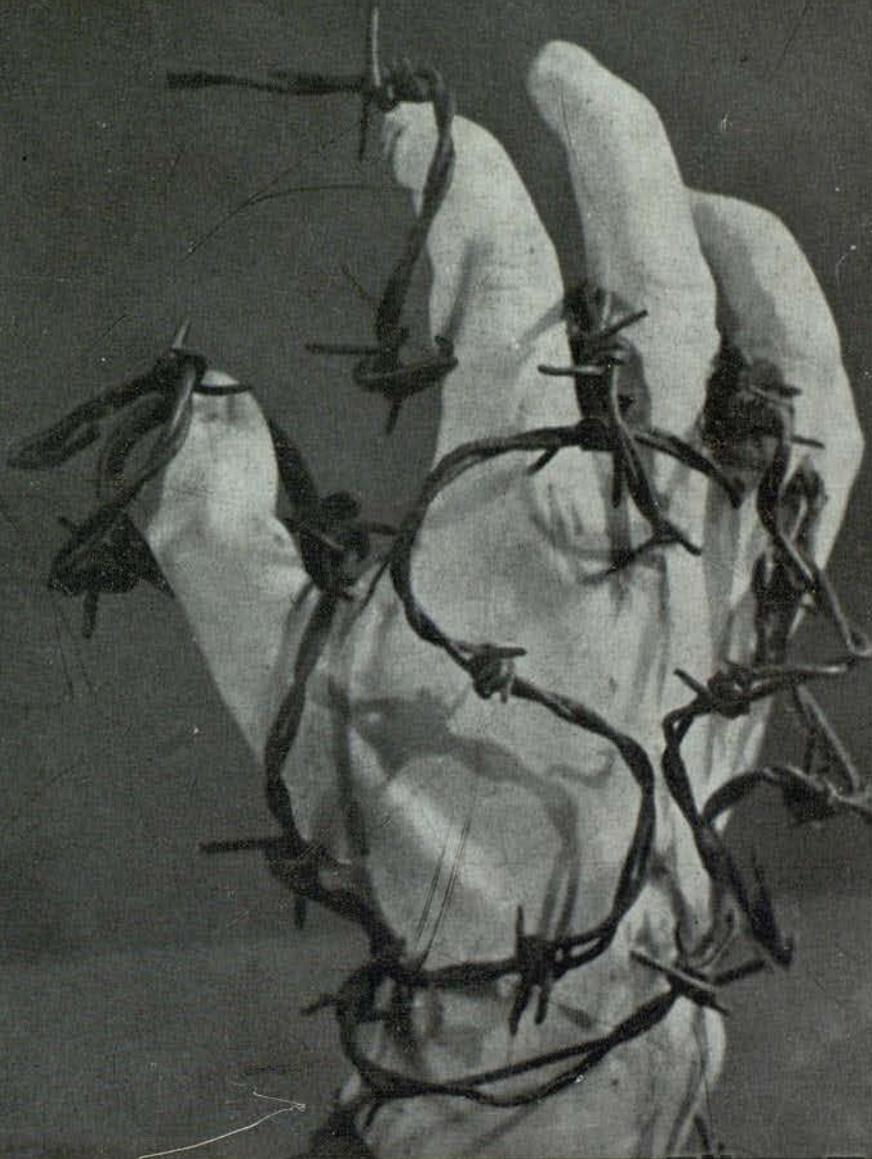


AÑO III • N.º 18 • 1955

otro  
cine

EL FILM IDEAL  
EDUCACIÓN CINEMATOGRAFICA  
ESTÉTICA DEL PRIMER PLANO  
TRIUNFOS EN ANGERS  
EL CINE, ARTE PARADÓJICO  
AVANZAN LOS JÓVENES



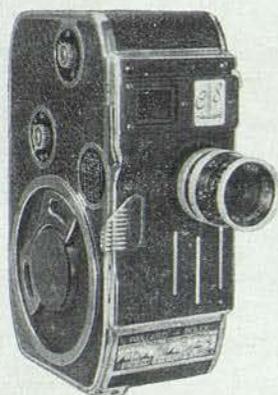
Filmoteca

ADemás: UN TEMA • TRUCAJES • NOVEDADES TÉCNICAS • CONSULTORIO • HUMOR • CINE COMERCIAL EN 16 m/m

# El material ideal en 8 mm.



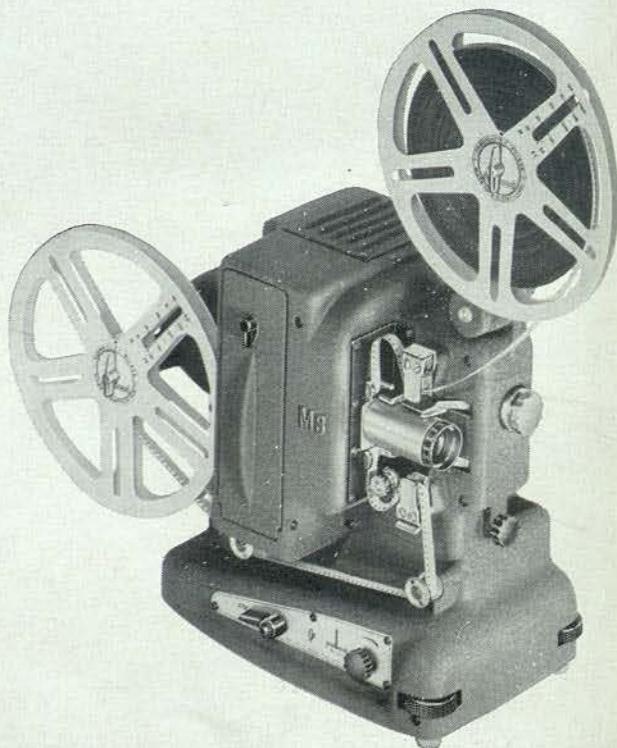
**B-8 mm.**



**C-8 mm.**

Hace 25 años que la fábrica PAILLARD de Sainte Croix (Suiza) lanzó al mercado la primera cámara de cine PAILLARD-BOLEX. En la actualidad han salido de la fábrica PAILLARD, más de 200.000 cámaras. Y siempre con la máxima garantía de precisión.

**M-8  
MR-8**



DE VENTA EN TODOS LOS  
ESTABLECIMIENTOS DEL  
RAMO DEL MUNDO ENTERO

# otro cine

AÑO 111 1955 NÚMERO 18

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la SECCION DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:  
Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85

Redactores-Jefe:  
JOSÉ TORRELLA PINEDA y D. GIMÉNEZ BOTÉY

Asesor periodístico: JAIME ARIAS

Impresor: GRÁFICAS MARINA, S. A.

Distribución:  
SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA  
Barbará, 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Distribución en Portugal:  
SERVIÇO INTERNACIONAL DE INFORMAÇÕES CINEMATOGRAFICAS  
Rua Morais Soares, 119 - 3.º - LISBOA

## Sumario

- Portada . . . . Del film «Consumatum est», de F. Sagués.  
 Editorial . . . . El film ideal.  
 José Palau: Educación cinematográfica y cinematografía educativa.  
 Germán Lorente: Estética del Primer Plano.  
 Delmiro de Caralt: Triunfos resonantes en Angers.  
 Juan Ripoll: El cine, arte paradójico.  
 D. Giménez Botey: Perogrulladas a granel.  
 José Torrella: ...y avanzan los jóvenes.  
 Información . . La Virgen niña «Madonnina» en casa de la Virgen Madre «Moreneta».  
 Ecos de Angers.  
 «El cine amateur.»  
 «Concursos.»  
 «Últimas novedades.»  
 «Consultorio técnico.»  
 «Labor de Cine Club.»  
 «El cine amateur en su salsa»  
 «Bibliografía.»

El cine comercial en 16 mm. J. M.º Tintoré: Necesidad de un cine infantil.

## SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 - BARCELONA - Teléfono 21 93 85	
3 números (Semestre) . . . . .	55 Ptas.
6 números (Un año) . . . . .	100 »
Portugal: Un año. 120 \$ . . . . .	Número suelto, 20 \$
Demás Naciones (Un año) . . . . .	150 »
PRECIO DEL EJEMPLAR. . . . .	20 »

## EL FILM IDEAL

Queremos recoger aquí, aunque en la forma condensada a que nos obliga el espacio de esta portada interna, un eco de la voz del Santo Padre refiriéndose al hecho cinematográfico.

El Papa recibió, el 21 de junio de este año de 1955, a los representantes de la industria cinematográfica italiana, y pronunció ante ellos un extenso, documentado y constructivo discurso en el que, como en tantas otras facetas de la actividad humana, Su Santidad demostró un estudio a fondo y una comprensión exacta de los problemas sociales planteados por el espectáculo del siglo, así como un anhelo paternal de solución.

El discurso del Papa se divide en dos partes. En la primera es reconocida la importancia del cine y se analiza filmológicamente su base técnica y su base psicológica. De ellas deduce el Santo Padre la enorme posibilidad del cine para el bien como para el mal, entrando con una discreción extraordinaria en el terreno de la vigilancia de los poderes públicos y exhortando a los propios elementos productores, técnicos y artísticos del cine a que se erijan ellos mismos en adalides de su dignificación.

Admira, tanto como el conocimiento de la materia, la serena objetividad con que es analizada por el Pontífice, sin ninguno de los prejuicios, ya de tipo intelectual, ya de tipo moral, con que el cine es a menudo juzgado por personas que se consideran infalibles.

En la segunda parte, el Papa explica las características del film cual quisiera que fuese, del film que el Santo Padre llama "ideal". La primera de esas características es el respeto al hombre — "únicamente será ideal el film que afianza y eleva al hombre en la conciencia de su dignidad" — y la comprensión afectuosa de sus diferencias de edad y de categoría social.

Otra de las características del film ideal es la de comunicar al espectador el sentido de la realidad. Pero el Papa señala cómo ha de ser esa realidad y pone el sugestivo ejemplo de las parábolas de la Sagrada Escritura, "cuyos argumentos se toman de la vida ordinaria y de las profesiones de los oyentes con una fidelidad diríamos casi fotográfica, pero dominados y elevados de tal manera que la realidad y el ideal se hallan fundidos en una perfecta forma artística".

Reconoce, no obstante, el Papa, que el hombre moderno siente la necesidad de evasión, y admite que el film ideal "guíe su espíritu cansado a los umbrales del mundo de la ilusión", pero añade que "debe volverle de la ilusión a la realidad con la misma suavidad que emplea la naturaleza en el sueño".

Finalmente, el film ideal "tiene la alta misión de poner aquella gran posibilidad de influjo, reconocida en el cinematógrafo, al servicio del hombre y ayudarle a mantener y actuar la afirmación de sí mismo en la senda de la rectitud y del bien".

No pretende, el Sumo Pontífice, que el cine sea un arte sin arte, simplemente moralizador. No; el film ideal "debe llevar al espectador a las regiones tersas del arte y del gozo, de manera que aquél salga de la proyección más alegre, más libre y, en lo íntimo, mejor que cuando entró".

Es difícil, en tan breve espacio, acertar en el extracto y no quisiéramos haber desvirtuado en lo más mínimo el pensamiento de tan egregio opinante. Nuestro deseo es el de despertar, en quien no conozca el discurso del Papa, el deseo de conocerlo. Recomendamos la lectura íntegra del texto, que puede encontrarse en "Ecclesia", número 729.

## TRABAJOS EN CARTERA

Para números inmediatos tenemos preparados los siguientes trabajos: «Valores y posibilidades del documental de arte», por Juan Francisco de Lasa; «Hablemos del color» y «Hablemos del encuadre», por Tomás G. Larraya (reanudación de la serie «Hablemos de...»); «La dimensión metafísica del cinema», por José Serra; «La caja y el contenido», por J. Montoriol; «El espectador de la fila trece habla de realismo», por Jorge Juyol; «Sueño de una tarde de verano» (guion para un film experimental), por Joaquín de Prada. Además, interesantes opiniones de gente joven sobre el cine amateur, anecdótico de los films amateur participantes en el Concurso Nacional de este año y proyectos de sus autores para el próximo.

# EDUCACION CINEMATOGRAFICA Y CINEMATOGRAFIA EDUCATIVA

Por JOSÉ PALAU

UNA MENTALIDAD CINEMATOGRAFICA

El advenimiento, en el umbral del presente siglo, de una nueva forma de expresión artística constituye un acontecimiento cultural de la mayor importancia. Durante veinticinco siglos el mundo occidental pudo considerar cerrado el círculo de las bellas artes y una tradición académica había consagrado la clasificación que distingue seis artes fundamentales sobre las cuales versaba toda la especulación estética. Esta parecía tener motivos históricos suficientes para considerarse a cubierto de cualquier novedad susceptible de alterar los cuadros en los que habíamos encerrado toda teoría del arte, cuando, al amparo de unas investigaciones relacionadas con la física recreativa, vino al mundo una forma inédita de expresión cuyos primeros partidarios no vacilaron en calificar de Séptimo arte.

Adoptando el ritmo acelerado, característico del *tempo* histórico actual, el que pudimos considerar como el benjamín de las artes llegó rápidamente a convertirse en una fuerza artística y social destinada a ejercer una influencia cada día más penetrante en el ámbito espiritual de la presente época. Sabemos que toda situación cultural es el resultado de una constelación de fuerzas que pugnan para asegurarse el papel de protagonistas. En la presente situación advertimos fácilmente la presencia del cine, de cuya consideración no podrá prescindir el investigador que desee diagnosticar sobre la cultura de la hora presente.

Millones de seres se someten diariamente al espectáculo cinematográfico, reciben su impronta que poco a poco perfora capas más y más profundas de la vida del alma. La fuerza sugestiva de las imágenes, conjugando con el instinto de imitación, tan preponderante en la psicología de las gentes, permite hoy hablar de una educación cinematográfica, dando a esta expresión un sentido muy amplio que lo pone en relación directa con el importante problema de las mentalidades.

Toda situación cultural es solidaria de una mentalidad específica determinada por la convergencia de una serie de hábitos intelectuales y de complejos sentimentales. Pues bien. Afirmamos que cada día habrá de ser más fácil rastrear en la mentalidad común la influencia del espectáculo cinematográfico que de tal forma facilita la formación de los hábitos que van estructurando lo que cabe llamar mentalidad cinematográfica. Es en este sentido que entendemos hablar de educación o formación cinematográfica.

Esta educación cinematográfica — influencia formativa del cine —, que está destinada a desempeñar su papel en la configuración de nuestra cultura, puede ser examinada desde el punto de vista psicológico atendiendo únicamente a los hechos, o bien reclamar la perspectiva del moralista para quien lo importante es el coeficiente ético adherido a los actos. El tema de la moral y el cine es demasiado importante para aludirlo, siquiera, en estas líneas, por lo que circunscribiremos nuestras breves indicaciones al punto de vista psicológico.

Para nuestro objeto adoptamos la definición que caracteriza el cine como un arte de pensar en imágenes, como un arte que reconoce la existencia de una lógica propia familiar a los maestros del montaje. La asociación y el contraste, la indicación directa, tanto como la hipérbole — distinción entre mostrar o



TABÚ, de Murnau y Flaherty

sugerir —, el símbolo y la metáfora, el análisis, lo mismo que la síntesis, son partes integrantes de este pensamiento figurativo — por decirlo en términos orsianos — que encontramos en la base del cine considerado como un lenguaje al servicio de la expresión y de la narración.

Por lo pronto este lenguaje supone la sobrevaloración del ojo, del aspecto visual del mundo y, al propio tiempo, un gusto por lo concreto e inmediato que habíamos relegado a segundo término en aras de una educación que fiaba demasiado en la formación escrita. Sin renunciar para nada a las ventajas inalienables del lenguaje hablado y escrito, el hombre formado por el cine muestra hoy un peculiar entrenamiento para todo cuanto significa la captación óptica del mundo. Sucede que habíamos estado hablando mucho de las cosas y sobre las cosas sin tenerlas demasiado presentes. Palabras y palabras que eran como signos monetarios sin referencia directa al metal auténtico y valioso que los justifica. El cine, al incrementar el gusto por las figuras, por las imágenes plásticas, ha venido a dar satisfacción a la demanda que formulaba Goethe cuando decía: «Menos hablar y más dibujar».

Hay, pues, una modalidad del pensamiento que muestra la impronta cinematográfica de hábitos mentales que son la emergencia de la lógica cinematográfica, la cual representa una nueva riqueza en nuestro patrimonio cultural. Para darse cuenta de su existencia, no hay como recurrir a la prueba negativa que nos facilita la ignorancia de los que no la conocen. Para ello no es necesario recurrir al salvaje; basta el testimonio de quienes, por no frecuentar los cines, encuentran ininteligible una película si es que llegan a verla.

Cómo y de qué manera estos hábitos mentales, ayer desconocidos, van filtrándose en el alma del hombre moderno; cómo y de qué manera van influenciando los gestos y las actitudes en los que se denuncia un estilo de vida, es una cuestión de las más apasionantes para cuantos se interesan por el porvenir de una cultura. Una cultura destinada a sufrir la invasión cinematográfica, que, con marea ascendente, vemos irrumpir en el campo

de la novela y del teatro y de cuantas manifestaciones artísticas son propias de la época. Se trata de una invasión facilitada por la correlación que encontramos entre las características dominantes del mundo moderno y la naturaleza de un arte que si ha visto la luz en este mundo no ha sido por azar, sino por razones profundas cuyo examen dejamos para otra ocasión.

#### EL CINE COMO VEHÍCULO DE CONOCIMIENTOS

Otro aspecto de la penetración cultural del cine se da en cuanto, voluntariamente, practica el documental, ofreciéndose como vehículo de conocimientos.

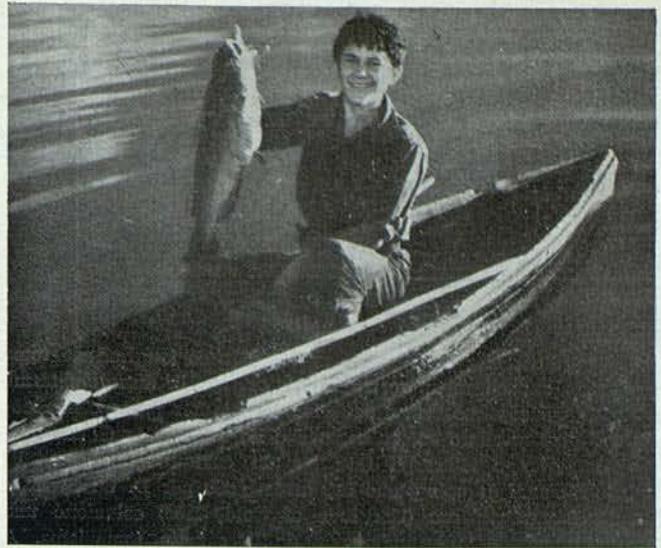
Ya desde el comienzo, el cine reveló su doble vocación. De una parte se dedicaría a la fabricación de sueños, a la creación de mundos imaginarios. Por otra parte, se convertiría en imagen realista del mundo, en testimonio fidedigno de la vida. Y, por importantes que hayan sido las conquistas realizadas en los dominios de la creación y de la fantasía, no menos importante se ha revelado la misión del cine cuando, cumpliendo con una vocación genuina, sirve a la verdad estricta convirtiéndose en una mina inagotable de documentación y de ejemplos sobre el mundo de la naturaleza y de la cultura.

Mundos superpuestos los de la naturaleza y de la cultura cuya confluencia pudimos admirar, años atrás, en aquellas inolvidables ciuitas de Robert Flaherty que indicaron la ruta a seguir. Nos referimos a *Nanouck* y *Moana*, que nos enfrentaron con paisajes exóticos presentados como el marco natural de culturas primitivas. Películas que significaron una lección de antropología suministrada a la luz de ejemplos captados a lo vivo. Lecciones de la misma naturaleza las encontramos en *Hombres de Arán*, que era la epopeya de la tenacidad del hombre luchando por la existencia sobre una tierra inhóspita. Citamos estos títulos como ejemplo de lo que puede conseguirse cuando el cine se propone facilitarnos estas elocuentes lecciones de cosas de las que no tuvieron ninguna idea los maestros que desconocieron el cine.

Las ciencias naturales, lo mismo que las ciencias del espíritu, utilizan cada día en mayor escala los recursos del cine, en tantos aspectos superiores a los de la imagen inanimada que hasta ahora era el único recurso gráfico con que contaban los propósitos didácticos. Y gracias a la comodidad con que se difunden sus productos, el cine presta innegables servicios a la instrucción general con los que se redime, en parte, de los daños que en otros aspectos infringe a la sociedad contemporánea por culpa de muchos productores únicamente preocupados por el aspecto lucrativo de la industria.

Señalamos, de paso, que el documental al servicio de la ciencia ha revelado accidentalmente un mundo de belleza que hasta ahora nos era desconocido. Una nueva belleza ha enriquecido nuestra sensibilidad estética desde el momento en que, gracias a la técnica cinematográfica, hemos podido aprehender aspectos del mundo que nos eran inaccesibles. La técnica del montaje, de la cámara acelerada, lo mismo que el «ralenti», ha permitido una exploración a fondo de la naturaleza inorgánica y orgánica que ha puesto de manifiesto una secreta belleza rara y fascinante como la que resulta del crecimiento de las plantas, de las leyes de la cristalización de las formas y movimientos de los organismos microscópicos.

Hay un capítulo del documental que quisiéramos comentar aparte, por cuanto sea quizá el que más nos interesa a nosotros los españoles. Es el documental artístico destinado a difundir y explicitar los tesoros de arte que, en fin de cuentas, representarán siempre la plasmación más elocuente del espíritu de un pueblo. Ellos son los signos vivientes de una cultura a la que se pertenece y que mucho nos importa conocer, por cuanto en este conocimiento estriba la posibilidad de asumir plena y conscientemente nuestro destino en el mundo. Nada como el cine, asig-



nándose la misión de instruir deleitando, podría contribuir tanto a facilitar a los españoles el conocimiento de un patrimonio glorioso, que es la expresión más persuasiva de nuestro genio nacional.

A la vista de algunos ejemplos llegados de fuera, como las célebres películas de Luciano Emmer, pueden apreciarse los inmensos beneficios que el cine puede aportar a la historia y teoría del arte. Para salir de las generalizaciones y entrar en el terreno de lo concreto, considérese, por ejemplo, la facilidad con que puede presentarse en la pantalla, gracias a los recursos del montaje, la vida y la obra de un pintor célebre, presentadas en función de su época y del paisaje familiar que fué el suyo, señalando al mismo tiempo las influencias que pudo recibir. Un guión correcto permite establecer los paralelismos aleccionadores y la cronología que señala la marcha de un arte y de un estilo hacia su culminación.

Pensando siempre en nuestro país, consideremos también los resultados impresionantes que pueden lograrse con la arquitectura al confrontar, mediante una pertinente concatenación de imágenes, las modificaciones que la región imprime a un mismo estilo, señalando su conexión con las formas de vida entonces vigentes. Nada como la narración cinematográfica tan eficiente para mostrar la evolución y transfiguración de los estilos al saltar de una latitud a otra, al pasar de un período histórico al siguiente.

Por todas estas razones se impone con urgencia la constitución de cinematecas de carácter cultural. Soñamos en tener a disposición del investigador, del pedagogo, lo mismo que del estudiante, una cinemateca de consulta que sea el complemento obligado de las bibliotecas modernas. Si el libro, a partir del advenimiento de la imprenta, se constituyó en el vehículo de conocimiento más eficaz, desterrando el papel que en este sentido habían desempeñado durante el medioevo las artes plásticas, tan sobrecargadas de signos con los que se hallaba familiarizado el hombre de aquella época, conviene ahora asignar nuevamente un puesto a la información gráfica, que, al beneficiarse del movimiento, adquiere un valor incalculable para cuantos se interesan por la difusión de los conocimientos humanos.

Jose Galau

# ESTETICA DEL PRIMER PLANO

Por GERMÁN LORENTE GUARCH

EN puridad, el primer plano es «la mínima longitud de toma para encuadrar un rostro u objeto». En la disección terminológica del séptimo arte descubrimos el primer plano como módulo expresivo. Esto es, su capacidad de catalizador de ideas es muy superior a la carga intuitiva de cualquier enfoque. El valor funcional de este plano fué investigado por D. W. Griffith. En *La locura del oro* (*For love of Gold*, 1908) solucionó una escena mediante la aproximación de la cámara tomavistas. A raíz de ese experimento, Griffith laboró en torno a la técnica y estética del encuadre hallado.

Más tarde, en *Ramona* (1910) y *El operador de Lonelade* (*The Lonelade Operator*, 1911), observó una mayor precisión en el ritmo y equilibró plásticamente sus distintas secuencias. En ellas aparecen asentadas las primitivas bases del primer plano, y en conjunción la teoría general del nervio fílmico: «Cuanto más se acerca la cámara a un detalle parcial, su duración debe ser menor y el realizador se ve obligado a aumentar, en cambio, el número de detalles para componer la escena».

Griffith alcanzó su «climax» creador en sus piezas maestras *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, 1915), e *Intolerancia* (*Intolerance*, 1916). En estas obras se perfila su magistral técnica del montaje, y en paralela importancia la fuerza sugeridora, incontinente, desatada a chorro, del primer plano. Luego, en la escuela rusa — Kulechov, Pudovkin, Eisenstein — encontramos de nuevo contactos puros del primer plano. Y en sucesiva e ininterrumpida transición, al sesgo de sesenta años de historia, de experiencias y descubrimientos, de policromos aditamentos y estereofónicos murmullos, se estructura paciente, incansable, la sutil concatenación de sentimientos e ideas, la sublime fusión de caracteres y símbolos, espíritu y razón, leyenda del arte hecho sombras. Y en medio, justo en su esencia, un mito y milagro, un compás de ritmo, una nota: el Primer Plano.

El poder absorbente del cine funda su plenitud estética en el choque, en la confrontación de encuadres y escenas, en la angulación y alteración de campo. De la aparente divergencia entre Plano General y Primer Plano surge exultante o dramático, lictífico o amenazador, el equilibrio visual de la obra urdida en imágenes. Al abierto conjunto de actores y fondo, se contraponen, aquilatando sentido, la expresión sublime del detalle, el gesto y vaivén, la gota sensible y el toque de luz, el módulo y metro de una fantasía que corre sonora y brilla movable.

## RITMO TRÁGICO

La belleza e impresión del primer plano es acorde con el ritmo del film. Esto es, cada secuencia o escena requiere un ajuste determinado, una armonía, un «tempo»; y del total resultante se desprende el retablo de encuadres, la alteración de tomas fotográficas, sus planos de conjunto y sus planos de detalle. Resulta imprescindible, pues, partir de una base: «La piedra angular del arte cinematográfico es el montaje» (Pudovkin, 1928).

En la más o menos correcta ligazón de imágenes radica el perfecto equilibrio fílmico. El principio es naturalmente cierto y aplicable a los distintos enfoques y aberturas de campo. El primer plano, empero, ofrece la peculiaridad de su duración. Es, en teoría, un inciso, una breve pausa de fotogramas que



Del film *LARGA ES LA NOCHE*, de Carol Reed

subraya una escena y acentúa un paréntesis. De la sonrisa al llanto, de la carcajada al drama oscila tan sólo un primer plano. Y con él, con su idónea fruición estética, la quintaesencia y fundamento del engarce de sombras.

La fuerza sugeridora, vibrante, estremecida y secular, primitiva en su captación de destinos, en su absorción de pasiones, en su composición de inteligencias, destaca sobremedida en el curioso experimento de Pudovkin y el pintor Kulechov. En el citado ejemplo se advierte la exquisita grandeza del primer plano y su fusión, cerebral casi, con la técnica del montaje.

Dice Pudovkin, en su ya antológico «On the Film Technique»:

«Tomamos de una película cualquiera varios primeros planos del conocidísimo actor ruso Mosjukhin. Elegimos primeros planos estáticos, en los que no expresaba sentimiento alguno. Los unimos con otros fragmentos de película, realizando tres combinaciones diferentes. Las expresiones de Mosjukhin que habíamos escogido eran, repito, absolutamente similares. En nuestra primera combinación, tras el primer plano de Mosjukhin venía otro con un plato de sopa sobre una mesa. Resultaba claro y evidente que el actor miraba el plato de sopa. En el segundo montaje aparecía el rostro de Mosjukhin unido a otro plano representando el cadáver de una mujer. El tercero se combinaba con un plano de un niño jugando con un oso de trapo. Cuando mostramos estas tres asociaciones de imágenes a un público que no estaba en el secreto, el resultado fué asombroso. El público aplaudió entusiasmado el genio interpretativo del actor: comentó su actitud pensativa ante el plato de sopa olvidado, se emocionó por el profundo dolor con que miraba a la mujer muerta y admiró la sonrisa feliz con que contemplaba al chiquillo jugueteando. Nosotros sabíamos que en los tres casos su expresión era exactamente la misma.»

De las líneas transcritas se desprende un sentimiento de recelo, una inquietud y desazón, una zozobra ante el poderío imaginativo del primer plano. La antedicha experiencia proponía demostrar la superioridad del montaje — según Dziga Vertov el director debía limitarse a ir acumulando material fotográfico y confiar el resultado de la película nada más que a la selección de este material y a la forma definitiva que le dé el montaje — y la nivelación psíquica de las diversas angulaciones de cámara. Sin embargo, es evidente que de las pruebas mentadas nace, asimismo, una tabla de valoración del primer plano, un catalizador de su esteticismo.

Lo que en apariencia es sólo un ensamble de imágenes contiene, en verdad, un principio y causa, un arranque de plástica móvil. Los primeros planos del actor ruso Mosjukhin sirven de contrapunto a las visiones de conjunto. De la asociación de ideas brota el hilo coordinador. Empero, el concepto clave es el valor expresivo del encuadre en primer plano. Este nos aproxima la vida, nos incorpora al proceso de actuación; somos engranajes y rodillos, flejes mecánicos que inspeccionan una realidad humana.

Estudiamos la postrera secuencia de *Viva Zapata*, de Kazan. Vemos a Marlon Brando en un patio mejicano. El traidor ha

vendido al guerrillero. El nerviosismo es acentuado por las cabriolas de los caballos. La emoción del instante, su angustia y «climax», procede del contraste entre el panorama general y los primeros planos de Zapata. De improviso, la escala ascendente es bruscamente truncada. Los impactos restallan fieros desde mil ángulos distintos. El gran plano general desde las alturas, refleja la presión del escenario sobre el personaje. En unos segundos la pulverización de plomo barre la atmósfera. Acallan los disparos. Entonces, Kazan, imprimiendo nervio al desenlace, capta la huida del albo corcel. Luego, la llanura es el pentagrama del sentimiento. Y el noble bruto, la nota que planea en la distancia.

#### RITMO SUSPENSE

Al catalogar los «thrillers» o cintas de intriga y tensión, resulta imprescindible mencionar a Hitchcock. El ínclito realizador británico delinea sus films en función de una gradación de planos. Y en ella, como epicentro neurálgico, descuella la profunda impresión del primer plano. La estética y belleza del encuadre en primer término es aplicada en virtud de una emoción crepitando muerte. Y Hitchcock, fiel a su estilo, a su propia escuela, única, descarga el «suspense» de sus agobiantes tramas en algo tan simple, aparentemente inocuo, cual el primer plano.

Bosquejemos historia. En *Recuerda* («Spellbound», 1944) observamos una escena en que el asesino, director de la clínica psiquiátrica, amenaza a Ingrid Bergman. La emoción se incrementa alternando planos del alienista y planos de Ingrid. El diálogo subraya las destructoras intenciones del enfermo criminal. La cámara modifica su emplazamiento. El objetivo anota una vibración anímica, un morboso éxtasis, una febril locura. Los planos, calientes y densos, rojizos, calibran la tensa zozobra. Al fin el asesino toma un revólver y apunta a su presunta víctima. Un audaz primer plano nos muestra el arma homicida; es gigantesca, deforme y escalofriante. El cañón está presto a vomitar su encendida carga. De repente, empero, el revólver gira lento, preciso y suave, armónico, y un dedo arrugado, trémulo, pulsa el cromado percusor. El enajenado psiquiatra se ha suicidado... La gradación de «suspense» terminó en primer plano.

De Carol Reed, de su inolvidable *Larga es la noche*, cabe anotar los angustiosos pasajes en que James Mason, malherido y exhausto, agónico, recorre húmedas y frías, nevadas callejas. La escala de tensión descansa en los efectos del clima en torno al personaje. La psicología de éste, su inquieto ideal, su anhelo de libertad, se plasma en nimios detalles, leves acotaciones que diseñan su complejo carácter. Arrastrado a un desenlace ineluctable, trágico y fatal, los planos de ambiente concuerdan patéticos con los valientes encuadres en primer término. Planos que enfocan un rostro macilento y lívido, desmadrado, una flácida carátula comida por la ansiedad y destruida por la sangre que fluye, pastosa.

El correcto concierto de planos origina una atmósfera única. La capa glacial, nieve, escarcha disuelta en el fondo, semeja comprimir el gesto abatido, perdido, extraviado en brumas nocturnas, en pozo infinito; sin retorno, sin fuga. Y James Mason, sus desgarrados primeros planos —recios, broncos, viriles—, marca la pauta a una orquestación mayestática, a una sinfonía abocada en tragedia, esfumando sueños y espesando niebla, ahogando «climax» entre las lábiles lamentaciones de un hombre que muere.

#### RITMO POÉTICO

La lírica expresión del sentimiento, su traducción al léxico animado, requiere, en principio, una sutil auscultación de los diversos emplazamientos de cámara. El primer plano juega aquí una baza importante. En la estratificación del guión los encuadres próximos arrojan una sensación intimista, un cálido flujo que es fuente inspirada. Y ello en virtud de su acercamiento de imagen, de su precipitación en un microcosmos, en un espacio mínimo que explora el diseño de una sonrisa o la línea ondulante de una ceja arqueada.

Todo latir vital es aprehendido en el primer plano. La poesía

aflora en futesas gráciles e intrascendentes, en notas que difuminan la emoción en ligeros toques de matiz, en finas percepciones lisonjeras al alma, espirituales y repletas de hechizo y cariño. Tal es *Slazione Termini*, de De Sica. En esta cinta existen diversas secuencias en que la dialéctica visual es sostenida a fuerza de primeros planos. Jennifer Jones y Monty Clift suavizan un común anhelo, un amoroso suspiro que los une y separa. Y allí, donde el sentimiento se transforma en imagen y el lirismo dibuja belleza estática, inmóvil en gestos inanes de ella, yacente en dulce mirada de él, la cámara permanece inmutable, rígida y aplomada, silente cual invisible espectador que describiese sensible el éxtasis idílico, la romántica fruición del momento.

De Sica, artífice y asceta, creador sufriendo, coordinó ideas y ligó conceptos. Es su obra un prodigio de plástica visual, un portento de equilibrio y ritmo, de armonía en compases que planean un canto al adiós, una despedida, un morir partiendo. Y luego, nada...

En otras cintas de De Sica — *Sciucia*, *Ladrón de bicicletas*, *Umberto D* — descubrimos también un juego prodigioso del primer plano. Son escenas en que muchachos, niños casi, aparecen desnudos de espíritu, desarropados de conciencia; y en sus rostros, famélicos y ajados por una guerra infrahumana y cruel, se apunta un esbozo de melodía ultraterrena, de patetismo ajeno a la atroz miseria circundante. Es algo como un soplo, una ráfaga fugaz, un viento que muda expresiones y semblantes, altera gestos, fantasea trémulo con seres angélicos y en ellos imbuye un hálito eterno, un ansia de paz, un mensaje excelso inscrito en las nubes, muy cercano al cielo.

Y, a lo último, resta Charlot. Es él — bombín y bastón — quien ha exprimido la lírica quintaesencia del primer plano. Sus baladas lloran la inmortal distancia. Son historias que alegran a los pequeños y conmueven a los mayores. Chaplin conjuga sus cuadros fotográficos; perfila el ambiente, describe el asunto, acentúa el desenlace.

En el choque grotesco de risa y sollozo surge, súbito, un primer plano. Es su rostro de payaso, sus arrugas y surcos resacos, su mirada apagada, su amor extinguido, su encanto sublime. ¡Es él! Charlot... Solo y pobre. Frente a un mundo que oculta el dolor. Frente a hombres que huyen del mito y buscan la murga infernal. Frente al arte y el jugo animado del cine de masas.

¡Es él! Charlot... Y ahora, en su despedida, columbramos su satírico primer plano. En sus ojos no fulge ya la ternura. La vida ha endurecido su frágil corazón. Los compases del tiempo han derramado gotas de tragedia. La eternidad aguarda su triste partir. Y Calvero — *Limelights* — sucumbirá en el olvido; fenecer y dormir. Su postrer primer plano cobijará una estética genial, depurada al máximo, decantada en la dura escuela real.

Y Chaplin se va... Escapa de los hombres... Teme ser como ellos... Mientras, en un fondo imaginario, irreal y sonoro, arquetipo de danzas e insignias visuales, paraíso de brumas sin fin, repercuten melódicas las cadencias, empañadas de lágrimas, de su inspirada y nostálgica sinfonía: «Candilejas»...

G. LORENTE G.

#### Del film CANDILEJAS



Filmoteca  
Catalunya

# TRIUNFOS RESONANTES EN ANGERS

Por DELMIRO DE CARALT

ERASE una vez..., y no va de cuento, que un dieciséis de noviembre de 1931 nació en Bruselas el «Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur». Este es el nombre que invariablemente figura en las fichas oficiales del Certamen. A medida que creció en años, se extendió, con acierto, a premiar a las naciones concursantes, pero su carácter fundacional y su nombre oficial sigue siendo el del «*Concours International du Meilleur Film d'Amateur*». Pues bien: a casita ha venido el altísimo honor de obtener el Premio que motiva la reunión anual de las mejores obras del mundo entero. *Marionetas*, del veterano tarrasense Pedro Font, conquistó la mayor puntuación entre los 55 films que seleccionaron 15 naciones.

España —país de artistas—, no sólo seguirá brillando gracias a este señalado triunfo, sino que, además, en la clasificación por naciones sigue ocupando el segundo lugar (este año con honores de primero, vista la insignificante diferencia de puntuación habida), gracias a nuestra acertada selección, que ni cito ni comento porque estas líneas se limitan a comentar los films extranjeros vistos en estos inolvidables días pasados en el jardín de Francia, acompañados de viejos amigos y de amables caras nuevas, colmados, en forma de imposible superación, de atenciones y atractivos y —esto es lo importante— disfrutando de unas proyecciones perfectas en cuanto a instalación y técnica (¡bravo, Mattei!) para exhibirnos —más importante todavía— un desfile de imágenes de nuestro cine, en parte con los colores deslumbrantes que nos acercan a la realidad y más de la mitad en aquellos grises que nos facilitan la evasión y dejan volar la imaginación.

\* \* \*

La circunstancia de ser el único no concursante entre los varios congresistas españoles y la de reunir todas las severas condiciones estatutarias que se exigen para poder formar parte del Jurado, me obligaron a aceptar este cargo, por primera vez en mi historial internacional que se inició en París, en el III Concurso, de 1933. Cargo honroso, pero delicado, por cuanto si no me atrae juzgar en nuestro Concurso Nacional, menos podía gustarme puntuar obras de países tan distintos a nuestro carácter latino. Pero acepté y he de confesar que, si no me satisfizo hacerlo, me satisfizo haberlo hecho, ya que, además de recibir la felicitación de Fauconnier, Presidente del Jurado, por mi actuación, pude comprobar que los puntos de mi hoja, en los primeros films de cada categoría, eran parecidos a los promedios del Jurado que daban la puntuación definitiva al film.

Supongo que coinciden los lectores conmigo al opinar que si bien no he nacido para escritor, menos aún para crítico. pero... ¿cómo negar a la más simpática de las revistas una reseña de los temas escogidos por los cineastas extranjeros? Y, ahí va, vista a través de la opinión personal de este miembro del Jurado y descrita por el orden de sus preferencias, prescindiendo del resultado oficial.

## Categoría FANTASÍAS:

En general las puntué por encima del promedio que obtuvieron.

Tras nuestro merecido primer lugar a *Consumatum est*, que



El jurado de la ÚNICA, en funciones

no clasificó porque ningún Miembro puede puntuar los films de su país, le siguió, en opinión del Jurado, coincidiendo con la mía, el simpático *Beethoven, Katten et Musen* (danés): No es un film de dibujos ni de muñecos, sino de recortes animados con originalidad. Por ejemplo: los personajes andan con unas piernas que son unas ruedas que van girando, quedando inmóvil la mitad superior del cuerpo. El tema es gracioso y desarrolla con fluidez las peripecias del músico, la musa y un gato que maúlla.

*Lila, la Chica que se creyó igual a los dioses*, de Suiza, y *Zelfvernietiging* («Autodestrucción»), de Bélgica, algo raros y en cierto modo oscuros de tema y desarrollo, pero con imágenes de fantasía y contenido cinematográfico interesantes. *Lila* queda muy especial y no comprendí el significado, por ejemplo, del juego de dados con personajes que llevan la cara tapada con unas gasas. El belga nos enseña a un bebedor que, conduciendo su coche, mata a un transeúnte y tiene visiones angustiosas de un coche conducido por su víctima, todo ello en efectistas escenas nocturnas, casi negras, con buenas sobreimpresiones como la de los dedos acusadores, acompañado de una sonorización tétrica adecuada.

*Puna* («Mareo de alta montaña»), film abstracto, de líneas y masas de colores. Sistema semejante a otros ya vistos, pero al que han sabido dar originalidad y animación consiguiendo se contemple con interés.

*Amourens intermezzo* (holandesa), graciosa mezcla de dibujo animado, con Cupido por las nubes, y personajes reales que reciben el flechazo. Cuando Cupido cae al mar, se pelean, pero cuando, salvado, reanuda su vuelo, hacen las paces. Da la impresión de un esfuerzo superior al resultado obtenido ya que queda algo lento y poco variado.

*De brief* («La carta»), una pesadilla al recibir una carta devuelta por no hallar el destinatario. Lo más original es la escena de unas manos y brazos que no logran alcanzar una carta del suelo.

Y tres dibujos: *Rodolph, el pequeño reno del hocico colorado* (francesa), muy simpática y bien seguida, con la canción del reno que arrastra el trineo de aquel personaje, cursi aquí y popular allá: el «Père Noël». El italiano *Cavaliere del cielo*, canción visualizada con dibujos y muñecos. Bonitas las estrellas de la Vía Láctea. Y el alemán *Die khune Mullerstochter* («La decidida hija del molinero»), con finas siluetas en negro y muy acertados fondos. Tengo la impresión de que nunca vi movimientos tan suaves en dibujos animados representando figuras humanas. El cuento, inocente, es el de la molinera que va eliminando a tres pícaros que entran en su molino.

*Life*, de Austria, va hojeando la revista de aquel título y

le sugiere visiones. No es gran cosa. Del Sarre *Der kleine Schmetterling* («La pequeña mariposa»), es un film de paciencia, con muñecos y animales, con algunos hallazgos bonitos, pero sin picardía y falto de ritmo. *Steps* («Pasos»), finlandesa: Pies de ella. Pies de él. Coge flor. Beso. Llega guardia. Se retira. Cae flor. Fin. *Insane* («Enfermo»), de Gran Bretaña: fantasía original, pero poco agradable. El «test» a un loco, o tal vez a un amnésico, que sólo recuerda determinadas escenas de su vida y no sabe distribuir unas piezas que le colocan sobre una mesa de la que no se mueve la cámara. Y, por último, la clásica breve leyenda de brujas que cada año nos envía Noruega: de quien descubre que lleva cola de vaca la chica que le iba a conquistar: *Nesten Bergstall*.

Además se envió por Austria un puro documental, *Venezianische impressionen*, con bellísimos reflejos en los canales venecianos y que clasifiqué bajo por desplazamiento de categoría. Lo que también hice con el film que quedó en tercer lugar de «Fantasías»: *Ufo*, de Alemania, y que es puro argumento fantástico, pero sin la menor fantasía de carácter cinematográfico. Un autómata llega con un platillo volante, entra en una casa donde le invitan a una copita, que le inflama, y el marido se va con el platillo.

#### Categoría ARGUMENTOS:

Destacando en primer lugar nuestro *Marionetas*, le sigue el delicioso film alemán *Das liebe Frühstück* («El querido desayuno»), ejemplo a seguir de la fórmula:

Puro amateur + puro cine = buen film.

Se divierte y nos divierte comentando las peripecias cotidianas del protagonista, hasta que la esposa vuelve a la almohada cuando él se va al trabajo... Cada escena es breve, expresiva, alegre, justa. En mi hoja de puntuación (en la que no están los films españoles) consta como el mejor de todo el Concurso.

Sigue *A letter to my son* («Una carta para mi hijo»), británico, que nos conquistó, seguramente, por su emotividad. Gira alrededor de una carta que una buena madre intenta hacer llegar a su hijo, condenado a muerte. Entre otras escenas emocionales, recuerdo la de la ejecución, que se imagina por el gesto de las manos del padre, mezclado entre la muchedumbre.

La francesa *Madame de Merret*, episodio de Balzac, perfecta

de ambientación y colorido, es semejante en sus características a *Beatrice*, del mismo autor, y cuyos comentarios del año pasado pueden aplicársele. Pero a pesar de su teatralidad y desarrollo literario con olvido de la esencia cinematográfica, tiene cualidades de una belleza especial que nos indujeron a la alta puntuación que se llevó.

La italiana *Cio che amiamo vive* («Aquello que amamos, vive») pudiera haber sido un film ideal, pero la autora no tuvo la sagacidad y picardía suficientes. El tema es atractivo: los recuerdos y vicisitudes de un armario antiguo que ha visto a la niña con sus deberes, ha guardado a la novia las cartas y a la madre el «diario»; con una sobreimpresión en el fondo de un viejo alegre, triste o preocupado que nos intenta sugerir «el espíritu» del mueble.

Tras estos cinco primeros que coinciden exactamente con mi fallo, sigamos por orden de mi preferencia. Los belgas *Honeymoon* y *Operation Gondola* no son perfectos por adolecer de irregularidades y cierta incomprendibilidad, pero poseen un auténtico «contenido cinematográfico» que no asoma en muchos films que obtienen altos premios. Por esto los coloco inmediatamente después de aquéllos y creo que no debiéramos olvidar nunca que estamos clasificando Cine. Cada año este joven cineísta belga, Wuyts, logra plasmar una inquietud para expresarse con la imagen. Y así se lo reconozco desde estas modestas líneas.

El finlandés *Fjarlagb* («Tren expreso»), magnífico climax de una gran estación con sus actividades intercaladas con acierto y describiendo la indiferencia que cada viajero tiene por los demás y por cuanto le rodea. El tema que lo liga es, si bien lo capté, el de una mujer que espera a alguien que no llega y se va, sola. El holandés *Hel Tcuw* («La cuerda»), obsesionante.

*Camalote* (de Argentina), bonito de ambiente en el ancho delta del Paraná, de intención aceptable pero falto de naturalidad. El *Camalote* es una planta de río que al crecer vive arrastrada durante miles de kilómetros y al llegar al mar muere, como la protagonista.

*Comica di altri tempi*, italiana, espléndida imitación de los films de cuando Charlot era buen artista, con sus mismísimos buenos trucos. Adolece de ser una excelente imitación pero no una creación a que tanto se prestaba aquel ambiente «primitivo».

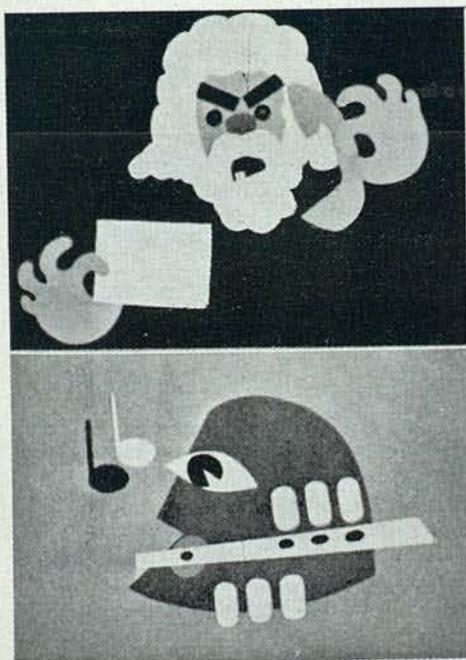
*Byggeklosser*, de Noruega. El padre hace acostar temprano al niño para poder jugar con su rompecabezas. La madre riñe al padre porque no se acuesta... y se pone a jugar ella.

*Cinq heures sonnaient* (Francia), me parece ser de principiante. Ambicioso film de «gangsters», al que faltan el ritmo, la valentía y la expresión de las imágenes absolutamente necesarios para este tema.

*Tentation* (Luxemburgo). Breve historietta de un niño que tras apropiarse de un billete que ve caer del monedero de una vieja, al irse a comprar su deseado tren eléctrico opta por devolvérselo. Bien interpretado y con algo de «cine».

*Bronshojs Reklame et Cie.* (danés). Quedé atónito y me divertí observando las caras del Jurado. He ido suponiendo después, y es versión que me complace, que se trata de una parodia de los films de propaganda que nos cuelean en eso que llaman los «descansos» y es lo único que nos cansa. Os contaré lo que acontece en estos breves metros, de los que aún se hubiera podido eliminar el cine o el baile. «Banco de un parque. Chica sentada. Chico admirador de extremidades inferiores. Saludo. Paseo. Baile. Cine. Crío en la falda. Letrero: «Esto se hubiera evitado si usara medias tal o cual». Dibujo comercial de medias bastas y feas. Fin.» Amigos de Dinamarca: lamento, si el film es esta parodia, no haberla puntuado muy alta (sólo la puntuó un poco alta un miembro del Jurado).

*Pin up girl* (británico). inocente poder mágico de dar vida a las sugestivas chicas de unas hojas de calendario. Lo más gracioso es cuando la pasea por Londres metida en el bolsillo de la americana, del cual saca la cabecita, y donde le ofrece un refresco con un dedal.



Del film  
BEETHOVEN,  
KATTEN ET  
MUSEN



Del film alemán  
**DAS LIEBE  
FRUHSTUCK**

*Povre avogle* (Luxemburgo). Pueril cuento del pordiosero que simula ceguera y sus aventuras con una chaqueta que toma de un espantapájaros.

#### Categoría DOCUMENTALES:

También los cinco primeros coinciden con los cinco mejor puntuados de mi hoja. Sólo que con cierto orden distinto.

*Penne e piombo* («Pluma y perdigones»), un film italiano sobre la caza del pato, muy bien ambientado, que capta los episodios con difícil naturalidad. El material recogido está ordenado y dosificado con dominio del montaje y conocimiento del tema desde las primeras escenas en el oscuro preamanecer.

*Schloss neuenhof*, alemana. Digna evocación de quienes habitaron el castillo a través de cuadros y tapices. Nos invita a penetrar y a saborearlo una sombra, a la que a veces se une la nuestra, sin que aparezcan personas reales. Film muy equilibrado y agradable.

*Der Buchbinder als Kunsthandwerker* («El arte de la encuadernación manual»), suizo. Ganó el primer premio de la categoría Documental. Perfecta y minuciosa descripción de cada una de las numerosas operaciones manuales que requiere la encuadernación artística. Su principal mérito estriba en la exactitud del metraje de cada escena, que no se alarga apenas se ha comprendido lo que quería enseñar. Dentro del film técnico es excelente.

El británico *We build houses* («Construimos casas») relata desde el estudio del plano y la adquisición del solar hasta la entrada del propietario, paraguas bajo el brazo, un sistema colectivo de «constrúyase la casa Vd. mismo», que inició un grupo de isleños. Contiene diversos trucos que animan y dan valor cinematográfico al film.

*A cor et à cris*, francesa. No existe el film. Es una recopilación magnífica para realizar una obra preciosa sobre la caza del venado, si se selecciona y da continuidad y se aplica oportunamente la sonorización de los cuernos de caza.

Lo mismo le ocurre al *Tosende Wasser* («Aguas que caen»), de Austria, con cuyas interesantes escenas de canoas por el río y las fotos deliciosas de los paisajes que lo rodean podría montarse un espléndido documental. Pero está todo por empezar.

*Tihuanacu*, argentino, distrae el tema prehistórico de arquitectura e ídolos con una evocación del cataclismo que los hundió.

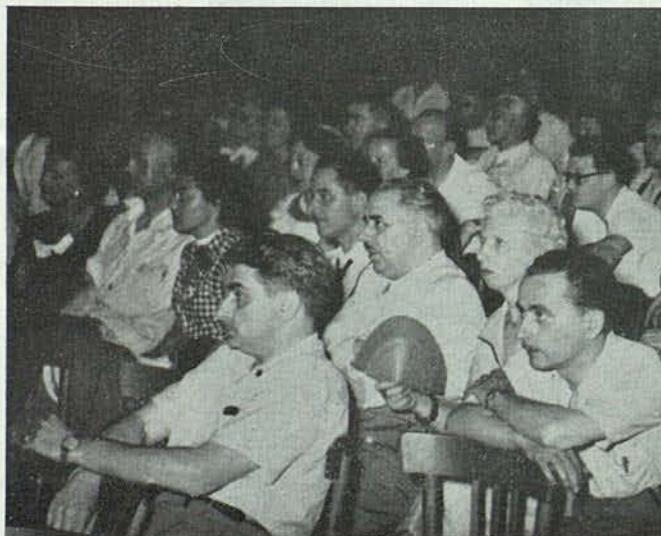
*Le cercle des saisons* (Holanda), ciclo de las estaciones del año, y *I eventyrskogen* («El bosque encantado»), noruego, siendo éste una simpática visión de paisajes montañosos unidos por una historieta sin importancia de unos niños que huyen de su casa y sus padres los buscan. *Perlen aus Spanien* («Montserrat»), del Sarre, es un desfile de acertadas imágenes de nuestra Santa Montaña. *Mar del Plata*, argentina, un dilatado film de turismo, para turistas. *Bella splendens*, un pez, toda en aquarium. *Decembre*, suizo, un pequeño film familiar de las fiestas navideñas, desplazado en la categoría documental.

Y, para terminar esta relación, el *Osteosynthese de Pavantbras* (belga), que me hizo precisar en mi hoja de puntuación: «Debo excusarme, pero nunca sabré puntuar un film quirúrgico. Lo puntué bajo por no haber sabido apreciar en él ni el amateurismo ni el Cine». Esto provocó el día del Congreso una discusión en la que expuse que España, y supuse que todas las naciones, podrían enviar cada año films exactamente perfectos como fotografía e interés profesional, pero que nos absteníamos de hacerlo por considerar que su interés científico era ajeno al cinematográfico y se limitaban a emplear la fotografía en movimiento. Tanto se reconoció la claridad de este argumento y especialmente el que en todos los países los films quirúrgicos son similares en su perfección, que se acordó por unanimidad eliminar la admisión de films médicos en los futuros Concursos de la UNICA.

De otras interesantes decisiones del Congreso, entre las que os anuncio la nueva definición del «cine amateur», un acuerdo a tener en cuenta al hacer las futuras selecciones nacionales, la creación de la Copa de la Esperanza, etc., hablaremos en el próximo número, ya que así lo desean los Directores de OTRO CINE, siempre atentos a publicar cuanto interesa a quienes sienten preocupación, en serio, por esta maravillosa actividad del cine como diversión, este instrumento expresivo con que Dios ha concedido gozar a nuestra generación.

*a El Mundo del Carallo*

Los congresistas, atentos a la pantalla...



# EL CINE, ARTE PARADÓJICO

Por JUAN RIPOLL

Estamos acostumbrados a interpretar el cine como un arte propio, con una estructura y una personalidad definidas que caracterizan su manera de ser y de hacer. Pero, si escarbamos un poco sobre su superficie, a buen seguro nos habría de sorprender la gran cantidad de contrastes que encierra en sí. En efecto, es el cine un arte tan complejo como paradójico, tanto en uno como en otros de sus múltiples factores: histórico, técnico o artístico.

Veamos en principio, aunque sea someramente, como en el resto de estas notas, la idea que se tiene del cine en su concepción histórica. Es común decir a este respecto que el cine es el arte del siglo XX, el arte prototipo de nuestros días. Pero, a poco que lo pensemos, ¿no sería más correcto decir que el cine es el arte que ha nacido en el siglo XX? Explicándolo mejor: el cine se ha dado en nuestro tiempo porque en nuestro tiempo la técnica ha llegado a ser lo suficientemente perfecta para permitir su nacimiento. En el fondo, empero, el cine es tan viejo como la humanidad. Entendámonos: el cine en sí, eso es, el deseo de hacer cine, de hacer gráficos en movimiento ya lo presentía el hombre prehistórico; no otra cosa le decidió a aprehender el movimiento de su mundo en torno, a dibujar bisontes con ocho patas para dar la sensación de carrera, o a plasmar escenas de caza verdaderamente móviles. El deseo perdura cuando el arte progresa con los tiempos: la sucesión de escenas en los jeroglíficos egipcios, en los retablos góticos, o la inserción de varias escenas simultáneas en tantas obras románicas... Lo único, pues, que le debemos a nuestro siglo en relación al cine es que haya hecho posible la realización de este viejo deseo.

Bajo otro aspecto, éste histórico-artístico, nos enfrentamos con la paradoja que nos ofrece el binomio Europa-América. El cine nació en Europa, pero alcanzó su propio lenguaje y su mayoría de edad en América, porque de allí nos llegaron las secuencias divididas en planos — que son las unidades morfológicas de este lenguaje visual —, y la armonización de los mismos por medio del montaje, esto es, la sintaxis que tal lenguaje requería. De ahí nos provienen dos hechos claros y sintomáticos: en los primeros pasos del cine, Europa aportó la técnica y América el arte. El cine americano era a todas luces superior al europeo, y sin embargo, hoy, al correr del tiempo, a la hora de hacer el balance, América se queda con la técnica y Europa con el arte y una más acusada personalidad.

Y al decir personalidad pasamos insensiblemente a una nueva paradoja. Se habla del cine como del arte representativo de la personalidad de nuestros días, y en cambio es, a fin de cuentas y en líneas generales, el arte menos personal que pueda darse. Y esto no sólo por el hecho, tan inevitable como necesario, de la multiplicidad de colaboradores en un film, sino precisamente por el hecho más lamentable de la falta de propia personalidad en los directores. Porque, puestos a contarlos honradamente, ¿cuántos encontraremos que la posean? Ahí radica el fallo y, a la vez, el contraste.

Por otra parte, desde un punto de vista técnico-artístico, cuando se habla dogmáticamente del cine como de «fotografía en movimiento», surge enseguida la duda acerca de dónde pueda residir el equilibrio que le dé un pleno sentido a la fórmu-



Otra paradoja: los grandes films basados en las grandes obras teatrales (JULIO CÉSAR, de Mankiewicz).

la. Vemos, por ejemplo, los esfuerzos de los cineastas de la vanguardia de los veinte para lograr lo que tan gratuitamente llamaban un cine «puro», que les llevaba a los más difíciles alardes de estatismo y plasticidad, mientras que por las mismas fechas iba naciendo el cine hecho, no movimiento sino velocidad, hasta el punto de que Chesterton se llevaba las manos a la cabeza cuando, hablando del cine, decía que «no es sino una parte del mal de la época moderna la incapacidad de obrar sin exagerar». Entonces, plástica y movimiento son antitéticos llevados a sus últimos extremos, a pesar de que continúan siendo dos indispensables elementos para la obra cinematográfica.

Y no sólo aquí se manifiesta esta desproporción evidente. No lo es menos, por ejemplo, que el cine se haya venido esforzando durante tantos años en ofrecernos sensaciones reales... y lo haya hecho con medios tan artificiales como el color y el relieve. En efecto, nada más lejos de la realidad que la gran mayoría de color cinematográfico que nos está atosigando; y, a la vez, nada más artificioso y absurdo que el elemental relieve para ofrecernos experimentos de física recreativa o sensaciones de la «casa encantada» de la feria de turno.

Porque, y esta es una de las paradojas de la que más provecho puede sacarse, en el cine suele existir demasiadas veces un divorcio entre la perfección técnica y la intelectual o moral del film, entre la forma y el fondo, en fin, lo que le hace ser como un brillante orador de sonoras palabras que, de pronto, no supiera qué decir, qué pensamiento poner tras ellas.

Es evidente que todos estos contrastes, y todos cuantos pudiéramos encontrar investigando más a fondo, nos vienen a dar su lección. Lecciones que convergerían, tal vez, en una única y total: la de que la solución a los múltiples problemas del cine no debe hallarse tanto en la técnica como en la sensibilidad. Lo demás, el equilibrio, el arte, la personalidad, la profundidad, ya se irían dando por añadidura.

Y por añadidura también habrán de ir cristalizando tantas y tan agradables sorpresas que nos debe deparar el cine del porvenir, porque a pesar de su repleta historia y de su desenfrenada carrera, el cine no ha dado, ni mucho menos — y esta es la última paradoja de hoy — todo lo que puede esperarse de él.

J. Ripoll B.



## PEROGRULLADAS A GRANEL

Por DOMINGO GIMÉNEZ BOTEY

Es evidente que no todos los temas están a nuestro alcance. No por falta de osadía. Pero una gran parte del éxito está en saber de cierto de qué elementos se dispone en cada momento y en construir con ellos el film planeado, lo mejor posible. No importa que los medios sean modestos si se logra con ellos la máxima expresión. En amateur no cuentan los medios, sino el resultado obtenido.

\* \* \*

Al pensar en un tema para un futuro film es necesario *verlo*, desde un principio, en imágenes. Es mejor que escribir guiones literarios. Los guiones literarios son la trampa en la que caen los malos cineastas. Pues a la hora de la verdad, o sea en la de filmar, hay que ver cómo se suda para expresar en imágenes esta simple frase, tan repetida, «...y pasaron los años...»

\* \* \*

Todo film es una narración. Por lo tanto, primero hay que saber lo que se piensa decir o expresar. No basta con *saberse* el «argumento». Tienen que comprenderlo los demás. (No siempre se puede intervenir, para aclarar dudas, en la proyección.) Todo ello nos conduce a la necesidad de no atribuir gratuitamente a las imágenes que filmamos intenciones que no expresen por ellas mismas. Filmamos, por ejemplo, el auto de un amigo. El espectador ve solamente un auto. Decirle al espectador que *aquel auto es del amigo*, he aquí lo que debemos esforzarnos en hacerle comprender con otras imágenes.

\* \* \*

No os asuste la *técnica*, la pomposa técnica cinematográfica. Es lo que se asimila más rápidamente. Apreciación de la luz y del diafragma correcto, movimientos de cámara, fundido, filtros... y algún truquito. Siempre lo mismo. Siempre igual. Lo único nuevo en cada momento es en qué emplear esta técnica.

\* \* \*

El *estilo* propio de cada cineasta se forma a *pesar* del propio cineasta. Parece como si cada cual lo haya buscado y elegido, pero la verdad es que les ha *surgido*. Incluso en los que no lo tienen definido, en sus titubeos vemos la característica de su personalidad.

\* \* \*

En un film bien preparado, el montaje debería ser, teóricamente, una fase casi mecánica de ensamblaje de los planos conforme el guión. Entre los amateurs, casi siempre el montaje adquiere un carácter preponderante. Y el montaje, como guión *a posteriori*, no puede hacer milagros. No puede, por ejemplo, sacarse de la manga ningún *plano* esencial que nos hayamos olvidado de rodar en su momento...

\* \* \*

El gran reinado del *montaje* está en los reportajes, en donde casi nunca es posible seguir un plan determinado con anterioridad. Y en los films-recuerdo de viajes y excursiones, en los cuales se filma a medida que las escenas llaman la atención del cineasta. Pero es precisamente en estos films en donde el afi-

cionado ejercita menos las posibilidades, las grandes posibilidades, de los recursos del montaje...

\* \* \*

Los planos deben ser tanto más cortos cuanto más cercanos son. Del plano de conjunto al primer plano hay toda una escala de longitudes. La monotonía de muchos films proviene de un montaje de planos de igual duración.

\* \* \*

Al iniciar una panorámica se piensa más en lo cara que es la película que en las razones estéticas que aconsejan hacerlo con lentitud. Pero lo bueno del caso es que al llegar a un extremo de la panorámica se retrocede para filmar lo ya filmado, como queriendo decir que no nos viene de un metro. Resultado: doble gasto de película para un doble error.

\* \* \*

Por favor, al final de una panorámica, detener unos instantes la cámara ante un encuadre interesante. Un solo segundo. Hay que dar una razón final al movimiento de la cámara.

\* \* \*

Algunas panorámicas de debutantes se parecen mucho al vuelo sin rumbo de un moscardón.

\* \* \*

Una imagen vista una vez no puede mostrarse otra vez sin un motivo justificado. Ha perdido interés para el espectador. He aquí el por qué es una falta grave retroceder en una panorámica,

\* \* \*

Mejor que *girar* la cámara es *desplazar* la cámara. Como por encanto, las cosas inanimadas se mueven unas con relación a otras en sus diversos planos escalonados en profundidad. El arma secreta de todo buen cameraman es la *toma en marcha*.

\* \* \*

Hay un efecto cinematográfico de primer orden: los planos de ligazón entre secuencias, los llamados *traspasos* (la *liaison* francesa). Se trata de uno de los más bellos ejercicios expresivos puestos a la disposición del cineasta. Y de los más calificativos. Estos *encadenamientos* de imágenes expresivas son las alas del film. Aligeran la acción de un sinfín de planos inútiles. Y le dan calidad intelectual.

\* \* \*

Hay films que se parecen a un toro «repara» de la vista: se vencen hacia un lado. Son los films en los que tanto los movimientos de cámara, los de los actores o de los objetos móviles, van siempre hacia un mismo lado. Es conveniente que estos movimientos se compensen mutuamente y se centren con planos quietos. Cuando sea indiferente para la narración el orden de algunos planos consecutivos, montarlos teniendo en cuenta esta norma: compensar dinámicamente los planos.

\* \* \*

Tan importante como fijar las causas que han provocado un fracaso, es estudiar el porqué y las condiciones que nos han proporcionado un éxito... inesperado. Todos hemos rodado escenas que han resultado fallidas cuando precisamente se pensaba lograr una maravilla. Pero también nos vanagloriamos de otras que resultaron estupendas por casualidad. Interesa saber cómo la casualidad se produjo.

\* \* \*

Es necesario para la unidad de un film *sostener* el mismo ambiente o clima fotográfico. De no buscar efectos determinados, la densidad homogénea de la imagen es una de las bases de todo buen film. (Cielos con nubes o sin ellas, pero no los dos a la vez.)

\* \* \*

Todo film debe tener por lo menos un «clou» cinematográfico. Existe un lugar estratégico donde colocar estas escenas: hacia los dos tercios del film. Buscad también un buen arranque. Y terminad en seguida que el espectador adivine el final.



## LA VIRGEN NIÑA "MADONNINA" EN CASA DE LA VIRGEN MADRE "MORENETA"

Film en tres jornadas y un final feliz

Esta simpática historia se desarrolla en tres tiempos.

Abril de 1952. Barcelona. La flor y nata del cine amateur mundial se desplaza a nuestra ciudad para celebrar aquí el Congreso y el Concurso internacionales de la UNICA correspondientes a dicho año.

Congreso, Concurso... y Turismo: Toros, «Xiquets de Valls», Folklore andaluz y catalán, Liceo, Sitges, Montserrat...

Los autocares no cesan. Las cámaras de cine tampoco. Pero la magia de nuestra Santa Montaña, el encanto sobrenatural de nuestra Virgen «Bruna», impresiona profundamente a un grupo de congresistas italianos —milaneses— que no quieren sentirse turistas, sino peregrinos. Y prometen enviar una ofrenda, desde Milán, a la «Moreneta». Los cineastas catalanes agradecen la promesa como promesa. Regresan los extranjeros a sus países, pasa el tiempo y con él un nuevo Congreso de la UNICA en Bélgica y otro en Portugal. No se habla más de aquella promesa de los italianos.

Julio de 1955. Angers. Otro Congreso, esta vez en Francia.

Al término de una de las sesiones de clasificación de películas, los delegados italianos ruegan a los españoles que permanezcan en la sala e invitan a otras delegaciones (especialmente las latinas) a acompañarles en la espera.

Expectación.

Sorpresa: El Presidente del «Cine Club de Milán», Darvino Battistella, hace protocolaria entrega al delegado español y Presidente Honorario de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C., Delmiro de Caralt, de la ofrenda que el primero ha traído de Italia a Francia, con destino al Monasterio español de Montserrat.

Se trata de una reproducción de la Virgen Niña que preside la vida milanesa desde la aguja más alta de su catedral: la llamada «Madonna del Duomo». O, más cariñosamente, la «Madonnina». Es una pieza original, creada expresamente, con amor. Y por esto, porque los artistas no tienen prisa, se demoró en tres años el cumplimiento de la promesa. La reproducción de la imagen es en plata maciza sobredorada. La aguja que le sirve de pedestal, estilización de las del Duomo, diseñada por el ingeniero Emmanuele Soldinger (cineísta amateur socio del Cine Club Milán), fué tallada en mármol de Candoglio, el mismo que se utilizó en la edificación de aquella soberbia obra arquitectónica.

El señor Battistella aporta los testimonios suficientes para acreditar el entusiasmo y el afecto con que en Milán se preparó este presente para la Virgen de Montserrat. Incluso unas foto-

Monseñor Montini, Arzobispo de Milán,  
bendice la imagen de la «Madonnina»  
ante los miembros del Cine Club Milán.

grafías del acto de la bendición de la imagen, a cargo del Arzobispo Monseñor Montini.

Los congresistas españoles quedan literalmente emocionados. Más aún, al producirse este imprevisto y emotivo acto en suelo extranjero. El señor de Caralt no acierta a pronunciar unas palabras de agradecimiento — él, tan cordial y locuaz — y los ojos de nuestros congresistas se nublan de lágrimas.

21 de septiembre de 1955. Montserrat. Un grupo bastante numeroso de elementos de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, se desplaza a Montserrat, portador de la ofrenda del «Cine Club de Milán». Y, después de asistir a la misa solemne en la Basílica, es recibido por el reverendísimo P. Abad y diversos miembros de la Comunidad.

Hace la entrega don Delmiro de Caralt, quien había recibido la imagen de los donantes; y le acompañan el Presidente del Centre don Luis de Quadras; el de la Sección de Cinema, don Felipe Sagués; el de la Sección de Ciencias y Artes, don F. Durán Cañameras, y don Juan F. de Lasa como director del Cine Club del «Instituto de Cultura Italiana» de Barcelona.

El reverendísimo P. Abad queda sorprendido por la calidad espiritual de la ofrenda. Aunque había sido anunciada la visita y su motivo, es ahora cuando se da cuenta cabal de su entrañable sentido. Y manifiesta que nunca se había recibido en Montserrat una ofrenda del carácter y la valía de ésta, procedente de visitantes extranjeros. «¿Por qué lo han hecho?», pregunta. El señor de Caralt hace una sentida exposición retrospectiva de hechos y Su Paternidad corresponde con un parlamento cordial, en el que, sin prisa alguna en dar por despachado el asunto, expresa largamente su personal afecto hacia la ciudad de Milán que conoce como la de Barcelona, y su amistad con el Arzobispo; glosa los vínculos que unen las ciudades del Mediterráneo y las diversas muestras de cariño de que goza la Virgen de Montserrat entre el pueblo italiano; admira y estimula el sentido de religiosidad que preside la labor artística de los cineastas amateurs; y, finalmente, pronuncia ante el micrófono, para la grabación magnetofónica, unas frases en italiano, dirigidas a los elementos del Cineclub de Milán, agradeciéndoles su gentileza y dándoles la bendición.

Epílogo. Un día de este otoño de 1955 en Milán. — Nos imaginamos al buen amigo señor Battistella y a sus compañeros, escuchando alrededor del aparato magnetofónico el reportaje auditivo recibido de los colegas y amigos barceloneses. Reportaje que culmina con el canto del «Virolai», en el que los cineastas catalanes y sus esposas pidieron a la Virgen de Montserrat, trocando por excepción la palabra «catalana», que bendijera «la milanesa terra».

T.

El Reverendísimo Dr. Escarré, P. Abad de Montserrat, recibe de manos del Sr de Caralt la imagen que le fué confiada para su entrega al Monasterio.





## ADIOS A BOREL

Jean Borel ha cesado en el cargo de Secretario general de la U.N.I.C.A., porque estatutariamente deben pertenecer a un país distinto la Presidencia y la Secretaría general, y este año preside Suiza nuestra «Unión Internacional de Cinema Amateur», siguiendo la tradición, desde su fundación en Sitges en 1935, de que cada año organizara el concurso un país distinto y a la vez ostentara la presidencia.

Este adiós es al Secretario general, pero no al amigo, ya que al cesar durante el último Congreso en Angers se acordó nombrarle Presidente de Honor de la U.N.I.C.A., en reconocimiento a los méritos contraídos durante los años de su secretariado, a la vez que se concedían otros honores a los anteriores Secretarios generales. Le sustituye M. Jean Fauconnier, el simpático belga que asistió personalmente y ganó un segundo premio en nuestro Concurso de la U.N.I.C.A. (Barcelona, 1952).

El recuerdo que deja Borel entre nosotros es el de la pureza de su amateurismo y el entusiasmo por el trabajo que tenía encomendado. Y añoraremos aquellos preámbulos en verso con que iniciaba siempre sus memorias anuales, así como las convocatorias a los concursos, con los que sabía amenizar la frialdad de los papeles oficiales y a los que se entregaba con deleite, dada su afición a la literatura, hija de su profesión de catedrático de filología y lenguas clásicas.

Coincidimos siempre con su manera de sentir el cinema amateur y para muestra de sus opiniones reproducimos algunas frases de sus escritos en otras revistas.

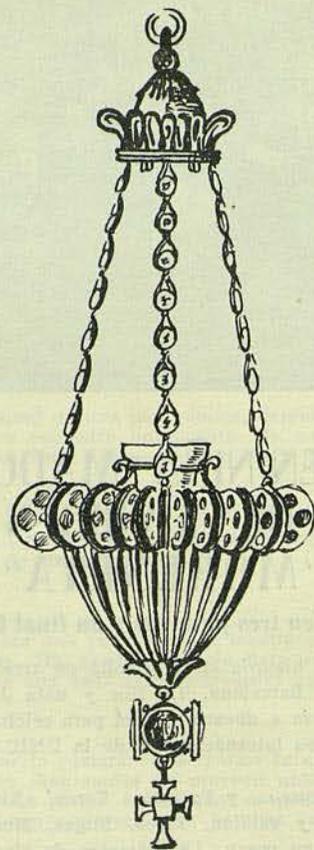
\* \* \*

«Un gran peligro amenaza a nuestros clubs y por ello a todo el cine amateur. Reaccionemos, y reaccionemos pronto, antes de que un espíritu sectario disgregue nuestros clubs.»

«Es el momento de dar la voz de alarma. Creo que uno de los primeros deberes de los clubs, ya que existen, es el de atajar el peligro de la facilonería y luchar contra la tendencia a la mediocridad, instruyendo a los propios socios, favoreciendo toda novedad, toda inquietud, todo esfuerzo, creando un clima en el cual intentar obras de valía con renuncia, desde un principio, a la facilidad del «apriete usted el botón».

»Realizar un film no es simplemente dirigir la cámara hacia un objeto y obtener su fiel reproducción sobre la película, sino que consiste en la utilización mediata de este objeto para luego hacerle expresar una idea. El cineísta no debe ser esclavo

(Continúa a la pág. 32)



## Lámpara votiva del cine amateur a la Virgen de Montserrat

La llamada del CEC a los cineístas y clubs ha tenido el éxito que era de esperar. Casi todos los cineístas y agrupaciones de cineístas amateurs españoles han enviado su inscripción para colaborar en el ofrecimiento de la lámpara votiva a la Virgen "Moreneta", con sus marcas o emblemas y con sus donativos. Incluso se han recibido de clubs extranjeros de un número bastante considerable de países.

Además se ha recibido una donación tan imprevista como interesante: la plata para la lámpara, acumulada en el residuo del revelado de película amateur a lo largo de ese cuarto de siglo de vida del cine amateur español.

Si al recibo de este número de OTRO CINE, querido lector, no hubieses formalizado aún tu inscripción, hazlo sin pérdida de tiempo. Envía tu donativo voluntario a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, calle Paradís, núm. 10, Barcelona. Y si eres cineísta, puede figurar la marca o anagrama de tus films en la lámpara, para lo cual tienes que enviar el diseño en color y 250 pesetas para su ejecución metálica.

Si deseas más antecedentes de este proyecto, lee el número anterior de OTRO CINE, páginas 1 y 8.

Las **3** operaciones básicas del cine:  
**filmar, montar y proyectar**  
maravillosamente sencillas y seguras con

● **la cámara de 8 mm.**

*Nizo Heliomatic* modelo S2R con célula fotoeléctrica acoplada a los dos objetivos.

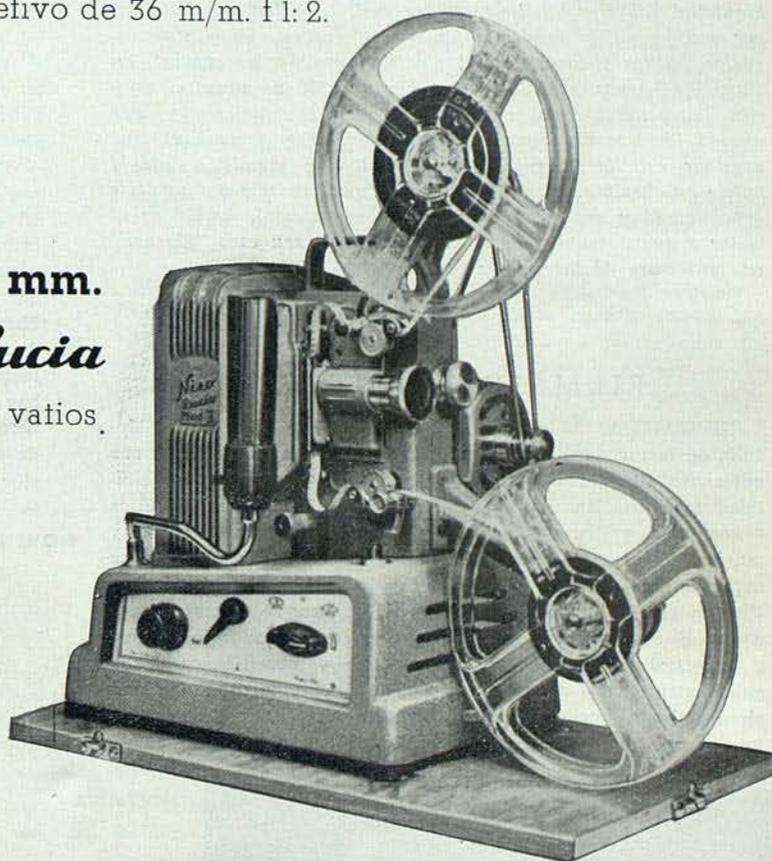


Platina portaobjetivos, de corredera.  
Visor con corrección de paralaje.  
Velocidades de 8 a 64 imágenes.  
Imagen por imagen.  
Objetivo 12,5 mm., f 1:1,9 ó f 1:1,5  
Teleobjetivo de 36 m/m. f 1:2.

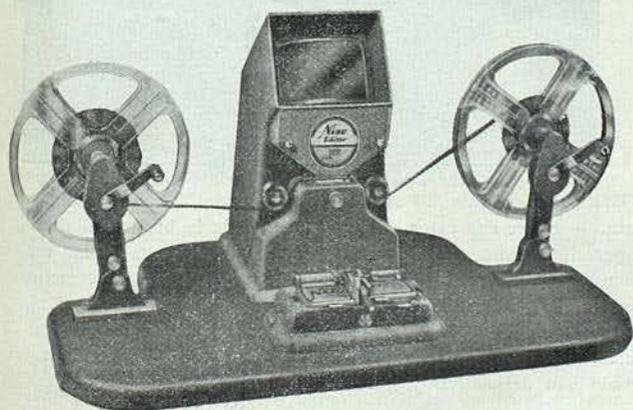
● **el proyector de 8 mm.**

*Nizo Lucia*

Potencia luminosa: 500 a 750 vatios.  
Lámpara piloto.  
Paro sobre imagen.  
Marcha atrás.  
Doble garfio de seguridad.



● **y la visionadora animada** *Nizo Editor*



REPRESENTANTE GENERAL EN ESPAÑA

*Pablo A. Wehrli S.A.*

Teléfono 30 98 04

C. José Bertrán, 3

BARCELONA

# ...Y AVANZAN LOS JOVENES

Por JOSÉ TORRELLA

Apuntábamos en la introducción de la primera parte de este trabajo (núm. 17, pág. 16, "El color triunfa"), que una de las notas destacadas en el último Concurso Nacional de Cine Amateur era el avance masivo de "los jóvenes". (Masivo porque esos jóvenes forman un grupo homogéneo, aunque cada cual filma lo suyo, y el entrecomillado de "los jóvenes" porque no son los jóvenes en general, sino unos jóvenes determinados.) En efecto, aunque no han escalado los primeros puestos, porque la maestría de algunos veteranos se impone ante la objetividad con que debe valorar un jurado, esa línea juvenil que desde hace algunos años viene abriéndose paso con tesón y personalidad, ha demostrado este año un vigor y un esfuerzo muy considerables. Nos interesa señalar este avance porque representa un injerto nuevo que podría tener su influencia en la evolución conjunta del cine amateur. Se caracteriza este movimiento por una extraordinaria inquietud (al cine amateur, en general, le fallan inquietudes), por una formación teórica a fondo, con su conocimiento de escuelas, estilos y maestros (el cineista amateur, en general, incluso los buenos, es intuitivo) y por un afán de aunar el espíritu independiente del cine amateur con las mejores y más nuevas técnicas del buen cine profesional (en general, el cine amateur asimila la rutina formal del cine grande o intenta huirlo en absoluto, y cree que espíritu amateur sólo quiere decir deportividad y ausencia de problemas expresivos). Invitamos al lector a que descubra por sí mismo quiénes son esos "jóvenes" en la lectura de los juicios que siguen.

## II

### FILMS DE FANTASÍA

**NOSTALGIA.** 16 mm. 190 m. Enrique Fité, de Mataró. Medalla de honor. — Esta nueva joya de Fité, distinta a todos sus anteriores films, revela una vez más su extraordinaria sensibilidad artística. Ha querido unir en una sola vibración poética — sostenida y densa — esos tres elementos: imagen, texto y música. El verso lo prestó Garcilaso, la música ha sido escrita expresamente por el maestro Tutó, y la imagen fué captada por Fité en el Montseny, en bellísimo color. Aunque el tratamiento a que Fité sometió su idea es riguroso, como todos los suyos, y muy trabajado, quizá el texto poético — prescindimos de su valor intrínseco — estorba la atención, la entrega, que uno quisiera ceder a imagen y música, ambas muy compenetradas en un lirismo puro, que justamente alcanza su trémolo fascinante

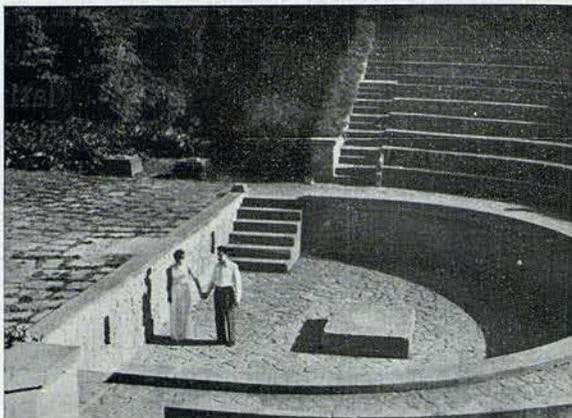


NOSTALGIA

cuando el rapsoda enmudece. Es posible que con un texto poético de un lirismo paisajístico más acorde con la sensibilidad actual, el conjunto hubiese salido ganando.

Fité ha querido dar una justificación argumental a su poema y lo ha encajado en un magnífico motivo dramático, concebido y tratado a su manera habitual: un violinista a quien se ha tenido que amputar el brazo, se refugia en la creación musical, buscando inspiración en la poética de Garcilaso. Una vez ha dado cima a su obra, viéndose impotente para ejecutarla, la destruye. Psicológicamente falso, el episodio tiene, no obstante, fuerza dramática y redondea este film de Fité, tan bello e interesante como discutible. Renuit alcanza una mayor altura como actor — bonísima su caracterización — que como rapsoda, y quizá en este caso es debido a lo mismo que se ha dicho antes.

EUTERPE

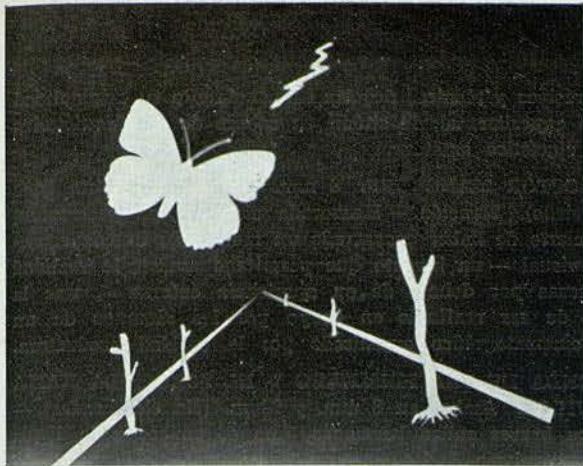


**EUTERPE.** 9 y 1/2 mm. 65 m. Sección de C. A. de la Agrupación «Cervantes», de Prat de Llobregat. Mención honorífica. — El compositor carente de inspiración, atormentado y abatido, cruza calles y más calles sin encontrar la salida. Termina exánime ante las rejas de un callejón; rejas que desaparecen para dar paso a unas escalinatas. De lo alto de ellas desciende la Musa inspiradora, que coge al compositor de la mano y lo conduce hasta la Naturaleza, donde debe hallar sus motivos de inspiración. Esta era la intención de los cineastas. En realidad, hay un buen principio con audaces imágenes de tipo freudiano, pero en cuanto aparece la diosa, cámara y montaje se contagian de su falta de personalidad y nos hacen testigos de una excursión monótona y sin interés.

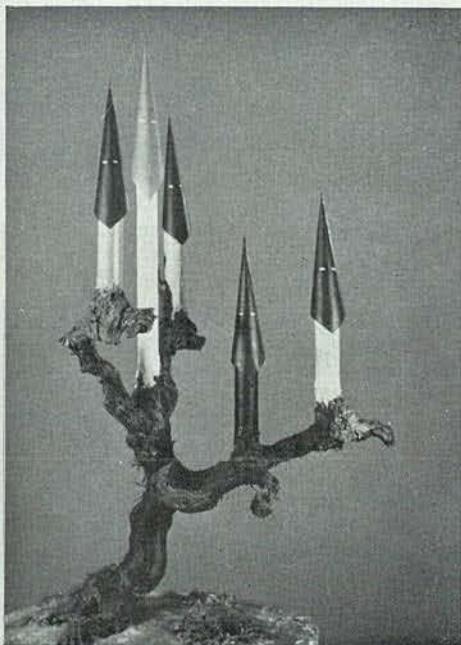
MOMENTO



**MOMENTO.** 16 mm. 25 m. Medina Bardón (Murcia). Medalla de plata. — Sobre sus otros valores tiene el de la brevedad. Simple exposición de un momento vivido imaginativamente, como un espejismo. Una joven, sentada en la arena de la playa, ve venir a su amado desde el agua hacia ella, en visión idealizada, al margen de toda ley física. Cuando lo tiene junto a sí y va a abrazarle, la imagen se esfuma. Ni más ni menos que esto, pero expresado con delicadeza y gusto.



**NOCTURN.** 16 mm. 40 m. José Mestres (Barcelona). Medalla de plata. — Para orientación del lector recordaremos que se trata del autor de «Angulos y polichinelas», el originalísimo film del que hablamos largamente en nuestro número 16. Aquí Mestres se ha lanzado al terreno de la especulación visual pura, apoyándose en un tema fantástico, casi metafísico, que protagonizan las llamas de un árbol-candelabro. Las metáforas se escurren como anguilas de la atención del espectador, quien goza, no obstante, el atractivo visual de unas imágenes blancas que se mueven sugestivamente sobre fondos negros (técnicamente bien conseguidas con ayuda de fotografía y dibujo) y de las cuales retiene una línea temática suficiente para darles justificación y sentido. Hay influencias de McLaren, que no censuramos ni mucho menos, puesto que son adaptadas a la peculiar visión cineística del autor. Y entre logros como el de la inquietante oscilación de las llamas en lo obscuro, no faltan algunas deficiencias como la del rayo. No quisiéramos desanimar a los realizadores de esta clase de films, al contrario: todo lo que se salga de la rutina merece nuestro aplauso.



**CONSUMATUM EST**

**CONSUMATUM EST...** 16 mm. 65 m. Felipe Sagués (Barcelona). Medalla de honor y Premio Extraordinario al mejor film del concurso. — Dentro de la línea simbolista de su film anterior, «Desirée», y sobre un tema concebido también por su colaborador León, Sagués ha logrado esta vez una pieza de una belleza plástica y una fuerza expresiva impresionantes. Prescindimos, hasta cierto punto, como en todos los films de este carác-

**NOCTURN**

ter, de su acumulación de simbologías, para retener la línea esencial de la idea que da motivo a esa rica fantasía de imágenes. Por otra parte, el título es ya de por sí muy explícito: se nos muestra, en esquemático cuadro, el afán destructivo del hombre, la renovada y permanente Crucifixión del Señor en manos de sus criaturas, pero también la esperanzadora Redención, el humo blanco de la divina Bondad que borra las alucinantes explosiones del Mal.

El relato está integrado por una sucesión de imágenes que, sin divagación alguna, con un sentido muy acusado del ritmo y de la medida, van desarrollando una glosa visual minuciosamente calculada, exuberante de colorido, plásticamente cuidada y de una expresividad certera. Destacaremos los momentos efectistas de la escultura que sangra, del martillazo fulminante que hace añicos el crucifijo, de los cirios encapuchados, de la explosión atómica... Este efecto es de una riqueza cromática y una consecución técnica realmente notables e intrigantes para los cineastas. Junto a todos esos destellos de agudeza desmerece un poco la concreción de la guerra a base de soldados y cañones de juguete. Pero no por esto pierde el film en su conjunto la brillantez que le ha colocado en la cima del certamen.

**III**

**FILMS DE ARGUMENTO**

**L'AMIC DIUMENGE.** 9 y 1/2 mm. 50 m. Jorge Casamitjana (Barcelona). Mención. — Un simpático film muy amateur. Visión humorística de un domingo. Imágenes sintéticas engarzadas en distintos sueños. (El film arranca con un sueño sin que sepamos que lo es). El episodio mejor es el del vals ochocentista, ambientado tan sólo con planos de pies. Hay deficiencias técnicas propias de un debutante, que no restan sabor al conjunto. Más grave que ellas es la incoherencia con que está trazado el film.

**VIGILIA ILUSIONADA.** 9 y 1/2 mm. 80 m. No clasificado. — El cineasta ha hilvanado un film de tipo íntimo, casero, con elementos que giran en torno a la ilusión de la próxima paternidad. Excelente idea para un film amateur en ese estadio inicial del cineasta, pero en este caso ha sido malograda principalmente por la inclusión de un elemento perturbador con el que no sabemos exactamente qué se pretende. (Nos referimos a la atracción erótica de que es víctima el próximo papá gracias a unos anuncios sugestivos). Al final hay un alarde de filmación imagen por imagen, que cierra el relato de una manera no muy convincente.

**QUÈ FAS, ATZAR?** 9 y 1/2 mm. 200 m. (No clasificado). — Demasiados metros cuando no se posee un dominio de la cámara y del relato cinematográfico. Un billete de banco falso trae la ventura a quien no la merece y llena de desilusión a quien podría haber merecido una sonrisa de ese azar que difícilmente sabe lo que hace. Narración, pues, que comprende varias narraciones, pero sin el suficiente interés dramático ni visual para retener la atención del espectador.

**¿QUIÈN SE RIE DE QUIÈN?** 9 y 1/2 mm. 30 m. (No clasificado). — Ensayo deficiente de dibujos animados. El dibujo carece de expresión, es fotografiado irregularmente y montado con evidentes brusquedades. Se nos dice que este film ha sido realizado con procedimientos primarios (movimientos calculados a ojo) y con paciencia de benedictino (3.500 fotos cuadro a cuadro), pero todo esto, aun reconociendo su mérito, está superado y dudamos de que sea un buen camino para hacer films de dibujos que puedan reunir algún interés.

**PACTO CON EL DIABLO.** 9 y 1/2 mm. 110 m. (No clasificado). — Con la irresponsabilidad característica de algunos jóvenes, el cineasta se enfrenta de buenas a primeras con un tema balzaquiano («La piel de zapa»). Planea su versión en un guión que es lo único aprovechable, y en la realización se hunde su

gran dosis de buena voluntad ante un sinfín de imponderables: falta de ambiente; escenarios naturales pobres (entiéndase que no lamentamos su pobreza material sino la estética, y recuérdese que no hay tema insulso para un artista de la cámara, y si no, que lo digan los neorrealistas italianos); alusión a la vida frívola del protagonista por los rótulos de los cabarets y el interior de uno de ellos, prefabricado en casa, que da pena; la muchacha y el otro apareciendo, siempre que son necesarios, sin ninguna justificación y por un lado del encuadre como si estuvieran esperando la «entrada» entre bastidores; el protagonista se harta de andar; un diablo de «Pastorcillos»; en fin...

ELLA, EL Y EL DEPORTE. 9 y 1/2 mm. 100 m. Sergio Schaff (Barcelona). Mención.— Una pareja de novios. El es muy deportista y ella se aburre. Entonces ella se vuelve deportista y venga ir y venir los dos, y andar por las calles y entrar y salir de casa sin que podamos atar bien los cabos del tiempo ni de la lógica. Por último, el chico la lleva al cine y así nos libra de tal tormento. Hay, muy diluido, un sentido del humor que quizá otro día cuaje.



SHOCK

SHOCK. 8 mm. 60 m. Pedro Balañá B. (Barcelona). Medalla de honor.— Interesantísimo ensayo cinematográfico: describir el choque psíquico que produce en la sensibilidad de un joven estudiante de música el efecto de un bombardeo. Con vivacidad y tajante fuerza expresiva, el arranque nos sitúa de lleno en un ambiente de ciudad en guerra. Ruinas, miseria, colas, alarma, pánico... Después, nos abstraemos de todo cuanto nos rodea, como el protagonista, y nos quedamos únicamente con él, al que no abandonamos hasta la palabra «fin» en un obsesionante y magnífico solo. La cámara sigue la monótona marcha sin rumbo del hombre que ha perdido la noción del tiempo y del espacio. Se conjugan en este ejercicio cámara, montaje, sonorización e intérprete, logrando un *tempo* de creciente tensión, del que personaje y espectador se liberan por un detalle elemental y simplísimo: en alguna parte un niño ejecuta sus escalas de estudio al piano. El joven reanuda su contacto con la realidad que le circunda — con la vida — gracias a ese detalle auditivo tan ligado a su cotidianidad.

Ya se comprende por lo dicho, que tiene gran importancia en este film su fondo sonoro, y es de señalar, para evitar desorientaciones, que no se trata de un film dialogado, puesto que no se pronuncia en él una sola palabra. Los valores huma-

nos, expresivos y técnicos de este film, unidos a su originalidad e interés experimental, le sitúan en cabeza de las inquietudes del año cineístico amateur.

EL DOCTOR MANOLOFF. 8 mm. 20 m. Agora Foto Cine Club (Oviedo). Mención.— Humorada sin ninguna pretensión, que al acierto de haber encontrado un motivo de humor estrictamente visual — un invento que permite descubrir la realidad de las cosas por debajo de su apariencia externa —, une la simpatía de ser realizado en grupo por los alumnos de un cursillo cinematográfico organizado por la entidad productora.

LEYENDA DE FRA PRIMITIVO Y EL POZO y LA XAMA DE AGUILAR. Ambas en 8 mm. y 22 m. (No clasificadas).— Estos dos breves rollos hermanos, que se conoce a la legua son de un mismo padre, carecen de desarrollo fílmico y se quedan en ilustraciones comprimidas de sendas leyendas contadas oralmente. El color es bueno.

DECLIVE. 8 mm. 30 m. (No clasificado).— Tema de tango: un muchacho que pierde la vista en un accidente y la novia le deja y sale con otro. Hay un encuentro en una fiesta típica donostiarra que adquiere ribetes melodramáticos. No obstante, el asunto es bien conducido — salvo el bache de la inexplicada actitud de la joven después del accidente — y bien fotografiado. Con otro tema, este novel cineísta hubiera quedado mucho mejor.

VARIACIÓN. 8 mm. 85 m. (I. «La huella», de Jorge Feliu; II. «Sincopada», de Jorge Juyol; III. «Aventura de papel», de Pedro Balañá B.). Medalla de plata.— Tres films en uno. Tres argumentos concebidos y desarrollados libremente por cineístas distintos sobre la base del siguiente enunciado: «Cierta persona debe dirigirse a su lugar habitual de trabajo. Una serie de imprevistas circunstancias le obligan a retrasarse. Cuando, por fin, llega a su destino no puede incorporarse al trabajo». Dificil papeleta para el jurado la valoración de este film como unidad, puesto que sus tres componentes no tienen igualdad de género narrativo ni de estilo, ni reúnen méritos equivalentes. Aquí los trataremos como películas distintas.

«La huella» es el que más se aparta de la idea prefijada. Ve dramáticamente el caso de un oficinista cuyo robo amenaza ser descubierto por el clásico pequeño detalle. Es un tema prestado al cine policíaco y de *suspense*, y tratado a la manera efectista de los maestros del género. Luces violentas, ángulos torturados, primeros planos de objetos que adquieren categoría de protagonistas, y efectos sonoros que acentúan la tensión dramática. Feliu ha querido demostrar que como cineísta se halla a la altura de un profesional y lo ha conseguido. Su relato es vigoroso y soberbiamente planificado, aunque su film es tanto una pequeña antología de cine conocido, que pierde aquel perfume de independencia y frescor que caracteriza al cine amateur. Merece ser destacada la interpretación de Matías Molina, justamente premiada.



LA HUELLA

*Exacta* Le ofrece

LOS MEJORES EQUIPOS DE CINE SONORO  
Y MAGNETOFONOS

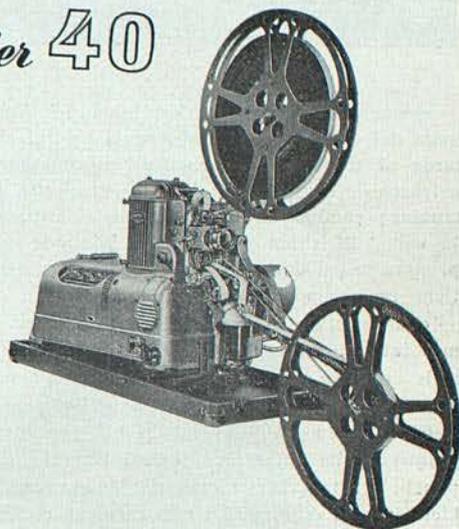
**AMPRO**  
FAMOSOS POR SU CALIDAD



Una maravilla en cuanto a peso y calidad. Completo con altavoz en una sola maleta. 4 vatios de salida de amplificador.

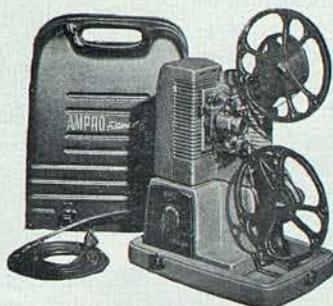
**STYLIST**  
"DELUXE"

*Premier 40*



Con sonido DYNA-TONE: el último adelanto en proyectores sonoros de 16 mm. Completo en dos maletas. 15 vatios de salida del amplificador.

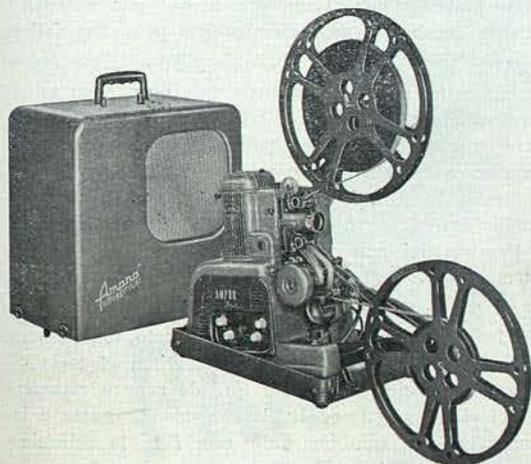
*Futurist 8*



El más sencillo y completo proyector. Lámpara de 750 vatios. Un solo botón de control para marcha adelante, atrás, paro sobre imagen y rebobinaje.

**hi-fi**

"SUPER"  
**STYLIST**



Máximo rendimiento en mínimo de volumen y peso. Con altavoz en una sola maleta. 10 vatios de salida de amplificador. Lo más moderno en proyector sonoro.

**Champion**



El magnetófono más ligero, más barato y no obstante de mejor rendimiento del mundo.



Magnetófono automático. La expresión de la técnica más avanzada en magnetófonos de alta calidad. 4 vatios de salida de amplificador.

LITERATURA E INFORMES DETALLADOS: **Exacta**, PASEO DE GRACIA, 120 • BARCELONA



SINCOPADA

«Sincopada» coge por los hilos del humor disparatado el tema del empleado que se levanta con el tiempo justo y llega tarde al trabajo. La comicidad es conseguida a veces gracias a trucos de cámara muy ágiles y graciosos, por ejemplo, el instantáneo cambio de indumentaria al cruzarse dos personas en la calle. El ritmo de sorpresa hilarante que da interés a la primera mitad decae en la segunda, pero así y todo el conjunto tiene un garbo muy apreciable.

«La aventura de papel» es, a nuestro personal juicio, la más interesante de las tres. Balañá reanuda su delicado y sensible contacto con el alma adolescente, que tanto nos sorprendió en «Entre vías» y valiéndose del mismo intérprete. Aquí se trata, simplemente, del muchacho que llega tarde al trabajo porque se ha enfrascado, en el trayecto, en una aventura de papel: el tentador semanario de aventuras expuesto en el kiosko de la esquina. La cámara sigue al niño en su despistada y premiosa carrera, con deliberada, analítica, morosidad: la armónica, el tranvía, el paso por las baldosas sin pisar las rayas, el recuento de fondos, la tentación... Seguimos al chico desde ángulos picados y en movimientos de cámara, algunos subjetivos, muy interesantes. Hay unos primerísimos escorzos contrastando en iluminación con el fondo de calle. La calle es captada siempre en todo su sabor que para entendernos calificaremos de neorrealista. La llegada al trabajo, con el despido, son tratados exclusivamente en planos de cintura para abajo, eludiendo con esta nota original el escollo sensiblero. El final, en coda, es bellísimo de fotografía y de expresión: desde la ventana el dueño ve alejarse al muchacho. En la sonorización adquiere un relieve muy sugestivo el son de la armónica con la que el chico juguetea.



LA  
AVENTURA  
DE PAPEL



EL LIMPIA

EL LIMPIA. 8 mm. 25 m. Pedro Sanz (Murcia). Mención.— Simpático film familiar, con el solo propósito de aprovechar los peques de casa como héroes de una ingenua treta con visos de picaresca. Los niños se portan bien ante la cámara de papá, y papá no se porta del todo mal con la cámara. El color, discreto,



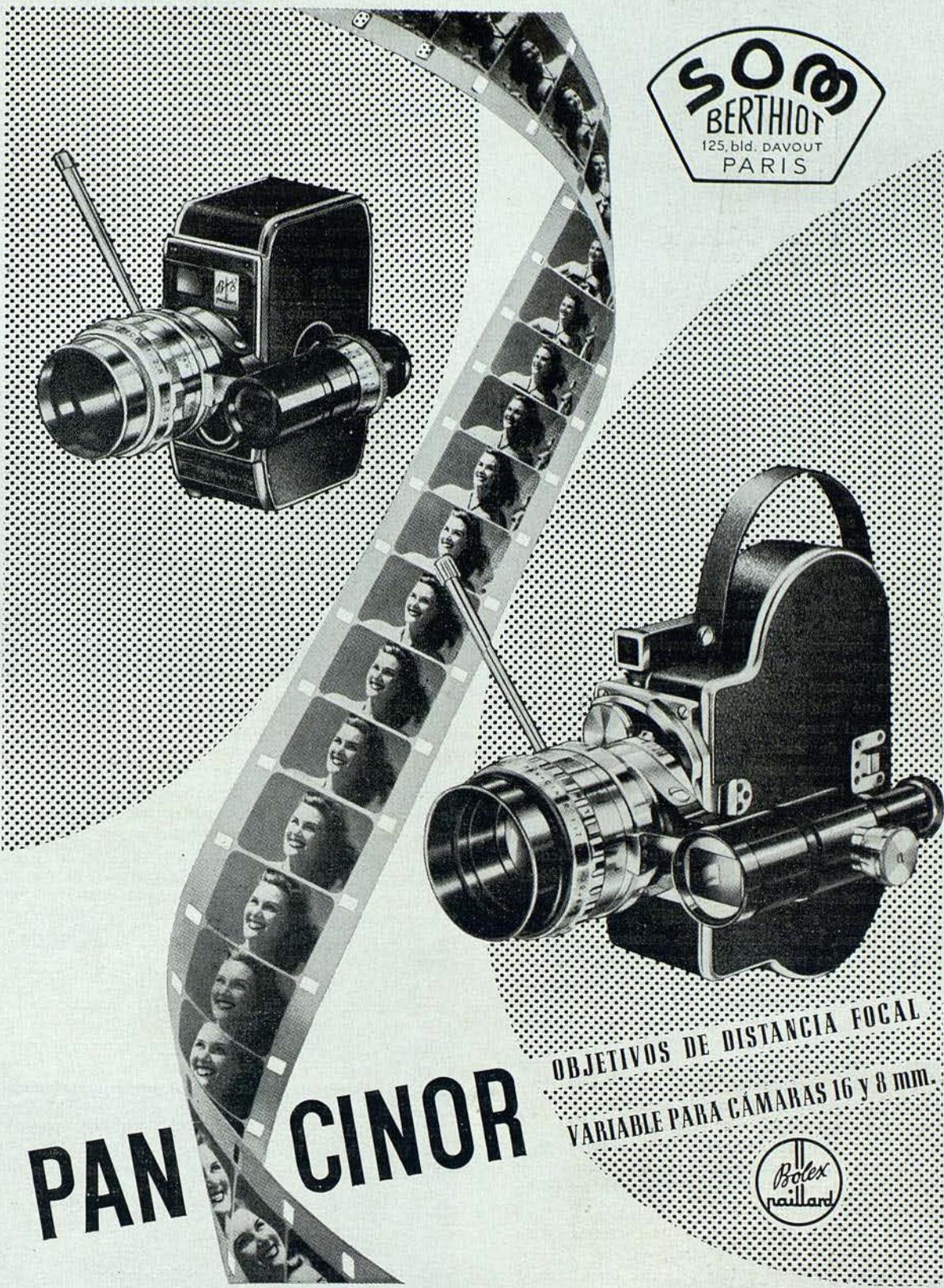
PESADILLA

PESADILLA. 8 mm. 50 m. (No clasificada). — Otro film familiar, con los mismos niños más la mamá y los abuelos (muy simpáticos si no mirasen tanto a la cámara). Es loable la preocupación de amenizar el estricto film doméstico con un pequeño argumento. Esta vez el cineísta le dió una extensión excesiva y ella le ha hecho más visibles sus pequeños fallos.

UN BOHEMIO. 8 mm. 35 m. (No clasificado). — Un chiste filmado: el pintor que va por introducir una obra suya en el Museo y le encargan un cartelito de «Prohibido fumar»; pero desarrollado con una novatería muy patente. De modo especial en el emplazamiento siempre idéntico y siempre con cámara fija con que han sido filmados los varios planos de la calle frente al estudio del pintor. El director del Museo gesticula como en los tiempos del cine mudo español y el bohemio carece de pinta adecuada.

EL PIRATA. 8 mm. 40 m. (No clasificado). — Bien de color y bien hilvanado el relato cinematográfico — esto teniendo en cuenta que se trata de un debutante —, es lástima el tema escogido, que en algunos momentos, sin que de seguro estuviera en el ánimo del cineísta, parece bordear zonas de gusto e intención dudosos. Lástima también para este film la felicísima idea de las portadas con el desfile de barquitos de vela.

A QUIEN MADRUGA... 16 mm. 80 m. José Arraut (Barcelona). Medalla de cobre. — Un debutante que da en el clavo. Su film es gracioso, técnicamente bien resuelto y de discursión feliz. Los «gags», alrededor de un señor de buena fe que cree en el adagio y todo le sale al revés, son en general un tanto mecánicos, es decir, calculados con cierta frigidéz. Por ello el fragmento que preferimos es el menos mecánico: el de



**S.O.M.**  
**BERTHIOT**  
125, bld. DAVOUT  
PARIS

# PAN CINOR

OBJETIVOS DE DISTANCIA FOCAL  
VARIABLE PARA CÁMARAS 16 y 8 mm.



DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO DEL MUNDO ENTERO



**A QUIEN  
MADRUGA**

los vigilantes que retiran y a quienes pide fuego el héroe, quedándose sin el fuego y con la pitillera vacía. Esta escena tiene un humor que podríamos llamar caliente, humano, y el grupo de vigilantes en la luz lívida del amanecer adquiere incluso un grotesco plástico. Para muchos será lo mejor del film la caída del héroe desde lo alto de la escalera del piso, que seguimos con cámara fija tan sólo gracias al sonido. Muy bueno, en efecto, sólo que nos recuerda otros «gags» también buenos, vistos en cine profesional. Buena interpretación y acertada música de fondo.

**PREMIERE.** 16 mm. 80 m. Jorge Feliu y Pedro Balañá B. (Barcelona). Medalla de plata.—Los cineastas se propusieron imponerse un ejercicio de virtuosismo: los apuros de un cineísta amateur sonorizando a base de discos un film suyo en primera proyección. Todo el film es un solo de intérprete: Matías Molina en la cabina. Ni una salida; ni un respiro. No vemos en absoluto la sala y los espectadores, ni el más pequeño detalle del film proyectado. De la proyección y de su efecto ante el público percibimos tan sólo el sonido. La cámara no se mueve de unos palmos cuadrados y cerrados. Pero, ¡qué planificación! ¡Y qué iluminación! Y no digamos la interpretación. Creemos que el tema, su desarrollo y su posible eficacia caricaturesca es lo de menos. Lo interesante es ver cómo esos jóvenes amateurs saben sacar un estupendo partido cinematográfico de un pie forzado y extremadamente limitado como éste.

**TRES CINEÍSTAS EN BUSCA DE UN GUIÓN.** 16 mm. 100 m. A. Altés, L. Giménez y Vilá Moncau (Vich). Medalla de cobre.—Los firmantes de esta humorada se habrán divertido de lo lindo realizándola, puesto que, en realidad, han reflejado, autoguaseándose, su propia peripecia: la dificultad de encontrar un buen tema para un film. Los guiones que se les ocurren a cada uno de los tres personajes y que sucesivamente nos son dados a conocer en una supuesta realización, son de un humor sin demasiados miramientos, más de pista que de cine, pero los realizadores lo ven y ellos mismos salen como sus más severos jueces. La secuencia del baile del bisabuelo, tomada en cámara fija, carece en absoluto de intención cinematográfica. La del ladrón reconocido por el médico que iba a ser su víctima, es la mejor, y recuerda la comicidad de clown de los buenos tiempos del cine cómico. En este sentido se nos revela como excelente tipo gracioso el veterano artista de la cámara Luis Giménez. Hay también una notable interpretación tipo «variété» en la cocinera del primer episodio. La fotografía, toda en interiores, es bastante irregular.

**MARIONETAS.** 16 mm. 100 m. Pedro Font (Tarrasa). Medalla de honor.—Dejando de lado «Gotas», su *chef d'œuvre*, ésta es quizá la más equilibrada de las películas dramáticas de Font. No tiene la vibración de un «Impromptu», pero ofrece, en cambio, una suavidad de forma muy acorde con su delicado romanticismo de fondo. El asunto, inspirado en un film amateur inglés, es éste: un marionetista se enamora de su marioneta, pero el muñeco que forma pareja con ella, en un arranque de celos, mata al hombre en plena representación, con la misma

pistola de madera que utiliza para aniquilar a un muñeco-fantasma. Font concibió su film en color y acumula certeramente la policromía del ambiente de feria y del barracón, la del número de marionetas y la de las escenas sentimentales en el interior, con los primeros planos de los muñecos pintarrajeados, interpretados ahora por seres humanos. Toda esta secuencia de entrebastidores, terminada la representación, en que el artífice mima a su muñeca y hace volver el rostro del galán para que no la mire, si bien a espaldas suyas la pareja vuelve a cruzar sus miradas fijas y expresivas —especialmente la de la muchacha— en un dúo de primeros planos mudos y elocuentísimos, es la mejor del film. El arranque, en cambio, que nos da, a seguido de unos planos de ambiente, la representación del número entero que volveremos a ver al final con su imprevisto desenlace trágico, adolece de frialdad documental, puesto que no se preocupa de intercalar ningún detalle que empiece a perfilar el conflicto, el cual se plantea de sopetón después de terminado el número.

**MARIO-  
NETAS**



**REDONDECES.** 16 mm. 80 m. Pedro Font. Medalla de plata.—La humorada de turno a que este cineísta nos tiene acostumbrados y que a veces supera a su película seria. Esta vez la idea podía haber dado un excelente film: el hombre que quiere huir de las cosas circunferentes y choca con ellas por doquier. Pero hay, de una parte, una reiteración de fáciles motivos y, por otra, una interpretación por lo trágico que malogra lo que hubiera debido ser fina agudeza. El momento mejor conseguido es el del intento de reacción, cuando el hombre forma cuadriláteros con un cordel, y la descarga masiva que le estropea su juego: la taza, el plato, el monóculo, el bombín y la mollera de su vecino de mesa. Al margen del tema aparecen unas flores en soberbio color.

**LA TAZA DE CAFÉ (MANIAS).** 16 mm. 120 m. Francisco Font (Tarrasa). Medalla de cobre.—Un debutante (no confundirlo con su paisano y homónimo Pedro Font) nos ofrece esta historia de una obsesión maniaca, que arranca y progresa bien y que se soluciona deplorablemente. Una huella labial en una taza de café servida en la barra de un bar cualquiera, crea la aprensión en un hombre que a partir de aquel momento verá huellas labiales en todas partes y acabará enfermo y medio loco. Un amigo le lleva a una «boîte» y le presenta a una chica, muy pintada ella pero muy atractiva, cuya impronta labial tiene la rara virtud de curar ipso facto al maníaco. Y decimos *rara*, porque nunca hubiésemos pensado que los labios pródigos de una señorita de esas fuesen los más apropiados para tal terapéutica. El desarrollo discursivo es correcto; la foto en color, buena; y el tipo escogido, magníficamente expresivo. Pero la película deja un desagradable sabor de boca (sic). Conste que escribimos este comentario conociendo la señalada distinción de que este film ha sido objeto en Carasona. Personalmente, creemos que ni tanto ni tan poco como resultó clasificado en nuestro Concurso Nacional, sino un justo término medio.

JOSÉ TORRELLA



## ECOS DE ANGERS

\* En Angers, del Maine et Loire (Francia), se desarrollaron desde el 17 al 25 de julio de este año 1955 el XIV Congreso Internacional de Cine Amateur y el XVII Concurso Internacional del Mejor Film Amateur. Organizados, como sus antecesores, por la UNICA y bajo el alto patrocinio del Ministro de Educación Nacional, del Prefecto de Maine et Loire, del Director General del Centro Nacional de la Cinematografía y del Diputado-Alcalde de Angers. Entre paréntesis, la tarea correspondió a la Federación Francesca de Clubs de Cine Amateur y al Club de Angers.

\* Participaron en estos actos quince de los veinticinco países miembros de la UNICA. Esos quince son: Alemania, Argentina, Bélgica, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Gran Bretaña, Holanda, Italia, Luxemburgo, Portugal, Sarre, Suiza y Suecia. El número de congresistas fué de 220. De ellos, once (un cinco por ciento con arreglo a las estadísticas) eran españoles.

\* El Congreso de este año ha constituido un alarde de organización y de esplendor. En opinión de muchos, el más espléndido y mejor organizado de la postguerra. Copiamos de un periódico asturiano, abrevado en la fuente directa de un congresista español residente en Oviedo: «Francia ha volcado su gran experiencia turística, su técnica gastronómica y sus aromáticos vinos encima del Concurso. Su descripción supera todo lo imaginable y, desde luego, queda muy por encima de lo que esperaban los congresistas».

\* Entre los agasajos que se ofrecieron a los congresistas destaca la comida «aux chandelles» en el Castillo histórico de los Duques de Cossé-Brissac, iluminado con velas de colores, sin luz eléctrica, y presidiendo la mesa los propios Duques.

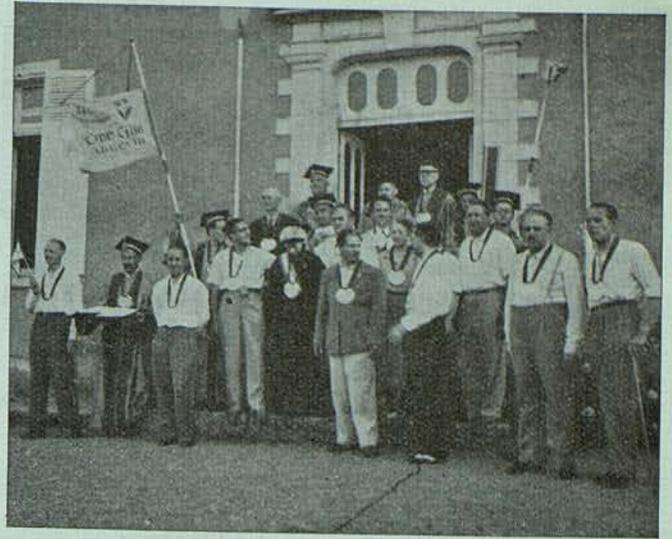
\* Otra comida inolvidable — a la par que inenarrable — fué el «Diner gastronomique» en la sala medieval del Grenier Saint-Jean (siglo XII), con una minuta faraónica, cuyos vinos especiales para cada plato eran servidos por muchachas ataviadas al estilo típico de la comarca o localidad que proporcionaba cada uno de los vinos.

\* Un acto gracioso y original fué la entronización de los antiguos Presidentes de la UNICA (entre ellos nuestro delegado don Delmiro de Caralt) en la Cofradía de los «Sacavins», siguiendo los ritos consagrados. Los entronizados obtienen el barrilete de «Caballero» después de pronunciar solemnemente el juramento «Juro ante Rabelais, mi maestro, llenar mi vaso cuando esté vacío y vaciarlo así que esté lleno».

\* Hubo excursiones a la playa de La Boule, al Mont St. Michel, al Castillo de Chenonceaux con su espectáculo estereofónico, y otras. En fin, que el Congreso, una vez más, se divirtió.

\* El último día se tituló «La jornada angevina y sus sor-

*Los nuevos «Caballeros de la Cofradía de los Sacavins», en el momento de la jura»*



*Para no ser menos, los cineastas del Cine Club Angevin crearon la «Orden de la Motocámara».*

presas». Los congresistas pasaron el día descansando (era domingo) de tanta excursión y de tanto banquete en los jardines del Castillo de Beaulieu, donde para que no se aburrieran, se desarrolló una fantástica «kermesse», y en el curso de ella se imitó el rito de la Cofradía de los «Sacavins», creando la Orden de la Motocámara del Cineclub Angevin. Fueron entronizados Caballeros los elementos más destacados del Congreso, excepto los representantes de la UNICA. Merecieron tal honor los cineastas españoles don Pedro Font, don Felipe Sagüés y don José Roig Trinxant.

\* A propósito de Roig Trinxant. En el Congreso se le apodó «Pepe Photo» porque, según reza «Le Courier de L'Ouest», «es, sin disputa alguna, el campeón de los que han filmado y fotografiado en el curso de este Congreso. Su cámara y su aparato fotográfico le son tan indispensables como las manos y tan preciosos como los ojos».

\* Y a propósito de «Le Courier de L'Ouest», periódico angevino que dedicó extensas y completísimas informaciones al desarrollo del Congreso y del Concurso del cine amateur (mucho más extensas y completas que las dedicadas por la prensa barcelonesa cuando se celebraron Congreso y Concurso en Barcelona), al dar cuenta del resultado del Concurso escribe en titulares destacados: «L'Allemagne et l'Espagne sont les grands vainqueurs du XVII Concours de l'UNICA». Y comenta, naturalmente en francés: «Hay que resaltar que las dos naciones que ganaron los primeros puestos son aquellas que, en el aire profesional, no han dado todavía después de la guerra obras de arte que se impongan. Jamás Alemania ni España han triunfado en los Festivales de Cannes o de Venecia. Lo cual no es el caso de Francia e Italia, precisamente. Puede ser que este acontecimiento en el cine amateur de allende el Rin y los Pirineos sea un indicio de la resurrección en su cine profesional para un próximo futuro».

\* Nos hemos referido al resultado del Concurso. Si, como es de suponer, el lector quiere conocerlo, le remitimos a la sección «Concursos», donde encontrará el fallo completo; a la sección «El cine amateur», donde leerá el comentario de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C. a este resultado; y al artículo de D. Delmiro de Caralt «Triunfos resonantes en Angers», en el que se comentan los films más destacados.

\* Entre los acuerdos del Congreso figura uno, adoptado a propuesta de España, consistente en la exclusión de los films de cirugía en los sucesivos Concursos de la UNICA. Luego se adoptó una nueva definición del cine amateur que reza así: «Es considerado film amateur toda obra, producto del trabajo de una o varias personas físicas que se entregan al arte cinematográfico por distracción y sin ninguna preocupación utilitaria ni siquiera para el futuro; bajo condición expresa de que el autor o autores no vivan habitualmente de la labor cinematográfica».

\* Se aceptó, en este Congreso, la dimisión irrevocable del que tantos años ha sido Secretario General de la UNICA, M. Jean Borel (Suiza), cuya labor merece nuestro público elogio. Ha sido designado para sustituirle M. Jean Fauconnier (Bélgica), a quien auguramos una actuación por lo menos tan acertada como la de M. Borel.

\* El Congreso y Concurso del año próximo se celebrará en Suiza, habiendo sido nombrado Presidente de la UNICA para ese período M. Henri Zwicky, residente en Zurich. ¡Vaya papeleta para los suizos, tan comedidos, organizar el Congreso después del de Francia, cuya estela de fastuosidad no habrá sido borrada en el verano del año próximo!



## SECCION DE CINEMA AMATEUR

del

Centro Excursionista de Cataluña

Calle Paradís, 10

BARCELONA

### España comparte virtualmente el primer lugar con Alemania

En la Sección «Concursos» encontrará el lector el fallo completo del Concurso Internacional del Mejor Film Amateur, celebrado este verano en Angers bajo la organización de la UNICA. Queremos aquí destacar el magnífico papel jugado por la participación española, en manos de esta Sección de Cinema Amateur del C. E. de C., miembro de la UNICA en España.

Nuestro país ha resultado, de acuerdo con los promedios de puntuación, clasificado en segundo lugar; clasificación que venimos manteniendo casi todos los años. El primer puesto por naciones, empero, no lo ha tenido Francia, que es quien año tras año lo disputa y casi siempre lo obtiene. Este año se ha producido una sorpresa: el resurgimiento del cine amateur alemán, que no podía dejar de moverse al ritmo del resurgimiento total del país, hasta el extremo de escalar el primer puesto. Francia ha descendido, pues, al tercero.

Ahora bien; Alemania ha conquistado la puntuación más alta gracias al promedio regular que le han dado tres films que ninguno de ellos tuvo el primer premio en su respectivo género. Por separado, los tres films alemanes tienen la siguiente clasificación: el de argumento, 2.º puesto; el de fantasía, 3.º puesto; el documental, 4.º puesto. De los tres films españoles, en cambio, dos han tenido los primeros premios en sus respectivas categorías (*Marionetas* en argumentos y *Consumatum est* en fantasías), siendo la baja puntuación del documental, *Corpus en Sitges* (octavo en el orden de los documentales), la causa de no haber superado la puntuación regular de los films germanos.

No obstante, la cifra media de Alemania tan sólo nos avanza en 0'182 (no llega a dos décimas de punto), por lo que, teniendo en cuenta esa diferencia apenas apreciable y en razón a nuestros dos primeros premios por géneros, proclamamos sin ambages que puede considerarse el primer puesto compartido entre alemanes y españoles.

No pretendemos, ni mucho menos, rebajar méritos a Alemania, cuyo éxito nos ha producido una gran simpatía por la tradición cineística amateur de aquel país. Únicamente queremos poner de manifiesto para el observador poco atento, la victoria virtual de la participación española; victoria que unos números, que ni siquiera constituyen la cuarta parte de la unidad, han venido a quitarnos de la mano.

No somos solos los españoles en sostener la idea de un triunfo compartido. La prensa francesa lo ha visto y lo ha proclamado así también, desde su atalaya imparcial, porque la cosa salta a la vista. Y así leemos en destacados titulares: «L'Allemagne et l'Espagne sont les grands vainqueurs du XVII<sup>e</sup> Concours de l'UNICA» (Alemania y España son los grandes vencedores del XVII Concurso de la UNICA).

Por otra parte, no hay que perder de vista que el origen del Concurso — y su denominación sigue indicándolo — es seleccionar y premiar el *mejor film* entre los mejores seleccionados por cada país concursante. Y este año, como algunos otros, un film español ha obtenido la puntuación más alta del certamen, los tres géneros comprendidos. Este film es *Marionetas*, de Pedro Font, con 79'545 puntos. El que le sigue es el primer premio de documentales, suizo, con 74'909.

En el Congreso, celebrado como todos los años conjuntamente con el Concurso, el delegado español, don Delmiro de Caralt, que también actuó como miembro del jurado, tomó parte destacada en el examen de una nueva definición del cine amateur, para la que España había propuesto el retorno a la definición inicial dada en Sitges, en el primer Congreso, que se celebró aquí el año 1935. Y a propuesta del delegado español fué acordada la exclusión en años sucesivos de los films de operaciones quirúrgicas.

La delegación española estaba integrada, además del delegado permanente don Delmiro de Caralt y su señora esposa, por los señores don Felipe Sagués y señora; don Pedro Font y señora; don José Roig Trixant y señora; los señores Carbó, sobrinos de De Caralt, y un hermano del señor Sagués.

Todos ellos han expresado en términos en extremo elogiosos la espléndida organización del Congreso en manos francesas, por lo que esta Sección de Cinema Amateur del C. E. de C., por medio de su órgano OTRO CINE, felicita públicamente a la Federación Francesa y al Cineclub de Angers, y muy especialmente a los señores André Avallé y Marcel Moncan, sus presidentes respectivos, que llevaron personalmente el mayor peso de dicha organización.

Asimismo felicitamos muy sinceramente a los cineastas alemanes por su triunfo, y también a los nuestros, cuya maestría nos ha permitido ocupar una clasificación tan elevada y retener la preciada Copa «Gran Premio de Italia», que bien merecemos quedarnos ya en definitiva propiedad.

## INFORMACION VARIA

### Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros (Sección de Fotografía y Cinema de la Asociación del Personal)

El 21 de junio tuvo lugar en el Salón de Actos de la Caja, en Barcelona, una proyección de films del cineísta amateur Pedro Font Marcet, con el siguiente programa: *Desengaño, Gotas, Tannhauser, Corpus Christi en Montserrat* y Rojo y azul.

### Sesiones de Pedro Font en Francia

En Burdeos y Marmande, el 12 y el 29 de julio, respectivamente, se celebraron sendas «Galas Excepcionales» con la presentación de cinco films del cineísta español Pedro Font. Esos cinco films fueron: *Impasse, El Benjamín, Tannhauser, Redondeces y Marionetas*. En Burdeos la sesión fué presentada por la «Société Nautique Bordelaise (Section des cinéastes amateurs)» y en Marmande por el «Cine Photo Club Marmandais».

### «Amigos del Cinema» (Barcelona)

En el Círculo Sardanista, Plaza del Pino, 3, 1.º, la agrupación «Amigos del Cinema» presentó durante este verano siete sesiones dedicadas a «Jóvenes valores del cinema amateur». He aquí los programas:

30 junio. José Mestres. *La mañana, Angulos y polichinelas y Nocturn*.

7 julio. Tort-Feliu. *Las ambiciones de Pepe, Première y Adventum*.

21 julio. Feliu-Balañá-Juyol. *Fantasia en 4 tiempos, Entre vias y Variación*.

4 agosto. Feliu-Juyol-Balañá. *Rapto 1954, Apartado de Correos 1002 y Shock*.

18 agosto. Joaquín Puigvert. *Vilovi d'Onyar, un poble que treballa, Esclops d'artesanía y Cop d'ull a Girona*.

8 septiembre. Jorge Casamitjana. *L'amic diumenge, La carraca y De pesca*.

22 septiembre. Angel García (dibujos animados). *Laudate, Platero y Croc-croc, la granota llesta*.

### «La gente joven del cine amateur»

Dentro de los nuevos valores del cine amateur forma grupo compacto el llamado «Gente joven del cine amateur». Estos jóvenes, como después del Concurso del pasado año, tras la celebración y fallo del de este año han organizado una velada en la Caja de Jubilaciones de la Industria Textil, el mismo amplio salón que se utiliza para las sesiones públicas del Concurso Nacional, con el fin de ofrecer al público barcelonés la proyección de los films del grupo. El programa fué el siguiente: *Ella, él y el deporte*, de Sergio Schaaff; *Batería Vickers 15, 24/45*, de Pedro Balañá; *El suicida*, de Juan Buxó; *Apartado de correos 1002*, de Jorge Juyol; *Primère*, de Jorge Feliu y Pedro Balañá; *Shock*, de P. Balañá; *Variación (La huella, de Feliu; Sincopada, de Juyol; La aventura de papel, de Balañá)*.

Son interesantes, del programa, las siguientes manifestaciones: «No constituimos un club, una agrupación o una federación de cineastas; no estamos ni «con», ni «frente» a nadie, y ante todo, no somos un círculo cerrado, porque ni nos gustan ni pueden gustarnos las alamedas de marfil. Los Concursos Nacionales, sus premios, que nos complacen pero que no pueden envanecernos, son para nosotros un paso en el que medir nuestras fuerzas, pero jamás un fin, ni una sentencia de calidad».



## XVII Concurso Internacional del mejor film amateur

(U. N. I. C. A 1955)

### FALLO

#### CATEGORIA A. FILMS DE ARGUMENTO

Título	Autor	Origen	Puntos
1 <b>Marionetas</b>	<b>Pedro Font Marcet</b>	<b>España</b>	79'545
2 <i>Das Liebe Frühstück</i>	Erwin Oswich	Alemania	74'727
3 <i>A Letter to my Son</i>	Victor Atlas	Gran Bretaña	71'636
4 <i>Madame de Merret</i>	Roger Benech	Francia	71'454
5 <i>Cio che Amiamo Vive</i>	Eva Esslinger	Italia	70'818
6 <i>Camalote</i>	Roberti, Boulello y Vacca	Argentina	66'454
7 <i>Carrousel</i>	Werner Frischknecht	Suiza	64'636
8 <i>Het Touw</i>	J. Harmsma	Holanda	63'727
9 <i>Fjartagt</i>	E. Pihl, H. Pihl y Backman	Finlandia	63'363
10 <i>Cinq Heures Sonnaient</i>	Pierre Rihouet	Francia	61'090
11 <i>Honeymoon</i>	H. Wuyts y R. Kuypers	Bélgica	60'909
12 <i>Tentation</i>	G. Wengler	Luxemburgo	60'363
13 <i>Pin-Up Girl</i>	F. C. Pateman	Gran Bretaña	57'272
14 <i>Bronshojs Reklame Cje.</i>	Jorgensen y Heitman	Dinamarca	56'272
15 <i>Comica di Altri Tempi</i>	Galli y Malferrari	Italia	56'181
16 <i>Fahrerflucht</i>	H. Anschütz y H. Hartner	Sarre	55'090
17 <i>Povre Avogle</i>	Ciné Amateurs Luxembourgeois	Luxemburgo	53'363
18 <i>Det Ringer</i>	E. Rudlang	Noruega	53'083
19 <i>Operation Gondola</i>	H. Wuyts	Bélgica	52'363
20 <i>Byggekløsser</i>	O. Hval	Noruega	51'750

#### CATEGORIA B. FILMS DE FANTASIA

1 <b>Consumatum est...</b>	<b>Felipe Sagués</b>	<b>España</b>	73'727
2 <i>Beethoven, Katten et Musen</i>	Axel Hindberg	Dinamarca	73'454
3 <i>Ufo</i>	Helmut Studeny	Alemania	72'336
4 <i>Rodolphe le Petit Renne</i>	Jean Lemaire	Francia	70'181
5 <i>Die Kuhne Mulerstochter</i>	Werner Lepach	Alemania	69'636
6 <i>Zelfvermetiging</i>	H. Wuyts	Bélgica	68'000
7 <i>Cavaliere del Cielo</i>	Luigi Turolla	Italia	65'363
8 <i>Puna</i>	V. Iturralde Ricca	Argentina	61'545
9 <i>Insane</i>	Paerce Institute Ciné Club	Gran Bretaña	61'454
10 <i>Lila</i>	Georges Salomon	Suiza	60'818
11 <i>Life</i>	Claus Praschinger	Austria	60'333
12 <i>De Brief</i>	E. Brumsteede	Holanda	59'909
13 <i>Steps</i>	E. Nuorala	Finlandia	59'272
14 <i>Der Kleine Schmetterling</i>	Helmut Elgner	Sarre	58'727
15 <i>Amoureux Intermezzo</i>	Piet de Groot	Holanda	58'454
16 <i>Nesten Bergstatt</i>		Noruega	53'583
17 <i>Venezianische Impressionen</i>	Dr. Heinz Seewann	Austria	51'583

#### CATEGORIA C. DOCUMENTALES

1 <i>Der Buchbinder Als Kunsthandwerker</i>	Albert Burkardt	Suiza	74'909
2 <i>Penne e Piombo</i>	Monti Giorgio y A. Naocimben	Italia	69'727
3 <i>A Cor et à Cris</i>	René Barbier	Francia	68'909
4 <i>Schloss Neuenhof</i>	Günter Fastenrath	Alemania	66'454
5 <i>We Build Houses</i>	J. L. Paterson	Gran Bretaña	64'727
6 <i>I Eventyrskogen</i>	Nils Viker	Noruega	64'583
7 <i>Betta Splendens</i>	Scalare	Luxemburgo	60'318
8 <b>Corpus en Sitges</b>	<b>José Roig Trinxant</b>	<b>España</b>	60'363
8 <i>Le Cercle des Saisons</i>	C. C. Nengerman	Holanda	60'363
10 <i>Tiuanacu</i>	Douglas di Fiore	Argentina	58'818
11 <b>Si la Rambla pudiera hablar</b>	<b>Juan F. de Lasa</b>	<b>España</b>	57'300
11 <i>Perlen aus Spanien</i>	Ernest Rosenkranzer	Sarre	57'000
13 <i>Mar del Plata</i>	Douglas di Fiore	Argentina	55'000
14 <i>Tossende Wasser</i>	Slanar Herbert	Austria	51'316

#### CLASIFICACION POR NACIONES

1. Alemania, 213'817 puntos; 2. **España, 213'635**; 3. Francia, 210'544; 4. Italia, 205'908; 5. Suiza, 200'363; 6. Gran Bretaña, 197'817; 7. Argentina, 186'817; 8. Holanda, 183'999.

Las naciones siguientes, clasificadas por orden alfabético, han participado igualmente en el XVII Concurso Internacional (1955) en Angers:

Austria, Bélgica, Dinamarca, Finlandia, Luxemburgo, Noruega, Sarre.

#### PREMIOS Y «CHALLENGES»

Gran Premio de la UNICA (Copa Wolf)	Alemania
Gran Premio de Italia	España
Challenge FEDIC	Francia
Gran Premio Holandés al film de más alta puntuación: «Marionetas»	España
Challenge MARECHAL al film más alegre: «Das Liebe Frühstück»	Alemania
Copa de la Esperanza al país que ha obtenido mayor número de puntos	Alemania



## VIII Festival Internacional de Cannes

Con la pompa acostumbrada se ha celebrado en Cannes el VIII Festival Internacional del Film Amateur, del 3 al 13 de septiembre de 1955.

El Gran Premio de Honor del Presidente de la República Francesa ha sido adjudicado al film francés *Le Mur*, de Jean Leblond.

El film español *Consumatum est*, de Felipe Sagués, ha sido clasificado como el mejor film de Fantasía, adjudicándosele la Copa correspondiente y, dentro del «Palmarés» general, se le inscribe en segundo lugar, con el Gran Premio del Centro Nacional de la Cinematografía Francesa.



La Srta. Carmina Sagués recibe de manos del alcalde de Cannes el premio al film CONSUMATUM EST

Sagués puede estar satisfecho de la unanimidad de valoración que supone merecer en su propio país el «premio extraordinario» del Concurso Nacional, y luego la consideración de primero entre los films de fantasía tanto en Angers (Concurso Internacional de la Unica) como en Cannes. Realmente *Consumatum est* constituye una pieza excepcional en todos sentidos, y felicitamos de todo corazón a su realizador por sus merecidos galardones.

Con el film también español *Marionetas*, de Pedro Font (primero de los de argumento en el Concurso Nacional y primero absoluto de Angers) opinamos que se ha cometido una arbitrariedad en Cannes al declararlo fuera de concurso. La justificación dada por el jurado es de que *Marionetas* es repetición de un film amateur inglés exhibido hace unos años. Font, en efecto, se ilusionó con el argumento de un film inglés que vió en uno de los concursos internacionales de la UNICA y quiso llevar a cabo una versión suya del mismo, tratado y realizado a su modo (y, además, en color, cuando el otro era en blanco y negro). Por otra parte, nunca ocultó la procedencia del asunto y tuvo la atención de consultar su proyecto con el autor del film inglés. Jamás se nos hubiera ocurrido pensar, en tales circunstancias, que el film de Font fuese un plagio y que por ello no podría ser concursante. El Jurado de la UNICA, mucho más responsable que el del Festival de Cannes — por más numeroso, más reglamentado y más representativo de la participación de todos los países inscritos — no lo pensó tampoco. ¡Estaría bueno! Rafael Gil llevó al cine *el Quijote* habiéndolo hecho antes varios otros realizadores, entre ellos nada menos que Pabst. Hay una versión francesa y una americana de *Crimen y castigo*. ¿Es que merma el mérito extraordinario de Shakespeare el saber que los argumentos de sus obras los encontraba ya escritos?

El Jurado de Cannes declaró fuera de concurso a *Marionetas* sentando un precedente que puede acarrearle, a la larga, muchas sorpresas y disgustos.

Para compensar a Font de ese acuerdo inexplicable — o sólo explicable por razones ajenas al motivo esgrimido — el Jurado creó un «Gran Premio del Jurado» para *Marionetas* e inscribió el film en el tercer lugar del «Palmarés».

Entonces, ¿en qué quedamos?

### Nuevas bases de los premios «Ciudad de Barcelona»

El Ayuntamiento ha aprobado las nuevas bases de los concursos «Ciudad de Barcelona», si bien las modificaciones no afectan en la práctica más que a tres de las convocatorias, a saber: periodismo, fotografía y cine, y aun a las dos primeras de una forma accesoria. La alteración más importante es la correspondiente a las bases del concurso de cine, en las que se atienden las sugerencias que los miembros del jurado del año pasado hicieron a la Comisión de Cultura en el sentido de o bien dividir el premio en dos partes, una para el cine aficionado y otra para el profesional o comercial, o bien excluir a este último de la participación. La solución adoptada por el Ayuntamiento ha sido la última, de manera que en lo futuro únicamente los aficionados, esos artistas de la cámara que han ganado para España tanto y tan merecido prestigio, serán quienes puedan optar al premio «Ciudad de Barcelona». Con ello se evitará el conflicto que representaba valorar las calidades cinematográficas, su ajuste a la condición de versar sobre un tema barcelonés y las posibilidades de difusión y utilidad municipal de la película cuando se encontraban en la misma pantalla obras procedentes de campos tan opuestos como son las realizadas por los «amateurs» y las producidas con fines de explotación comercial.

(De "La Vanguardia")

### A los suscriptores de OTRO CINE

Con este número 18 terminan las suscripciones que fueron hechas por un año a partir del número 13. Un año que para nosotros representa seis números, aunque el tiempo transcurrido sea de algo más de doce meses. No escribimos a cada suscriptor para saber si desea renovar la suscripción porque las que coinciden con el final de este tercer año de la revista constituyen un número considerable, y hacerlo particularmente reportaría un trabajo impropio. Por lo tanto, todos los que antes de aparecer el próximo número no nos hayan dado orden en contra, recibirán el número 19 como de costumbre, contra reembolso, por entender que renuevan su suscripción por otros seis números. O, si lo prefieren, pueden girarnos su importe por anticipado.

A todos enviamos nuestro más sincero agradecimiento.

## ¡LA SONORIZACION DE LOS FILMS...

...AL ALCANCE DE  
**TODOS!**

....

## MAGNESON

La PRIMERA casa en España dedicada a la adhesión de PISTAS MAGNÉTICAS sobre cualquier formato de film (8, 9'5, 16 mm.)

.....

La TÉCNICA moderna al servicio del AMATEUR

.....

¡El SONIDO de la película realizada por VD. ensalzará SU obra!

.....

La SONORIZACIÓN de SUS films, complemento indispensable para su ACABADO perfecto!

.....

¡La PISTA MAGNÉTICA supera en CALIDAD a las fotográficas conocidas!

.....

¡COMPLETE SU FILM SONORIZÁNDOLO!

....

## MAGNESON

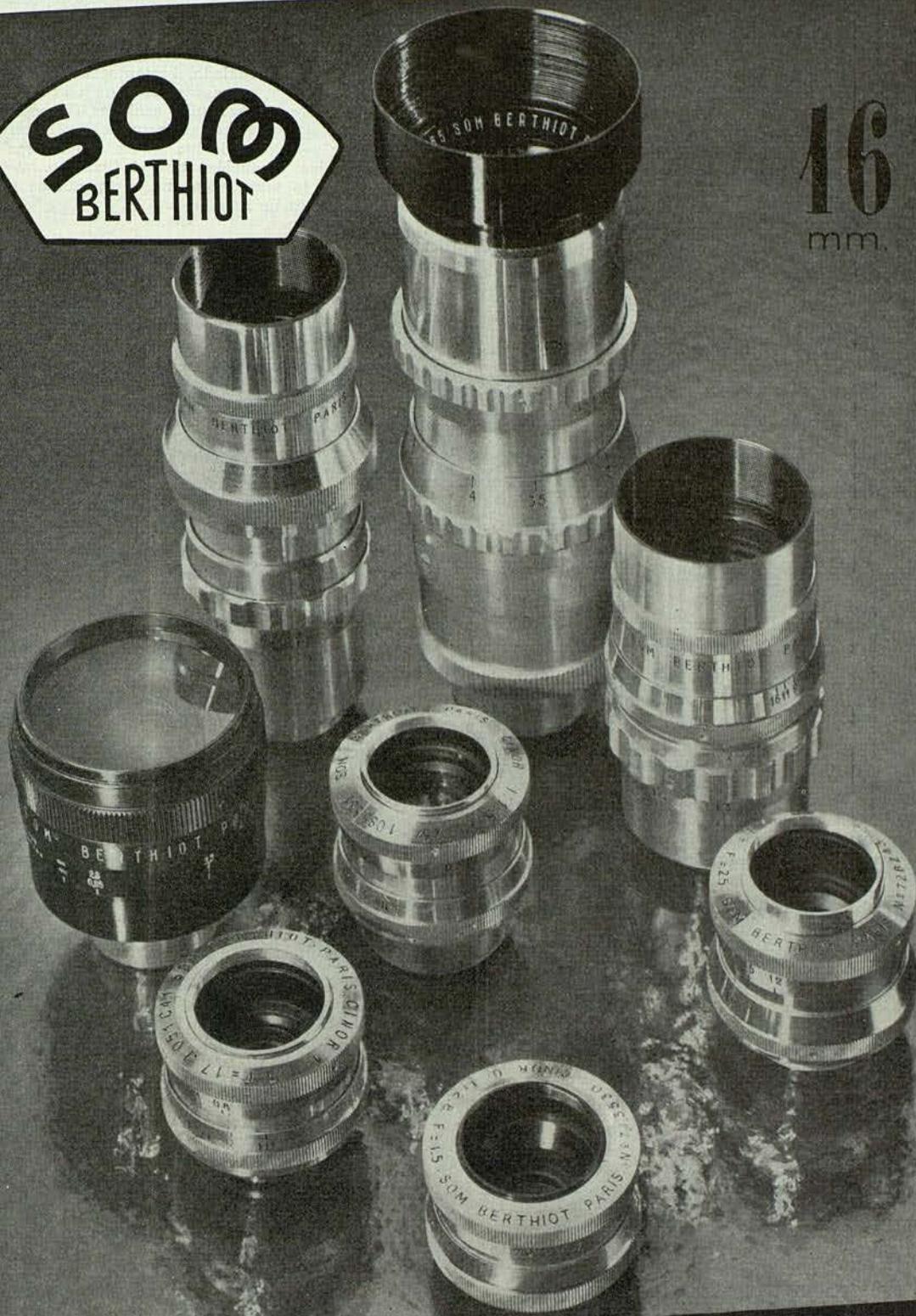
Menéndez Pelayo, 163

Tels. 37-28-36 y 22-84-39

**BARCELONA**

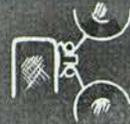


16  
mm.



SOCIÉTÉ D'OPTIQUE ET DE MÉCANIQUE DE HAUTE PRÉCISION  
125 A 135 BOULEVARD DAVOUT. PARIS-XX'

ULTIMA HORA



TECNICA

PANTALLAS AZULES GPN

Otra interesante novedad fué la presentación de una pantalla perlada COBALTO L. A primera vista sorprende un poco ver una pantalla de tono azulado, bastante fuerte por cierto. Recordemos, sin embargo, otras fórmulas de correctores de luz, tal como los soportes de películas azuladas (Dupont, Agfa, Ansco, etcétera) o la de los filtros de proyección (Baum), y todo ello con el fin de corregir a la luz de los proyectores su exceso de radiaciones rojas producidas por el filamento. A esta finalidad responden, por lo tanto, estas nuevas pantallas COBALTO presentadas por Germán Ramón.

## NOVEDADES EN LA FERIA DE BARCELONA

### LOS GRAN ANGULARES CINOR

No por esperada dejó de llamar la atención la presentación en el stand de Germán Ramón, S. A., de los objetivos gran angular CINOR f/1.9 de 6 mm., para cámaras de 8 mm. y el CINOR f/1.9 de 10 mm. para las de 16 mm., piezas ópticas de gran interés para los cineístas, fabricadas por la prestigiosa SOM BERTHIOT. La fórmula de estos objetivos es semejante a una combinación de un objetivo normal con un ampliador afocal del campo (el Hyper-Cinor) con todas las ventajas de un gran tiraje mecánico, lo que los hace aptos para acoplar a cualquier cámara, incluso las provistas de «reflex». El campo de estos excepcionales objetivos es de 62 grados. Las monturas van provistas de dispositivos de orientación.

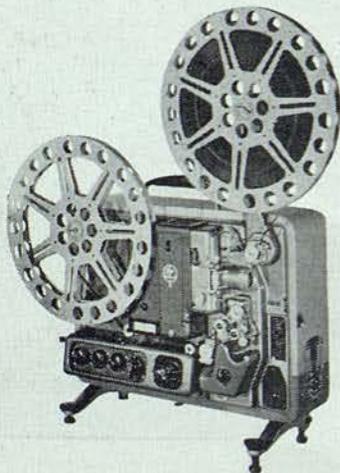
### PROYECTOR SONORO S-221 PAILLARD BOLEX

Sabíamos de tiempo que la casa Paillard, de Suiza, estaba preparando el lanzamiento de un nuevo proyector sonoro. Incluso habíamos visto en publicaciones especializadas la fotografía y características del mismo. Podemos ahora asegurar que su presencia real en la Feria ha confirmado en un todo cuanto habíamos captado. Es realmente una magnífica realización.

El S-221 es un proyector de 16 mm. para films sonoros, con pista fotográfica y magnética. Registro y reproducción magnética en pista ancha, media pista y cuarto de pista. Altavoz incorporado en la tapa para una potencia de 6 watos.

Capacidad 600 m. Lámpara hasta 1.000 watos. Obturador variable. Velocidades de 16, 20 y 24 imágenes por segundo. Estroboscopia incorporada. Contador de imágenes. Puede suministrarse con un altavoz auxiliar de gran diámetro para una potencia de 15 watos.

En suma, una muy acabada y bella obra digna del prestigio de la Bolex-Paillard, que esperamos con impaciencia tener ocasión de conocerla en funciones.



### NUEVO DISPOSITIVO ANAMÓRFICO EL DELRAMA

Decididamente ningún cineísta amateur podrá quejarse de no poder seguir las nuevas corrientes del cine por falta de medios técnicos. Hoy día las grandes marcas proporcionan al cineísta todo cuanto podría apetecer técnicamente: el color, el sonido, el relieve... y ahora la pantalla panorámica. En números anteriores, en esta misma sección, hemos dado cuenta del lanzamiento al mercado de objetivos anamórficos basados en elementos ópticos cilíndricos estilo Hypergonar.

En oposición a estos conocidos sistemas, el dispositivo presentado en la pasada Feria por la firma Germán Ramón y fabricado por la casa holandesa «DE OUDE DELFT» es un original sistema óptico anamórfico basado en una combinación de prismas que según su autor, el profesor Bouwers, no presenta ninguna deformación lineal visible.

Este accesorio se adapta sobre los objetivos de cualquier cámara de tipo normal y el mismo aparato sirve para el proyector, restituyendo las imágenes a sus naturales proporciones. La relación entre los lados de la imagen proyectada es de 2:1, es decir, que la pantalla es dos veces más ancha que alta.

EL CINÉISTA,  
SU MASCOTA  
Y SU  
CARACTERÍSTICA  
por  
Salvador Mestres



El cineísta: **JUAN FRANCISCO DE LASA**

Su mascota: El lobo feroz.

Su característica: Un crítico temible que se somete dócilmente a la crítica.

# CONSULTAR



NO CUESTA NADA

## EFFECTO DE NOCHE CON PELÍCULA EN COLOR

Don Gregorio Fidalgo, de Huelva, nos consulta sobre la forma de operar para obtener el efecto de noche empleando película en color.

Respuesta: El efecto de noche no es tan fácil de lograr en color como lo es en blanco y negro. Mejor dicho, de fácil lo es igual. La diferencia está en que los resultados no son siempre tan convincentes. La forma de operar es la siguiente: a) Filmar, con sol fuerte y alto, francamente a contraluz. b) Emplear un filtro azul fuerte. c) Subexponer por lo menos la mitad.

El efecto obtenido es, evidentemente, el de una gran dominante azul con una considerable atenuación de los demás colores, resultado que mejora con una fuerte subexposición. El conjunto será muy denso y sólo aparecen las luces vivas. Para oscurecer más el cielo puede acoplarse al filtro azul un filtro polarizador convenientemente graduado en cada caso.

El filtro azul debe ser lo más denso posible.

## SENSIBILIDADES COMPARADAS

Don Justo Hernández Galiana, de Madrid, nos escribe para que le proporcionemos las equivalencias exactas entre los diversos sistemas de graduar las sensibilidades de las emulsiones cinematográficas, ya que no concuerdan las que ha visto reproducidas en varias ocasiones.

Respuesta: Pues tiene usted mucha razón. Es difícil encontrar dos tablas de equivalencia iguales. Lo cual parece indicar que fallan en su base los métodos comparativos. De todas formas estas diferencias no son tan importantes en la práctica como para desesperar y temer por los buenos resultados fotográficos. A continuación publicamos la «última» tabla de sensibilidades comparadas que ha llegado a nuestras manos.

Weston	A.S.A.	General Electric	H. y D.	Scheiner U.S.A.	Scheiner Europa	D.I.N. en 1/10
6	8	12	150	15	21	11
8	10	16	200	16	22	12
10	12	20	250	17	23	13
12	16	24	300	18	24	14
16	20	32	400	19	25	15
20	25	40	500	20	26	16
24	32	48	600	21	27	17
32	40	64	800	22	28	18
40	50	80	1.000	23	29	19
50	64	100	1.250	24	30	20
64	80	125	1.600	25	31	21
80	100	150	2.000	26	32	22
100	125	200	2.500	27	33	23
125	160	250	3.120	28	34	24
160	200	320	4.000	29	35	25
200	250	400	5.000	30	36	26
250	320	500	6.250	31	37	27
320	400	650	8.000	32	38	28
400	500	800	10.000	33	39	29
500	650	1.000	12.500	34	40	30
650	800	1.300	16.250	35	41	31
800	1.000	1.600	20.000	36	42	32

## SIGNIFICADO DE LOS COLORES

Carlos Zubieta Eloy, de Bilbao, nos manifiesta su ambicioso deseo de rodar un film en colores intentando dar a cada escena un color dominante que simbolice su «carácter», su intención psicológica. Nos consulta sobre la forma de obtener estas dominantes y cuál es el sentimiento que expresa cada color.

Respuesta: ¡Bien por su intención, amigo! Así se concibe la labor del cineísta amateur: la búsqueda incesante de nuevas rutas expresivas. Su consulta es mitad técnica, mitad estética. Vamos por la primera: Forma de lograr que una escena quede cubierta por determinado color. Al aire libre sólo hay el sistema de colocar filtros de colores delante del objetivo. En interiores puede seguir el mismo procedimiento o el de cubrir los focos con cristales de colores. Este último sistema tiene la ventaja de poder combinar iluminaciones por zonas en varios tonos.

A tener en cuenta, para la exposición, el coeficiente de absorción de los filtros. En cuanto a su consulta sobre el significado de cada color, sólo le podemos dar una indicación vaga. Las sugerencias sobre este motivo, como comprenderá, no pueden tener la precisión de las fórmulas físicas. Entran en terrenos de la poesía, de los sentimientos, de la sensibilidad. Por regla general se admiten las siguientes equivalencias:

Verdes .....	Reposo, esperanza.
Azules .....	Tranquilidad, protección, fidelidad.
Rojos .....	Fuego, sangre, amor.
Púrpuras .....	Majestad.
Amarillos .....	Riqueza, esplendor, envidia.
Violetas .....	Vejez, muerte, tristeza.

Aparte estos significados, considere, para sus fines expresivos, que los colores se dividen en dos grupos. El grupo de los colores llamados *calientes*: amarillo, naranja y rojos, y el de los llamados *fríos*: violeta, azules y verdes.

Libros de Técnica Cinematográfica  
NACIONALES Y EXTRANJEROS

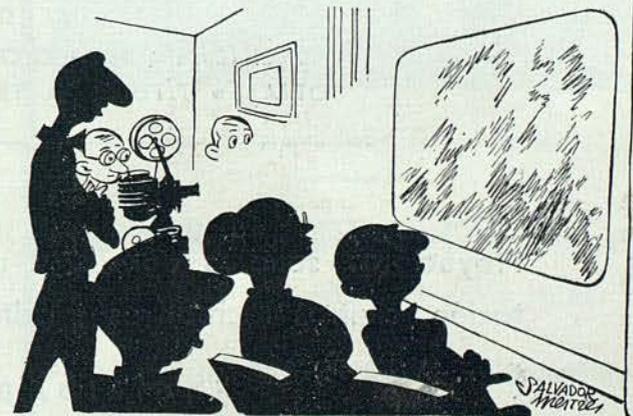
**Cinematografía Amateur**

la casa especializada

Rda. Universidad, 24

Teléfono 22 14 70

BARCELONA



— Estos planos salieron un poco borrosos, pero fueron rodados con lente reactor Pantinor, filtro cósmico, óptica violeta y película Super H, termo nuclear...

MOTOCAMARAS PROYECTORES ACCESORIOS PELICULA VIRGEN PANTALLAS

# CINEMATOGRAFIA AMATEUR

LA ÚNICA CASA EN ESPAÑA DEDICADA SÓLO Y EXCLUSIVAMENTE AL CINE DE PASO ESTRECHO

BOLEX PAILLARD

MARIN

EUMIG

KODAK

GEVAERT

AGFA

ERCSAM

SOM BERTHIOT

DRALOWID

H. K. S.

LINHOFF

BEAUCHEF

REVERE



RONDA UNIVERSIDAD, 24

TELÉFONO 22-14-70

**BARCELONA**

BELL & HOWELL

AMPRO

NIZO

PATHE

BAUCHET

RADIANT

DEBRIE

ANSCO

EXACTA

FOTOKI

MARGUET

ARMOUR

KEYSTONE

REVELADO MECÁNICO DE PROCESO CONTINUO  
Y DE COMPENSACIÓN ELECTRÓNICA AUTOMÁTICA DE  
ERRORES DE DIAFRAGMA

Máximo rendimiento fotográfico y regularidad en los resultados  
Especialidad en KODAK, GEVAERT, PATHÉ, BAUCHET, AGFA,  
ANSCO, LUMIÈRE, y en los pasos 8, 2x8, 9,5 y 16 m/m.

Revelados individualizados  
Servicio rápido para provincias  
Dos entregas semanales

KODACHROME • AGFACOLOR • GEVACOLOR • ANSCOCOLOR  
COPIAS • TÍTULOS • TRUCAJES • REPRODUCCIONES

Proyectors sonoros ópticos y magnéticos para la pequeña explotación, centros recreativos y culturales, catecismos y parroquias, etc.

## FACILIDADES DE PAGO

REPARACIONES MECANICAS, ÓPTICAS, ELÉCTRICAS Y DE FOTÓMETROS

SESIONES DE CINE A DOMICILIO ALQUILER DE FILMS DE 8, 9,5 Y 16 m/m. MUDOS Y SONOROS

FILMS PUBLICITARIOS, MÉDICOS, INDUSTRIALES  
REPORTAJES DE BODAS, COMUNIONES, BAUTIZOS, EXCURSIONES

## EL CINE AMATEUR EN SU SALSA



*Comentarios con o sin malicia*

■ Aunque sucede en un país extranjero, no va de cuento. Un cineísta amateur suizo, cansado de que sus films no tengan el éxito que él quisiera en los concursos internacionales, decidió jugarse el todo por el todo. Actualmente acaba de realizar una película para cuyo rodaje tiene que desplazarse a un glaciar, y ello es sólo posible en avión. Para cada sesión de rodaje — y han sido cuatro o cinco sesiones — ha tenido que echar mano de una avioneta y con ella realizar una serie de viajes de ida y vuelta transportando al glaciar, además del instrumental, los protagonistas y los ayudantes, nada menos que todo un rebaño de ochenta ovejas con su pastor y su perro.

No pueden sorprendernos — metidos veinticinco años entre cineístas amateurs — los esfuerzos y sacrificios de quienes se hallan tocados de este virus, pero nuestra imaginación nunca hubiese llegado a tanto.

■ *Marionetas*, el film de Pedro Font que tantos galardones acaba de merecer en todas partes — hasta el de ser considerado fuera de concurso — termina mal. Esto según el criterio popular con que se clasifican los finales en buenos o malos. El muñeco varón mata a su Pigmalión y el ayudante de éste destripa el cuerpo de serrín del muñeco. ¡Ah!, pero el espectador desconoce el auténtico final feliz que tiene la película una vez terminada. Los muñecos, es decir, el joven y la joven que interpretan la pareja de marionetas, que apenas se conocían antes de que Font les escogiera para su film, de resultas de éste han llegado al noviazgo.

■ Decíamos en nuestro número 16, que habíamos recibido algunos artículos en torno a la cuestión de lo qué es y lo qué pretende el cine amateur, en parte suscitados por el trabajo «¿Hacia la desnaturalización del cine amateur?», publicado en nuestro número 15.

La atención debida a los concursos nacional e internacional ha consumido tanto espacio en los dos últimos números de OTRO CINE (el anterior y el presente) que por ahora no nos ha sido posible dar salida a ninguno de dichos artículos. Pero prometemos formalmente empezar a publicarlos en el próximo número. Concretamente tenemos seleccionados uno de José Mestres y otro de Jorge Juyol, nombres, ambos, pertenecientes a las nuevas promociones jóvenes de cineístas amateurs.

Quisiéramos que con ellos se iniciara un intercambio de opiniones nuevas, calentitas, en torno al concepto de cine amateur, donde especialmente pudieran manifestarse los elementos jóvenes del mismo. Es posible, incluso, que en el próximo número, y a propósito de dichos artículos, abramos un cuestionario centrado en la pregunta «¿Cómo definiría usted el cine amateur?» Prepárense, entretanto, quienes tengan algo por decir.

■ Por otra parte, hemos pedido a los cineístas cuyos films fueron clasificados en el Concurso de este año, nos contarán algunas anécdotas del rodaje de sus películas y nos informarán de sus proyectos para el próximo concurso. Con este número en prensa se han empezado ya a recibir algunas respuestas, de modo que también en el próximo número esperamos poder insertar una selección del anecdotario cineístico amateur del año, así como una anticipación de lo que se verá en el próximo.

### ¡SENSACIONAL!

La verdadera solución para obtener empalmes perfectos y duraderos en films de paso estrecho, negro y color:

**C O L A C I N A**

Pídala en los buenos establecimientos del ramo.  
Es una exclusiva de Cinematografía Amateur

RONDA UNIVERSIDAD, 24

BARCELONA

■ Jorge Juyol, nuestro joven cineísta amateur y apreciado colaborador de OTRO CINE, ha iniciado una serie de artículos sobre cine amateur en la revista «Objetivo», que publica en Madrid un grupo de gente joven del cine español. Juyol pertenece al grupo de «Gente Joven del Cine Amateur» y, por tanto, se halla en su ambiente de combate en las páginas de «Objetivo». Su primer artículo (núm. 7), es bastante fuerte. Se dice, por ejemplo, que se crea en torno al cine amateur «un tono familiar con un bastante rígido escalonado de valores que se mantienen a toda costa en una maravillosa pantomima que es preciso denunciar»; que algunos cineístas amateurs «se convierten en profesionales de la medalla de honor»; que en los concursos se premian cosas «que no tienen ni calificativo de film». En fin, que Juyol se dispone a un ataque a fondo y sin miramiento alguno.

Sin embargo, nosotros le decimos: «¡Adelante!». Somos decididos admiradores del empuje joven y más de una vez se han roto lanzas en estas páginas en favor de un cine amateur con inquietudes. No vamos a sentirnos, pues, heridos en nuestra susceptibilidad de encauzadores del cine amateur español y organizadores y jueces de su concurso nacional, por los dardos que nos dispare el joven compañero desde otro fuerte. Sólo le pedimos sinceridad — que creemos es ya su norma de conducta —; que no se deje llevar por un prurito de «enfant terrible» y que sepa despojarse en absoluto de cualquier resquemor personal como concursante.

Acceptamos, desde luego, la crítica, y hasta es posible que nos mueva a corregir defectos que sin duda tenemos como todos los hombres y, consecuentemente, sus instituciones y creaciones. Como también es posible que salgamos poniendo puntos en algunas íes, si así lo creyéramos conveniente.

## NUESTROS CINEÍSTAS SUBEN A SAN BERNAT

Foto J. Roig T.



Sres. Flo, Español, Caralt, Saret y Sagués

## Hotel SAN BERNAT - Montseny

a 60 Kms. de Barcelona, de magnífica carretera  
(por Palautordera)

**CLIMA SECO - MÁXIMO CONFORT**

Los festivos, Misa a las 12 y media

TELÉFONO 8 de Montseny



#### CINECLUB DE ZARAGOZA

Sesión 28. — Documentales alemanes y noruegos.

Sesiones 29-30. — Homenaje a Charlot. Varios films cortos de Charles Chaplin y *Tiempos modernos*.

Este Cineclub ha cerrado el curso 1954-55 con su «I Exposición Cinematográfica», consistente en libros y revistas de los siguientes países: Alemania, Argentina, Austria, Bélgica, Canadá, Checoslovaquia, Congo Belga, Egipto, España, Estados Unidos, Polonia, Portugal, Suecia, Suiza, Uruguay, Venezuela y Yugoslavia. Entre las revistas españolas figura, naturalmente, OTRO CINE, sólo que en el catálogo está como editada en Madrid cuando en realidad lo es en Barcelona. En los libros españoles hemos encontrado en falta «El cine amateur español», editado por la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña; obra que tiene la singularidad de ser única en el mundo en su carácter historiográfico del cine amateur. También faltan las traducciones españolas de libros de técnica de esa rama cinematográfica.

#### CINECLUB UNIVERSITARIO DEL SEU - LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

En mayo de 1955 ha celebrado este Cineclub su «II Semana de Estudio y Proyección del Cine Internacional», con el patrocinio del Ayuntamiento de aquella ciudad. Además de cortometrajes de las distintas nacionalidades representadas en la Semana, se proyectaron los films de base siguientes: *La conquista del Everest*, *Umberto D.*, *Bajo el cielo de París*, *El hombre tranquilo*, *Edouard et Caroline* y *Kontiki*. Acompañaron a las proyecciones conferencias a cargo de Luis Jorge Ramírez, Agustín Quevedo Pérez y José Verdú Páez, críticos cinematográficos de la prensa y radio locales.

#### ASOCIACION CULTURAL IBEROAMERICANA (Cineclub). BURGOS

En su primer curso de vida este Cineclub ha celebrado diecinueve sesiones, con 10 películas argumentales y 48 cortometrajes y documentales, además de cuatro charlas-coloquios. Las diez películas de base son: *Don Quijote de La Mancha*, *Don Quichotte*, *Le Paquebot Tenacity*, *Cuatro pasos por las nubes*, *Guardias y ladrones*, *La vida vuelve a empezar*, *Milagro en Milán*, *Vogliamoci bene*, *Aquí viene el novio* y *Otelo*.

#### FEDERACION NOROESTE DE CINECLUBS

Como consecuencia de la «Primera Reunión de Directivos de Cineclubs de Galicia», celebrada en Santiago de Compostela en el mes de junio último, se creó la Federación del Noroeste de España de Cineclubs. La Junta Rectora está integrada por los siguientes señores: Presidente, don Ignacio Riestra, presidente del Cineclub de Orense; Vicepresidente, don Angel José Porto, presidente del Cineclub Fonseca de Santiago de Compostela; Secretario, don Julio Rivera, directivo del Cineclub de Orense; Tesorero, don Manuel Sierto, del Cineclub de Pontevedra, y Director Técnico, el del Club de Orense, don Enrique Salazar Sandoval. Además forman parte como Vocales los presidentes de cada Cineclub federado.

En ocasión de la citada reunión de Directivos, fué celebrada en el Hostal de los Reyes Católicos, de Santiago, una sesión cinematográfica con el programa siguiente: *Autour d'une cabine* (1892) (Teatro óptico de Reynaud); *Salida de los obreros de los Talleres Lumière* (1895); *El emigrante* (1917); *South Africa* (1954).

#### CINECLUB UNIVERSITARIO. VALENCIA

Sesiones celebradas en el curso 1954-55:

- 23 octubre: *El inspector Stüder*, de Lindtberg.
- 30 octubre: *Juventud perdida*, de Germi.
- 6 noviembre: *En legítima defensa*, de Clouzot.
- 13 noviembre: *Perversidad*, de F. Lang.
- 27 noviembre: *Río escondido*, de E. Fernández.
- 4 diciembre: *¿Aún no conoce usted a Korff?*, de F. Holl.
- 11 diciembre: *Milagro en Milán*, de De Sica.
- 18 diciembre: *El destino se disculpa*, de Sáenz de Heredia.
- 8 enero: *Dunia, la novia eterna*, de Ucycky.
- 15 enero: *Enrique V*, de Olivier.
- 22 enero: *El fantasma va al Oeste*, de R. Clair.
- 5 febrero: *Casados sin casa*, de A. L. Stone.
- 12 febrero: *¿Qué verde era mi valle!*, de Ford.

- 26 febrero: Documentales británicos.
- 5 marzo: *Otelo*, de Welles.
- 12 marzo: *Emigrantes*, de A. Fabrizi.
- 26 marzo: *César y Cleopatra*, de Pascal.
- 1 y 2 abril: Documentales clásicos ingleses.
- 16 abril: *Cuatro pasos por las nubes*, de Blassetti.
- 23 abril: *El fugitivo*, de Ford.
- 29 abril: *La gran ilusión*, de Renoir.
- 7 mayo: Films cortos de Charles Chaplin.
- 14 mayo: *El pequeño rey*, de Duvivier.
- 21 mayo: *Vogliamoci bene*, de Tamburella.
- 28 mayo: *La última oportunidad*, de Lindtberg.
- 11 junio: *Catalina de Rusia*, de Czinner.
- 18 junio: *El amado de los dioses*, de Harlt.

#### AGRUPACION DE ESCRITORES CINEMATOGRAFICOS. BARCELONA

Se ha constituido en Barcelona esta nueva Agrupación, la cual se propone la unión de todos cuantos dedican su pluma a las materias cinematográficas, defender sus intereses morales y materiales, divulgar el cine en sus aspectos intelectual, artístico y cultural. Su primera Junta está integrada como sigue: Presidente, don Tomás G. Larraya; Vicepresidente, don Juan Roca Giral; Secretario general, don José Sagré; Vicesecretario, don José María Picó; Tesorero-Contador, don Antonio de Armenteras; Bibliotecario: don Luis G. de Blain; Vocales, señorita Renée Arias, don Luis Trías de Bes Terrés y don Diego Giménez de Letang.

El primer acto importante organizado por la nueva Agrupación fué un Cursillo Cinematográfico de Verano, en Sitges. Este Cursillo comprendió los siguientes temas: «Cine y Literatura», «Cine y Arte», «Cine y Técnica», «Cine y dirección», «Cine y danza», «Cine y música», «Cine y paisajes». Además se desartollaron los coloquios «Problemas actuales del cine», «Técnicas modernas», «El cine español», y la charla «El cine y la moda». También hubo proyecciones, banquete y reparto de diplomas.

## NOTAS DE CINE EDUCATIVO

#### SORIA Y EL CINE CULTURAL

De «Arbor» reproducimos la siguiente interesantísima nota: El Instituto Nacional de Enseñanza Media de Soria viene realizando una utilísima e inteligente labor educativa, mediante sesiones semanales de cine, no sólo para el alumnado, sino extensivas al público en general, muchas veces con el carácter de bien orientado Cine-Club.

Ya en el aspecto de difusión *masiva* del cine cultural por todo el ámbito de la provincia, es, asimismo, loable la campaña que, desde febrero de 1954, viene desarrollando el departamento de Seminarios de la Jefatura Provincial del Movimiento. Se cuenta para ello con dos equipos y un grupo electrógeno, y un automóvil tipo *jeep*; desde hace unos meses, con otro proyector remitido por la Comisaría de Extensión Cultural. Entre febrero y octubre del pasado año se hicieron 25 proyecciones en la capital y 425 en otros tantos pueblos o agregados, muchos de ellos carentes de luz eléctrica o en los que ésta es muy deficiente. En el presente curso se ha intensificado notoriamente esta labor. Por otra parte, la Comisión Provincial de Extensión Cultural aspira a que estas proyecciones puedan ir acompañadas de charlas y explicaciones adecuadas, haciendo coincidir la llegada del equipo de cine con Bibliotecas Viajeras o con pequeños lotes de libros sobre los mismos temas o aspectos de las películas proyectadas, con lo que se contribuirá a la mayor utilidad de éstas, a su mejor comprensión y a estimular no sólo el afán de lectura, sino el de ampliar conocimientos sobre temas agrícolas o de cualquier otro carácter.

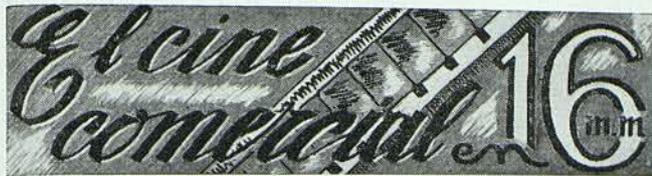
#### PRIMERA SEMANA INTERNACIONAL DE LA PELICULA ETNOGRAFICA

El Comité de la Película Etnográfica, que celebra sus sesiones en el Museo del Hombre, en París, organizó del 9 al 14 de mayo la primera Semana Internacional de la Película Etnográfica, en París.

El programa de discusiones y de proyecciones constaba de tres o cuatro sesiones diarias, y permitió hacer interesantes confrontaciones de ideas y la proyección de un número de películas etnográficas —comerciales y otras— del mundo entero.

Entre este programa, señalemos los estudios sobre las técnicas de rodaje y grabación, sobre el problema de la interpretación de los actores en la película etnográfica, el repertorio de las cintas y su clasificación con vistas a establecer un catálogo

(Pasa a la página 32)



## NECESIDAD DE UN CINE INFANTIL

Por JOSÉ M.<sup>a</sup> TINTORÉ

ULTIMAMENTE, y con motivo de las Fiestas de la Merced, el Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona ha tenido — entre otras felices iniciativas — la de patrocinar una semana de Cine Infantil, que organizada por la Agrupación de Escritores Cinematográficos ha tenido lugar en el cine Coliseum.

Las sesiones de referencia se han desarrollado en la semana del 26 de septiembre al 1.º de octubre, cada día a las 11 de la mañana, y en ellas se han presentado selectos programas compuestos por películas cómicas de corto metraje, noticiarios y un film base, entre otros los interesantes títulos *Pepino* y *Violeta*, magnífica producción italiana; *La Cenicienta*, de Walt Disney, y *Jeromin*, producción española «Cifesa», dirigida por Luis Lucia e interpretada con singular acierto por Jaime Blanch, Ana Mariscal y Rafael Durán.

Antes de seguir adelante, felicitamos a todos aquellos que han contribuido a hacer realidad algo tan necesario dentro del campo cinematográfico, y desde estas columnas de OTRO CINE vaya nuestro sincero aliento para que estas sesiones no sean tan sólo un acontecimiento más de Fiesta Mayor, sino la iniciación de unos espectáculos adecuados para nuestra población infantil.

Ya en otras ocasiones hemos hablado del gran poder educativo del cine y, por tanto, de la creciente utilización de películas de que se sirven en los medios educativos extranjeros para dar mayor facilidad a la labor de los maestros y lograr que los niños adquieran una más clara percepción de los temas que se les enseñan. Actualmente se está haciendo en España una intensa labor para lograr una nutrida Cinemateca educativa, a fin de que nuestros muchachos puedan beneficiarse de las ventajas que representa el obtener unos conocimientos de forma tan amena y clara como se logra mediante el cine.

Pero si bien este aspecto de la utilización cultural del cine es importantísimo, no podemos olvidar que lo es también el cine de simple esparcimiento para nuestros niños, pues ellos merecen que nos ocupemos en darles espectáculos agradables y proporcionados a sus mentes en formación.

Si bien es verdad que no abundan las películas clasificadas para menores, creemos que hay las suficientes para organizar de forma continua sesiones especiales para nuestra juventud, y a mayor abundamiento, si las casas productoras y distribuidoras ven que este material tiene amplio éxito económico, es muy posible que en sus próximas listas se decidan a incluir mayor número de films de tal clase.

Preguntamos a nuestros empresarios: ¿Por qué en los días festivos no ponen una sesión dedicada al sector infantil? Recordamos que en el Pathé Cinema (hoy Alcázar), años ha, la primera sesión de los festivos por la tarde estaba compuesta por un programa para niños. ¿Por qué no se hace ahora lo propio cuando nos ocupamos más que antes de la educación juvenil?

Una buena solución sería el instalar un local — que podría equiparse incluso con proyectores de 16 mm. — que estuviera dedicado exclusivamente a programas para menores, compuestos por cómicas, dibujos, culturales, noticiarios y la adecuada película base, e incluso los grandes cinemas podrían habilitar en sus propios edificios unos locales para esta clase de programas. Algo como, por ejemplo, el Alexis en su relación con el Alexandra y el Teatro Club del Windsor en este mismo gran cinema.

Sea una cosa u otra, es necesario ocuparse de este asunto que, desde luego, sería muy bien visto — y quizá ayudado — por nuestras Autoridades, pues vendría a resolver el problema, tan agudizado en la actualidad, del espectáculo infantil.

Brindamos, pues, este pequeño comentario a quien tenga en su mano resolver este problema, ya que nuestro objetivo no es otro sino despertar el interés de aquellos que pueden hacer una realidad del deseo de nuestra juventud, para así, y de una forma definitiva, solucionar la NECESIDAD DE UN CINE INFANTIL.

## NOTICIARIO EN 16 MM.

Con motivo de la Biental de la Fotografía, del Cine y de la Óptica, que se ha celebrado en París del 4 al 16 de mayo, en el Grand Palais, se realizó bajo el título *Les yeux du monde* una película de corto metraje en 16 mm., en colores, sonora, no comercial, constituida en homenaje al cine «substandard».

Esta película excepcional ha podido ser llevada a cabo con la amable colaboración de todos los cineastas del 16 mm. que han aportado, estos últimos años, las más extraordinarias imágenes del mundo en los aspectos más variados, tales como las grandes expediciones o exploraciones (Annapurna-Groenland-Tibesti-Amazonas-Perú-Nueva Guinea-Antillas, etc.), el descubrimiento submarino, las exploraciones terrestres, la biología, la espeleología, el teatro, el cine, la microbiología, los deportes, la mecánica, la industria, hasta la poesía pura.

Ejemplos tan famosos como los de Walt Disney, Marcel Ichac, etc... ilustran las posibilidades de este pequeño formato cuando después de agrandarlos al 35 mm. puede afrontar el gran público.



*Revistas españolas.* — Van adquiriendo regularidad dos publicaciones españolas, muy distintas en sus finalidades y en sus contexturas, pero muy interesantes y dignas ambas, que son «Revista Internacional del Cine» y «Objetivo»; las dos publicadas en Madrid y hermanas en tiempo con la nuestra.

La primera, «Revista Internacional del Cine», espléndida de texto y de ilustraciones, documentadísima, con una amplia cadena de colaboración extranjera, además de la nacional, tiene un carácter señalado de estudio y consulta. La otra, «Objetivo», mucho más humilde en su aspecto externo, casi pobre, es rica en inquietudes y en espíritu combativo y de orientación, batallando especialmente en favor del encuentro de un cine español con personalidad propia.

Este año apareció, además, otra publicación de cine de este tipo serio. Se denomina «Cinema Universitario» y es editada por el Cine Club del SEU de Salamanca. Hemos visto el número 1 — porque nos lo ha prestado un amigo — y aunque con un solo número se hace más difícil definir su personalidad, acusa, eso sí, el sello universitario que le da vida. Por cierto que hemos de agradecer a «Cinema Universitario», si no el envío, la crítica que hace de OTRO CINE, donde, si bien nos dedica algunos comentarios de censura — dichos en tono amistoso y hasta casi cariñoso — no deja de considerarnos una de las tres revistas serias que existen en España dedicadas por completo al cine. «Las tres importantes, cada una de ellas en su ambiente». (Las otras dos son, como habrá adivinado el lector, las que hemos comentado más arriba, o sea «Revista Internacional del Cine» y «Objetivo».)

Deseamos a «Cinema Universitario» siga publicándose y pueda ser considerada como la cuarta revista seria española dedicada al cine.

¡Y pensar que hace cuatro años no existía ninguna de estas publicaciones!

*Libros.* — Hemos recibido «Cinema», de Manuel Villegas López, y «Reflexiones sobre el cine», de René Clair, de los que hablaremos en otro número.

### LA BIBLIOTECA DEL CINEMA

de DELMIRO DE CARALT

Escuelas Pías, 103

BARCELONA

AGRADECERÁ OFERTAS

por escrito

DE LIBROS RAROS O CURIOSOS SOBRE CINEMA

**TALLER MECANICO DE APARATOS**  
**CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5**  
**Y 8<sup>m</sup>, MUDOS Y SONOROS**  
**PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK**  
**AGFA · BELL & HOWELL · Etc.**

*Julio*  
**JULIO CASTELLS**  
 FERLANDINA, 20  
 TELÉFONO 310739  
 BARCELONA

# ADIOS A BOREL

(Viene de la pág. 12)

vo de su cámara; debe dominar el asunto, forjarlo, domeñarlo a su voluntad, imponerle sus leyes. Dentro de la cámara debe existir un cerebro y no solamente un ojo y un dedo.»

\*\*\*

«Por todo ello, sorprende todavía encontrar, de vez en cuando, algún cineísta amateur que, ahogado por el aire cargado de tradición, abre bruscamente una ventana a lo ignoto y se lanza de cabeza con peligro de romperse la crisma. Bien. He aquí al cineísta que merece ser apoyado y para quien el Club debe ser su verdadera razón de vida. Porque normalmente los Clubs deben ser el crisol donde se elabore el cine de mañana y no un conjunto de individuos hinchados y presuntuosos que se duermen sobre sus laureles, cuando no lo hacen sobre los ajenos.»

\*\*\*

«Los dirigentes de los clubs deben pensar, en su misión de desarrollar el cine amateur, en favorecer tentativas, provocar la eclosión de géneros nuevos, en alentar e incitar la renovación y el rejuvenecimiento de fórmulas anticuadas. A ellos incumbe el deber de facilitar la exploración de zonas desconocidas para intentar abrir nuevos surcos. A ellos la responsabilidad del cine de vanguardia, del cine amateur de mañana.»

\*\*\*

Adiós, entusiasta Borel, como Secretario General y bienvenido como Presidente de Honor de nuestra U.N.I.C.A.

## PEQUEÑOS ANUNCIOS

De no citar dirección postal, dirigirse a la Administración de **Otro Cine**, citando el número que precede al anuncio.

**64** PAILLARD H-16, perfecto estado, baratísima. Objetivos: normal 1:1,4; gran angular 1:2,8 y tele 15 milímetros, 1:2,5. Luneta réflex, empuñadura, juego de filtros amarillo y estuche. Facilidades de pago, si interesan.

**65** COMPRO proyectores Pathé Baby antiguos, aunque estén fuera de uso.

INTERESAN películas sonoras 16 mm. ya pasadas.

Compraría. Indicar temas, metraje y precio.

**66** VENDO equipo completo, en perfecto estado, de cámara Webo 9,5, con objetivo normal F.1:1,9, teleobjetivo, Hyper Cinor, tres cargadores de 15 m. y estuche «pronto uso». Facilidades de pago.

**67** COMPRO películas antiguas de 9,5 mm. Charlots, Pandilla, etc. 100 m., pero en buen estado.

SE BUSCA EL PARADERO DEL FILM  
**"L'APRENT DE BRUIXOT"**  
 (80 METROS EN 16 mm.)  
 perdido durante el período rojo.  
 INFORMES EN LA REDACCION DE **OTRO CINE**  
 Calle Paradís, 10 - Barcelona

## NOTAS DE CINE EDUCATIVO

(Viene de la pág. 30)

internacional, la difusión de las películas etnográficas y las cuestiones de censura, etc...

Películas inéditas y raras fueron proyectadas, así como las clásicas: *Moana*, *Tabú*, *Que viva México*, *La corrida de toros*, *El hombre de Aran*, etc...

Esta nueva iniciativa francesa en favor de la película etnográfica merece retener la atención de todos los que conceden al cine un papel educativo y cultural para un conocimiento mejor del mundo.



— ¡Cielos! Vienen a visitarnos los pelmazos de los López.  
 — No le preocupes. Si a las once no se han ido, les haré una sesión de cine con la película del gatito, que ya han visto novecientas setenta y cinco veces...



25 AÑOS DEDICADOS A LA CONSTRUCCION DE PROYECTORES CINEMATOGRAFICOS SONOROS DIGNAMENTE CULMINADOS CON LOS NOVISIMOS

M A R I N 6 0  
M A R I N 6 5  
M A R I N 7 0  
M A R I N 7 5

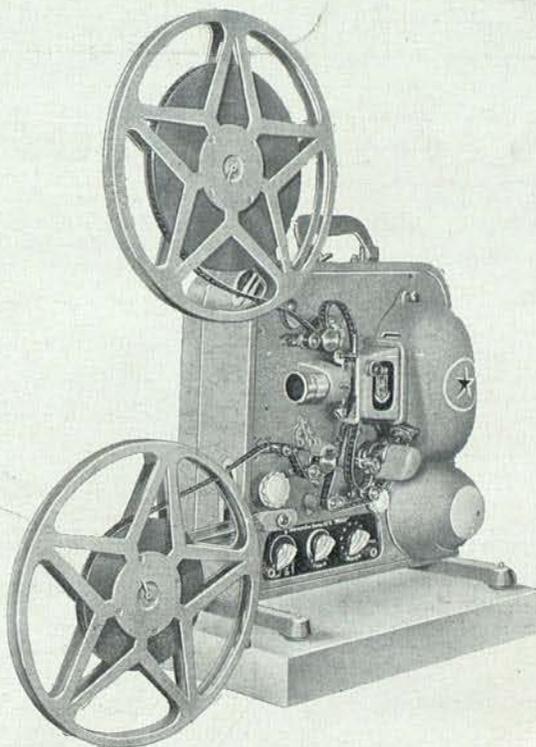
#### MODELO 60

Una sola maleta. Propio para salas hasta 200 personas. - Amplificador 10 vatios salida. Altavoz 6 pulgadas.

#### MODELO 65

Una sola maleta. Especialmente diseñado para Catequesis, Centros recreativos, Buques Escuelas, Cuarteles, Salones de conferencias, etc. - Amplificador 10 vatios de salida. Altavoz 10 pulgadas.

TODOS ESTOS MODELOS PUEDEN IR EQUIPADOS CON LÁMPARAS DE 500, 750 Y 1000 VOLTIOS



#### MODELO 70

Para grandes locales. Distribuido en dos maletas, 25 vatios salida. Altavoz 13 pulgadas imán permanente.

#### MODELO 75

Iguals características que el Mod. 70, pero equipado además para la grabación, borrado y reproducción del sonido por pista magnética.

MOTOR DE VELOCIDAD CONSTANTE. 16 Y 24 IMÁGENES. CAPACIDAD DE PROYECCIÓN: 45 MINUTOS SIN INTERRUPCIÓN.

CINEMATOGRAFIA MARIN

B A L M E S , 1 7 8 • B A R C E L O N A • T E L . 2 7 9 7 6 3



**Cada estación tiene sus temas...**

**...pero el material de cada momento es...**



DEMÁS