan. Hubo que atenuar la escabrosidad del libro y si éste en su acidez contenía una amarga enseñanza, ahora se empequeñece una cosa y la otra a idéntica proporción. Yo creo que el camino aconsejable era el de no meterse en una novela de ese tipo. Digo yo. ¡Pero cualquiera resiste a la tentación de un título que, por los vericuetos de la curiosidad malsana, lleva tan bien disparada la diana del éxito! Menos mal que la labor de Preminger es buena, y nos ofrece un curioso uso de alternancia de color y de negro —mejor dicho, virado en azul— según la acción es presente o evocada. Pero al revés.

Sí, ya vi WEST SIDE STORY. Y me gustó. ¡Cuán distinto es a todo lo que se ha visto y se ve! ¿Cómo la clasifico? Ahí está la dificultad. Lo primero que a uno se le ocurre es hablar de film musical. Pero en seguida uno se detiene y se dice: «¡Alto! Esto puede dar una idea muy equivocada de la obra a quien la desconozca». Porque siempre un film musical ha sido una comedia más o menos divertida, más o menos espectacular, ideada en torno a unos números musicales o unos artistas del género. Con un criterio así, ¿cómo vamos a compaginar una comedia musical con una tragedia! Quizá nos acerquemos más si hablamos de ballet (¿«Las zapatillas rojas»? ¿«Los amantes de Tuel»?) Pero, tampoco. Porque «West side story», aunque contiene mucho «ballet» no es un drama en torno al «ballet» o expresado en «ballet». (Justamente la pareja protagonista no baila). En realidad no se aprecia en esta película un predominio de nada sobre nada. Más bien una ambición ecléctica de llegar al espectáculo total, que es cine, drama, danza, ópera, plástica, pero que no es ninguna cosa determinada de esas. Y dejándonos de tiquis-miquis estéticos, digamos que lo importante en «West side story» es la óptica realista y extraordinariamente cinematográfica en que



La famosísima escena del balcón de «Romeo y Julieta». Digo, de «West side story».



«Río salvaje»



«Panorama desde el puente».

Termina en la pág. 34.

**FILME SUS
PELICULAS
EN COLOR**



ILFOCHROME
SERÁ EL MEJOR COLABORADOR
DE SUS PRODUCCIONES

Las películas ILFORD para color consiguen en todo el mundo el más rotundo éxito por la brillantez extraordinaria de sus colores y por su finísima matización

ILFORD naturalmente!

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

Ideal para cámaras de 8 mm., da una maravillosa claridad y colorido. El éxito del cine amateur y del cine familiar. Adopte ILFOCHROME 8 mm. cine y aumentará su placer haciendo cine en su casa.

ILFOCHROME 32

La película perfecta para transparencias color. Asegura vivísimos coloridos absolutamente naturales. Puede utilizarse en cualquier estado del tiempo - sol o día nublado - carga para 20 exposiciones. Pruebe el asombroso ILFOCHROME 32 y doble su gozo sacando y proyectando transparencias.



ILFORD

en blanco y negro
es famoso.

en color...
es fabuloso

DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.

FilmoTeca
de Catalunya



Un vals en la U.N.I.C.A.

Esta foto, que reproducimos de nuestra colega alemana "Der Film Kreis", puede dar una idea de la brillante noche de gala con que se clausuraron en Viena los Congreso y Concurso Internacionales de la UNICA, el mes de agosto de 1962, y en los que estuvo presente una nutrida representación española.

Obsérvense al fondo varios congresistas captando con sus cámaras los vaporosos giros del inmarcesible vals vienés



LA ESPERADA PROGRAMACION DE LA FILMOTECA INTERNACIONAL

Por fin podrán verse en los países miembros de la UNICA los films que integran la filmoteca de aquel organismo internacional del cine amateur, los cuales, como puede suponerse, son los que año tras año van siendo calificados como los mejores en el Concurso de la propia UNICA, o sea, lo mejor de lo mejor que en los distintos países ha sido seleccionado para la competición máxima del cine amateur.

España, en la persona de su Delegado don Delmiro de Caralt, se había interesado repetidas veces porque la UNICA pudiera prestar ese importante servicio. Ahora, el nuevo archivista Adolph Urech, de Neuchatel, Suiza, ha agrupado los films de la UNICA en cuatro programas variados que pueden arrendarse para su exhibición en los países adheridos. Estos cuatro programas son en 16 mm., uno de ellos mudo y los tres restantes sonoros. Se anuncia además la próxima creación de un programa en 8 mm., así como un nuevo programa con las películas en 16 mm., que algunas naciones tenían pendientes de entregar. Entre éstas figuraba España, que por dificultad en la obtención de copias en color estaba en déficit de cuatro

obras con la UNICA, y podemos decir satisfactoriamente «estaba» por cuanto en la actualidad tiene ya cancelada su deuda.

El Reglamento de la Cinemateca precisa que únicamente podrán arrendarse las películas al organismo que en cada país representa a la UNICA (en España, el Centro Excursionista de Cataluña), y que no se atenderán en ningún caso solicitudes de otras procedencias. Como es natural, la Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña piensa gestionar la cesión de dichos programas para nuestro país, y de no surgir dificultades, gustosamente facilitará el circuito de los mismos por las entidades y ag. upaciones de cine amateur que estén interesadas en ellos.

Saludamos a Adolphe Urech con toda simpatía y estamos convencidos de la eficacia de su labor, puramente honorífica y desinteresada, ya que reúne las cualidades que el cargo requiere. Todos los amantes del cine amateur debemos estar agradecidos a este cineista de gran corazón.

Desde la mesa del Jurado

Mi rollo sobre el Concurso del Rollo

LOS manresanos tuvieron una idea feliz: inventaron el Concurso del Rollo, que este último año celebró Film Club Manresa por cuarta vez.

Ahora bien; en esta cuarta edición se ha introducido una variante que creo habrá de dar un empuje muy considerable al concurso, tanto en extensión como en calidad. De nacimiento el Concurso del Rollo consistía en señalar una fecha y un lugar (p. e. Montserrat, o el Zoo de Barcelona), para que allí los cineastas inscritos impresionaran sus quince metros y entregaran el rollo a los controladores, quienes lo precintaban. El concursante podía tratar el tema — Montserrat o el Zoo — a su gusto; incluso podía imprimirle un carácter argumental o fantástico; y podía — quién iba a impedirse — traer elaborado un guioncito a seguir. Lo que no podía era ver el rollo revelado y montarlo; fase, ésta, tan importante como la del previo guión.

Esto era muy curioso pero adolecía de rigidez y monotonía. El cineasta se hallaba sometido a los azares de la jornada, entre los que constituyen capítulo decisivo los meteorológicos. La improvisación se imponía bastante por encima de los planes previstos. Resultado: que difícilmente podía salir de ello una cinta con un cierto interés cinematográfico.

A partir de este cuarto año el concurso manresano, sin dejar de ser del «rollo» y sin posibilidad de montaje posterior, que es su base fundamental — gran lección de economía discursiva — ha dado libertad de acción en cuanto a tiempo y lugar. El cineasta puede rodar a su conveniencia el tema que quiera, y donde y cuando quiere, aunque se pase dos meses con el rollo en la cámara, impresionándolo a pequeñas «diócesis», como hay quien suele decir. Lo importante es que se elabore un guión previo, con los planos muy medidos y cronometrados para que no sobre ni le falte película al llegar a la cola del rollo. Es decir, que se establezca un cuidadoso montaje previo — conceptivo —. ¡Y qué montaje más aleccionador para el cineasta! ¡Qué manera de aprender a ser preciso, justo, exacto, y a echar por la borda toda hojarasca! Todos los que quieran hacer cine amateur deberían pasar por el ejercicio didáctico del Concurso del Rollo.



«Ilusión»
de C. Torras

Esta vez ya, gracias a la nueva norma del Concurso, se han podido ver entre unas treinta y tantas películas, varias obritas — ¡15 metros, ni uno más ni uno menos! — que, de no conocer su procedencia, podrían aparecer como pasadas por un riguroso montaje posterior, y que reúnen un valor intrínseco apreciable.

Por ejemplo. Las dos cintas del barcelonés Conrado Torras, ganadoras, una en «fantasía» y con el premio extraordinario, LLUM I AIGUA, y otra en «argumentos», ILUSION, son dos obritas perfectas. La primera, sobre reflejos de agua soberbiamente fotografiados, tiene un ritmo, de movimiento y de planificación, aprendido sin duda de Arcadio Gili, pero con la dificultad venida de la no posibilidad de montaje — fase laboriosa en los films del citado experimentalista — y de la carencia de un ritmo musical acompañatorio. La segunda, ILUSION, desarrolla un breve asunto de lograda expresión poética.

Destacaron en argumento NEOFITO, del debutante Bernardo Lafont (Vich), graciosa y justa en todo, y SITUACION CRITICA, de Jaime Serra (Manresa), con «gags» y persecuciones de los cómicos rancios. En fantasía se situó segunda VERTIGO, de Antonio Giménez Riba (Barcelona), en sobreimpresión constante y montaje (?) progresivamente acelerado. Y en documentales, género desde luego más fácil porque se presta a cortar donde se termine el rollo, se clasificaron en primeros lugares CERTAMEN, de José Ferré (Manresa), que en quince metros da cabal idea de una Feria agrícola, con principio y final cinematográficos; LA VENDIMIA, de J. A. Escribá (Mora de Ebro), con una primera parte muy bien planificada aunque luego cae en el error de repetir el tema con variantes; y ANDORRA, de Juan Solernou (Manresa), que tiene ambiente y tipos y unas logradas sobreimpresiones en las portadas (que esto también entra en los quince inviolables metros).

No es difícil prever que con la variante de esta cuarta edición el Concurso manresano del Rollo va a dar frutos muy sabrosos.

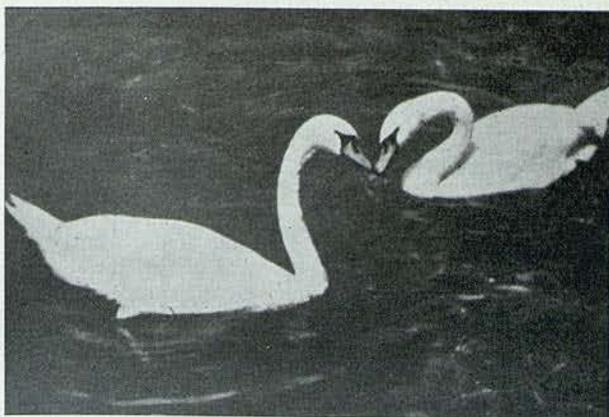
II

Mi reportaje del Certamen de Films de Excursiones y Reportajes

EN los reportajes de este séptimo certamen del Centro Excursionista de Cataluña (Sección de C. A.), hubo una mayoría motivada por el doble acontecimiento cineístico de las bodas de plata del Concurso Nacional y del primer Festival Internacional de la Costa Brava. El más completo resultó ser el de Enrique Sabaté (Barcelona). «NOCES D'ARGENT», con una acertada introducción tomada en la propia cabina de proyección del «Centre» al iniciarse las sesiones del Concurso Nacional. Pero no sólo tiene valor como documento de la efemérides, sino que además es correctamente realizado y lleva el comentario indispensable. El de Medina Bardón (Murcia), FESTIVAL EN LA COSTA BRAVA, tiene una primera larga mitad de excelente documental de San Feliu de Guixols rodado con tranquilidad — se adivina bien — al margen de la jornada de apertura del Festival, pero la parte de reportaje es escasa, y en cuanto al texto lo estimo literario en demasía. El de Arcadio



«Situación crítica»,
de J. Serra.



«Reculls austríacs», de C. Torras.

Gili (Sabadell), UN DIA EN SAN FELIU DE GUIXOLS, tiene la particularidad — hoy debe considerarse así — de ser en blanco-negro, es rico en primeros planos de concurrentes y lleva una buena sonorización musical, pero recoge sólo dos de las varias facetas de la jornada. En este sentido le aventaja el de Pérez Rius (Barcelona), COSTA BRAVA FESTIVAL, que además contiene tres fragmentos muy buenos de cine — la traca, los «flases» en el restaurante y la sardana —, si bien resulta desvalorizado por un comentario en aleyunas del que no se aprovecha nada, incomprensiblemente unido a una cinta de calidad.

Aún se vieron otros dos reportajes que, sin ser de la jornada sanfeliuense se refieren a la vida del propio cine amateur. Uno es LA UNICA 1962 EN VIENA, de Juan Olivé (Barcelona), tan pródigo en temas como avaro en el montaje, que sólo insinúa algunos de aquellos y llega a ser nervioso. El otro es CINEISTAS EN SAN BERNAT, del ya citado Gili, que en magnífico blanco-negro y con una suavidad de ritmo que encaja en la del paisaje, recoge la jornada de los cineastas amateurs sabadellenses en el Hotel San Bernat, donde fueron atendidos por Delmiro de Caralt y su ocasional huésped el conde Annoni, representante italiano en la «UNICA», aunque el film, sólo musicado, se auto-mutila al silenciar esta explicación.

Hubo un reportaje que vale por venir de un debutante: «SABADELL A LA SALUT», de José Jacas (Sabadell). El tema carece de alicientes fuera de su recinto local, pero está bien visto y desarrollado, y sólo le faltan algunos tijeletazos. A «UNA DE LES MES TIPIQUES», de Francisco Puig-Corvé (Barcelona), que se refiere a la Fiesta Mayor del Arbós, le faltan bastantes más correcciones, afectando éstas a tomas, a montaje, a comentario y a música.

En los films de excursiones y viajes triunfó en toda la línea Conrado Torras (Barcelona). Su «RECULLS AUSTRÍACS» es para mí el mejor film absoluto del certamen. Su mérito especial, además de una excelente labor de fotografía y de cámara, radica en sus múltiples ingredientes de tipismo y de humanidad. En un simple viaje de turismo o de negocio recoge nada menos que una boda, un entierro y una estupenda procesión. Y finalmente nos descubre a un cineasta de verdad en las pacientes tomas de unos cisnes que, con la ayuda de Tchaikowsky, Torras eleva a la categoría de «ballet». La otra aportación de Torras, «ZIG ZAG DE VACANCES», es extraordinaria de calidad fotográfica en la primera parte suiza, y resulta algo reiterativa en Venecia, acusándose además brusquedad en los cambios de lugar. Ambos films están comentados con discreción y bien musicados.

Sensible como sus películas de los años anteriores, CERCANES, de Octavio Galcerán (Barcelona), sigue muy bien una excursión de alta montaña, con buenos encuadres y buen montaje, ofreciendo detalles que ayudan a acercar el tema. Comentario bien dosificado y música adecuada.

Enrique Sabaté recoge en RUTA GALICIA una selección exquisita de imágenes captadas desde Zaragoza hasta el corazón del paisaje gallego, sobre un agradable fondo musical. Todo es tan bello y tan bellamente servido que uno se queda literalmente como hechizado.

ALGO DE CORDOBA, de José M.^a Cardona (Barcelona), está dentro de la línea del viaje documentado a conciencia de este cineasta. Su correctísima factura, empero, adolece esta vez de academicista. En los antipodas de esta postura se halla CADAQUES, de Manuel Isart (Barcelona), de escasa luminosidad pero con una malicia cinematográfica que, en íntima relación con el intencionado comentario, le comunica un positivo interés.

Salvador Baldé presentó dos cosas. TOURISTES A FRANCE, II, recoge motivos anquilosados — históricos castillos — dando en visiones homeopáticas lo fundamental de cada uno, aunque explicándolos bien y documentadamente. EXCURSIONS I TURISME, en negro, capta paisajes bucólicos con gusto pero sin relieve fotográfico, resucitando oportunamente suaves encadenados.

De Gili vimos, además de sus dos citados reportajes, dos films de excursiones, éstos en color. ESTAS CALIDAS VACACIONES, en 16, reúne una serie de inconexos motivos de color y de movimiento. UN GALIMATIAS DE VACACIONES, en 8, responde plenamente al título y da la sensación de estar hecho sin pensar en ningún certamen, más bien como ensayos personales, carente de montaje, desmesurado y con un mareante abuso de travelling focal.

Antonio Roig (Málaga), también tuvo dos films en este género. Su acostumbrado frenetismo, que no da reposo a cámara, se remansa por fin un poco en GRANADA ARQUITECTICA, donde incluso el cineasta se permite el lujo de unos pinitos de alta fantasía ilustrando unos versos de Villalpesa con — entre otros motivos visuales — la acertada toma al «ralenti» del agua de un surtidor.

Leve de ambición y de extensión, LA FOU, de Fco. Malagarriga (Barcelona), se recrea en el tema único del baño de cuatro intrépidas muchachas en un paisaje de agreste maravilla. CRUCERO ESTRELLA DE ORIENTE, de José Puig Llobet (Barcelona) es, por contra, demasiado extenso y contiene demasiados temas, todo visto con la perspectiva pasajera del turista en cadena; su comentario, menos mal, es documentado y discreto.

«VOLTA AL LLAC» tiene una construcción deficiente. «RECONS DEL MARESME» es pasable en su primera parte, Corpus en Cabriels, pero no en su excursión familiar — demasiado familiar — al castillo de Burriac, con deficiente movimiento de cámara y repetición de tomas. En «PIRENAICA» hay exceso de literatura y de zoom, además de un montaje brusco y de un movimiento de cámara sincopado.

Una de las cosas que se pusieron en evidencia en ese séptimo certamen de excursiones y reportajes es el daño que puede hacer el comodísimo y tentador Zoom a un cineasta. Nuestro dibujante Mestres, también cineasta amateur y miembro del jurado, pone su nota humorística al respecto en este comentario.



El Pan-Cinor que algunos necesitan

— Este lleva aplicado un contador. Para accionarlo hay que echarle un duro.

Una estadística del Concurso Nacional

tras sus
Bodas de Plata

III. LOS RESTANTES PREMIOS

TRAS los trabajos clasificatorios de los Premios Extraordinarios (*) y Tijeras de Plata, sería del mayor interés proceder a los resúmenes de los restantes premios, mas si ello alargaría en demasía la presente estadística, haciéndola farragosa para el paciente lector, también es verdad que se hace muy difícil el establecer otras clasificaciones que abarquen la totalidad de las veinticinco convocatorias del Concurso, por cuanto las bases del mismo han sufrido, en el transcurso de los años, múltiples modificaciones, para irse adaptando no sólo a las nuevas modalidades y técnicas sí que también al constante aumento de participantes, dando a cada premio distintas o variadas definiciones que resultan imposibles de conjugar al unísono para establecer una escala uniforme de valores.

De ahí que nos limitemos a realizar sólo aquellas clasificaciones globales, circunscritas a determinados premios, que por una parte han permanecido invariables o casi invariables en su denominación y, por otra, estimamos reúnen un valor cinematográfico intrínseco, bien sea desde el punto de vista puramente técnico, bien desde el aspecto eminentemente amateur.

De entre los primeros vamos a analizar los premios al «mejor desarrollo discursivo» (guión), por cuanto la planificación de un film es evidente que debe sustentarse sobre el armazón del llamado guión técnico para que el mecanismo de los distintos planos resulte el más adecuado para hacer llegar al espectador lo que se pretende desarrollar; y a la «utilización más expresiva de los recursos técnicos», que si bien ha recibido en las diversas convocatorias otras denominaciones (técnica de cámara mejor lograda; efectos especiales más justificados y expresivos) no hay duda que en su espíritu ha mantenido la idea de premiar aquellos efectos de trucaje, fundidos encadenados, sobreimpresiones, superposiciones a escala reducida, etc., que acreditan en conjunto el «saber hacer» del cineísta y dan el «acelerado» o el «ralenti» de su valer cinematográfico.

Desde un ángulo, podríamos decir, más amateur, desarrollaremos las clasificaciones del sentido humorístico, definido en las bases como «el mejor film o escenas de humor», no sólo por la dificultad que entraña su logro dentro de los mejores cánones de la comicidad, sino también por entender que el film de humor debería ser uno de los géneros de más amplia expresión para el cineísta amateur, por encajar plenamente en el ámbito de la afición divertida, o mejor distraída, que pretende ser el cine para el aficionado; y del film «en color o de mayor armonía cromática» (según definición desde 1957), por creer que también en ésta, podríamos llamar aún nueva, posibilidad técnica, el cineísta amateur tiene un amplio campo de acción, aún no suficientemente trillado, que le permite alcanzar metas quizá vedadas en el cine de paso normal, el cual debe sujetarse quíerose o no a unas normas comer-

ciales o de compensación de la inversión financiera que, felizmente, no atosigan al amateur que hace sus realizaciones pensando sólo en su «hobby».

MEJOR DESARROLLO DISCURSIVO (GUION) A PARTIR DE 1943.

Resulta abrumadora la puntuación de Pedro Font, que de un total de veinte veces que ha sido discernido el premio lo alcanza siete años, algunos de ellos consecutivos; sólo Castelltort, Carlos Puig y J. Español lo han logrado dos veces y aún este último en colaboración con el propio Pedro Font, que logra así un siete y medio envidiable, mientras que nuestro destacadísimo Fité fue premiado sólo una vez, al igual que Arnau, Crespo, J. Manuel Roa, J. Bringué y J. M.^a Lladó, éste último en colaboración con Castelltort.

- 1943. — «SUENO DE AMOR», de Riosalido, Basabé y Simón.
- 1944. — «LA CAJA DE CERILLAS», de J. e I. Castelltort.
- 1945. — «ULTIMA JORNADA», de Jacinto Arnau.
- 1946. — «EL HOMBRE PROPONE...», de Juan Español.
- 1947. — «LA QUIMERA DEL CELULOIDE», de Pedro Font.
- 1948. — «DESENGAÑO», de Pedro Font y J. Español.
- 1949. — «VOLVER A VIVIR», de Pedro Font.
- 1950. — «ESTO MARCHA», de Pedro Font.
- 1951. — «GOTAS», de Pedro Font.
- 1952. — «EL CAMPEON», de J. Castelltort y J. M. Lladó.
- 1953. — «UNA AVENTURA VULGAR», de Antonio Crespo.
- 1954. — «CARROUSEL», de Enrique Fité.
- 1955. — «MARIONETAS», de Pedro Font.
- 1956. — «LAS TIJERAS», de Pedro Font.
- 1957. — «PAN, AMOR Y SINTONIA», de Carlos Puig.
- 1958. — «LLUM ENTRE LLAGRIMES», de Carlos Puig.
- 1959. — «LA VENTANA», de Pedro Font.
- 1960. — «RETORNO», del Dr. J. Manuel Roa.
- 1961. — «LA COLILLA», de Jorge Bringué.

UTILIZACION MAS EXPRESIVA DE LOS RECURSOS TECNICOS DESDE 1943.

Debe destacarse que desde 1943 en que se instituyó oficialmente, son cinco los años en que no aparece discernido tan calificado premio y en las convocatorias en que lo ha sido aparecen los nombres de variadísimos cineístas, de los que solamente repiten la adjudicación por dos veces los sabadellenses Juan Llobet y L. Llobet-Gracia (¿será preciso llamarse Llobet para conocer los expresivos recursos técnicos?) mientras que los consagrados Pedro Font y Enrique Fité puntúan una sola vez al igual que Salvador Baldé, Jorge Juyol, Felipe Sagués, Francisco Font, Jesús Angulo, Juan Pruna, Costa y Riubrogent, éstos dos en equipo con Jiménez, quien lo repite también en equipo con Conill y Altés, los cinco últimos de Vich.

- 1943. — Desierto.
- 1944. — «CONTRASTES», de Llobet-Gracia.
- 1945. — «ERASE UNA VEZ», de Juan Llobet.
- 1946. — «ADAGIO», de Costa, Jiménez y Riubrogent.
- 1947. — «LA CAMARA SONADORA», de Juan Llobet.
- 1948. — «PREGARIA A LA VERGE DELS COLLS», de Llobet-Gracia.
- 1949. — «EL ESPIRITU DEL VIENTO», de Enrique Fité.
- 1950. — «TRIBUTO A LAS HADAS», de Salvador Baldé.
- 1951. — «IMPROMPTU», de Pedro Font.
- 1952. — Desierto.
- 1953. — «SANT ROMÁ DE SAU», de M. Conill, L. Jiménez y A. Altés.

'La ventana', último de los ocho films que le han dado a Pedro Font Marcet el premio al mejor desarrollo discursivo.



1954. — «APARTADO DE CORREOS 1002», de Jorge Juyol.
 1955. — Desierto.
 1956. — «GESSEN», de Felipe Sagués.
 1957. — «PAN, AMOR Y SINTONIA», de Carlos Puig.
 1958. — «EL MUNDO AL REVES», de Francisco Font.
 1959. — «UN DRAMA PURO», de Jesús Angulo.
 1960. — «LLAMA EFIMERA», de Juan Pruna.
 1961. — Desierto.
 1962. — No figuró.

MEJOR FILM O ESCENAS DE HUMOR

Este premio instituido por el orfebre Serrahima en 1934, sólo ha conocido tres «desiertos», en el transcurso de los años, y ha visto el desfile de destacadísimos cineístas que acreditan que la comicidad no está ausente del ámbito amateur, sino todo lo contrario. También en esta clasificación figura a la cabeza Pedro Font con dos puntos y medio (éste por su colaboración con Español) y le siguen Salvador Mestres, nuestro gran humorista, y Jorge Juyol, con dos premios cada uno, los mismos que alcanza Castelltort, si bien éste en colaboración una vez con Moncunill y otra con José M. Lladó.

1934. — «COCKTAIL AMATEUR», de J. M. Galcerán.
 1935. — «EP, JO TAMBE VULL ESSER UN FUGITIU!», de S. Mestres.
 1936. — Desierto.
 1943. — «ENHORABUENA», de S. Mestres.
 1944. — «FIN DE SEMANA», de J. Arch.
 1945. — «EPISTOLA A OCTAVIO», de Carlos Santias.
 1946. — «HISTORIA DE UN SOMBRERO», de Castelltort y Moncunill.
 1947. — «LA CAMARA SONADORA», de Juan Llobet.
 1948. — «DESENGAÑO», de Pedro Font y Juan Español.
 1949. — Desierto.
 1950. — «ESTO MARCHA», de Pedro Font.
 1951. — «COMPRA-VENTA DE IDEAS», de Felipe Sagués.
 1952. — «EL CAMPEON», de J. Castelltort y J. M. Lladó.
 1953. — «BOLETADA ACCIDENTADA», de Quirico Parés.
 1954. — «APARTADO DE CORREOS 1002», de Jorge Juyol.
 1955. — «SINOPADA», de Jorge Juyol.
 1956. — «UN NIDO PARA DOS», de Juan Buxó.
 1957. — «PAN, AMOR Y SINTONIA», de Carlos Puig.
 1958. — «EL DIRECTOR», de Jesús Riosalido.
 1959. — Desierto.
 1960. — «DIALOGO CON EL TAXIMETRO», de Tomás Mallol.
 1961. — «LLEGO Y PARTO», de Pedro Font.
 1962. — «O TERROR DAS RUTAS», de Claudio Hoyos y Alberto Prats.

MEJOR FILM EN COLOR O ARMONIA CROMATICA

A la aparición de la película virgen perfeccionada para el cine en color en el año 1947 se instituye este premio.

que no se otorga en el trienio 1954/56, para adjudicarse después anualmente con la nueva denominación de «mejor armonía cromática». También Pedro Font va en cabeza de los premios alcanzados, si bien igualado a dos con el maestro murciano del cromatismo A. Medina Bardón y seguidos con medio premio menos por Federico Ferrando que lo alcanzó una vez solo, y otra en colaboración con José M.^a Ramón Morera.

1947. — «LOS CEREZOS DE WASHINGTON», de M. Andreu de Klein.
 1948. — «AGUA FRESCA», de Pedro Font.
 1949. — «SAN SEBASTIAN», de G. Fatás.
 1950. — «CORPUS EN MONTSERRAT», de Pedro Font.
 1951. — «LO PELEGRÍ», de L. Llobet Gracia.
 1952. — «HISTORIA DE UN CUADRO», de Manuel Villanueva.
 1953. — «MINUETTO», de Jesús Riosalido.
 1954. — Desierto.
 1955. — Desierto.
 1956. — Desierto.
 1957. — «UNA MAGNIFICA LEVITA», de Manuel Vilanova.
 1958. — «EL NOSTRE PA DE CADA DIA», de Federico Ferrando.
 1959. — «LAS RAMBLAS», de José M.^a Ramón Morera y Federico Ferrando.
 1960. — «DE PESCA», de Juan Segué.
 1961. — «EL ECO», de Antonio Medina Bardón.
 1962. — «PSIQUIS», de Antonio Medina Bardón.

(*) Debemos rogar a nuestros lectores consideren rectificada la clasificación aparecida en el núm. 56 sobre PREMIOS EXTRAORDINARIOS, asignando 10 puntos más a Enrique Fité, o séanse 40 en total, ya que son cuatro los Extraordinarios conseguidos por este cineísta, pues en 1954 lo obtuvo con «CARROUSEL». El error al consignar como desierto el Premio de dicho año proviene de que en la página 21 correspondiente al número 13 de «OTRO CINE» se omitió la adjudicación del Premio Extraordinario en el palmarés del Concurso Nacional de 1954. Sirva también la presente de rectificación a tal omisión.

LECTOR: Si nos das el nombre y las señas de una persona a quien creas que pueda interesar OTRO CINE, le enviaremos un número gratuito de muestra, sin mencionar tu nombre. ¡Ayúdanos a propagar OTRO CINE!

S O M

Exigid
que vuestro
ZOOM
sea un

SOM BERTHIOT

16 mm.

	<u>Pesetas</u>
PAN CINOR «85» 1:2 Con visor Reflex y telémetro incorporado, focal variable f=17 a 85 mm	22 160
PAN CINOR «70» 1: 2,4 Con visor Reflex, focal variable f=17,5 a 70 mm.	15 520
LENTE de aproximación f=2 m., para filmar de 1,10 a 2 m.	1 200
LENTE de aproximación f=1 m. para filmar de 0,80 a 1,10 m.	1.200
FILTROS para objetivos Pan Cinor	720
CINOR 1:1 9/10 mm. f. v.	3 000
CINOR 1:1 8 25 mm. f. v.	2.500

8 mm.

PAN CINOR 40 T Con visor Reflex, enfoque telemétrico, 1: 1,9 focal variable de 8 a 40 mm	11 560
PAN CINOR P.40 H 8 RX sin visor Reflex para H8 REFLEX, y H8 RX-MATIC.	11.000
HYPER-PAN Complemento óptico gran angular 6.4mm.	3.000
LENTE de aproximación, para Pan Cinor «40 T», para filmar de 0,60 a 1 m	300
FILTROS	108
CINOR 1: 1,8/12,5 mm. f. v.	1.944
CINOR 1: 1,9/12,5 mm. f. f.	1.211
CINOR 1: 1,9/35 mm f. v.	2 500
SERVO-CINOR 1: 1 8/12,5 mm. f. f.	4.340



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

FilmoTeca
de Catalunya

Otro cine le orienta para realizar su película

por Agustín Contel

V - EL MONTAJE

EL montaje es una de las operaciones más laboriosas del teclado cinematográfico y de él depende en gran parte el éxito o fracaso de una película.

A través del montaje debemos conseguir la fluidez de un film para que se vea con agrado, procurando no prolongar las escenas más de lo necesario y hacer que cada acción termine justamente donde empieza la otra.

El montaje de una película ya hemos dicho que resulta laborioso pero hemos de puntualizar que lo es mucho más para el veterano que para el recién iniciado. El primero nunca está lo bastante satisfecho en el ajuste de escenas y movimientos y siempre va cortando algún que otro fotograma, que otro cineasta menos práctico o menos exigente dejaría como bueno. Para el segundo, las únicas escenas que enturbian su visto bueno, son las muy oscuras o demasiado claras y en las que ha cortado la cabeza de algún actor. Generalmente, para él, todas las demás son buenas y no importa la duración innecesaria de los planos.

El aficionado que quiera dejar su film pulidito no ha de tener reparo en meter tijeras donde se necesiten y no andará con sentimentalismos de si es una lástima cortar, ya que tal escena ha quedado imponente, y no corresponder a aquello de «cuanto más hay, si es bueno, dos veces mejor». Son remilgos que perjudican el conjunto de su obra y sólo se consigue lastre donde debe haber fluidez.

Esto que a simple vista puede parecer absurdo para el inexperto, tiene una lógica aplastante como se podrá ver, especialmente para los documentalistas. Si se filma un paisaje en el que hay, por ejemplo, una casita, unos árboles, y unas nubes, en el momento del montaje debemos comprobar el tiempo que se tarda en ver normalmente todo ello, sin prisas pero sin lentitud, y nos sorprenderemos al comprobar que sólo cuatro o cinco segundos de proyección son bastantes para «verlo cinematográficamente». Es muy probable que tengamos ocho o diez segundos de esta misma secuencia creyéndola aun insuficiente en el momento de filmarla. Es aquí donde principalmente tienen que entrar las tijeras en acción ya que lo mismo que nosotros tardamos en ver el paisaje tardarán también los futuros espectadores y éstos, después de pasados los cuatro o cinco segundos de atención, se distraerán con cualquier detalle o defecto, o tendrán tiempo de pensar involuntariamente en algún problema ajeno inducidos por la falta de interés en el plano que ya han visto. Si cortamos, pues, en el momento preciso y «sacrificamos» los segundos innecesarios de nuestro encuadre para dar otro inmediatamente y, así, sucesivamente hasta el final de la película, lograremos que el espectador, sea público o juez de nuestra obra, haya mantenido un interés constante hacia aquello que le mostramos.

Otro aspecto primordial que no ha de olvidarse en el montaje, especialmente en los films de argumento, es que la acción de los personajes o cosas en movimiento continuado de un plano a otro sea sincrónica y no presente repeticiones, como, por ejemplo, un actor que en un plano medio tenga un brazo en alto y lo baje hasta apoyar su mano en una mesa, y en el plano siguiente, un primer plano, haga nuevamente parte de esta acción, poniendo



otra vez la mano en la mesa cuando esto ya ha sucedido en el encuadre anterior. A través de la moviola debe buscarse el momento preciso que en ambas tomas el movimiento esté más ajustado y se corte, por ejemplo, cuando la mano se apoya en la mesa, en el plano medio, y se continúe con la mano ya apoyada en la mesa en el primer plano.

También debe evitarse la brusquedad de ver una acción en vez de repetida, insuficiente, como sería, por ejemplo, ver la mano del individuo de la referencia anterior, que en el plano medio tuviera el brazo en alto y en el inmediato, PP, su mano ya estuviera apoyada en la mesa sin haber pasado por la acción intermedia.

Es recomendable en los films de argumento que se realizan sobre guión preconcebido y no se filman correlativamente por el orden de desarrollo, que antes de filmar un plano, cualquiera que sea, se anote en una pizarra o cartulina el número del plano correspondiente y se ponga ante la cámara para tomar dos o tres fotogramas del mismo para mayor facilidad en el momento del montaje.

Si se ha hecho así, la primera tarea que ha de ocuparnos es la de pasar por la moviola o proyector e ir cortando todas las escenas de forma que la acción visual del plano quede con el número correspondiente al comienzo de la misma. Luego iremos colocando los trozos por orden correlativo de números en unos departamentos que previamente habremos preparado y que pueden ser diversas cajitas numeradas encima de una mesa, o bien sujetas las cintas a una pinza o clip en lo alto de un cordel tensado que habremos colocado horizontalmente frente a nuestra mesa de trabajo, a lo largo de la habitación.

Si no se ha tenido la precaución de numerar los planos en la filmación, el trabajo será mayor puesto que no habrá más remedio que localizar su situación en el curso de la película a través del guión de la misma y colocarlos igualmente por el orden que corresponda.

En ambos casos, una vez colocados los planos impresionados, por orden numérico, los iremos empalmando uno tras otro desde el núm. 1 hasta el final.

Hecho ya el primer montaje en «bruto», proyectaremos la película para ver el efecto global y luego pasaremos al montaje núm. 2, de «desbrozamiento», para eliminar o acortar todo aquello que no nos guste y sea prescindible.

Finalizada esta segunda poda volveremos a pasar el film, con lo cual nos sentiremos mucho más optimistas que la primera vez, ya que el film habrá mejorado considerablemente, y nos dispondremos a cortar por tercera vez para «afinar» lo montado y así, sucesivamente, tantas veces como más exigente sea el autor.

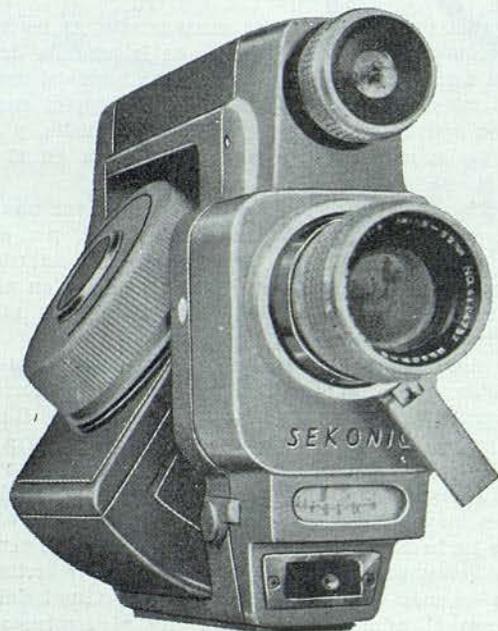
(Ilustración de S. Mestres)

Última hora técnica

por J. Angulo

TOMAVISTAS SEKONIC ZOOM

Esta firma japonesa ha lanzado últimamente un nuevo modelo de cámara de 8 mm., que aporta una solución ingeniosísima al conocido problema de este paso, de tener que invertir la bobina al terminar de filmar la primera mitad del film.



Como se puede apreciar por el grabado que reproducimos, la característica más original de esta cámara, conocida por la sigla «100», consiste en el giro de 180° que puede dársele a la parte central del cuerpo de la misma, donde se alojan el carrete cargado con la película y el vacío.

Con este dispositivo se supera el inconveniente de tener que invertir la película al llegar a la mitad, ya que cuando ello tiene lugar, la cámara se para y en el visor aparece un filtro rojo. El operador no tiene entonces más que, después de haber sacado el seguro que inmoviliza el cuerpo central de la cámara, bascular éste hasta invertirlo. Esta operación apenas dura unos segundos. Inmediatamente puede empezarse a disparar de nuevo.

Como es elemental, a ningún cineasta escapa la importancia que esta rapidez de acción en el cambio puede significar en un reportaje.

La escala de metros, sincronizada con el giro del cuerpo central de la cámara, ha cambiado de color, siendo ahora de tono verde. Ello sirve de recordatorio de que se está impresionando la segunda parte del rollo.

El objetivo es un «Resonar», Zoom compuesto de 10 elementos, con una luminosidad f. 1,8 y una variación de focales de 11,5 a 32 mm. El visor es de tipo reflex y dispone de ocular acomodable a la visión del operador. La velocidad es única, a 16 imágenes por segundo, con dispositivo, además,

de imagen por imagen. El arrastre es mediante resorte, dándose cuerda por medio de la gran rueda moleteada que puede verse en el centro de la parte móvil.

La cámara, que está prevista para sensibilidades comprendidas entre 10 y 320 ASA, es totalmente automática. El ajuste del diafragma está asegurado por una pila de mercurio, de 1,3 voltios, tipo «Mallory». En caso de ser necesario, por la parte frontal de la cámara puede observarse la aguja del fotómetro y leerse el diafragma que se está empleando. En el visor, un índice móvil indica si la luz es suficiente o no para filmar. A voluntad, el automatismo puede ser anulado.

PELICULA EASTMAN COLOR NEGATIVA DE 16 MM.

La casa Kodak ha lanzado recientemente un nuevo tipo, «mejorado», de la antigua emulsión Eastman color negativa, que solamente se hacía en 35 mm. El nuevo film se fabrica en 35 mm. y también en 16 mm., siendo su sensibilidad para luz artificial de 50 ASA, pudiéndose utilizar también con luz de día mediante el uso del filtro Wratten 85.

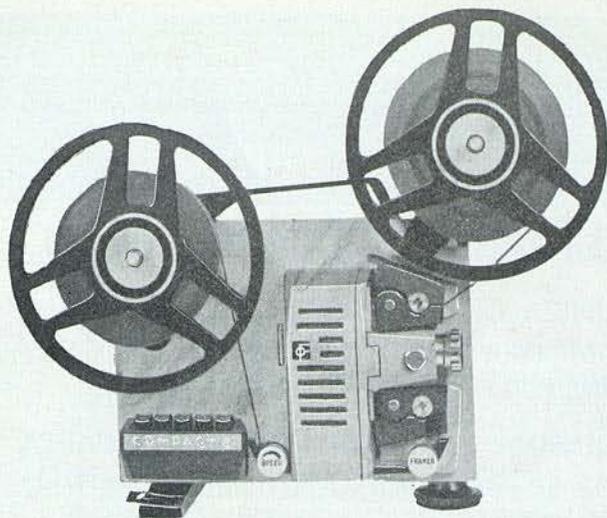
Esta película, al igual que la anterior «no mejorada», que fue dada a conocer en 1950, está fundamentalmente destinada al profesional y su principal aplicación es la obtención de magníficas copias. Por ello, al fabricarse a partir de ahora también en 16 mm., es por lo que traemos la noticia a estas páginas, para información de los amateurs a quienes interesa el sacar varias copias de sus films. Porque, aparte de que siempre se obtienen mejores copias usando esta película negativa que empleando el material reversible, existe la apreciable ventaja de que pueden revelarse ambas, la negativa y las copias, en España, existiendo varios laboratorios profesionales en Barcelona y Madrid que hacen este trabajo prácticamente «al día».

Otro aspecto importante a considerar es que esta nueva emulsión «mejorada» ha sido conseguida pensando en los nuevos sistemas de proyección de pantallas panorámicas, que exigen mayor nitidez y definición en las imágenes proyectadas a tan grandes aumentos. De esta mejor definición y finura de imagen puede beneficiarse el amateur.

PROYECTOR COMPACT 8 MM.

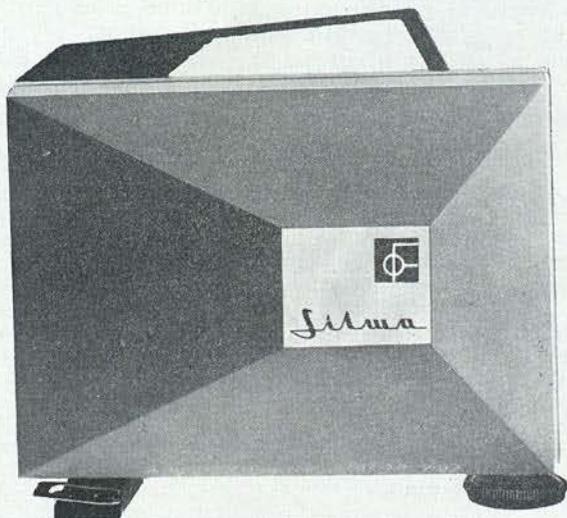
La firma italiana Silma, nuevo nombre comercial de la casa de Turín, Cirse, creadora de los acreditados proyectores sonoros Cirse Sound, cuyo último modelo «Sound 8» dimos a conocer en esta sección, en el número 56 de OTRO CINE, y cuya aparición en el mercado español es esperada con curiosidad por los cineastas de 8 mm., ha lanzado recientemente el proyector que asomamos a estas páginas.

Se trata de un aparato de líneas estilizadas y dimensiones y peso reducidos, con motor de velocidad regulable y mando por 5 teclas, con marcha adelante y atrás, así como paro sobre imagen con interposición de filtro antitérmico; filtro que, asimismo se interpone en la proyección cuando la velocidad descende por bajo de las 16 imágenes por segundo, para protección de la película. La iluminación es a bajo voltaje, mediante lámpara de 8 voltios, 50 vatios. Se dispone de objetivos de distancias focales 20 y 25 mm., así como de un Zoom de 15 a 25 mm. Puede conectarse a ten-



siones comprendidas entre los 110 y 240 voltios, así como de toma para luz de sala, de hasta 60 vatios de potencia, de apagado simultáneo con el encendido de la lámpara.

El enhebrado y carga de la película es totalmente automático, bastando simplemente introducir el film en el canal que conduce al rodillo superior y apretar ligeramente la pinza colocada sobre el mismo. Para el perfecto funcionamiento es necesario cortar antes el extremo de la película con una pinza-tijera que proporciona a ésta el perfil necesario para que encaje en el mecanismo automático.



Puede cargar bobinas hasta 120 metros. El enfoque del objetivo es mediante tornillo de avance micrométrico. El encuadre es por desplazamiento de la uña de arrastre. Dispone también de rebobinado a motor rapidísimo. Otra peculiaridad interesante de este proyector es que el centrado de la lámpara puede ser corregido, para obtener una perfecta y uniforme iluminación de la pantalla. Dos tornillos permiten la regulación en altura y otros dos en sentido lateral.

COPIAS EN BLANCO Y NEGRO DE FILMS DE 8 Y 16 MM.

El aficionado puede obtener hoy día copias de calidad, de sus películas en blanco y negro de los pasos citados, gracias a la instalación en Barcelona de un laboratorio utilizado debidamente para ello.

Se trata de los Laboratorios Cinematográficos Mar, los cuales ofrecen al amateur las siguientes posibilidades:

- Copias de 8 mm. a 8 mm.
- Reducciones de 9,5 mm. a 8 mm.
- Reducciones de 16 mm. a 8 mm.
- Copias de 16 mm. a 16 mm.

Parece ser que las copias se tiran sobre película especial positiva, lenta, de grano fino, lo que permite conservar buena definición en la proyección.

COPIAS EN COLOR PARA LOS PASOS DE 8 Y 16 MM.

Una noticia que se complementa con la anterior, con la que indudablemente está ligada, es que también el amateur español, sin necesidad de hacerles cruzar las fronteras, podrá asimismo sacar copias de sus films en color.

De ello se ocuparán los Laboratorios Cinama, de Barcelona, Servicio Oficial Agfa de Inversión para España. El tiraje se efectuará sobre material Agfacolor, sea cual sea la marca de la película original: Agfacolor, Kodachrome, Ferraniacolor, Gevacolor, Anscolor, etc., etc.

Y, al igual que en Blanco y Negro, tanto en 8 como en 16 mm., siendo asimismo el cuadro de posibilidades:

- Copias de 8 mm. a 8 mm.
- Reducciones de 9,5 mm. a 8 mm.
- Reducciones de 16 mm. a 8 mm.
- Copias de 16 mm. a 16 mm.

Más adelante podremos ampliar noticias de este servicio, así como del de Blanco y Negro.

TWIN BEAM MOBILITE

Se encuentra en el mercado español la nueva creación de la casa Flex, de EE.UU., dentro de la línea de las Mobilite para iluminación de interiores.

Se trata de la antorcha Twin Beam, que monta la lámpara Sylvania cine Zoom, de doble filamento, que proporciona una iluminación concentrada, tipo spot, o bien gran angular y difusa, tipo flood. Un conmutador de tres posiciones permite encender uno u otro de los indicados tipos de luz o apagar los mismos.

Cada uno de ambos filamentos, el que da la iluminación concentrada o el que la da gran angular, tiene una duración de 8 horas. La temperatura de color de ambos es de 3.400° Kelvin, es decir, la adecuada para la película de color de luz artificial.

El foco permite una inclinación de 90°, con lo que puede obtenerse iluminación indirecta dirigiendo aquél hacia el techo, aunque filmando en color se aconseja utilizar este recurso únicamente con techos blancos, para evitar dominantes de color.

Las lámparas fundidas pueden substituirse, pues existe recambio para ello, bastando simplemente sacar los tres tornillos que sujetan el aro frontal del cristal difusor. La lámpara adecuada es la Sylvania FAH.



(Termina al pie de la página 25)



Usted, su familia, y sus amigos, viven la era de la conquista espacial...

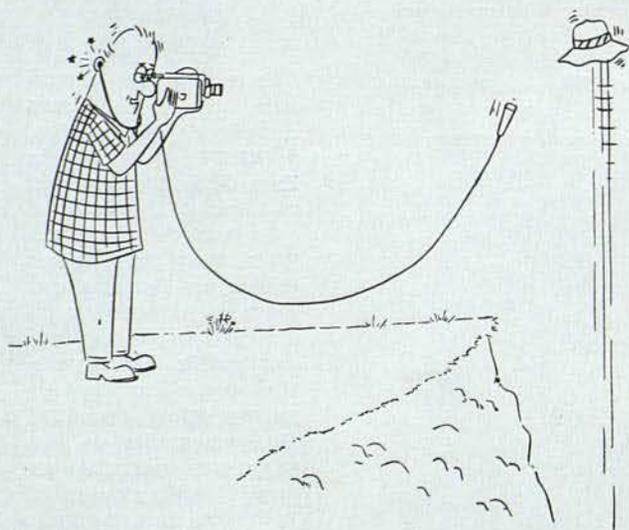
«CINEPHONIC FAIRCHILD»

Es la UNICA Cámara Sonora de 8 m/m. Transistorizada de nuestro tiempo, que capta simultáneamente la imagen y el sonido verdadero...

«UNA MODERNA CAMARA MUDA SOLO CAPTA LAS IMAGENES. . PERO NO EL SONIDO.»

FAIRCHILD
CAMERA AND INSTRUMENT
CORPORATION

Utilice película «Fairchild Color» con la banda magnética incorporada, y Ud. obtendrá una imagen y sonido perfectos



F. H. Ringle

Alicia, un poco más atrás y no grites tanto ..

SOLICITE UNA DEMOSTRACION EN:

BARCELONA:

Casa Palau, Pelayo, 34
«Aixelá», Rambla Cataluña, 13
«Alexandre», San Pablo, 4
Casa Arpí, Rambla Capuchinos, 40

MANRESA:

Radio Codina, S. A. Borne, 6

MADRID:

C. E. H. A. S. A. Villanueva, 3

OVIEDO:

«Politecna, S. L.», C. Toreno, 5

VALLADOLID:

Optica Iris, Plaza Mayor, 15

BILBAO:

«Boman», Fernández del Campo, 37



por A. Giménez Riba

TAL como indicamos en el número anterior, el presente es la inauguración oficial (sin discursos) de esta resucitada sección. Permítanme, pues, que en nombre de nuestra Revista y como titular de este espacio, les dé la bienvenida, porque supongo que alguien va a leer estas líneas...

Bromas aparte, tengan en cuenta que el éxito de esta sección depende casi exclusivamente (para no cargar el peso de toda la culpa a los demás) de ustedes, amigos lectores. De que se decidan a enviarnos sus preguntas sobre cualquier cosa que tenga relación con la técnica cinematográfica y, de manera especial, sobre la de cine amateur. De esta forma nos será más fácil tener alguna preguntita que echarnos sobre el papel, y contestarla. Este es el alimento del espacio. Por ello pedimos pan...

La «rebanada» de hoy es la carta de don ENRIQUE VALLES FERNANDEZ, de Barcelona, quien nos pregunta lo siguiente:

¿P ODRIAN aclararme por qué la calidad de mis films en color, no es siempre exactamente la misma, aún cuando he filmado una misma escena, varias veces, en las mismas horas, marcando el fotómetro siempre la misma intensidad?

Suponemos, ante todo, que habrá utilizado siempre una misma marca de material virgen y de una misma clase. Y aún así, no es extraño lo que le ocurre, señor Vallés. Puede estar seguro de que las condiciones atmosféricas no fueron las mismas en cada una de las tomas que realizó, aunque a usted le pareciese que sí. A veces al ojo humano y al mismo fotómetro, les son imposibles de apreciar ciertas diferencias, que tienen mucha influencia en la obtención fotográfica de los colores. Estas diferencias consisten, principalmente, en la llamada temperatura de color, y especificada en grados Kelvin.

La luz no es más que un transporte de energía, de tal

forma que es imposible su obtención sin originar gasto de energía. Y una de estas formas de energía es el calor. Por tanto tenemos que la luz se puede medir por su temperatura calorífica. Naturalmente, cada uno de los colores del espectro tendrá una temperatura distinta. La temperatura absoluta, medida sobre un cuerpo negro incandescente, dándole un mismo reparto espectral, es la que se denomina genéricamente por «temperatura de color».

Podríamos establecer una escala de temperaturas de color, según diferentes condiciones atmosféricas y horario, admitiendo oscilaciones y variaciones para determinadas regiones o países:

Amanecer y puesta del sol	3.000° K
Sol a media mañana o tarde ... de 3.000 a	4.000° K
Sol en el cenit, directo	5.000° K
Cielo cubierto de 6.000 a	8.000° K
Cielo despejado, azul de 9.000 a	11.000° K
Cielo brumoso claro, blanco... ..	13.000° K

Si tenemos en cuenta que las películas de color, para luz diurna, están equilibradas para unos 5.500° K, aproximadamente, se podrá apreciar que, de hecho, sólo se puede filmar, con garantías totales de éxito, a las doce del mediodía, durante la canícula y en días despejados en que brille un sol achicharrante (que es la época peor para la filmación). Naturalmente, esto es exagerado, pues las tolerancias de la mayoría de las marcas de material virgen en color, en este sentido, son bastante aceptables. Y si no, a la vista están las pruebas, sus propias pruebas señor Vallés, de films impresionados con maravilloso sol de invierno u otoño...

Con todo ello podemos resumir que a pesar de filmar repetidas veces un mismo asunto, a las mismas horas y que el fotómetro indique la existencia de una misma INTENSIDAD (no calidad) de luz que las otras veces, puede haber variado la temperatura de color, y por tanto es posible (no muy probable, si la diferencia es pequeña) que los resultados también sean distintos.

Se preguntará usted la manera en que se debe proceder, visto el resultado del lenguaje de los números. Existen aparatos que miden la temperatura de color, llamados termocolorímetros o kelvinómetros, e indican el filtro que se debe usar en cada momento, para compensar la falta o exceso de temperatura de color que existe en la luz ambiente, con relación a la de la película.

Pero por favor, no se alarme usted. No pretendemos desvelar su presupuesto con la intención de hacerle adquirir uno de esos «chismes». Nuestro modesto consejo de amigo, y aficionado al cine amateur, es que, a la hora de filmar se olvide de lo que acaba de leer. No se caliente la cabeza y siga adelante con ilusión y entusiasmo en su afición, ya que por ser esto, una afición, nadie le exigirá esta precisión, sólo al alcance de profesionales, aunque a veces parece que éstos lo olvidan... Porque al fin y al cabo, también nos hemos quedado con la boca abierta, contemplando aquel plano «maestro» de una de nuestras cintas, tomado con sol de atardecer, aunque sea todo de color anaranjado, ¡qué caramoia!

Final de «Última hora técnica»

Una rejilla-colector de carbón absorbe el calor del filamento, difundiendo a través de la cámara de ventilación, con lo que se protege la vida de la lámpara, al trabajar en frío.

TAMBIEN EN ESPAÑA SE REVELARA EL KODACHROME

Una noticia que sin duda alegrará a nuestros lectores es que, dentro de la normalización y mejoras a que últimamente estamos asistiendo en España en el campo de nuestra afición, los cineastas españoles no tendrán que enviar a revelar sus películas de Kodachrome a Francia ni Alemania, ni tener que esperar que el servicio de etiqueta verde de correos le curse el aviso de que puede pasar a recoger sus films ya revelados.

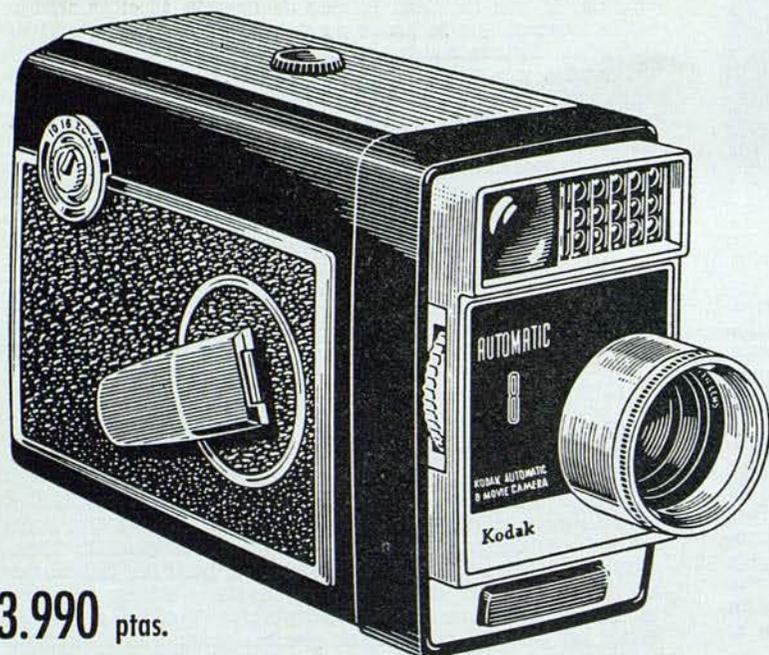
Kodak ha suprimido el laboratorio que tenía en Madrid para el revelado de películas amateurs y en su lugar está montando una moderna instalación para el revelado de sus films de color Kodachrome, tanto de 8 como de 16 mm. Y también de 35 mm. fotografía.

Dirige personalmente la instalación del nuevo laboratorio el Jefe de Laboratorios Kodak de Europa, que recientemente acaba de dejar instalado y en marcha el revelado del Kodachrome en Italia (Milán).

Se nos ha asegurado fidedignamente por la propia casa Kodak, que antes de que finalice el presente año se revelará en Madrid el Kodachrome. Asimismo podemos anticipar que Kodak, en el curso de 1963, revelará también en Madrid el Ektachrome para fotografía, de 35 mm. y de 6×9, así como el Kodacolor.

J. ANGULO

FilmoTeca
de Catalunya



cámara
de cine
Kodak 8

AUTOMÁTICA

3.990 ptas.
con estuche de cuero

¡Una cinecámara con ojo eléctrico a precio económico!

- de calidad excepcional
- totalmente automática
- de resultados extraordinarios
- a un precio económico

¡Y qué grata sorpresa cuando vea sus películas filmadas en Kodachrome II!

- más rápida
- imágenes más claras
- colores más fieles

**IMPROVED
HIGHER SPEED**
See Instructions

▶ FOR DAYLIGHT

Kodachrome II

COLOR MOVIE FILM

FOR 8mm ROLL CAMERAS

FILM PRICE INCLUDES PROCESSING BY KODAK

Infórmese de su proveedor KODAK

En cada hogar... un CINE-KODAK familiar

FilmoTeca
de Catalunya

Donde hay algo que filmar en el mes de abril



por Carlos Almirall

ABRIL, 11 — Jueves Santo en Verges (Gerona).

PARA el cineísta que desee recoger en su cámara, al propio tiempo que lo hace en su ánimo, un imborrable recuerdo, hemos de aconsejarle que en sus planes de Semana Santa, entre las horas de recogimiento y oración y las dedicadas al asueto y al descanso o la distracción, no olvide el desplazamiento a Verges el día de Jueves Santo o mejor el día anterior para tener alojamiento asegurado, huir de las aglomeraciones de última hora y poder filmar con tranquilidad.

Verges es una pequeña pero bellísima villa situada a 22 kilómetros, en línea recta, de Gerona, en un importantísimo cruce de carreteras para la comarca (la carretera de Figueras a La Bisbal y la de Medinyá al Estartit) que la convierten en un pequeño centro comarcal y atraen una regular concurrencia a sus ferias y a sus mercados y fiestas. Su frondosa huerta, que envuelve muros y casas, torres y puertas de robusta y antigua construcción, la ennoblecen y le dan en buena parte el aspecto de una villa medieval, que por sí solo ha de hacer las delicias del cineísta, quien no podrá dejar de filmar un sinnúmero de interesantísimos aspectos de la población y sin duda la torre de la Plaza.

Pero deberá reservarse los metros necesarios para poder encuadrar, dentro de este magnífico decorado, la tradicional procesión que en la noche del Jueves Santo transforma la villa en escenario de la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo.

Antes de salir la procesión deberá filmar los tres pasajes del Drama Sagrado de la Pasión: la conversión de la Samaritana; la acción de los judíos en el huerto de Getsemaní, que se celebra en una de sus plazas, y el juicio de Jesús ante Pilatos que tiene lugar en un catafalco especialmente levantado a tal fin en otra plaza. Después de estas escenas, de una rusticidad y religiosidad conmovedora se organiza la procesión.

Y en la procesión, si muchos son los metros a emplear, deberá también procurar los necesarios para la representación de la Danza de la Muerte, formada por un muchacho con una guadaña que da continuos saltos a los sones de un tambor y por otros muchachos que llevan un plato de cenizas y una esfera de reloj que se mueven al unísono con el muchacho de la guadaña, todos ellos vestidos de esqueleto. Esta notabilísima representación de la Danza de la Muerte es la única que hoy se celebra en el mundo entero.

También forman parte de la procesión un nutrido regimiento de soldados romanos («els armats») que junto a



Sección de Cine Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

UN VALS EN LA UNICA. — El 28 de noviembre fue proyectado con carácter de estreno un reportaje de Juan Pruna que lleva por título el de la presente nota y recoge el ambiente del Concurso y Congreso Internacionales celebrados por la UNICA en Viena el pasado verano; actos que culminaron con una gran fiesta de gala en la que resplandeció una exhibición de vals vienés de «alta escuela». En la misma sesión se repitió la proyección de los cuatro films que formaron la selección española en dicho certamen internacional; repetición que había sido solicitada por numerosos asociados. Dichos films, como se recordará, son SINFONIA EN GRIS, de Arcadio Gili; SOMNIUM, de Juan Olivé; ZEA MAYS, de Felipe Sagués y NOSOTROS Y LAS MANZANAS, de Juan Pruna.

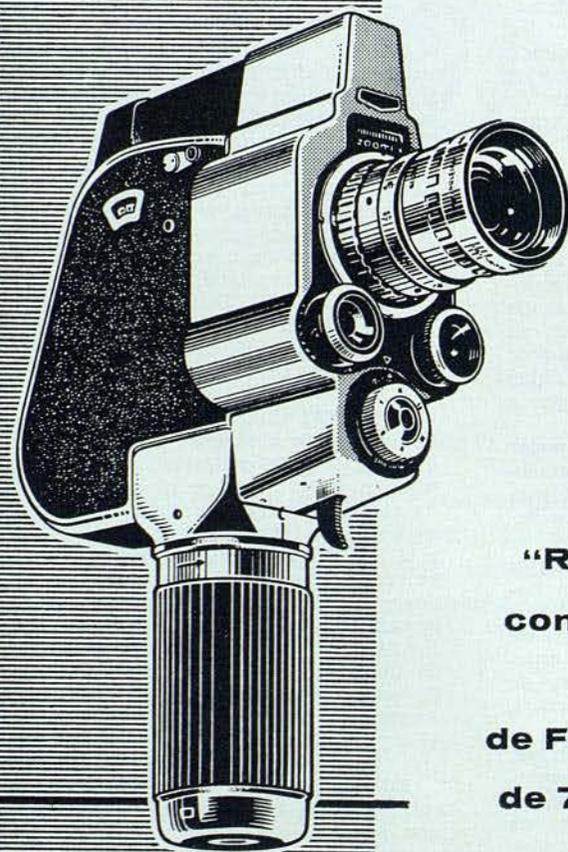
VII CERTAMEN DE EXCURSIONES Y REPORTAJES. — En el mes de diciembre tuvieron lugar las sesiones de calificación de este certamen, cuyo fallo fue inserto en el número anterior y sobre el cual publicamos en este número un comentario. Fueron cinco sesiones, en los días 3, 5, 10, 12 y 14, con un total de 27 películas. (15 de 8 mm., 1 de 9'5 mm. y 11 de 16 mm.). Después del período navideño, las sesiones se reanudaron en el nuevo año de 1963 el miércoles 16 de enero con la proyección de varios films premiados en dicho certamen: CERTESCANS, de Octavio Galcerán; NOCES D'ARGENT, de Enrique Sabaté y RECULLS AUSTRIACS, de Conrado Torras. Además de la proyección hubo «Rueda de comentarios» con los autores, conducida por don Jesús Angulo, de la que se derivó un interesante pugilato entre el 8 y el 16 mm.

DIVULGACION DE NOVEDADES TECNICAS. — El miércoles día 21 de diciembre se inició una serie de charlas con el título de esta nota y a cargo del experto cineísta amateur don Jesús Angulo, redactor técnico de esta revista y de «Arte Fotográfico». La disertación del señor Angulo tuvo un carácter eminentemente práctico y para ello vino provisto de gran número de aparatos y útiles con los que llevó a cabo interesantes demostraciones y comparaciones. Esta nueva modalidad, que viene a ser una «Última hora técnica» de OTRO CINE al vivo, fue acogida con gran satisfacción por los cineístas amateurs, especialmente por los principiantes, que pidieron no dejara de tenerse en cuenta en la programación de sesiones.

numerosos judíos envuelven al grupo en el que figura Jesús con sus doce apóstoles, los que durante todo el curso del cortejo van recitando parlamentos propios de la Santa Cena. Jesús, con la Cruz a cuestas, cae tres veces y en ellas los judíos bailan a su alrededor mientras le golpean e insultan, y al final de la procesión le desnudan de su túnica y los soldados se la juegan a los dados.

El conjunto resulta de una rusticidad emotiva y constituye un notabilísimo espectáculo que el cineísta, si ha tenido la fortuna de proveerse de suficiente metraje, puede terminar con las escenas filmadas a paso lento, de los miles y miles de caracoles que, llenos de aceite y encendidos, se hallan pegados por todos los muros de esta villa inolvidable que es Verges.

2x8



zoomex

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

GEVAERT

Film Club Manresa, del Centro Excursionista de la Comarca de Bages, celebró el 15 de diciembre pasado la «Cena anual de los cineastas amateurs». En el transcurso de la misma fueron impuestas insignias de «Primera categoría» a los socios que hasta la fecha habían obtenido premios en concursos nacionales, que este año eran los señores don Pedro Perera Vall-losera y don Mauricio Serramallera Pinós. Además fueron entregados los premios del IV Concurso del Rollo, terminando la velada con un espléndido baile.

IGUALADA. REANUDACION

En el número pasado dimos cuenta de nuevas actividades surgidas en Capellades y en Valls. Es un placer constatar cómo se reaviva el cine amateur en las comarcas catalanas, donde años atrás había florecido con tanto o más empuje que en la capital. Ahora tenemos que referirnos a un nuevo valor igualadino, Juan Molla Parera, a quien el 29 de noviembre dedicó «Lacetania» una sesión con sus films siguientes: IGUALADA I LA FIRA DEL CAMP, FILMLETS 1961, BABY EL JOGUET MECANIC, FILMLETS 1962, y LACETANIA SEGON SALO DE TARDOR. Con ello se reemprenden las actividades públicas del veterano cine amateur de Igualada, donde brillaron con tanta luz los hermanos Castelltort, Moncunill y Lladó. Como a los nuevos cineastas de Capellades y Valls, recomendamos a don Juan Mollá que dé a conocer sus films en concursos barceloneses.

DE AMATEURS A PROFESIONALES

Nuestro buen amigo José L. Pomarón, de Zaragoza, nos comunica su «pase» al cine profesional, que modestamente ha llevado a cabo, de momento, con cuatro cortometrajes ya en clasificación a principios de este año de 1963, y dispuesto a iniciar el rodaje de otros dos en febrero, pero con la ilusión y la fe puestas en films más ambiciosos y de largo metraje. Pomarón sigue formando equipo con sus antiguos colaboradores Emilio Alfaro, Manuel Rotellar, etc., bajo una productora netamente zaragozana que dirige el entusiasta del séptimo arte don Julián Muro. Aunque, desde nuestro ángulo de cineastas amateurs, lamentamos la pérdida de tan inquieto colega, que todos los años nos traía a Barcelona la representación del cine amateur aragonés, hemos de congratularnos del «pase» para el cine profesional español y desear a Pomarón y colaboradores los mayores aciertos y éxitos. Como hemos de agradecerle su siempre interesante y deportiva participación en el Concurso Nacional del Cine Amateur, y sus palabras de que «siente que este año no podrá concurrir». Que el espíritu «amateur» no abandone a nuestros queridos amigos zaragozanos.

EL CINE AMATEUR EN LA U. R. S. S.

En nuestra colega francesa «Ciné Amateur» encontramos un interesante reportaje de su redactor-jefe Pierre Boyer sobre la visita del presidente de la Federación Rusa de cine amateur, Gregory Rochal, al de la Federación francesa Jean Tourand. Gracias a esta entrevista conocemos la existencia de una amplia red de cineastas amateurs en la Rusia soviética y algunas de las características que toma esta actividad en aquellas latitudes. La más chocante es que, al decir del señor Rochal, muchos cineastas amateurs trabajan en 35 mm. con material suministrado por los clubs, y que no existe allí una barrera entre el cine profesional y el amateur. Al contrario, los adeptos de uno y otro trabajan a menudo juntos y se ayudan mutuamente. En cuanto a censura, dice el señor Rochal que los amateurs rusos son libres de tratar los temas que prefieran. Las cámaras y proyectores son, en gran parte, de importación, pero también los hay soviéticos. La película en color, invertible, en Scvcolor, se encuentra fácilmente en las tiendas especializadas de las grandes ciudades. Entre ambos presidentes se habló de intercambios entre films amateurs de los dos países, en lo que, según manifestaciones del señor Rochal, hay un camino fecundo de comprensión mutua y pacífica.

EL CINE AMATEUR ESPAÑOL EN EL EXTRANJERO DURANTE 1962

● PARIS. — «El paraguas», de Juan Pruna (Mataró), es incluido en la sesión de gala que ofrece todos los años la Federación Francesa de Clubs de Cine Amateur en la Sala Pleyel.

● VANCOUVER (Canadá). — «La Espera», de Pedro Font Marcet (Tarrasa) obtiene el «premio del público» en una de las sesiones públicas del II Festival Internacional.

● PARIS. — En las Jornadas Internacionales del 8 mm. «Sic Semper» de J. L. Pomarón (Zaragoza) consigue el primer premio en films de fantasía, y «Espantapájaros», de Domingo Vila Codina (Barcelona), tercer premio en films de argumento.

● ANDORRA. — En el Primer Festival Internacional se adjudica el Gran Premio a «El paraguas», de Juan Pruna (Mataró), y numerosos premios a otros films españoles.

● VIENA (UNICA). — En el XXIV Concurso Internacional de la UNICA, celebrado ese año en Viena, España queda clasificada en sexto lugar por naciones. Los films de la selección española quedan clasificados individualmente así: «Nosotros y las manzanas», de Juan Pruna (Mataró), medalla de oro; «Sinfonía en gris», de Arcadio Gili (Sabadell) y «Somnium», de Juan Olivé (Barcelona), mención honorífica. «Nosotros y las manzanas» obtiene, además, la Copa Battistella al film que destaque por su originalidad.

En el Congreso, celebrado conjuntamente con el Concurso, es impuesta al Delegado español don Delmiro de Caralt la primera de las Insignias de Oro creadas por la U. N. I. C. A.

● CANNES. — «El paraguas», de J. Pruna, alcanza el premio al film de argumento.

● TOKIO. — «La espera», de P. Font, tiene el premio del Comité del Jurado.

● STRESSA (Italia). — Son seleccionados «Nosotros y las manzanas» de Pruna y «Zea Mays» de Sagués. No se adjudican premios en esta «Rassegna».

● SALERNO (Italia). — XV Festival del film de formato reducido. En la sección de cine amateur se adjudica una copa de plata al conjunto de la participación española como mejor selección extranjera. Estaba formada por «Corazón delator», de Carlos Vallés, «Somnium», de Juan Olivé, «Balada» de Juan Capdevila, «Aeluya», de José Mestres (todos ellos de Barcelona) y «El eco» de Antonio Medina Bardón (Murcia). Estos cineastas han hecho cesión de la copa al Ayuntamiento de Barcelona.

● GLASGOW. — En el «24 Scottish Amateur Film Festival» tiene los premios al mejor film de argumento y al mejor film de humor «Zozobra», de Pedro Font Marcet (Tarrasa).

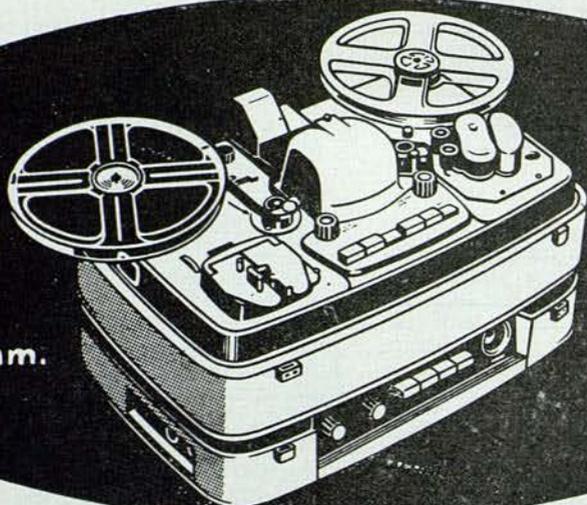


Un nuevo deporte para los cineastas amateurs: la caza del bikini.

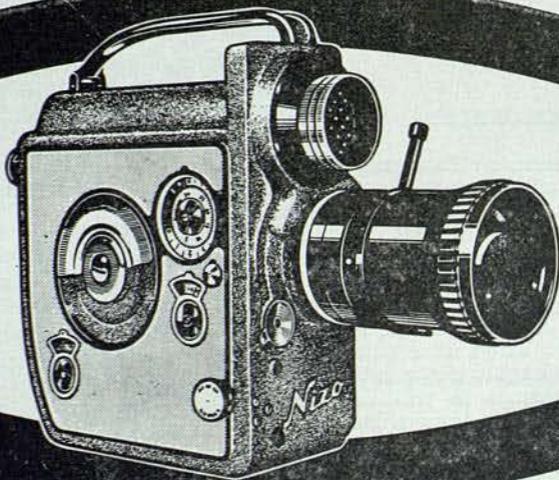
Recién importados de Alemania

Proyector de
4 aplicaciones

8mm.



Proyección
Grabación
Reproducción
Montaje película



**COMPRA AHORA
EN ESPAÑA
PROYECTORES
Y CÁMARAS** **NIZO**
TOMAVISTAS

Tras su espectacular triunfo en el mundo entero,
se hallan, por fin en España, los famosos
proyectores y cámaras tomavistas

NIZO

Fabricados en Munich por Niezoldi & Kramer.
Pídalos en los principales establecimientos del ramo

DANIS

Representante oficial para España **MOTORES DE EXPLOSION, S. A.**
Caballero, 78 - Barcelona (14)



PUBLICIDAD TURISTICA Y CINE AMATEUR

El citado Pierre Boyer, que además de redactor-jefe de «Ciné Amateur» es un veterano y brillante cineísta, comenta en uno de sus editoriales —el de octubre de 1962— la profusión de Festivales y Concursos internacionales, en cuya abundancia, dice, «se pierde uno». Y señala que la mayor parte de ellos nacen de iniciativas turísticas en las que los municipios de determinadas ciudades buscan el soporte de los clubs locales de cine amateur. Boyer se lamenta de que los cineístas amateurs no vean que se trata de publicidad bien organizada, cuyo fin es atraer a los visitantes, o sea clientes, a las ciudades en cuestión; que se trata esencialmente de esto y no de otra cosa. El idealista Pierre Boyer no ha contado con algo que pesa mucho en el ánimo de los cineístas amateurs: el medallismo.

LO QUE SE CUECE PARA EL CONCURSO NACIONAL

Todos los años, por estas fechas, procuramos anticipar a nuestros lectores una información sobre lo que posiblemente se verá en el Concurso Nacional, a celebrar en el mes de mayo. Este año, empero, dada la reforma que restringe la participación en el mismo, hemos tenido que movernos con determinadas precauciones y limitaciones, lo que sin duda restringe también nuestra información, ya de por sí difícil.

Son pocas, pues, las noticias concretas que podemos dar. Pedro Font Marcet nos anuncia **EL ESPANTAJO**, argumentado en color, 90 m., que ya ha participado en el Concurso Social de la Agrupación Fotográfica con medalla de honor. Jesús Martínez, **FRAGIL ILUSION**, también procedente del citado concurso social con medalla de plata, aunque es posible que también inscriba **EL HONGOMANIACO**, que tiene en realización. De Valencia nos va a llegar un lote numeroso, que piensa enviar Emilio Poveda: **EL PARTERRE**, **EL AGUA ES MUSICA Y DANZA**, **DOMINGO**, **MORELLA**, **ALBARRACIN**, **JERICA**, **COSTA BLANCA** y **EL LENGUAJE DE LAS FLORES**. Además de dos films de Antonio Calvo: **LA MADRE TODO LO PUEDE** y **SIGLOS XIX, XX y XXI** (la primera en negro y la segunda en color). Desde Oviedo nos anuncia Constantino Díaz Villamil un documental, **EL DESCENSO DEL SELLA**, y un argumento, **DOS ROSAS**, historia de una rosa natural y otra de plástico.

Menos categóricos son los informes de Antonio Medina Bardón, de Murcia, que no tiene nada preparado al contestar a nuestra pregunta (téngase en cuenta que esto fue a fines de año) pero dice que tendrá mucho gusto en participar, como todos los años, y confiamos que así sea. Del mismo tono es la respuesta del matrimonio Olivé: la esposa está dudando entre reincidir en un documental clásico o iniciarse en el argumento (deseo que sabemos le cosquillea desde hace algún tiempo); el marido puede que realice otro documental o reportaje sobre un tema barcelonés y quizás vaya éste acompañado de un film de fantasía, como en el concurso anterior; ambos esperaban decidir después de fiestas. También el joven Agustín Bascuas piensa poder presentarse con un film de argumento, el cual debía rodar en el mes de marzo, pero ya prevé que si no tiene tiempo de terminarlo, aunque lo lamentaría muchísimo, no tendría más remedio que esperar al año siguiente y entonces seguramente serían dos. El veteranísimo Salvador Baldé espera también tener un film dispuesto para el Nacional, pero no está muy seguro. Ya en el concurso anterior, que se cumplían veinte años consecutivos de su participación en el Nacional, tenía el propósito de presentar un film cuyo tema estuviese íntimamente relacionado con el prodigioso invento del cine, refiriéndose en particular a una de sus especialidades más atractivas. Por anomalías en la primera versión tuvo que reemprenderse una versión nueva, lo que motivó el tener que participar en el Nacional de 1962, el de las bodas de plata, con un apunte en 8 mm., realizado a modo de ensayo sólo para no quebrar su continuidad de dos decenios como concursante. «Espero —nos dice— que en esta ocasión podré presentar este film, al que he intentado dar una trayectoria hacia el amateurismo, porque creo pueden considerarse realizados con un absoluto espíritu amateur los primeros films de los Lumière y también de dibujo que efectuó Emile Cohl. Ahora bien, ¿serán suficientemente efec-

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres



El cineísta: Conrado Torras

Su mascota: Flinstone.

Su característica: Alumno recientísimo, su extraordinaria aplicación le coloca el primero en todas las clases, y su apacible carácter hace que nos congratulemos por sus éxitos.

tivos los últimos toques y veré cumplidos satisfactoriamente mis propósitos?»

Los siguientes informes ya son poco esperanzadores. Pruna, «el grande» del momento, dice que cuando le preguntan qué presentará este año responde siempre que no hará película, debido a sus muchas ocupaciones. «Sinceramente, quiero descansar este año y disfrutar con mis dos últimas producciones». No obstante, es probable que inscriba al Concurso su reportaje sobre el Internacional de la UNICA en Viena, «con la franca y buena intención —dice— de facilitar la oportunidad a mis amigos de que vean algunos de los actos que la UNICA celebra en sus concursos». (Advertimos al lector que en la encuesta del año pasado Pruna contestó que pensaba realizar una película sencilla, corriente, sin grandes preocupaciones técnicas, estéticas o metafísicas, y vino «Nosotros y las manzanas»). José Mestres dice que no tiene nada por ahora y que ojalá tenga tiempo para hacer algo. Agustín Contel acaricia muchos proyectos —un argumento de fantasía, un documental de nuevo molde y dos argumentos más— pero teme que no va a tener tiempo de llevarlos a feliz término para el Nacional, cosa que lamentaría mucho y que asegura tratará de evitar. Y Manuel Pérez-Sala, de Cáceres, sigue teniendo sobre la mesa de operaciones la película que ya tenía empezada el año pasado y que no pudo terminar y cree que según le van las cosas este año le sucederá igual si Dios no lo remedia. Nos advierte, empero, que no se trata de algo «fuera de serie» sino de una película vulgar y corriente, que piensa titular **Y QUEDO UNA ROSA...**

Finalmente, Antonio Giménez Riba, en nombre de «Grup Films» nos envía un extenso escrito que nos vemos obligados a resumir. Dice que, a pesar de que todas las producciones del grupo han merecido uno u otro premio en distintos certámenes, personalmente no están satisfechos de su labor

están en estos momentos en trance de cambiar la «política de producción» del grupo, reforma que ha de consistir principalmente en producir sin tope de fecha alguno, sin pensar en la proximidad de ningún concurso, por importante que éste sea. Esta pausa de recapitulación y viraje les coge en el período preparatorio del Nacional, de modo que no

piensan poder inscribir nada porque no tienen nada entre manos. Quizás inscriban el film PESADILLA, ya presentado en los concursos de Agrupación Fotográfica y de Estrella de Belén. Film que, justamente, es un exponente del defecto que el grupo quiere evitar: ideado, preparado y realizado ante la perentoriedad de un concurso. «Grup Films» termina su escrito enarbolando el lema que quiere imponerse: hacer cine para la propia expansión espiritual, y hacerlo de una manera que no traicione las propias ideas por querer obtener un galardón determinado. Anote el lector esta frase: «Los concursos, todos, no son más que el medio de dar a conocer a los demás la propia obra... sea o no premiada».

CONVOCATORIA EXTRAORDINARIA DE LA UNICA

EL año 1963 será trascendental para la vida de la UNICA; lo indica el que se haya convocado una Asamblea Extraordinaria para sentar, si Dios quiere por muchos años, el articulado de su Reglamento y las Bases de su Concurso Internacional. Hora es ya de que, de una vez, no se emplee el tiempo precioso del Congreso en detalles que, al fin y al cabo, no tienen excesiva importancia, por ser sólo administrativos y de orden interno, cuando los intereses cuya representación se nos ha confiado se refieren a que aprovechemos la ocasión de haber logrado tal UNION INTERNACIONAL DEL CINEMA AMATEUR para conocer, penetrar e intentar conseguir la solución de los problemas artísticos y técnicos a que dé lugar la existencia del Cine en manos de quienes sienten por su aplicación una vocación o un atractivo.

El genial René Davy ha conseguido, con esta Convocatoria Previa, eliminar de la reunión de 1963 en Dinamarca todo el lastre de la cuestión administrativa que interceptaba hasta ahora los Programas de las reuniones internacionales. Esta circunstancia, unida al buen humor, tan danés, de quien este año nos convoca, aumenta el atractivo para quienes tengan la suerte de poder organizar sus vacaciones de este año en la UNICA, según programa provisional que ya adelantamos y que puede solicitarse de la Secretaría de la Sección de Cinema Amateur del CEC.

Cuanto nos hemos impuesto dedicar nuestras vacaciones, y aun otras horas del año, a tal menester, aspiramos a que nuestro sacrificio sea fructífero y que no se diluya en pequeñas discusiones, originadas casi siempre por delegados no demasiado representativos del campo amateur en el sentido puro. Así que hemos aceptado esta reunión extraordinaria que obligará al delegado de cada nación a desplazarse fuera de época y sin atractivos turísticos ni visión de films, para pasar unos días, a partir del 22 de marzo, en Hannover, y allí construir con calma una base sólida para la UNICA. Si el tiempo es oro, ojalá que el que entreguemos para esta nueva cooperación altruista, resulte tal, y no plomo. Así lo espera quien, probablemente mientras leáis estas líneas, estará representándoos, con mucho honor pero, además, con muchas ganas de conseguir algo positivo.

Delmiro de CARALT



- Como la película dura tantas horas y nosotros somos del Centro Excursionista .

ATENCIÓN

• LOS CONCURSOS
• los concursos
• los concursos
• los concursos

26.º CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

Plazo de inscripción: 1.º abril

Véase la convocatoria en el número anterior.

PREMIO "CIUDAD DE BARCELONA" 1962

Fallo

El premio correspondiente a películas profesionales ha sido declarado desierto. Entre los tres de aficionados que concurrieron, se otorga el premio por unanimidad a PROFECIA CUMPLIDA, de Juan Olivé Vagué, film que se conoció en el Concurso Nacional del mismo año, donde fue distinguido con Medalla de Plata y premio al film que mejor exalte el sentimiento católico.



«Profecía cumplida»,
de Juan
Olivé.

Es la segunda vez que el señor Olivé recibe la alta distinción que constituye el Premio de Cine «Ciudad de Barcelona». La primera fue con su película PERFIL DEL PARQUE ZOOLOGICO en la convocatoria de 1960, siendo el primer cineasta amateur que ha recibido dos veces el Premio.

El Jurado estaba formado por los señores siguientes: Iltre. Teniente de alcalde don Pablo Roig Giralt, como Presidente; don Leoncio Doménech, don Esteban Bassols, don Jaime Picas y don Felipe Sagués como vocales; don Juan Ignacio Bermejo Gironés, Secretario de la Corporación Municipal, como Secretario.

XXVI Concurso Nacional Excursión de Confraternidad Cineística a SABADELL Domingo 19 de mayo

Nutrido programa de actos y visitas a cargo de Cineclub Sabadell, Círculo Sabadellés (Sección Universitaria) e Instituto Sallarés y Pla

VIII CONCURSO SOCIAL DE LA AGRUPACION FOTOGRAFICA DE CATALUÑA

Veredicto

— Argumentos

Medalla de honor. — EL ESPANTAJO, de Pedro Font Marcet, con copa Paillard 16 mm. y trofeo Cinematografía Marín.

Medalla de plata. — FRAGIL ILUSION, de Jesús Martínez, con copa Filma-Font.

Medalla de cobre. — DRAMA, de Manuel Isart, con trofeo Oscar Film a la mejor calidad fotográfica en blanco-negro. — TWIST, de Gabriel Pérez Rius, con trofeo Cosmos Fotográfico Fernández a la mejor película cómica. — OTRO, del mismo autor, con trofeo Antonio Palau al film de más corta duración entre los premiados y trofeo Cine Familiar al film de mejores efectos sonoros.

— Documentales

Medalla de honor. — LLUVIA EN LA CIUDAD, de Enrique Sabaté, con copa Paillard, trofeo Luis Baltá al mejor documental y trofeo Cinematografía Amateur al film expresado con más sentido cinematográfico.

Medalla de Plata. — CADAQUES, de Manuel Isart, con premio Casa Masana a la idea más original. — SANTA PAU, de Federico Ferrando, con trofeo A. F. C. a la mejor unidad fotográfica en la segunda mitad de la película.

Mención. — «29», de Enrique Bayés con trofeo Casa Boada y Gevaert.

— Reportajes

Medalla de honor. — DESFILE EN NUEVA YORK, de Juan Torrents Vidal, con premio Riba, S. A. al mejor reportaje en color.

Medalla de plata. — ALGO DE CORDOBA, de José M.^a Cardona. — RECULLS AUSTRIACS, de Conrado Torras. — LA UNICA EN VIENA, de Juan Olivé, con premio Aixelá al film mejor rotulado.

Medalla de cobre. — RUTA GALICIA, de Enrique Sabaté. — PUERTA DE LA PAZ, de Juan Olivé, con premio Pablo A. Wehrli al mejor comentario. — COSTA BRAVA FESTIVAL, de Gabriel Pérez Rius. — ROMA, de José Tobella, con medalla E. Fité por la captación de imágenes más oportuna.

Menciones. — IBIZA, de Alfredo Ruidó, con premio Casa Arpi al debutante. — LOURDES, del mismo autor. — FLASH, de Antonio Botella, con trofeo Gaperius.

— Fantasía

Medalla de honor. — H2O-COLOR, de Conrado Torras, con trofeo Centro Excursionista de Cataluña y trofeo Casa Alexandre al film de mejor montaje.

No se clasifica, por su contenido, en ninguna de las categorías el film UNA PESADILLA, de Antonio Giménez, pero se le concede mención honorífica por su idea original.

Se declara desierto el premio extraordinario.

Jurado: Enrique Fité, Francisco Font Pons y Miguel Porter. Secretario, Guillermo Carroggio.

Barcelona, 28 noviembre 1962.

I SALON DE LA CINEMATOGRAFIA, FOTOGRAFIA Y TV.

En Barcelona se ha constituido la Comisión organizadora de este importante Salón monográfico, que se celebrará en el Palacio de las Naciones, de Montjuich, del 11 al 18 de octubre del presente año.

En los «stands» se expondrán las mercancías relacionadas con estas importantes ramas de la industria, y en el gran salón del Palacio se exhibirán los films concurrentes a la V Semana del Cine en Color, manifestación ya tradicional en los anales de la Ciudad Condal.

Dicha comisión está formada por los señores don Jaime Delgado, delegado del Ministerio de Información y Turismo; Martínez Picó y Bassols (Ayuntamiento de Barcelona); Ezcurra (T. V. Española); Tiffon y Daurella (Feria de Muestras); Tusell (Uniespaña); Balañá (por los exhibidores); Sagués y Olivé (Sección del Cine Amateur del C.E.C.); Mateu y Aguilar (por los distribuidores); de Miguel (decano de la industria cinematográfica); Otero (Director de la Semana de Cine en Color); Estrada (Sindicato del Espectáculo); y Turull.

PREMIO «ESTRELLA DE BELEN»
Certamen del Cine Club Belén. Barcelona.

Veredicto

— Films de 8 mm. Categoría A

Argumento. — Honor: Desierto. — Oro: ALGO LLAMADO CONCIENCIA, de Agustín Contel. — Plata: LA JAULA ABIERTA, de Jesús Martínez.

Fantasía. — Honor y Oro: Desiertos. — Plata: VERTIGO, de «Grup Films» (A. Giménez Riba).

Documental. — Honor y Oro: Desiertos. — Plata: LLUVIA EN LA CIUDAD, de Enrique Sabaté.

— Films de 8 mm. Categoría B

Argumento. — Oro: Desierto. — Plata Y LOS SUYOS NO LE COMPRENDIERON, de «Grup Films» (J. M. Ferrando). — Cobre: OTRO, de Gabriel Pérez Rius.

Fantasía. — Oro y Plata: Desiertos. — Cobre: UNA PESADILLA, de «Grup Films» (A. Giménez Riba).

Documental. — Desiertas las tres clasificaciones.

— Films de 16 mm. Categoría A

Argumento. — No se presentó ningún film.

Fantasía. — Honor: H2O COLOR, de Conrado Torras. — Oro: Desierto. — Plata: NON SERVIAT, de Felipe Sagués.

Documental. — Desiertas las tres clasificaciones.

— Films de 16 mm. Categoría B

Argumento. — Desiertas las tres clasificaciones.

Fantasía. — No se presentó ningún film.

Documental. — No se presentó ningún film.

Copa a la mejor interpretación infantil: ALGO LLAMADO CONCIENCIA. — Copa al mejor montaje: UNA PESADILLA. — Copa a la película con más sentido cinematográfico: VERTIGO (por ser una idea expresable sólo cinematográficamente). — Copa Paillard 8 mm: ALGO LLAMADO CONCIENCIA. — Copa Paillard 16 mm.: H2O COLOR.

Jurado: José Parramón, Antonio von Kirchner, Enrique Ibáñez, Pedro Canal y Enrique Steegmann.

Barcelona, 26 diciembre 1962.

Nota de la entidad organizadora. — Desde estas líneas damos las más expresivas gracias a todos los participantes y asimismo les exhortamos a participar en el presente año y en general esperamos films de todos aquellos cineastas que ya nos conocen y de todos aquellos que todavía no tenemos el placer de conocer. En cuanto al fallo, nos atenemos, como siempre, estrictamente al deliberado por los señores del Jurado (que, por lo que se ve, no están dispuestos a ninguna concesión), el cual aceptamos y esperamos sea aceptado por todos los participantes tan deportivamente como nuestro amateurismo merece.

Nota de la Redacción. — Comprendemos la preocupación de la entidad organizadora, reflejada en las precedentes líneas, ante un fallo tan cerrado. Para ilustración del lector diremos que han quedado excluidos del mismo films tan aprovechables como LA GUI-TARRA, MIRAGE, POZOS SEMIARTESIANOS y CADAQUES. Y conste que no nos metemos nunca en los fallos, pero esta vez la nota de la entidad organizadora ha sido para nosotros una tentación irresistible.

II CERTAMEN DE LA CABEZA DE CASTILLA

Veredicto

— Gran Premio

EL PARAGUAS, de Juan Pruna (Mataró).

— Cine argumental

1er. premio: EL PARAGUAS, de Juan Pruna (Mataró). —

2.º premio: EL CAZADOR FURTIVO, de Jesús Martínez (Barcelona).

— Cine documental

1er. premio: CLAVELES, de Enrique Sabaté (Barcelona).

— Cine fantasía

1er. premio: GESSEN, de Felipe Sagués (Barcelona).

— Premios a las películas debutantes en el certamen

Documental. — 1er. premio: EFEMERIDES, de Juan Martínez García Gallardo (Burgos).

Fantasía. — 1er. premio: LUZ Y AGUA, de Conrado Torras (Barcelona).

Trofeo del Centro Excursionista Cataluña a MI JORNADA CAMPERA, de Oscar Villanueva, 16 años (Burgos).

Cineclub A. C. I., bajo el patrocinio del Ayuntamiento, Burgos, 22 de diciembre 1962.

ESPAÑA

XI Concurso de Murcia. Glorieta de España, 1
Inscripción, 30 de marzo.
(Selectivo para el Nacional)

I Certamen Regional de la ciudad de Valls. Admisión, 15 abril.
Don Magín Ferrando, Asociación de Alumnos y Ex-alumnos de la Escuela de Maestría Industrial. Retiro José Antonio, Valls (Tarragona).

EXTRANJERO

Abril.— Festival de Lourenço Marques (Africa Oriental Portuguesa)

Mayo.— Jornadas Internacionales del 8 mm París.

Junio.— FEDIC. Vía della Ferratella, 41. Roma.

Agosto.— Olbia (Cerdeña) Séptima «Rassegna Internazionale» y Premio «Sejour en Sardaigne». 7 a 13 agosto Inscripción, 31 de mayo. Cineclub Olbia, Vía San Simplicio, 15. OLBIA. (Sassari) Italia

NOTA: Intentamos ir elaborando un calendario nacional e internacional de concursos, y para ello suplimos los datos que no nos son comunicados por antecedentes de años anteriores. Agradeceremos mucho a todos los organismos que convoken concursos de cine amateur, nos envíen con la necesaria anticipación las convocatorias y, mejor aún, nos escriban los datos esenciales sin aguardar a tener las bases impresas.

SE RECOMIENDA

a los cineístas que participen en el Concurso Nacional el envío de fotos de sus films (escenas y de rodaje para su inserción en OTRO CINE.

De interesar a nuestros lectores más detalles relativos a los productos y equipos anunciados en estas páginas, gustosamente se les facilitará la información que soliciten.

funde sus diversos ingredientes con tanta armonía como audacia. Y nada menos que partiendo de un mito literario tan «fuera de época» — en apariencia, por lo menos — como el de Romeo y Julieta. Porque, ¡atención!, esto es también extraordinario. El asunto es una curiosa y fiel transcripción de la tragedia sespiriana a nuestros días y en un meridiano tan distante de la Italia renacentista y decorativa como los populosos barrios feos y gregarios de la monstruosa Nueva York. La fidelidad es agudamente mantenida y adaptada en cada uno de los puntos-clave del argumento de «Romeo y Julieta», empezando con las luchas callejeras de montescos y capuletos — «jets» y portorriqueños democráticos, tan gamberros como los aristocráticos veroneses del siglo catorce —. Es chocante el contraste ambiental en la famosa escena del balcón, que nos demuestra cómo se mantiene vigente el lirismo amoroso a pesar del «twist». Y deliciosamente resuelto en poética imaginación el casamiento secreto. Lo que más varía es el truco pueril de la muerte ficticia de Julieta y el suicidio de ambos amantes, que ha sido desviado con suma delicadeza, sin que por ello la cosa deje de terminar en tragedia. Déjenme insistir en que considero «West side story» como un esfuerzo extraordinario — orientado por caminos inéditos, además, porque de esfuerzo extraordinario lo es cualquier película de romanos — para enriquecer la historia del cine. Y déjenme anotar también una pega que, desde una visión muy personal mía quizás, le encuentro: que Julieta, o sea María, cante con voz de opereta. Cada vez que la muchacha se pone a cantar se me quiebra el hechizo.

NOTICIARIO DE «OTRO CINE»

El Club de Amigos de la UNESCO, de Barcelona, queriendo formar una sección de Cineclub Infantil, está preparando un grupo de jóvenes que deberán hacerse cargo del mismo; preparación de que cuida nuestro redactor-adjunto don Juan Ripoll, y para la cual es utilizado el curso «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico» publicado en OTRO CINE, con sus mismos ejercicios.

El Cineclub San Jorge, del Colegio Mayor del mismo nombre (SEU), Barcelona, en uno de sus cuadernos de divulgación y con motivo de un ciclo de sesiones de cine del Oeste, reprodujo íntegro el artículo NOTAS SOBRE LA EVOLUCION DEL WESTERN, de nuestro apreciado colaborador José L. Clemente, publicado en el número 44 de esta revista. En la reproducción constaba la procedencia.

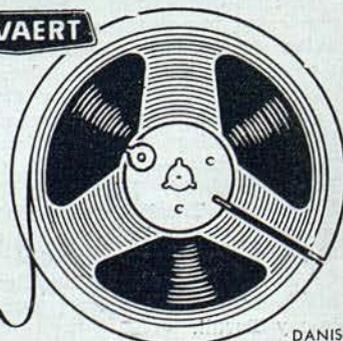
GEVAERT

GEVASONOR

LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO
LA DESEA USTED

Perpetue sus recuerdos registrando sobre **GEVASONOR**

GEVAERT



DANIS

Filmoteca
de Catalunya

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Julio

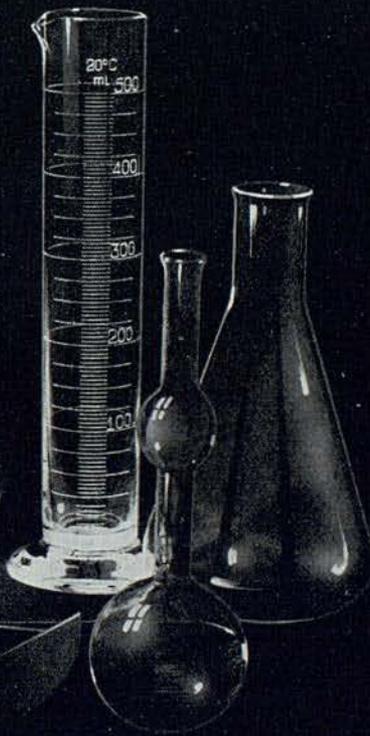
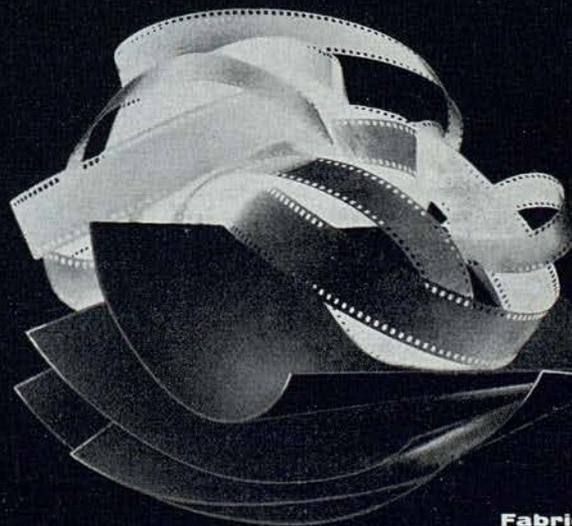
Julio Castells

FERLANDINA, 20
TELF. 231-07-39
BARCELONA

Lea

«ARTE
FOTOGRAFICO»

Papel **negtor**
Películas **negra**
Productos químicos **plemen**



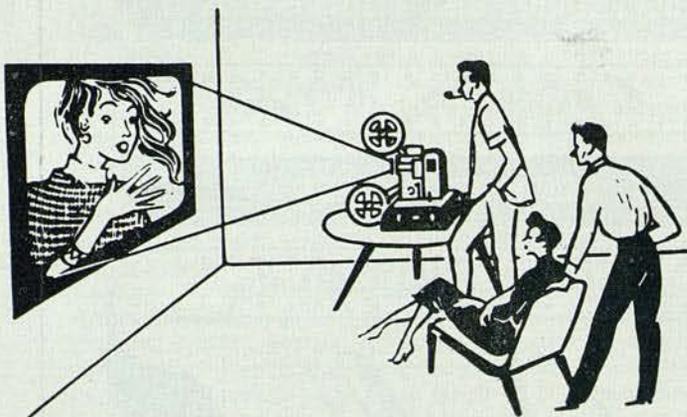
Fabricados por:

NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

Barcelona

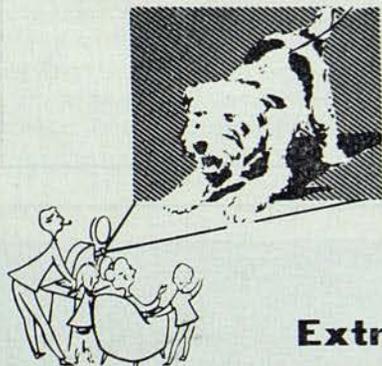
Filmoteca
de Catalunya

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.

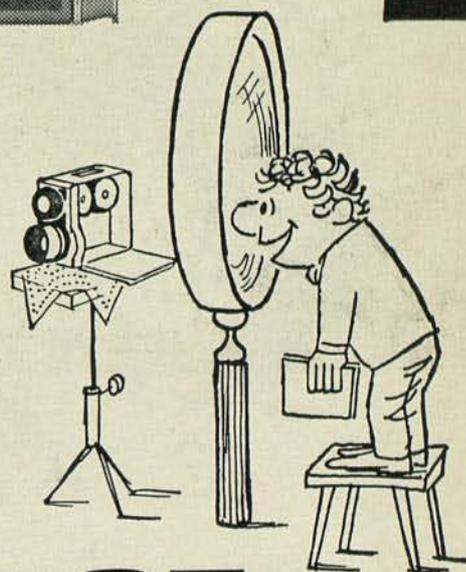
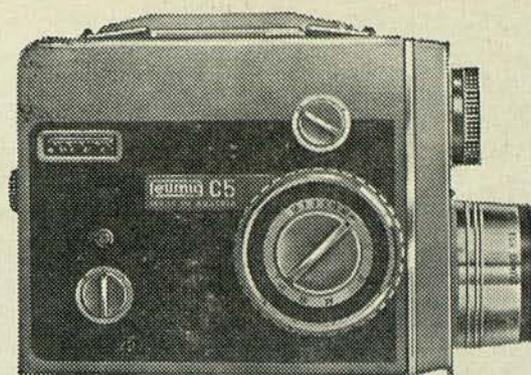
PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO

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.



**z
o
o
m**

**r
e
f
l
e
x**



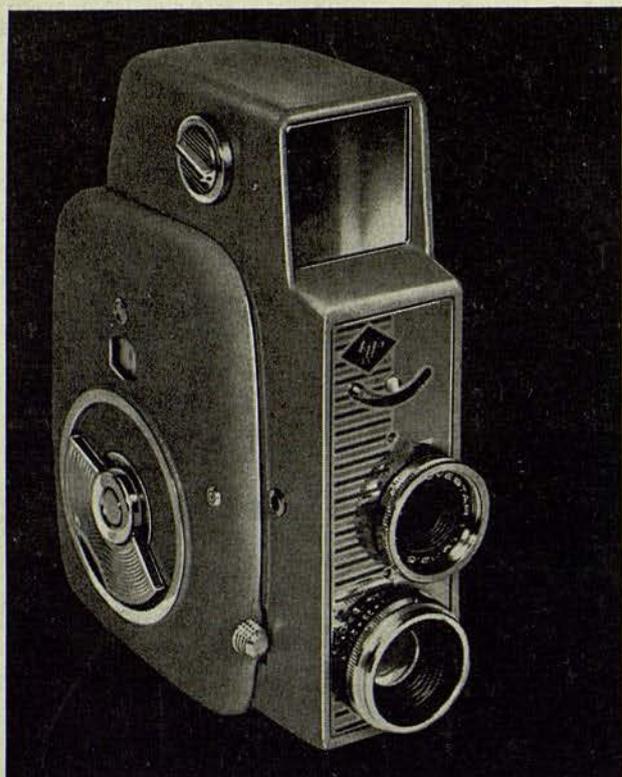
eumig C5

***La cámara amateur con
resultados de profesional***

●
Objetivo Zoom con 14 lentillas
●

Distribuidores exclusivos: Pablo A. Wehrli, S. A.

Filmoteca
de Catalunya



Agfacolor

En todo lugar, donde el movimiento y el juego de los colores exijan una réplica perfecta, se acredita la película Agfacolor

Filmando
se capta
la vida



CT 13 por su nitidez, su brillantez y sus colores naturales.

Película cinematográfica estrecha inversible CT13 Agfacolor 2x8 mm