



AÑO XII

1963

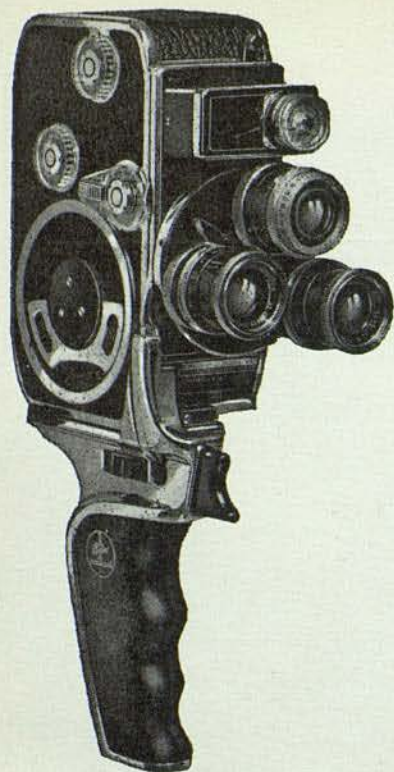
MAYO - JUNIO

N.º 60



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

de Catalunya



Cámara Paillard-Bolex

Modelo D8L

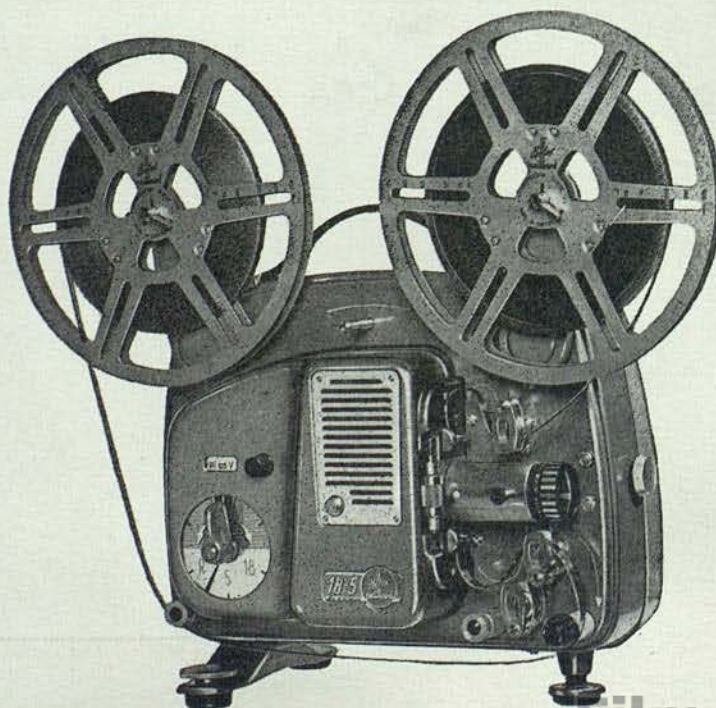
La más perfeccionada de las cámaras de bolsillo. Fotómetro incorporado, célula detrás del objetivo de toma de vistas. Cadencias de 12 a 64 imágenes seg. Obturador variable. Marcha: normal, continua e imagen por imagen. Visor de campo variable para focales de 12,5 a 36 mm. Carretes de 7,5 metros de película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

PAILLARD-BOLEX

Proyector Paillard-Bolex

Modelo 18-5

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



FilmoTeca

DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DEL MUNDO

¡Muy pronto se dará a conocer en toda España la película que triunfa en París!



WARNER BROS.
PRESENTA

un film de

PIERRE ETAIX



con **PIERRE ETAIX**

FRANCE ARNELL • LAURENCE LIGNERES • KARIN VESELEY

PREMIO LOUIS DELLUC 1963 AL MEJOR FILM FRANCES DEL AÑO

Como todas las películas perfectas,
"EL PRETENDIENTE" (Le Soupirant) está
construída con una precisión admirable.
"LE MONDE"

El Premio LOUIS DELLUC garantiza la calidad excepcional de este maravilloso film



DANIS

FILME CON GEVACOLOR

Gevacolor R5
Cine Reversal Film, para utilizar
con luz de día.

Gevacolor R3
Cine Reversal Film para utilizar
con luz artificial.



ENVIE PARA REVELAR SUS FILMS IMPRESIONADOS A :
GEVAERT ESPAÑOLA, S. A. Buenos Aires, 48 - Barcelona



AÑO XII - Mayo - Junio 1963 - N.º 60

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

Sumario

Portada — Gregory Peck, Oscar de interpretación por «Matar a un ruiñeñor».

Relevo en el timón de OTRO CINE, por Felipe Sagués.

Artículos — José Palau. «Amor y soledad».
J. López Clemente. «El cine-verdad»
Francisco Pérez-Dolz. «Curso de lenguaje cinematográfico. III-Relación de los encuadres».
Carlos Almirall. «Una estadística del Concurso Nacional tras sus bodas de Plata» IV-Clasificaciones generales».
Agustín Contel. «La sonorización».
Ingmar Bergman. «Sobre la dirección del actor».

Crítica e Información — «Cinco opiniones sobre la elección de las tres mejores películas de 1962».
Topi. «Un reloj atrasado».
«Felipe Sagués nos habla de su película: Zea Mays»
José Torrella. «Desde la mesa del Jurado. La VI Competición de Estímulo».
Jesús Angulo. «Última hora técnica».
C. Almirall. «Donde hay algo que filmar en junio».
C. Almirall. «Cineístas extranjeros nos visitan».
R. Davy. «Llamamiento al XXIII Congreso de la UNICA».

Diversos — A. Giménez Riba. «Consultar no cuesta nada».
Salvador Mostres. «El cineísta, su mascota y su característica».
«UNICA. Dinamarca 1963».

Secciones — «El pez grande enseña al chico» — «Nombres nuevos del cine amateur» — «El Cine amateur en su salsa» — «Atención a los Concursos»

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2)	Teléfono 221 93 85
Un año (6 números)	150 Ptas.
Suscripción de protector	300 »
Extranjero	40 »
PRECIO DE VENTA DEL EJEMPLAR	30 »

RELEVO EN EL TIMON

DE

“OTRO CINE”

HEMOS de comunicar a nuestros lectores una ingrata noticia. El redactor-jefe de OTRO CINE, don José Torrella Pineda, deja el cargo.

No es ningún secreto, puesto que él mismo lo ha proclamado varias veces, que nuestro querido amigo Torrella no se dedica al periodismo con carácter profesional. El —lo ha escrito alguna vez en estas páginas— está al frente de la revista del cine amateur como un amateur más. Su actividad profesional es otra, vinculada con la industria sabadellense, y si hasta ahora, durante unos once años —los años duros de OTRO CINE— le ha permitido un margen de atención a la revista, aun a costa de sacrificar horas de descanso o de esparcimiento, ahora nos lo arrebatara de un modo casi total, lo que si lamentamos como cineístas amateurs hemos de celebrar como amigos de verdad por lo que de mejora decisiva supone para él este nuevo hito de su carrera profesional.

Lo que para OTRO CINE ha representado el amigo Torrella es obvio explicarlo. Su especialización periodística y bibliográfica sobre cine amateur antes de existir OTRO CINE le señalaban como la persona más idónea para llevar la parte literaria de la revista. En estrecha compenetración con Domingo Giménez, que ya había sido uno de los artífices de la revista de anteguerra «Cinema Amateur» y que, además de suplir con su dominio de la técnica lo que en este aspecto del cine le falta a Torrella, poseía también conocimientos de orden tipográfico, fueron ambos el «tandem» que dio forma y espíritu a la nueva revista, cuyo agudo título se debe al propio Torrella. Más tarde, obligado Giménez a dejar la revista por motivos de salud, Torrella, ya poseedor de una experiencia en el quehacer, continuó él solo la revista, con el acierto y el buen gusto que tanto en contenido como en continente habrá podido apreciar el lector y con un entusiasmo indeclinable.

Menos mal, lo doloroso de esta separación se compensa con una substitución adecuada que hemos tenido la suerte de encontrar sin salir de casa. Don Juan Ripoll Bisbe, que desde hace varios años ejerce el cargo de redactor-adjunto, ha aceptado el de redactor-jefe. La personalidad del amigo Ripoll es también conocida a fondo por los lectores de OTRO CINE, puesto que su nombre ha aparecido muchas veces al pie de luminosos artículos de estudio cinematográfico. Ripoll es director de la colección de libros de cine de la editorial Rialp, secretario ejecutivo del Consejo de Redacción de «Documentos Cinematográficos» y bibliotecario de la «Biblioteca del Cinema Delmiro de Caralt». Ha formado parte varias veces del jurado en el Concurso Nacional de cine amateur y lleva a cabo una serie de actividades encuadradas en su dedicación total al estudio del cine (conferencias, cursillos, cinefóruns, colaboraciones periodísticas).

Para que el cambio no resulte brusco se ha hecho en «fundido encadenado» dentro del presente número, que está realizado «a cuatro manos». El siguiente estará ya sólo en las del nuevo timonel. Sin embargo, Torrella nos ha prometido no abandonar del todo el contacto con la revista, lo que le agradecemos mucho en nombre propio y en el de los lectores que, estamos seguros, le consideran ya como nosotros mismos un amigo.

FELIPE SAGUÉS

Presidente de la Sección de
Cinema Amateur del C. E. de Catalunya

FilmoTeca
de Catalunya

AMOR Y SOLEDAD

UNA TEMATICA DE
HOY A TRAVES
DE TRES FILMS
DE ACTUALIDAD

I

En «FRESAS SALVAJES»

POR regla general, la planificación de una acción dramática —novela, teatro, cine— se dispone de acuerdo con la consabida estructura tripartita: exposición, desarrollo y desenlace. Así es como principio y final coinciden. Había sido formulada una pregunta, y el desenlace corresponde a la respuesta. Nos enfrentábamos con un conflicto, y en el final encontramos la solución. Mas puede suceder que en el curso del desarrollo se produzca una situación altamente significativa que viene a ser como una situación clave y, como tal, destinada a proyectar una luz reveladora sobre el sentido del todo. Tal sucedía en «El séptimo sello». Allí la escena capital, a nuestro juicio, era aquella en la que veíamos al caballero andante compartir la leche y las fresas con los cómicos ambulantes. Era como un alto en el camino, en el que se producía una calma superior. La serenidad que correspondía a la armonía del universo tal como la siente y la vive el alma creyente. El caballero con sus dudas, sus angustias, encontraba allí la respuesta anhelada. Y eso, dándose cuenta de la bondad innata de unas gentes sencillas cuya simplicidad de espíritu les permite vivir en paz con ellos y con el mundo. No es que aquellas pobres criaturas —precisamente, muy débiles y desamparadas— no estuvieran sometidas al sufrimiento, a la enfermedad y la muerte, pero «almas naturalmente cristianas» viven con el sentimiento de que todo está bien, de que todo está en orden, porque la vida y el mundo son de Dios. Ellos en su ignorancia nada entienden del curso de las cosas, tantas veces trágico y desconcertante, mas saben que todo está en manos del Amor. Y eso es lo único que importa.

Una escena semejante se encuentra en «FRESAS SALVAJES», cuando el Dr. Isak Borg, camino de la Universidad —en donde su carrera recibirá una consagración pública



Víctor Sjöström y Bibi Andersson en «Fresas salvajes»

y oficial — realiza también un alto en el camino para compartir la mesa con los jóvenes que accidentalmente le acompañan en el viaje. También aquel hombre, que se está sometiendo a un autoanálisis, tiene ocasión de «sentir», de palpar la vida en toda su hermosura, en todo su misterio. Aquellos muchachos encarnan a sus ojos la juventud, con todo lo que ella significa de promesas por realizar. Delante, todo el proyecto vital por realizar, pero que sólo puede serlo por la senda del amor. Proyecto vital que él ha frustrado irremisiblemente debido al egoísmo en el que se ha enfundado. Un balance trágico, el de este hombre de ciencia que en el curso de veinticuatro horas y a tenor de unos sueños, unos recuerdos y unos encuentros, tiene ocasión de descubrir el fracaso de una vida de la que ha estado ausente el amor.

Porque hay ausencias que son altamente reveladoras. Basta que sean sentidas como tales. «Estoy como muerto» podrá decir Isak Borg en un momento de lucidez. Nos damos cuenta entonces de que, detrás de la máscara de una vida colmada de éxitos materiales y de públicas recompensas, se esconde una alma congelada. Y eso por haberse cerrado a la comunicación cordial, amorosa, con los demás. Aquel hombre, llegado a esta situación límite que es la experiencia de la muerte, descubre el amor como se descubre una llamada que el egocentrismo nos ha impedido escuchar. Ahora, llegado al final de la jornada, en las proximidades de la muerte, el hombre realiza el aprendizaje más difícil, el de escuchar a los demás. Ahora se da cuenta de que los demás existen e imagina lo que puede ser la

Francisco Rabal y Mónica Vitti en «El Eclipse».



vida de su fiel sirviente, de su hijo, de su nuera. Y porque «FRESAS SALVAJES» viene a ser una lámina de anatomía moral dedicada a poner al desnudo el cáncer moral que representa el egoísmo, es por lo que podemos decir que esta obra de Ingmar Bergman plantea con singular lucidez el dilema al que todos estamos enfrentados: amor o soledad.

II

En «EL ECLIPSE»

ES muy significativo que uno de los acontecimientos más importantes de nuestra vida intelectual haya sido la aparición de la obra de Lain Entralgo titulada «Teoría y realidad del otro». Y es que el problema del amor, de la comunicación o incomunicación con el «otro», está en el centro de la antropología filosófica contemporánea. Es un tema central en todas las llamadas filosofías de la existencia. Y nada tiene de extraño —antes al contrario, se espera que así suceda—, que el cine, abierto a las inquietudes de nuestro tiempo, conceda una atención creciente a esta problemática del amor. Al ponerse en duda la posibilidad de una auténtica experiencia amorosa se condena al hombre a una soledad equiparable al infierno, de acuerdo con aquella profunda definición de un personaje de «Los hermanos Karamazov»: «El infierno es la impotencia de amar.»

Este tema es central en el cine de Michelangelo Antonioni. Ha sido expuesto en su trilogía «LA AVENTURA», «LA NOCHE» y «EL ECLIPSE». Hablemos de esta última que es la que conocen los espectadores españoles.

En este film asistimos a un oscurecimiento progresivo de la existencia que es lo que inexorablemente sucede cuando se deja de amar. Poco a poco, desaparecen las ilusiones vitales que es tanto como decir las razones de vivir. Vemos a los protagonistas consumirse en una promiscuidad física que de ninguna manera les conduce al amor, antes al contrario, al aburrimiento. A un hastío progresivo, propio de un mundo funcional, de un mundo sin alma, en el que únicamente se aprecian el poder y el placer.

Más es sumamente importante darse cuenta que estamos aquí en un plan estrictamente psicológico. Antonioni ausculta implacablemente estas almas desvitalizadas y formula un diagnóstico desesperado. Pero sería un error confundir, aquí, el plan psicológico en el que se sitúa el autor, con el plan filosófico, como si lo que debemos considerar una tara patológica que, por desgracia, afecta a muchos mortales y determina muchos destinos, fuese una nota esencial a tener en cuenta en la definición del hombre. Precisamente Antonioni pudo hablar de la noche porque existe el día, como después habló del eclipse porque sabe que algo se eclipsa. Las sombras dan testimonio de la luz. El eclipse, poema del aburrimiento, señala la existencia de los ciegos con respecto a los valores morales, los cuales existen independientemente de nuestra capacidad o incapacidad personal para aprehenderlos e incorporarlos a nuestra vida.

Por eso aceptamos «EL ECLIPSE». Es un reto puesto a ciertas existencias condenadas a la desesperación. Por lo demás, nada tenemos que añadir al coro de elogios que justamente este film ha merecido por parte de quienes han examinado sus características formales y estilísticas.

III

En «UN LUNAR EN EL SOL»

LA familia es la obra maestra del amor humano. Regularmente, cuando se trata de películas y se habla de amor, se puede estar casi seguro que se trata del amor sexual. Es verdad que, en algunos casos, da lugar al amor conyugal que viene a ser su consagración ético-social, pero es raro se aborde seriamente la realidad familiar. Cierto, no faltan películas que vienen a ser crónicas domésticas,



Sidney Poitier
en «Un lunar
en el sol».

pero lo que queremos decir es que raras veces se considera a la familia con suficiente hondura psicológica y con suficiente elevación de miras para que un examen semejante sea algo más que el diagnóstico frío de un hombre de ciencia y llegue a ser lo que se desea: una defensa de la familia como célula social y como recipiente en el que mejor acrisolar los valores de la persona, los cuales únicamente en el seno de la familia alcanzan su mayor plenitud existencial.

En este sentido creemos poder afirmar que «UN LUNAR EN EL SOL», adaptación cinematográfica de una obra teatral de Lorraine Hansberry, es de lo mejor que se ha filmado sobre la familia. No importa que el color de la piel de los personajes sea negro. Mérito indudable del autor de la pieza, mérito que el adaptador —Daniel Petrie— ha sabido conservar, es haber ido al meollo de la cuestión, presentando a los caracteres y a las situaciones con un realismo psicológico que nada deja que desear. No se ha procedido con falsos idealismos, sino que se ha abordado, con intrépida lucidez, la realidad familiar, entendida como la empresa de vivir juntos sobrellevando mutuamente los inevitables conflictos que dimanen de la coexistencia de varias generaciones, amén de las diferencias temperamentales que forzosamente han de provocar conflictos más o menos cruentos.

En «UN LUNAR EN EL SOL» los personajes no viven confortablemente. Todo lo contrario. La vida les resulta colmada de dificultades y conflictos, agravados por los resentimientos y desconfianzas propias de quien siente la diferencia racial; pero lo importante es ver cómo aquella comunidad humana posee una cohesión granítica que representa la victoria del amor; la afirmación de su peso existencial. Hay riñas y malhumor en aquella casa, pero cuando llegan los momentos cruciales, lo que se impone entonces es la solidaridad humana, es el espíritu de familia. Por descontento, no se trata de un film de tesis, lo que habría estropeado esta magnífica ejemplaridad. La moralidad de la historia se desprende de ésta con la misma espontánea naturalidad que el perfume está en la flor. Daniel Petrie, sirviendo a la verdad, ha servido a la moral. Y «UN LUNAR EN EL SOL», porque en el fondo es un cántico a la familia, pudo merecer el premio «Gary Cooper» cuando se presentó en el Festival de Cannes.

José PALAU

FilmoTeca
de Catalunya

CINCO OPINIONES SOBRE LA ELECCION DE LAS MEJORES PELICULAS DE 1962

CUANDO, hace dos meses, tuve reunidos en la redacción de la revista los votos pedidos a los cineistas amateurs para elegir las tres mejores películas profesionales del año 1962, que resultaron ser *EL MANANTIAL DE LA DONCELLA*, *LA ISLA DESNUDA* y *DOS MUJERES*, seguidas de otras varias que el lector puede consultar en el número anterior de *OTRO CINE*, observé que, a la vista de los resultados, se producían reacciones muy diversas entre los compañeros que colaboran en los textos de la revista relativos al cine amateur y que, como cineistas ellos mismos, habían también emitido su voto. En seguida pensé que sería interesante recoger estas reacciones en forma de cuartillas para darlas a conocer a los lectores. Y así lo pedí a mis compañeros. Son las que siguen.

CARLOS ALMIRALL

A mi entender la primera impresión que se deduce del resultado de esta interesante encuesta es la de la inquietud artística del cineista amateur. En efecto, el resultado obtenido acredita que el cineista amateur es un hombre inquieto que busca y rebusca en el arte cinematográfico nuevas formas de expresión y entiende hallarlas en múltiples facetas del cine profesional, y ello explica que junto a la más destacada puntuación para el film de Ingmar Bergman, aparezcan votos para «JAZZ EN UN DIA DE VERANO», «LA BELLA AMERICANA» e incluso para «FRAY ESCOBA».

Aún no habiendo visionado el que suscribe la totalidad de los films votados, de ciencia propia o por buenas referencias de terceros le consta que en todos y cada uno de los films relacionados hay alguna faceta interesante que acoplada al ánimo del cineista amateur ha provocado su voto favorable, así: una labor interpretativa admirable en «FANNY» o en «EL PRESIDENTE»; un ritmo cinematográfico perfecto en «WEST SIDE STORY»; una exhibición de las posibilidades del color en «JAZZ EN UN DIA DE VERANO»; una lección de cómo hacer una buena comedia en «UNO, DOS, TRES» y «LA BELLA AMERICANA»; un impecable western en «EL HOMBRE QUE MATO A LIBERTY VALANCE».

Ahora bien; si de arte puramente cinematográfico se tratare, no hay duda de que «LA ISLA DESNUDA» debiera haber alcanzado el primer puesto, seguida de las restantes por el mismo orden dado. La película de De Sica, sin la magnífica interpretación de la Loren bajaría unos puestos, y la de Bergman sin su ambiente legendario y exótico no creo hubiera alcanzado la puntuación que ha obtenido.

Pero, en resumen, cabe afirmar que la orientación de los valores cinematográficos por los cineistas amateurs acredita que nuestro cine está en buenas manos y saben lo que quieren. ¡Bravo por los cineistas amateurs!

JESUS ANGULO

CONSIDERO que la idea del Concurso en sí, es un acierto. Sin embargo, estimo que no es adecuada la época en que se solicita de los lectores su voto, ya que por ser muy próxima a fin de año, las películas que han sido estrenadas en noviembre y, sobre todo, en diciembre, salen

perjudicadas, dado que quien no ha tenido ocasión de «visionarlas» de estreno, ha de esperar que se pasen en los otros cines y, en realidad, no las han visto cuando establece su clasificación, con lo que cada cual vota las mejores películas «de entre las que conoce».

Personalmente creo que esto ha restado votos a más de un film, particularmente a «WEST SIDE STORY», que sin esta circunstancia se hubiera clasificado mucho más arriba, probablemente en primer lugar.

Pero dejando aparte estos considerandos, debe desprenderse del examen de la votación y por lo que respecta a la película ganadora, «EL MANANTIAL DE LA DONCELLA», que los cineistas amateurs prefieren el blanco y negro al color —hecho que se contradice notoriamente con las estadísticas de cualquier concurso de cine amateurs, sea de España, sea en el extranjero— y que la técnica de Bergman les ha complacido, considerándola quizás muy de «vanguardia», sin tener en cuenta que ya la usó y prodigó el cine alemán de la postguerra 1914-1918. Otro aspecto a comentar, sin ánimo de molestar a nadie, es que a los aficionados, por lo que se deduce, les gusta el cine moribundo. ¿?

No puedo opinar con referencia a «LA ISLA DESNUDA», pues no la conozco. He aquí uno de los inconvenientes más arriba apuntados. Si no he visto la película clasificada en segundo lugar, mi voto, lógicamente, no puede considerarse totalmente válido.

Y un último comentario, para terminar, es el lugar sorprendente e incluso inmerecido en que se han situado algunos films. Por ejemplo, «EL HOMBRE QUE MATO A LIBERTY VALANCE», —que pese a ser un John Ford, es un film con buen asunto pero con técnica infame— está clasificado inmediatamente después de «EL DIA MAS LARGO», con los mismos votos y con sólo 2 puntos menos, y delante de 13 películas más, la última de las cuales es «PANORAMA DESDE EL PUENTE».

AGUSTIN CONTEL

LOS cineistas amateurs han demostrado tener, como era de esperar, un elevado concepto del Séptimo Arte según se desprende de los títulos de las películas profesionales elegidas en la votación de «OTRO CINE». Todas ellas, o casi todas, observan una dignidad artística en múltiples de los aspectos que integran la elaboración de un film.

Ninguna de las aberraciones cinematográficas que plagan

las carteleras de nuestros cines ha sido reflejada en esa lista y en la misma se ha puesto de manifiesto que el público, aunque en este caso sea minoritario, quiere films de calidad y no cintas mediocres sin interés alguno por más que se las quiera hacer pasar por grandes superproducciones.

A través de los tres primeros títulos de la lista aflora el espíritu amateur de los votantes. En los tres se hallan las cualidades de sencillez ambiental que el realizador aficionado busca para sus películas.

En «EL MANANTIAL DE LA DONCELLA» domina la plástica por encima del tema, sirviéndose de escenarios rústicos, principalmente exteriores, y de unos intérpretes que nada tienen de apolíneos.

«LA ISLA DESNUDA» es un film auténticamente de factura amateur, de contenido humano, emotivo y sin necesidad de recurrir a la expresión de la palabra para su mejor comprensión. La poética sencillez de sus imágenes habla por sí misma.

Referente al tercer título, «DOS MUJERES», es igualmente el aire libre y la rusticidad lo que predomina en el mismo aunque por encima de todo está la magnífica interpretación de su protagonista central que le valió el Oscar de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood.

A. GIMENEZ RIBA

EL resultado de las votaciones efectuadas por los cineastas amateurs sobre films profesionales, estrenados en España durante el año 1962, indica, a mi modo de entender, una cierta preferencia por el cine técnicamente perfecto, o poco menos. Me parece una inclinación bien patente, sobre todo a juzgar por los dos primeros films que encabezan la clasificación: «EL MANANTIAL DE LA DONCELLA», la más simple película de Bergman estrenada en España en cuanto a trama argumental, desarrollada bajo

una técnica impecable, a la par que personalísima, lo que es aún mucho más importante, y «LA ISLA DESNUDA», un film anticine, pesado, tendencioso, negativo, con una imperdonable concesión a la galería mundial, pero, eso sí, muy bien hecha, perfecta, en foto y clima, sobre todo.

Según mi opinión, al elegir estos films, el amateur se ha olvidado de algo más... Y por ello, no puedo contener una exclamación de alarma: «Pobre cine amateur».

La ciencia y la técnica adelantan, y es justo que el cine amateur también quiera beneficiarse de este ir adelante. Pero cuidado. Se va notando, a través del tiempo y de las obras, que el cineasta amateur, en general, está más preocupado por la resolución técnica de su film, intentando que éste sea cuanto más brillante mejor, olvidando que una obra de arte no puede ser nunca patrimonio de la técnica. Si consideran, como yo, que el cine es un arte o, mejor dicho, que puede producir obras de arte.

en está la técnica, pero siempre al servicio de una buena idea, de un buen tema. No me gustan, artísticamente, films amateurs en los que sólo se puede ver un derroche fenomenal de técnica, pero sólo eso, porque no hay más. Incluso me atrevo a decir, que son films en los que se pretende emular una técnica sólo al alcance del profesional. El cine amateur, y el cine en general como obra de arte, no puede ni debe ser sólo esto. ¿Verdad que a «casi todos» nos gustó «LOS CUATROCIENTOS GOLPES», por ejemplo, a pesar de los defectos técnicos que podemos encontrar? (planos de perspectiva «achata», por el efecto del tele, etc., etc....) Por esto he exclamado antes: ¡Pobre cine amateur! Pobre, sí, si pretende seguir por estos caminos, que no están adoquinados a la medida de su andar cinematográfico.

Quiero hacer constar mi extrañeza, por la clasificación (5.º) obtenida por el film «WEST SIDE STORY», aunque quizás se deba a que, en el momento de efectuar la votación, muchos cineastas aún no la habían «admirado».

todo este breve comentario, no sé qué opinarán ustedes, pero es lo que pienso yo. Y contra gustos...

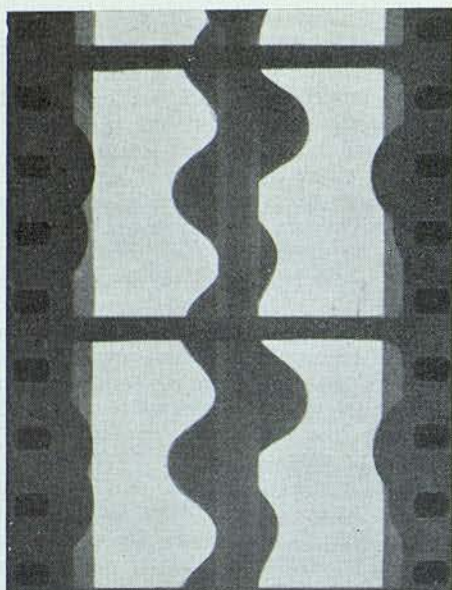
EN cuanto a mi opinión personal, diré que me parece la votación de los cineastas amateurs no del todo sincera. A pesar de haberles advertido que no se adjudicarían premios a los que votaran por las películas que resultasen vencedoras, tengo la impresión de que varios de ellos emitieron el voto con una preocupación que inhibió su espontaneidad: la de elegir aquellas películas que hubiesen merecido mayor cantidad de incienso por parte de la opinión intelectual. Es decir, que —por lo menos algunos— no votaron por los films que de verdad les complacieron más íntimamente, sino por los que creyeron que habían de votar si no querían aparecer como unos despistados. Quizá no deja de ser ésta una impresión equivocada, hasta gratuita. Aparte de la pega de que a la hora de emitir el voto muchos de los votantes no habían visto seguramente aún algunas obras importantes que se estrenaron a fines de año.

No obstante no puede negarse que las tres películas ganadoras son tres grandes películas, con valores positivos en uno u otro aspecto. Entre las otras puede hallar cada uno de nosotros algunos títulos que satisfagan una preferencia personal. Pero, ¿hay alguna que reúna las condiciones de película ideal, de obra maestra indiscutible para todos?

JOSE TORRELLA

El próximo número de OTRO CINE publicará una extensa información - como es costumbre en estas fechas - acerca del XXVI Concurso Nacional de Cinema Amateur

¡ Cineístas ! ¡ Concursantes ! Reserven su ejemplar



«Opus 1924»

EL CINE - VERDAD

Lo real mostrado en profundidad

LAS dos grandes vocaciones del cine, en sus ya largos sesenta años de existencia, se han repartido, desde un principio, entre realidad y fantasía. El hecho de que el cine naciera con una evidente vocación hacia el realismo (Lumière), se debe a sus comienzos experimentales como invento de la física recreativa. Esto no fue obstáculo para que alguien se percatara en seguida de la vertiente fantástica del invento y surgieron aquellos deliciosos Méliès, que ahora ha repuesto, pública y felizmente, nuestra Filmoteca Nacional en los Ciclos de Cine que se han iniciado en Madrid.

Desde aquellos primeros «trozos de vida» que causaron el estupor entre los primeros espectadores que presenciaron el archisabido «programa Lumière», hasta el llamado, con más o menos rigor, «cine-verdad», impuesto últimamente gracias a las últimas perfecciones técnicas, el cine no ha dejado de intentar su acercamiento a la realidad (en sus distintos aspectos de apariencia sensible o de esencia), procurando en cada etapa de esta trayectoria suprimir al máximo las barreras entre la realidad y su reproducción fílmica. Ya sabemos que una realidad determinada al ser transferida a la pantalla, aún en su máxima integridad, no puede ser nunca toda la realidad. El cine es tanto más meritorio cuanto con menos realidad mostrada sugiere más realidad. También puede presentarnos la realidad «a lo ancho», que es lo que se hacía antes, al contrario de ahora, que nos la presenta en profundidad. Este ahondamiento en la realidad es, a mi juicio, lo que mejor define las esencias sustanciales del cine actual (Antonioni, por ejemplo).

Nuestra experiencia cinematográfica en el terreno del documental, nos ha demostrado que en la relación entre el director y la realidad, lo importante es la posición de aquél con respecto a ésta. Es decir, hay mucho de subjetivo entre ambos términos. El más reciente «cine-verdad» tiende a minimizar al extremo la intervención imperativa del «director-cameraman», que se limita a registrar lo que de interés le ofrece la realidad circundante en su campo focal. Pero vayamos por partes.

Flaherty y Dziga Vertov; las individualidades

Como he dicho antes, se trata de un largo proceso en el que sólo esbozaremos brevemente el camino seguido por el cine en busca de lo que, un tanto paradójicamente, calificaremos de verdad-auténtica.

Robert J. Flaherty fue el primero en percatarse de la facultad de la cámara cinematográfica para presentar de una manera auténtica, en forma hasta entonces desconocida, por su penetración y acercamiento, la realidad de unas vidas. Su película era «NANUK, EL ESQUIMAL», rodada en largos meses de estancia entre los esquimales de la Bahía de Hudson. Era el año 1922 y si es cierto que se habían rodado ya entonces documentales sobre exploraciones, como el realizado por los ingleses sobre la expedición de Scott al Polo Sur, que terminó tan trágicamente, nadie hasta Flaherty se había acercado tanto a la sinceridad cinematográfica. Al entrar en contacto con los esquimales, Flaherty no llevaba una «historia» inventada, ni trató de hacer imposiciones argumentales a sus improvisados actores amigos. La película iría surgiendo espontáneamente en el transcurso de los meses y de los días como el resultado de una colaboración cotidiana e íntima. La autenticidad que inunda todas las imágenes de «Nanuk» es la que da valor a la película y la preserva del envejecimiento por el paso del tiempo y por el modo tan distinto de enjuiciar la realidad que hoy poseemos.

La segunda personalidad que se destaca en el afán de acercarse con la cámara a la realidad inmediata de la forma más objetiva posible, es la del ruso Dziga Vertov, con su teoría del «cine-ojo». Pensando en este realizador se comprende que el «cine-verdad» de hoy, carece de novedad en cuanto a su concepción, como forma de acercamiento a los hechos. Sí la tiene, en cambio, y muy importante, en cuanto a su técnica y procedimiento de aproximación. Las teorías y trabajos de Dziga Vertov se pueden condensar en la frase por él usada, para definir su cine, de «reflejos de realidad». El gran escenario para el cine de Vertov, según anunció al comenzar a actuar, sería el territorio de la Unión Soviética; el cerebro conductor, el del cameraman; el ojo, el de la cámara; las manos, del montador; y el creador el propio Vertov, como autor-supervisor, o compositor de las imágenes así obtenidas. Comenzó filmando noticiarios en el período de la guerra civil rusa que siguió a la revolución, sorprendiendo a la vida de improviso. En su plan le ayudó la técnica, ya que por entonces las cámaras cinematográficas se habían liberado del trípode, hasta aquellos tiempos inevitable, y se habían hecho libres y portátiles. La presencia del tomavistas no trató de disimularla bajo ningún escondrijo o camuflaje, por lo cual sólo consiguió magníficos resultados cuando aquél fue ignorado por las gentes a las que enfocaba.

La posición se convierte en sistema; los equipos

Pronto quedó lo suficientemente claro que el cine puede dar «gato por liebre» en cuanto a autenticidad, y de ello los españoles tenemos una muestra en el noticiario escandaloso **reconstruido** por unos norteamericanos sobre nuestro desastre de Cuba. Ello se debe a que a la realidad recogida por la cámara se le concede en general un gran margen de crédito. Pero en el camino de la autenticidad lo que fue, como hasta ahora, posición de algunas individualidades, adquiere sistema y carácter de equipo en la Escuela Documentalista inglesa, capitaneada por Grierson, que asegura con sus obras la tendencia verista del cine en Inglaterra, correspondiéndose a la labor de Pare Lorentz o Paul Strand en Estados Unidos; de Jean Vigo, en Francia; de Ruttmann,

en Alemania. Cuando estalla la guerra, el campo está abonado, para el cine como documento y como reportaje, a través de la labor del mismo Flaherty, de Ivens, de Rotha. A partir de aquel momento, la vocación realista del cine que hasta entonces se había mantenido casi exclusivamente dentro de los límites de autenticidad ofrecidos por el documental, se va infiltrando en todas las pantallas de los países beligerantes y al terminar la contienda se incorpora al cine de los estudios, para, en una trayectoria lógica, dar lugar al movimiento neorrealista italiano.

Este se ve obligado a evolucionar, por dos razones. Primero, porque es un movimiento vivo, cuya vitalidad le impulsa a buscar nuevos caminos. Segundo, porque la realidad, al menos en su apariencia sensible, es más limitada de lo que se cree; y lo que se precisa es profundizar en la realidad del hombre, el cual se convierte, de piel para adentro, en la vedette del mejor cine de hoy. El de Antonioni, en primer lugar; el de Resnais, en segundo; y en algunos epígonos de ambos, que ofrecen también interés.

El deseo de acercamiento a la realidad y sobre todo el ansia de sinceridad, animados por los adelantos de la técnica (rapidez creciente de las emulsiones, aligeramiento de los equipos de registro, etc.), dan lugar a movimientos como el del «Free Cinema», en Inglaterra, con Lindsay Anderson y Karel Reisz («SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING»), «EVERYDAY EXCEPT CHRISTMAS»; el de la «nueva ola» francesa, ligado al «cine-verdad» con los films de Jean Rouch («MOI UN NEGRE», «CRONIQUE D'UN



•Nanuk el esquimal•

ETE»), de Reichenbach («UN COEUR GROS COMME ÇA»), de Ruspoli («REGARDS SUR LA FOLIE»), de las aportaciones italianas de Ermanno Caimi («EL TIEMPO SE HA PARADO»), o de Gian Vittorio Baldi («RITRATO DE PINA», «LUCIANO», «LA CASA DELLE VEDOVE»), y las obras de la llamada Escuela de Nueva York con los documentales de Lionel Rogosin («ON THE BOWERY», «COME BACK, AFRICA»), las improvisaciones de John Cassavetes («SHADOWS») y los films de Morris Engel («THE LITTLE FUGITIVE», «WEDDINGS AND BABIES») y de Shirley Clarke («THE CONNECTION»). Y, sobre todo, la revolución técnica en la toma cinematográfica perfeccionada



•El hombre de la cámara•

por Rickey Leacock en colaboración con Robert Drew. Estos han llevado a su máxima exigencia los preceptos del «cine-verdad», aunque ellos prefieran denominarlo «periodismo filmado» o «cine-reportaje».

La última palabra: Rickey Leacock

Rickey Leacock fue el operador-jefe de Flaherty en «Louisiana Story». Al lado del director americano y operador también, vivió una larga y fructífera experiencia, pudiendo conocer en sus detalles la honestidad de su maestro en el tratamiento de la realidad. El le hizo sentir algunos problemas que se presentaron en aquel rodaje, especialmente los concernientes al sonido directo que no pudieron realizar satisfactoriamente, y que tantos problemas planteó después a la montadora del film, Helen Van Dongen. Ha sido necesario después que las cámaras se hicieran fácilmente portátiles y sobre todo que los equipos de registro sonoro se pudieran independizar totalmente, de forma que una sola persona, o a lo sumo, dos, pudieran rodar y registrar el sonido perfectamente sincrónico al mismo tiempo, para llegar a conseguir películas como «PRIMARY», sobre las elecciones primarias libradas por el entonces senador norteamericano Kennedy y su opositor Humphrey, o «EDDIE» sobre el piloto de carreras Eddie Sachs y la competición de Indianápolis. La asociación del periodista Drew con el cameraman Leacock, apoyada por los adelantos técnicos aludidos, ha dado como resultado estos admirables reportajes, en los que la interposición entre la cámara y los hechos registrados se reduce al mínimo, y además, y esto es lo más significativo, el operador se hace tan habitual para el personaje objeto de la película y su deambular por su mundo, tan silencioso y discreto, tan suelto y libre, hasta el punto de hacer travellings a pie, subiendo por escaleras y entre la gente, que la cámara queda anulada en la atención de todos y puede cumplir su misión de «espionaje» de la realidad.

¿Hasta dónde?

No olvidemos, sin embargo, que a la realidad por mucha objetividad que le echemos siempre le quedará una gran dosis de subjetividad, aunque no sea más que al elegir el «trozo de realidad» que vamos a llevar a la pantalla, y al elegir también el momento de registrarlo.

¿A dónde puede conducir este prurito de veracidad? Y ante todo, ¿interesa cualquier realidad, la de todos los días, de verdad, o solamente una realidad efectista y más o menos llamativa? Creo que este camino es interesante, pero muy limitado. Algo mucho más ambicioso y con mayores horizontes, me parece ser, el ahondamiento en el realismo, a través del hombre, protagonista máximo de todas las realidades.

J. LOPEZ CLEMENTE

UN RELOJ ATRASADO

POR
TOPI

COMENTARIOS DE UN IRREGULAR
ESPECTADOR DE CINE

HE sido siempre, desde «Sous les toits de Paris», un entusiasta de René Clair, y por ello «TODO EL ORO DEL MUNDO» me ha decepcionado. Sólo el arranque, me ha recordado al buen René Clair con la sátira de la circulación automovilística, y algún que otro detalle aislado. Pero en conjunto, la película no pasa de ser una obra menor del maestro, un pasatiempo reiterativo y carente de poesía, a poesía de que estaba impregnada su anterior realización, «La puerta de las lilas». El tipo de labriego testarudo resulta convincente en el padre, pero no tanto en el hijo, que a ratos parece un retrasado mental, y menos convence aún el personaje de la chica del café, que —vamos— no le faltan atractivos para enamorar a un chico más a tono con ella, me parece. O es que los del pueblo ese son todos igual de palurdos.

Las películas de espionaje, como las policíacas, cuentan tanto con la sutileza del espectador que casi siempre le dejan a oscuras respecto a algunos de los detalles o eslabones de la maraña. El ritmo de la acción es tan implacable y el guionista hace gala de una tal agudeza, que por mucho esfuerzo de concentración que uno haga siempre suele quedarse a mitad del camino en algún paraje. O a lo mejor está así calculado adrede porque si uno pudiera detener la marcha del film para analizar durante unos momentos un hecho o una situación determinada, quizás se vendría todo abajo. Confieso que hasta bien entrada la acción en «ESPIA POR MANDATO», no estuve del todo sincronizado. Me parecía todo muy cerebral y apretujado. La narración oral en primera persona, de la que en cine soy enemigo acérrimo, facilita aún al guionista de este film el saltarse a la torera diálogos que prolongarían el metraje, pero que, desde luego, ayudarían a la asimilación del tema. Pero en cuanto «ella» entra en acción, la cosa adquiere dimensión humana. Y es raro, porque en temas «varoniles» como éste, más bien el romance amoroso resulta un añadido que no cuaja. Aquí, pues, sucede todo lo contrario. Ella, con su problema de conciencia, y con la transformación moral que opera en el hombre de negocios oportunista y frío, aporta hondura dramática a la intriga de espionaje. Debo añadir que los ambientes están tratados con mucha autenticidad.

Conste que fui a ver «ADIOS A LAS ARMAS» con bastante prevención. Olía el sensiblerismo, pero me pareció que el nombre de Hemingway era una cierta garantía. Y me equivoqué. Este romance de amor y de guerra no se puede resistir, tal es la vaciedad de su tema, lo estirado de su desarrollo y lo artificioso de su puesta en escena. Ni los pasajes que quieren ser patéticos ni los que quieren ser emotivos consiguen la diana apetecida. Con decir que ni siquiera el público femenino llora; y esto que se adivina a la legua la intención de los productores. Vittorio de Sica hace un personaje que ofrece cierto parentesco con su extraordinario «general de La Rovere» pero ¡Santo Dios, qué diferencia! ¿Hemingway escribió esto? ¿O quizá le pasaría como a Anatole France en los primeros tiempos del cine, que no reconoció su «Lys rouge»?

Se ha hablado y se ha escrito poco sobre «EL SABOR DE LA VIOLENCIA». Puede que hasta el lector no sepa a qué me refiero. Es un film francés, pero de ambiente mejicano, de ese Méjico plástico y patético que nos reveló el Indio Fernández. Lo ha dirigido un actor, Robert Hossein, que también interpreta el principal personaje masculino, pero sin la obsesión divista de otros actores-directores. Ya com-



«Espía por mandato».



«Adiós a las armas».

«El sabor de la violencia».



prendo que le resta valor al film el «clisé Fernández». Pero así y todo, lo considero muy personal. La lentitud, por ejemplo, que en Fernández es un estilo de signo externo, decorativista. aquí persigue una penetración podríamos decir exhaustiva de los personajes. Con todo y que la plástica es siempre muy cultivada, resultado de un estilo también distinto al retoricismo que Figueroa imponía en la obra de Fernández. Si la película consigue lo que se propuso, es ya otro cantar, porque la contextura del protagonista es casi irreal de tan idealizada, y la de la muchacha no llega a mostrarse de una manera diáfana. Pero yo creo que debe apreciarse en Hossein este intento suyo, casi experimental, de reducir al mínimo los gestos y el diálogo, en un esfuerzo yo diría sobrehumano de penetración visual a lo largo de la no menos esforzada travesía de un soldado revolucionario conduciendo a la hija del Presidente, rap-tada como rehén, por un trágico paisaje que va siendo arrebatado a su causa. Desde luego, el film se impone más que por nada por su esteticismo, y esto seguramente lo rebaja a los ojos del crítico de hoy. Pero los que gustan de las experiencias formales gozan de lo lindo, y me parece un goce lícito si no es exclusivo y viene de vez en cuando. Especialmente recomiendo este film a los amateurs lectores de esta revista —si es que tienen la paciencia de leer mi sección— y les ruego se fijen en la forma de expresar, mediante una sucesión de atrevidos «travellings» focales de avance y de retroceso (¿me explico?) la aparición recíproca de un sentimiento amoroso en la pareja de enemigos mortales.

A pocos días de distancia vi dos films muy parecidos en valores humanos y en su basamiento en vidas auténticas: «EL MILAGRO DE ANA SULLIVAN» y «EL HOMBRE DE ALCATRAZ». Sin embargo, resultan muy distintos en tratamiento. Vamos por el primero, «EL MILAGRO DE ANA SULLIVAN». Conocía de antemano la pieza teatral, cosa que me molesta porque me gusta apreciar una obra cinematográfica limpio de prejuicios. Pero esta vez conocía el antecedente y no pude evitar las comparaciones. Las secuencias duras, de imposición de disciplina por parte de la profesora sobre la niña, me parecieron más meritorias en teatro, porque deben ser sostenidas a lo vivo y adquieren una fuerza singular al diferenciarse de todo lo que se ve en las tablas. Las escenas de matiz, en cambio, las remansadas en el intento educador de Ana Sullivan, son preferibles en la pantalla, que cuenta con el tesoro del primer plano tan necesario en un personaje que no puede hablar.

(Termina en la página siguiente)



«El hombre de Alcatraz»

EL XXIII CONGRESO

de la

UNICA

EN DINAMARCA

LLAMAMIENTO



unica
KONGRES DANMARK
63

DINAMARCA organiza el XXIII Congreso de la UNICA y el XXV Concurso Internacional del 27 de agosto al 4 de septiembre de 1963.

Con los brazos abiertos os acogerá y espera que responderéis en gran número a su llamada.

Ya sabéis que Dinamarca no os ofrecerá el espectáculo grandioso de altas cimas cubiertas de nieves perpetuas, ya que su montaña más elevada sólo alcanza trescientos metros. Tampoco visitas a inmensos palacios de gloriosos pasados históricos. Ni la más bella chica del mundo puede dar más que lo que tiene, pero puede darlo de todo corazón. Y eso es lo que haremos. Tal vez no estéis acostumbrados a recibir lo que os ofreceremos. La calma y la simplicidad de nuestra naturaleza, sus campos inmensos y ricos, nuestro mar rodeando quinientas islas y nuestro aire, tan ligero y vivificante, y aun, por encima de todo ello, nuestro buen humor, nuestra sonrisa, nuestra broma, y aquel ambiente indefinible que hace que uno se encuentre tan en su casa, tan tranquilo, tan divertido.

A petición del Comité de la UNICA hemos organizado un Congreso que se halle al alcance de todos los bolsillos y que hasta el más modesto pueda contemplar las proyecciones del Concurso Internacional. Creemos haber cumplido bien en tal sentido. El Concurso tendrá lugar en Nyborg-Strand, en el propio hotel donde todos nos hospedaremos durante los tres días de su duración. Allí hay posibilidades de alojamiento de todas las categorías, desde la habitación confortable hasta la simple litera en habitaciones colectivas a 4 coronas danesas por noche, y aun un inmenso camping con instalaciones modernas que permite acampar cerca del hotel y llegarse, si se desea, a su restaurante.

Y además de ello, quienes de vosotros os inscribáis al Programa Completo, por 260 coronas (doscientas sesenta) terminado el Concurso seréis trasladados por «ferry-boat» y tren especial a Copenhague, donde se celebrará la sesión de gala con los films premiados, se entregarán los premios y tendrá lugar la gran Gala de Clausura, pudiendo también visitar la ciudad y sus alrededores.

Os esperamos en gran número ya que, cuantos más seremos, más nos divertiremos.

¡Buen viaje!

R. DAVY

Presidente del Congreso de la UNICA

CURSO DE LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

III - RELACION DE LOS ENCUADRES

I. Ampliación y reducción.

Los encuadres poseen entre sí —en el momento de ser rodados— una dependencia o independencia. Quiere esto decir que el realizador en el momento de la toma puede usar de absoluta libertad en cuanto a las condiciones técnicas de esta toma.

Así, si vemos sobre la pantalla que alguien sube a un automóvil, y por corte directo nos acercamos empleando los dos sistemas que conocemos para modificar la distancia cinematográfica, como es acercar la cámara o bien cambiar el objetivo empleado por uno de mayor distancia focal, está claro que esta segunda toma es independiente de la primera respecto al «verdadero» lugar de rodaje y también al «tiempo» inmediato que discurre en la pantalla. En realidad, la segunda toma puede estar hecha en otro lugar y, además, podrá mediar entre ellas dos un tiempo real mente indeterminado.

En cambio, la toma en cuestión, sí es dependiente de la anterior por una serie de factores de orden técnico que hay que tener en cuenta. Si en la primera toma el personaje subía por una puerta determinada, en la segunda este personaje debe seguir subiendo por la misma puerta, y además no se podrá variar la posición del personaje —o del objeto— respecto a la posición que ocupaba en el encuadre anterior. Cualquier modificación substancial denotará un cambio brusco en la pantalla; será el llamado salto de montaje y como sea que lo que perseguimos es que el film discorra sin solución de continuidad aparente ninguna, la base de la corrección técnica del discurso filmico será la «continuidad». Continuidad, pues —esto es dependencia— en la acción, en el ritmo, en la iluminación, etc. (Ver el núm. 50 de O. C.)

Como ya vimos al estudiar la distancia cinematográfica, la más elemental de las necesidades narrativas, será la de determinar el verdadero campo que la cámara debe encuadrar, según queramos describir o bien sintetizar. Tengamos, no obstante, en cuenta lo que a este respecto señala Spottiswoode aunque sólo tenga validez en el campo de lo psicológico. Según él todo cuadro o plano debe ser sustituido por el siguiente en cuanto el interés o valor emotivo del mismo decaiga ante la percepción del espectador, o lo que sería peor, se pueda convertir en un valor negativo. Esta observación es cierta por cuanto al ojo humano le resulta imposible el análisis completo de todos los factores que componen un encuadre. En realidad el ojo humano saca una síntesis que será tanto más viva, cuanto mejor las imágenes exciten su atención, para perder interés y llegar a crear un hastio, cuanto más tiempo persistan ante el espectador y menos interés le presenten.

Sirvan estos elementales conocimientos para establecer «grosso modo» cuándo debe cambiarse de encuadre; ahora nos resulta interesante cómo se debe pasar de un encuadre a otro.

Tomaremos, para empezar, el más elemental de los cambios: el de reducción o ampliación del cuadro. En primer lugar, definiremos estos cambios como los desplazamientos que dan la sensación de que la cámara no ha variado de posición, sino tan sólo la amplitud del campo abarcado. Como ya hemos estudiado anteriormente, para conseguir estos efectos tenemos a nuestra disposición tres modos distintos: (fig. A).

- 1.º Cambio de objetivo.
- 2.º Acercar el objeto a la cámara.
- 3.º Acercar la cámara al objeto.

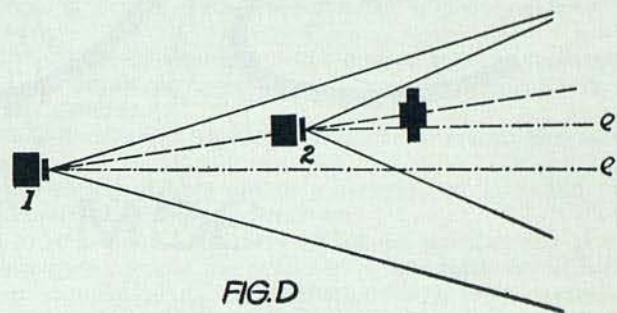
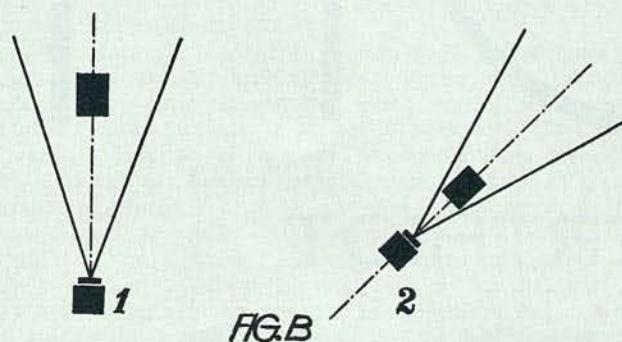
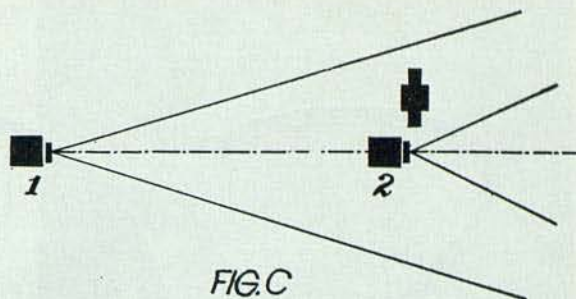
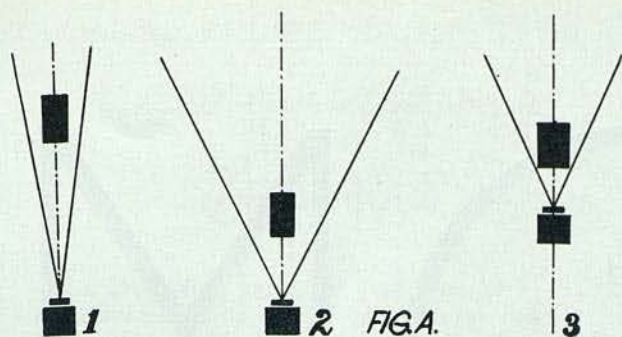
UN RELOJ ATRASADO...

(viene de la página anterior)

Y las escenas finales, en que la niña descubre, por fin, el sentido comunicativo de los juegos digitales de su profesora, cobran en el cine una emoción muy superior. «EL HOMBRE DE ALCATRAZ», me pareció una obra germánica por su morosidad. Pesa un poco, y si no fuera porque sabemos que ese hombre raro, dos veces criminal, y su rara e insospechada genialidad ornitológica, existen de verdad, ni siquiera lo admitiríamos. Creo que el relato se encierra perjudicialmente en el recluimiento del protagonista y nos alta su conexión con el mundo de fuera, tanto el anterior a su detención, que nos lo hiciera conocer mejor, como cuando su labor trasciende los muros del penal. Vamos; por lo menos a mí me da el relato una sensación de falta de unidad, a pesar de que el guionista debió pensar que la tendría al máximo dándole una rigurosa unidad de escenario. Entre paréntesis, me pareció muy cómica la frase ponderativa de que ese hombre no ha conducido coche ni visto la televisión en no sé cuantos años de recluso. Yo vivo

tan tranquilo sin las dos cosas y eso que estoy, gracias a Dios, en libertad.

¿No les parece que «EL MAQUINISTA DE LA GENERAL» sigue siendo, pese a sus muchos años, una gran lección de cine cómico? No creo que encuentren ustedes otra obra del género, entre las de largo metraje, ni apenas en Chaplin, con una tan apretada unidad de acción. Desde el mismo arranque no hay en toda la película una sola situación marginal. Toda ella es la lucha intensa, solitaria, desproporcionada, del maquinista y su locomotora contra fuerzas bélicas que le acosan por distintos lados. Buster Keaton —recuerden que es autor de sus propias interpretaciones, como Chaplin— realiza una proeza de guión y de interpretación a la altura de su héroe. Se adivina que el más leve de sus actos o movimientos es fruto de un concienzudo estudio y de un inteligente sentido de la comedia. Su expresividad, sin recursos faciales —es el hombre que nunca ríe—, tan sólo la poderosa penetración de su mirada, es sorprendente. ¿Cómo han podido pasar tantos años en un olvido total de esta figura tan importante del cine cómico?



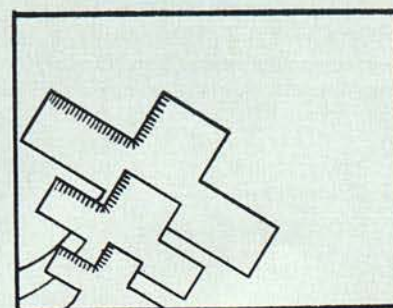
Digamos también ahora, como ya dijimos anteriormente, que puesto que la realidad geográfica no cuenta, también podremos hacer esto: (Fig. B.)

Bastará, por tanto y en todo caso, que estos movimientos sean realizados sobre la línea ideal del eje óptico.

Hemos planteado este caso en el supuesto de que el objeto esté siempre en el centro del encuadre, pero supongamos que por cualquier motivo —composicional, narrativo, e continuidad, etc.— el objeto se halla descentrado del encuadre. En este caso si procediéramos a desplazarnos sobre el eje óptico acentuaríamos el error hasta llegar a la exclusión del cuadro del objeto en cuestión. (Fig. C).

Por consiguiente, en este caso se debe proceder a avanzar no sobre la línea del eje óptico, sino sobre una nueva línea que unirá a la cámara en su primera posición con el objeto (Fig. D).

El eje óptico, en todo caso, debe discurrir paralelo al anterior y en un desplazamiento proporcional al desplazamiento de la figura en el cuadro. Como consecuencia a todo cuanto hemos expuesto, diremos que todo agrandamiento o reducción debe dar la sensación, en la pantalla, de que el objeto se agranda o reduce pero que nunca cambia de lugar. (Fig. E).



TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA" BEAULIEU etc.

Julio
Julio Castells
 FERLANDINA, 20
 TELF. 231-07-39
 BARCELONA

SOM

Exigid
que vuestro
ZOOM
sea un

SOM BERTHIOT

16 mm.

PAN CINOR «85» 1:2	Pesetas
Con visor Reflex y telémetro incorporado, focal variable f=17 a 85 mm.	22 160
PAN CINOR «70» 1: 2,4	
Con visor Reflex, focal variable f=17,5 a 70 mm.	15 520
LENTE de aproximación f=2 m., para filmar de 1,10 a 2 m.	1.200
LENTE de aproximación f=1 m. para filmar de 0,80 a 1,10 m.	1.200
FILTROS para objetivos Pan Cinor	720
CINOR 1:1 9/10 mm. f. v.	3 000
CINOR 1:1.8/25 mm. f. v.	2.500

8 mm.

PAN CINOR 40 T	
Con visor Reflex, enfoque telemétrico, 1: 1,9 focal variable de 8 a 40 mm	11.560
PAN CINOR P.40 H 8 RX sin visor Reflex para H8 REFLEX, y H8 RX-MATIC.	11.000
HYPER-PAN	
Complemento óptico gran angular 6.4mm.	3.000
LENTE de aproximación, para Pan Cinor «40 T», para filmar de 0,60 a 1 m	300
FILTROS.	108
CINOR 1:1.8/12,5 mm. f. v.	1.944
CINOR 1:1.9/12,5 mm. f. f.	1.211
CINOR 1:1.9/35 mm f. v.	2.500
SERVO-CINOR 1:1.8/12,5 mm. f. f.	4.340



DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

FilmoTeca
de Catalunya

nos habla de su película

"ZEA MAYS"

—¿Qué pretendiste hacer con esta película?

—Un documental de tipo didáctico, cuyas imágenes, en lugar de ser reales, son creadas todas artificialmente y filmadas por «animación», imagen por imagen. Esto me permite darle un ambiente de juego infantil que le adentra en el terreno de la fantasía y lo hace atractivo y ameno. O sea algo muy parecido, en forma, a lo que hice con «Hibrys».

—¿Quieres explicar para los lectores de OTRO CINE el tema y desarrollo del film?

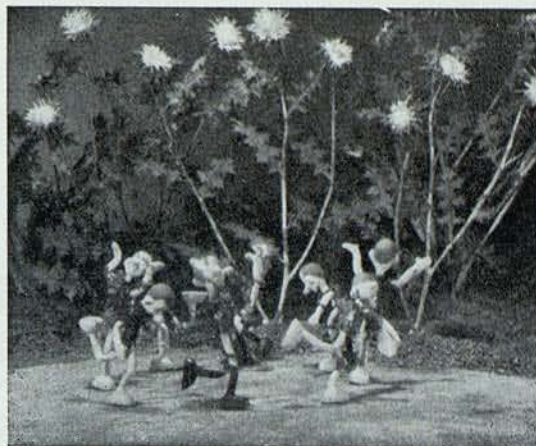
—Se trata de mostrar el proceso y las aplicaciones del maíz. Para «humanizar» el relato pongo como personaje central una mazorca, ataviada como juvenil y campestre ama de casa. Empieza la acción al amanecer. Mazorca se levanta y sale de su casa. Va a sembrar maíz. Pero hay en el campo las hierbas parásitas, que estorban. El tractor limpia el campo y ante su amenaza los parásitos danzan una especie de «ballet de la muerte». Pasa el tiempo y el maíz empieza a crecer. Llueve. (Mazorca se protege con un paraguas). Aparecen los plumeros de las mazorcas. El sol del verano seca las plantas. Las mazorcas van a tomar el sol en la arena, equipadas con sus lentes ahumados. Llegado el momento, ellas mismas, en disciplinada procesión, se encaminan al molino. Mazorca echa granos del nuevo maíz a las gallinas y a los cerdos de su granja. Los sacos de harina son trasladados al obrador. Mazorca elabora ricos pasteles, una abundante variedad de manjares que pueden prepararse con harina de maíz. En el pueblo Mazorca es recibida con entusiasmo por su labor. Las autoridades —personificadas por diversas hortalizas— le entregan un ramo de flores, y una banda de zanahorias-músicos ameniza tan brillante espectáculo.

—¿No hay nada rodado en exteriores naturales; el campo de maíz por ejemplo?

—No. Todo, absolutamente todo, está rodado en interior. En una única habitación y sobre una misma mesa, con una iluminación de 2.000 vatios.

—¿Cuánto tiempo invertiste en el rodaje?

—Un año, a ratos perdidos. Ten en cuenta que no necesitando colaboradores para la interpretación, no me precisa aprovechar los festivos en sesiones masivas; me lo voy haciendo en casa, poco a poco. Porque, además, la animación es labor de mucha paciencia.



—Tú que tienes ya bastante experiencia en la animación, ¿qué te parece conveniente observar a quienes quieran probarla?

—Tener en cuenta que los movimientos en profundidad deben seguir un proceso mucho más lento que los de primer término.

—Volviendo a «Zea Mays»: ¿cuántos metros impresionaste?

—Impresioné 180 metros y quedaron 90. La mitad.

—¿Qué colaboradores tuviste?

—Una única colaboración: la de mi hermano Martín, que como siempre, me ayudó en la colocación de las figuras, en el montaje de los escenarios, en la iluminación, etc. Luego, mi esposa, también como en todas mis películas anteriores, puso la música.

—¿Tienes alguna anécdota por contar del rodaje de «Zea Mays»?

—Nos pasamos, mi hermano y yo, una tarde de sábado preparando las zanahorias que habían de formar la banda de música, o sea «vistiéndolas», humanizándolas y equipándolas con sus correspondientes instrumentos. Las dejamos a punto de filmar el día siguiente, domingo por la mañana. Pues bien; cuando entramos en el cuarto de trabajo, aseados y desayunados, para dar los buenos días a nuestras amigas zanahorias, las encontramos mustias. Tuvimos que repetir toda la preparación con otras y filmarlas sin darles tiempo a marchitarse.

«Zea Mays» ha sido impresionada en cámara Paillard 16 mm., con película Kodachrome, a la velocidad de 16 amágenes y sonorizada con pista magnética. Fue calificada con Medalla de honor, premio al mejor film de fantasía y premio a la originalidad en la concepción, el lenguaje cinematográfico o la realización, en el Concurso Nacional de 1962. Seleccionada como «documental» para el Concurso Internacional de la UNICA, fue distinguida en el mismo con «medalla de plata».





Fabricada para usted por

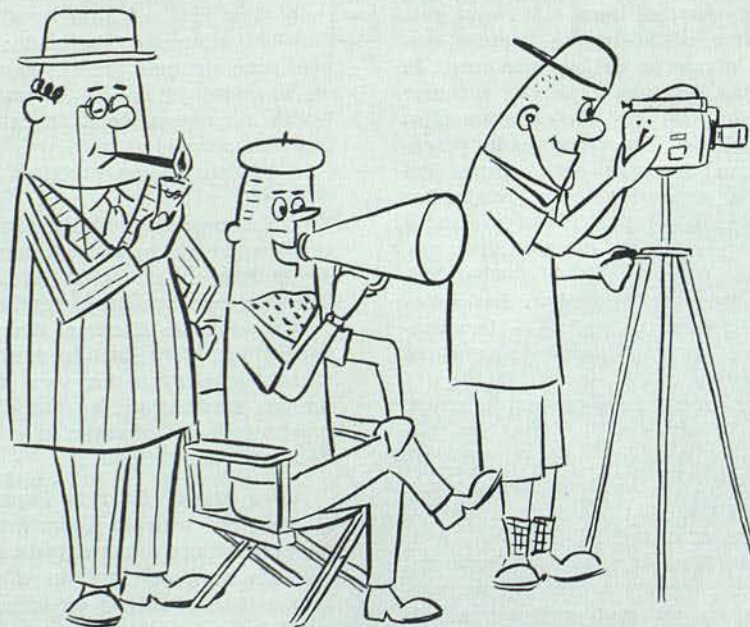
FAIRCHILD
CAMERA AND INSTRUMENT
CORPORATION

ACCION. . MOVIMIENTO... VIDA, eso es lo que ha significado siempre el cine.

El cine sonoro revolucionó Hollywood hace 35 años. Hasta ahora, las películas familiares y amateurs eran filmadas como en los «viejos tiempos», captando SOLAMENTE IMAGENES.. Pero hoy todo ha cambiado. El cine amateur y familiar ya tiene vida propia...

USTED PUEDE FILMAR EN 8 m/m. LA IMAGEN SINCRONIZANDO AUTOMATICAMENTE EL SONIDO Y LA ACCION, CON LA CAMARA SONORA

«CINEPHONIC FAIRCHILD»



La familia se divierte con "FAIRCHILD"
El abuelo es el productor, papá el director, y mi hermano el operador...

SOLICITE UNA DEMOSTRACION EN:

BARCELONA:

Casa «Aixelá», Rambla Cataluña, 13
Casa Palau, Pelayo, 34
«Alexandre», San Pablo, 4
Casa Arpi, Rbla Capuchinos, 40
Cine Familiar, Ramblas, 116, pral.

MANRESA:

Radio Codina, S. A. Borne, 6

MADRID:

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

OVIEDO:

«Politecna, S. L.», C. Toreno, 5

VALLADOLID:

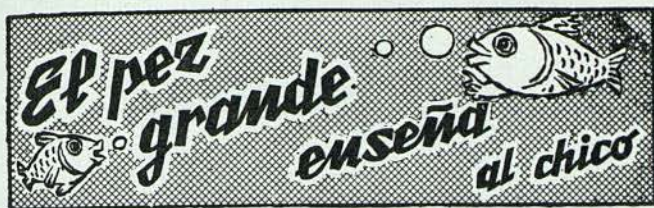
Optica Iris, Plaza Mayor, 15

BILBAO:

«Boman», Fernández del Campo, 37

ZARAGOZA:

«Photos», Alfonso, 7



Un texto de INGMAR BERGMAN sobre la dirección del actor

DEMASIADA gente de teatro olvida que nuestro trabajo en el cine comienza con el rostro humano. Es cierto que podemos dejarnos absorber enteramente por la estética del montaje; podemos yuxtaponer objetos y seres inanimados en un ritmo deslumbrante; podemos hacer estudios de elementos de la naturaleza indescritiblemente bellos; pero la posibilidad de acercamiento al rostro humano es sin duda la originalidad primera y la cualidad distintiva del cine. Podríamos concluir de esto que el actor es nuestro instrumento más preciado y que la única función de la cámara es la de registrar las reacciones de este instrumento. En muchos casos se produce lo contrario: las posiciones, los movimientos de la cámara son considerados como más importantes que el actor, y la película adquiere una finalidad que será siempre ilusión y desperdicio artístico.

Para dar el mayor paso posible al juego del actor, los movimientos de la cámara deben ser poco complicados y estar perfectamente sincronizados con la acción. La cámara debe ser solamente un testigo imparcial y tiene derecho a participar en la acción sólo en contadas ocasiones.

Tendríamos que comprender que el mejor medio de expresión del actor es su mirada. El primer plano compuesto objetivamente, dirigido y actuado con perfección, es el medio de investigación más extraordinario y al mismo tiempo la prueba más flagrante de la capacidad o de la ineptia del director. La abundancia o la ausencia de primeros planos revelan sin la menor duda el carácter del director y el grado de su interés por el prójimo.

Simplicidad, economía de medios, maestría del detalle, perfección técnica, serán los pilares sobre los cuales descansará cada escena o secuencia. Sin embargo no bastan por sí solos.

Supongamos que todos estos factores existen y que son

indispensables. El elemento esencial falta todavía: la chispa que dará vida al todo. Esta chispa misteriosa surge o permanece escondida según su capricho. Esta chispa vital desempeña un papel crucial pero nunca se deja domesticar.

Por ejemplo, sé perfectamente que cada elemento de una escena debe ser preparado hasta en el menor detalle, cada rama de la organización colectiva debe conocer a fondo el trabajo que a ella le corresponde. Toda la mecánica debe funcionar sin pasos en falso. Los preparativos pueden durar un tiempo más o menos largo pero no deben extenderse demasiado ni cansar a los que en ellos participan. Los ensayos de cada toma deben efectuarse con precisión matemática ya que cada cual conoce su tarea.

He aquí llegado el momento de filmar. Por experiencia sé que la primera toma es frecuentemente la mejor, y resulta comprensible. Durante esta primera toma los actores se esfuerzan por crear algo; este deseo creador hace brotar la chispa de vida y es explicable por un fenómeno de identificación espontánea. La cámara registra este proceso íntimo de creación, imperceptible a primera vista, inaudible para un oído no acostumbrado, pero que es captado y fijado en la película fotográfica y en la banda de sonido.

Creo que es precisamente esto lo que me incita a hacer cine y lo que me fascina en este medio de expresión. La creación y la conservación de una repentina chispa de vida compensan ampliamente las muchas horas de profunda desesperación, de ensayos y tribulaciones.

El actor debe identificarse incondicionalmente con su papel. La identificación debe ser para él como un traje. Una compenetración demasiado intensa, un control perpetuo de las emociones y un trabajo de alta tensión están excluidos por completo. El actor debe ser capaz de entrar en un personaje y abandonarlo según su voluntad, en el sentido más puramente técnico (y si es posible con la ayuda del director). La tensión mental y los esfuerzos prolongados son fatales para toda expresión fílmica.

El director no debe cansar al actor con indicaciones sino que se esforzará en ser comprendido en el momento necesario. No desperdiciará ni economizará palabras. El actor se beneficia poco con un análisis intelectual. Desea sobre todo instrucciones precisas en tiempo útil y algunas correcciones técnicas sin embellecimientos ni digresiones. Sé que una entonación, una mirada o una sonrisa pueden serle a veces más útiles que un análisis penetrante. Este procedimiento evoca un poco la brujería, pero no es así; es un método seguro y experimentado por el director para controlar al actor. En realidad cuanto menos discutimos, hablamos y explicamos, mejor nos comprendemos por nuestros silencios, nuestro sentido común recíproco, nuestra lealtad natural y nuestra confianza.

(Con la autorización de «Cuadernos del Cineclub Uruguay»)



DINAMARCA 1963

Este año el Concurso Internacional de la UNICA, juntamente con el Congreso, se celebrarán en Dinamarca. Concretamente, las sesiones de proyección del Concurso tendrán lugar en Nyborg Strand los días 28, 29 y 30 de agosto. Luego los congresistas se trasladarán a Copenhague, donde durante los días 1, 2 y 3 de septiembre tendrá lugar la Asamblea General Ordinaria de los Delegados de la UNICA, una presentación de gala de los films premiados y la distribución de recompensas y Gran Copa de Clausura.

Para todo lo concerniente a dichos actos hay que dirigirse a la entidad miembro de la UNICA en España, Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, Barcelona-2.



De «Der Film Kreis»

FilmoTeca
de Catalunya

Una estadística del Concurso Nacional

tras sus Bodas de Plata

y VI. — CLASIFICACIONES GENERALES

TERMINAREMOS los trabajos estadísticos sobre las veinticinco ediciones del Concurso Nacional de cine amateur dando a conocer y comentando las clasificaciones generales de los participantes calificados en ellas. Advertimos que sólo consideraremos participantes los films que ocupan un lugar en el veredicto, sea con un premio o con una mención.

Empezamos con la clasificación general de los cineastas por su número de participaciones, o sea de films calificados en los veinticinco concursos. Ella nos da la pauta de los cineastas más fértiles, de los más trabajadores pero, a la vez, con mayores aciertos, pues otros pueden haber trabajado tanto o más pero si sus obras fueron a parar al «cesto» no aparecen en la clasificación.

CLASIFICACION POR PARTICIPACIONES

24	Pedro Font
22	Salvador Baldé
20	A. Medina-Bardón
17	Arcadio Gili
15	José L. Pomarón
14	Juan Pruna
13	L. Llobet Gracia
13	Felipe Sagués
12	Enrique Fité
11	Jorge Feliu
11	J. Roig Trinxant
10	José Mestres
10	Quirico Parés
10	Emilio Poveda
9	Juan Capdevila
9	Domingo Giménez
9	Manuel Isart
9	Joaquín Puigvert
8	Delmiro de Caralt
8	Salvador Mestres
7	Joaquín Bonet
7	J. Castelltort
7	Agustín Contel
7	Daniel Jorro
7	Pedro Sanz
6	Agustín Fabra
6	Francisco Font
6	Luis Jiménez
6	Carlos Santías
6	Domingo Vila
6	Santiago Vila
5	José M.ª Cardona
5	Juan Olivé
5	Tomás Mallol
5	Manuel Pérez-Sala
5	Antonio Varés

Cortamos la lista después de las cinco obras calificadas, en primer lugar para no hacerla interminable, puesto que el mayor número de cineastas está en los de una a cuatro calificaciones, y además porque estimamos que para las presentes estadísticas, referidas a lo largo de cinco ediciones del Concurso Nacional, debemos partir de la base de cinco participaciones calificadas como mínimo, aun reconociendo que muchos y valiosos cineastas de reciente promoción no alcanzan a ellas.

Ahora bien; vamos a atribuir unos puntos a cada una de las calificaciones obtenidas por un cineasta, como si se tratara de equipos de fútbol. Así, por un Premio Extraordinario, adjudicaremos 10 puntos (ya así anotados en el primer trabajo de esta serie); por cada medalla de honor, 6 puntos (aunque si el mismo film obtuvo Premio Extraordinario sólo se computan los 10 puntos de éste); por cada medalla de Plata, 4 puntos; por las de Cobre, 2 puntos, por las menciones honoríficas, 1 punto. Ello nos llevará a la siguiente lista de cineastas por orden de su totalización de puntos, o sea la suma de los puntos reunidos con todas sus películas participantes.

CLASIFICACION POR PUNTOS

109	Pedro Font
74	Enrique Fité
59	Felipe Sagués
56	A. Medina-Bardón
51	Arcadio Gili
49	Delmiro de Caralt
47'5	Salvador Baldé
47'5	Juan Pruna
44	L. Llobet Gracia
34	José L. Pomarón
39	Domingo Giménez
33	J. Roig Trinxant
32	Juan Capdevila
32	José Mestres
30	Quirico Parés
28	Jorge Feliu
25	Agustín Fabra
23	Carlos Santías
22	Francisco Font
22	Salvador Mestres
22	Manuel Pérez Sala
21'3	Emilio Poveda
21	Joaquín Puigvert
18	Tomás Mallol
18	Daniel Jorro
17'5	J. Castelltort
15	Pedro Sanz
14	Agustín Contel
12	Joaquín Bonet
11'5	A. Varés
11	Luis Jiménez
10	José M.ª Cardona
9	Manuel Isart
9	Domingo Vila
9	Santiago Vila
8	Juan Olivé

Adviértese que la ventaja de Pedro Font, en cabeza, es abrumadora, y sólo se le acerca Fité, ya que el tercero, Sagués, sólo excede ligeramente de la mitad de su cifra.

Y si ahora combinamos la cifra de films participantes de cada cineasta con la cifra de su puntuación total, y sacamos de ellas un promedio, obtendremos una tercera y curiosísima clasificación general en la que podremos aquilatar el mérito del cineasta, ya que, prescindiendo del número de sus participaciones (pero siempre a partir de los de cinco) nos los sitúa por orden del valor medio de las mismas.

CLASIFICACION POR PROMEDIOS

	Participaciones	Puntos	Promedio
Delmiro de Caralt	8	49	6'1
Enrique Fité	12	74	6'1
Pedro Font	24	109	4'5
Felipe Sagués	13	59	4'5
Manuel Pérez Sala	5	22	4'4
Domingo Giménez	9	39	4'3
Agustín Fabra	6	25	4'1
Francisco Font	6	22	3'6
Tomás Mallol	5	18	3'6
Juan Capdevila	9	32	3'5
Juan Pruna	14	47	3'3
L. Llobet Gracia	13	44	3'3
José Mestres	10	32	3'2
Arcadio Gili	17	51	3
Quirico Parés	10	30	3
J. Roig Trinxant	11	33	3
A. Medina-Bardón	20	56	2'8
Carlos Santías	6	23	2'8
Salvador Mestres	8	22	2'7
Daniel Jorro	7	18	2'5
Jorge Feliu	11	28	2'5
J. Castellort	7	17'5	2'5
Joaquín Puigvert	9	21	2'3
A. Varés	5	11'5	2'3
José L. Pomarón	15	34	2'2
Emilio Poveda	10	21	2'1
Pedro Sanz	7	15	2'1
Salvador Baldé	22	47'5	2'1
José M.ª Cardona	5	10	2
Agustín Contel	7	14	2
Luis Jiménez	6	11	1'8
Joaquín Bonet	7	12	1'7
Juan Olivé	5	8	1'6
Domingo Vila	6	9	1'5
Santiago Vila	6	9	1'5
Manuel Isart	9	9	1

Hemos dicho que esta tercera clasificación es curiosísima por cuanto de la amalgama de valores a través de los años aparece una mescolanza que sólo puede complacernos por cuanto acredita la vivencia del cine amateur y así encontramos en cabeza a Delmiro de Caralt, a pesar de sus muchos años de inactividad como realizador, seguido de Enrique Fité, que si le supera en puntuación total y en participaciones le iguala en promedio, y a continuación Pedro Font y Felipe Sagués, el primero con medio centenar de puntos más pero con el mismo promedio que Sagués. Siguen a estos consagrados de nuestro cine amateur nombres como Pérez Sala, Tomás Mallol, Juan Capdevila y Juan Pruna, que si han alcanzado ya altos galardones lo han sido en más recientes convocatorias, y con ellos se mezclan los inolvidables Giménez, Llobet-Gracia, Agustín Fabra, mientras siguen a pocas décimas viejos y nuevos valores en camaradería de cifras, que quiere decir de premios o, lo que es lo mismo, de ilusiones y esperanzas puestas en sus realizaciones.

Pedimos la mayor benevolencia, dada la impropia labor que ha representado el revisar los veinticinco veredictos y dar la puntuación que ha permitido obtener totales y promedios. Por ello, de advertirse omisiones o lapsus se agradecerán cuantas observaciones se nos hagan, aunque debe ir por delante la buena fe estadística y la máxima de que «errare humanum est».

Que nuestra labor sirva de estímulo y acicate a nuestros lectores cineístas para proseguir en su afición e ir ascendiendo en las clasificaciones generales.

CARLOS ALMIRALL



por A. Giménez Riba

OTRO CINE Barcelona

Muy Srs. míos:

Desearía que, a través de su sección «CONSULTAR NO CUESTA NADA», pudieran solucionar un problema que me he planteado desde hace algún tiempo y al que todavía no he hallado solución.

La cuestión es: ¿cómo obtener un «efecto de noche», filmando con película en color? Para películas en blanco y negro ya sé que esto se soluciona mediante un filtro rojo pero con películas de color no se pueden usar filtros de colores, originándose el referido problema.

En espera de ser atendido, reciban un afectuoso saludo.

José AMOROS

«CON la Iglesia hemos topado, Sancho». Amigo mío, ha planteado usted una cuestión, que yo sepa, todavía no resuelta satisfactoriamente, ni siquiera en el cine profesional. Quizás se deba a que no existe solución satisfactoria, excepto una, claro: filmar de noche (si se puede). Me permito, no obstante, ofrecerle una fórmula, pero que en modo alguno resolverá por sí sola este problema, ya que deberá efectuar diversas pruebas, hasta que dé en el clavo, más o menos aderezado, según sus propias exigencias artísticas.

Los «ingredientes» de que debe disponer son: un filtro polarizador, un cristal sin aberraciones cromáticas, bien de color gris oscuro, bien ahumado, etc. y 50 kgr. de paciencia.

Ante el objetivo de la cámara coloque usted el filtro polarizador y después el cristal gris. Haga distintas pruebas, incluso cerrando varios puntos del diafragma, con el fin de obtener una imagen ya de por sí subexpuesta, aunque sería mucho mejor que por la densidad del gris del cristal no debiera corregir (cerrar) el diafragma, ya que al hacerlo, los colores no permanecen iguales a la imagen real.

Debe tener en cuenta que el gris debe ser completamente neutro, sin reminiscencias de color alguno que pudieran «teñir» las escenas.

Otra advertencia. Siempre que le sea posible, filme esta clase de escenas a pleno mediodía, cuando el sol esté en su cenit, y mejor aún en verano. Con ello no se obtendrán sombras alargadas que descubran la «trampa» y además la calidad fotográfica será más dura (contrastada).

Si después de todo esto, le queda algo que esté bien, comuníquemelo, para que pueda usar también este sistema que, bromas aparte, es el único que se me ocurre.

Le deseo toda clase de suerte en este «experimento», del que sin duda alguna obtendrá unos resultados relativamente buenos, teniendo en cuenta, sin embargo, que este problema es muy difícil de solventar usando película de color. Con lo fácil que resulta en blanco y negro, ¿verdad?

Dirija sus consultas para esta sección a:

OTRO CINE (Para «Consultar no cuesta nada»),

Paradís, 10, pral., Barcelona - 2



Desde la mesa del Jurado

La VI Competición de Estímulo

CUATRO sesiones fueron dedicadas en el Centro Excursionista de Cataluña, dentro del mes de febrero a ese simpático concurso para cineastas no consagrados por una medalla de honor o de plata en el Nacional.

Vimos en la primera sesión: «ESTRELLAS EN EL AGUA», de Diego López (Barcelona), siguiendo las experimentaciones de Arcadio Gili sobre reflejos acuáticos. Le falta contundencia en el montaje, aparte de una más rigurosa selección de tomas. Pero merece ser apreciada la inquietud de este cineasta. «REACCION HUMANA», de Ramón Monfá (Mollerusa), es una obra estimable de principiante, influida por el cine profesional realista y crudo. Tiene una planificación atrevida, una buena ambientación y una buena dirección de actores. ((Hay una juerga muy viva de acción.) Falla el ritmo, la extensión desmedida de las escenas y de algunos planos. «ENSAYO EN BLANCO Y NEGRO», de Antonio Puerto (Murcia), intenta desarrollar una acción sin que los personajes aparezcan en la pantalla; conociendo su presencia y sus acciones por las señales que dejan a su paso o las consecuencias de sus movimientos. Empeño no correspondido por los resultados obtenidos, puesto que no se consigue que el espectador se haga pleno cargo de lo que sucede. No obstante hay que aplaudir la inquietud y el esfuerzo. «VA SUCCEIR AIXI», es un film de argumento humorístico poco afortunado, tanto por lo que se refiere al propio argumento como a su realización. (Un detalle: las escenas discurren en calles auténticamente desiertas, sin más alma viviente que la necesaria al cineasta.)

En la segunda sesión vimos tres cosas buenas. «MORT SOBRE UNA CREU, ¿PER QUE?» de José M.ª Doménech y Juan Ventura (Valls), es un film amateur con profundas preocupaciones de orden religioso muy del día, poco comunes en la tónica conformista del cine amateur. Lo que le pasa es que se excede (estoy juzgando cinematográficamente) en su «mensaje» y arrastra una sobrecarga literaria difícil de asimilar, más aún con la agravante del difícil acoplamiento del diálogo en el cine amateur. Dentro de su finalidad de «segundo», la imagen tiene su impacto, buscado en las tomas-reportaje, superiores a las escenas preparadas de los personajes coloquiantes, que luchan a brazo partido (y no resulta figurada la expresión) con la dificultad técnica antes dicha. Bueno el exordio con la «Plegaria», de Branssens, ilustrada. La segunda cosa buena de la tarde fue (por orden de proyección) «EL MUÑECO Y EL TORO», de José Barceló (Barcelona), film de animación con algunas sugerencias cinematográficas de acusada agudeza, especialmente todo lo de la plaza de toros, vacía de público pero con todo su cosmos acústico y no viéndose nunca el torero ni siquiera sus manos en los movimientos del capote. Es un ensayo muy inteligente y en parte bastante logrado. La tercera cosa buena fue «EL DOMADOR», de Vicente Massotti (Murcia), idea feliz (un tío que «enseña» a un billete de ml a volver siempre con él a su llamada sibilina, y el billete se rebela y le falla cuando lo ha dejado en la bandeja de una colecta benéfica, escondiéndose debajo de sus compañeros). Exceptuando la primera parte del film, un tanto innecesaria, el resto es realizado con eficaz sencillez

y limpieza, incluso en el movimiento autónomo del billete. «EL DRAMA», de Manuel Isart, dice ser un experimento sobre la teoría del montaje de Kulechov, pero cuesta notarlo. «NEOFIT», de Bernardo Lafont (Vich), es una pequeña humorada procedente del Concurso del Rollo.

La tercera sesión resultó breve porque se pasaron dos de sus títulos a la cuarta, por enfermedad del autor. «TWIST LUMINOSO», de Antonio Pérez (Murcia), es un ensayo de ritmo audiovisual con líneas que bailan. Realización parca en recursos y en agilidad, hasta el punto de que muchas veces el movimiento es dado haciendo oscilar el dibujo en bloque y permaneciendo las líneas inmóviles. «MONASTERIO DE PIEDRA» y «EL CAUCE DE UN RIO», ambos de Mauricio Serramalera (Manresa), son documentales cuidadosamente historiados del famoso recinto aragonés, en que el texto mantiene el interés documental a expensas de una imagen con escaso relieve lumínico e irregularmente animada por la cámara.

Y entramos en la cuarta y última velada, con los dos films de F. Ribera Font-Galve (Manresa), diferidos en la anterior: «LA ESCULTURA URBANA EN BARCELONA» y «ANVERSO Y REVERSO». El primero es una recopilación muy completa y de indudable interés documental, pero sin esfuerzo cineístico para contrarrestar la inamovilidad del tema. Muchas esculturas son vistas con excesiva rapidez, y los ángulos no son siempre los que más pudieran favorecer su valoración. El segundo film está constituido por una serie de paralelismos de contraste (barracas suburbanas y urbanización, gente muy abrigada en deportes de invierno y semidesnuda en las playas veraniegas, etc.). Podrían haber ofrecido ironías agudas y efectos imprevistos pero por lo general son elementales y previsibles. «EL HOMBRE DE LA GUITARRA», además de un tratamiento difuso, tiene un defecto capital: su enorme cantidad de diálogos en mudo. Podríamos decir, parodiando un «slogan» del principio del cine sonoro, que es una película «hablada cien por cien»... pero sin sonido. «DOSIS MORTAL», de Juan Roig (Sabadell), resulta ser la mejor película de la competición, con la particularidad de ser la única en 9.5 mm. Ahora bien, sus valores son todos de tipo formal y no puede decirse que brille por su originalidad, puesto que está vaciada en un perfecto molde Hitchcock. Probablemente el cineasta no ha pretendido otra cosa que un ejercicio concienzudo de copista, al modo que los pintores hacen en los Museos. Insisto, empero, en su superioridad sobre el resto de la competición, gracias a un relato denso y millimetrado, a una ambientación, una planificación, una luz y una interpretación de primer orden. Roig ya quedó clasificado el año anterior a la cabeza de la competición con su «Mensaje de otra vida», y antes aún había tenido otros premios. Creo que es el más veterano de la Competición de Estímulo. Desde luego, su «DOSIS MORTAL», acredita una madurez adquirida no sólo por veteranía sino por un estudio a fondo del lenguaje cinematográfico. «LA HUCHA ROTA», de Antonio Mora y Nicolás Sotorra (Barcelona), desarrolla con buena y prometedora mano un pequeño te-

(Termina en la página siguiente)

Donde hay algo que filmar en el mes de junio



por Carlos Almirall

23 de junio: La ceremonia ritual del «Paso del fuego», en San Pedro Manrique (Soria)

O FRECEMOS al cineasta la posibilidad de un sensacional reportaje, pues «la purificación por el fuego» constituye en San Pedro Manrique el rito ancestral, de origen celtibérico, admirado siempre por propios y extraños.

Podríamos decir que los cuarenta y ocho kilómetros que separan la villa sampedrana de Soria, la capital de la provincia, son de camino hacia el misterio. Pasados Huértiles y Palacio, y cruzado, de paso, en la carretera algún rebaño de merinas que acaban de llegar «de la Extremadura», a

LA VI COMPETICION..



ma, en el que se acusa una lamentable laguna: el breve diálogo de padre e hija. Y cierra José Luis Aixelá con dos aportaciones de distinto género: «NUEVA CENTRAL», documento correctísimo de forma y de evidente interés informativo, con buen color y perfecto equilibrio de imagen y texto, y «CUATRO MINUTOS», simpático tema de un muchacho y un camalcón, cuya magnífica entada no está en proporción con la levedad del desarrollo. La breve historieta figura contada por el propio bicho mediante voz «en off».

Y, amigos míos, con esta VI Competición termina, por razones ajenas al cine amateur, mi labor de jurado del mismo, que parecía perpetua. Si alguien mantuviera ciertos prejuicios respecto a la objetividad de mis actuaciones y a la influencia de las mismas en la valoración de sus películas, tendrá ocasión de respirar... y de comprobarlo. Por mi parte, ceso con la mayor tranquilidad de conciencia y —en cuanto a la función de jurado— con el mayor de los suspiros de alivio.

En las fotos: «Dos mortals»
«El muñeco y el toro»

punto de dar vista a la villa, se oyen en la torre quebrada de San Pedro el Viejo los ecos que repiten, menguados, los tañidos de la campana de la iglesia de la Peña.

Nos encontraremos en seguida cruzando una calle larga, empedrada pulcramente en un empedramiento original —pedras de canto— que cruza la villa de parte a parte: desde la plaza del mercado a la plazuela, junto a la iglesia de la Peña.

Pues bien, haciendo esta ruta sobre las once de la noche advertiremos en el campanario de la Peña el reflejo inquieto y flameante de un color rojizo sobre su muro, y el martillazo enérgico de la campana que tañe a una de sus glorias una de las gestas consumadas cada año, junto a ella, cuando el sol del día 23 de junio entra en su período solsticial. Y al torcer una esquina de la calle angosta divisaremos la hoguera, donde arden todavía los últimos troncos de «las siete cargas de leña gorda de robies».

Cámara en ristre y atentos al calor que obliga a la distancia podremos empezar a filmar el alguacil dando golpes sobre los leños que resisten su conversión a brasa pura y la hoguera ardiendo, cuyas ascuas ya nechas se parten y muestran los corazones de oro recién salidos del troquel más admirable: el del fuego en el fuego. De esta forma la hoguera se va haciendo alfombra y cuando todo sea brasa con unas dimensiones de 2 m. largo, 1 m. ancho y 0,15 de alto, advertiremos con estupor la presencia de diez o doce sampedranos, descalzos, que se apresuran a tomar a cuestras a uno o dos muchachos cada uno, y se dirigen con pie firme hacia el fuego; a la cuarta pisada el pie y las brasas se habrán hermanado y así depositarán, entre el rescoldo abrasador, tres o cuatro veces el pie derecho y otras tantas el izquierdo, saliendo, cruzada la hoguera, impasibles y serenos. Al pasar sucesivamente cada uno el atizador —llamémosle de este modo— pónese más lisa la plataforma candente y con ello va quedando cada vez de menor altura pero de más longitud; cuando acaba de pasarse por todos tiene ya 3 m. de largo, es un poco más ancha y su altura se ha reducido a la mitad.

El acto ritual termina pronto, no dura en conjunto más de 20 minutos, contando los trabajos del alguacil y el aventado de las cenizas con ropas para que el ascua esté más limpia y el piso sobre el roble en brasa sea más directo, pero son unos minutos impresionantes, magnífica expresión del valor sampedrano y del peso de la tradición; y será parte principalísima del reportaje el captar con la cámara los ojos de admiración de los curiosos, de todas las clases sociales y venidos de los más diversos puntos de la Península, que miran la unión del pie y la lumbre y comprueban con estupor que los pies que han pasado sobre el fuego siguen tan ilesos como los que lo han cruzado a cuestras de sus compañeros y metidos en sus zapatos.

Al día siguiente aún deberemos disponer de más metros, éstos de luz de día, para poder filmar la caballada, la descubierta, la ofrenda del arbujuelo a las autoridades, las cuartetas y el baile de las «móndidas» en la plaza de la villa, con el Ayuntamiento en pleno, tan justamente ensalzado por mantener vivas estas reminiscencias puramente conservadas de las sacerdotisas célticas que ofrecían, con vestes completamente blancas, su tributo a la divinidad representada en el sol: el arbujuelo.

Sin conseguimos captar todo el tipismo de la noche imponente y de los trajes, las ceremonias y los ritmos bailables de la fiesta diurna, habremos pregonado a los cuatro vientos todo el ritual espléndido, ancestral y solemne de esta inolvidable villa soriana que es San Pedro Manrique.

Recuerde un tema grato a filmar en el mes de mayo: la excursión de Confraternidad Cineística a Sabadell, con motivo del XXVI Concurso Nacional

Otro cine le orienta para realizar su película

por Agustín Contel

y VI - LA SONORIZACION

UNA vez terminado el montaje, el film está ya prácticamente listo, puesto que su misión visual ha culminado a través de la idea (eligiendo el asunto), el guión (planificándolo técnicamente), el rodaje (filmando lo propuesto) y el montaje (uniendo los planos por el orden previsto). Todo ello nos ha de dar como resultado un tanto por ciento muy aproximado a lo que nosotros queríamos decir, sugerir o expresar con la cámara.

Finalizado el montaje, muchos darán su film por terminado y éste pasará a formar en la cinemateca privada de su hogar. No obstante, el cineísta que quiere proyectar su obra más allá de los círculos familiares, el que ve en el cine algo más que un simple recuerdo familiar, el que le tiene cariño porque lo siente y quiere llevar su obra a concurso, no terminará aquí su tarea sino que dedicará otra etapa a la sonorización del film para darle mayor valor emocional.

Al hablar de sonorización no nos referimos en modo alguno a dotar de palabra a los personajes de nuestro argumento, cosa que desvirtuaría por completo el espíritu principal del cine amateur que es el de saber expresarse por imágenes sin el recurso verbal, sino que nos referimos al fondo musical y efectos sonoros que subrayan la acción o momento psicológico de nuestra película.

A pesar de lo dicho, no excluimos el comentario ilustrativo en las cintas documentales siempre que no expliquen algo que ya estamos viendo proyectado en la pantalla. Siempre interesa un inspirado comentario humorístico que haga más fluido el documental o reportaje, faceta de la que nuestro cine amateur cuenta con excelentes muestras.

Ante todo, buscaremos un fondo musical, sea en disco o de expresa creación, que se ajuste por su movimiento y tema a la escena que queramos subrayar. Si nuestra obra es dramática o sentimental eligiremos un fondo que corresponda a estos sentimientos.

Al margen del cine, ya sabemos que la música nos hace sentir emociones que se traducen en nuestro interior en tristeza, euforia, romanticismo, evocación, etc., y que precisamente son las que debemos seleccionar de acuerdo con lo que intentemos hacer sentir en cada una de las secuencias del film.

Los que de antemano tienen intención de sonorizar su película, a veces piensan ya en determinado pasaje musical en el momento de filmar la escena aunque luego, muchas veces se encuentran que al pasar la película y música ésta no concuerda con aquélla ya que sus compases son más rápidos que el movimiento visual, produciendo en este caso un efecto desagradable. No hay más remedio entonces que probar otros discos con la misma escena hasta encontrar uno que se ajuste lo mejor posible.

Generalmente son muchas las horas que uno se pasa en esta simple operación, repitiendo película, cambiando discos, regulando velocidades para conseguir una buena sincronización y llega un momento en que ni se ve ni se oye nada y la película empieza a parecernos un compendio de defectos. Estamos ya hartos de ella. No nos dice nada... Entonces es mejor dejarla unos días y luego, una vez «desintoxicados», volver a empezar por donde la habíamos de-

jado, procurando eliminar los defectos vistos anteriormente si es que continúan existiendo ante nuestros ojos.

Haciendo un inciso en el tema, diremos que hay momentos en que el cineísta puede opinar menos de su obra que cualquier otra persona que no la conozca. El autor empieza por el período de gestar la idea. Luego, según su tiempo libre e inspiración, pasa varias semanas o meses planificando la idea. Más tarde empieza el rodaje y «vive» cada uno de los momentos de la película para hacerlos sentir a sus intérpretes. Finalmente visiona docenas de veces cada uno de los planos antes de terminar el montaje y por ello no es de extrañar que cada vez encuentre menos virtudes en su obra y más defectos ya que uno acaba por perder interés hacia la película con la que ha convivido tanto tiempo mental y visualmente.

Hecho este paréntesis para que nadie se desanime y piense que todos los cineístas pasan por la misma crisis, volveremos al tema iniciado.

Cuando hayamos encontrado todos los discos o fondos que precisemos, pasaremos a confeccionar un «guión musical» en el que se exprese el orden de colocación de los discos, a los que designaremos con un número. Así, por ejemplo, lo iniciaremos de esta forma.

ESCENA	TITULO DEL DISCO	N.º
Títulos del film	«Exodo»	1
Muchacha paseando por el jardín hasta llegar a la fuente.	«Tres monedas en la fuente»	2
Muchacha en la fuente hasta cortina en negro.	(sigue la misma)	2
Joven saliendo del portal de su casa.	«Lección de twist»	3

... y así seguiremos anotando sucesivamente para que una vez establecido el orden no nos olvidemos de él y sonorizemos siempre sin titubeos por tiempo que pase.

En cada uno de los discos pondremos una señal, un puntito blanco hecho con tinta china o pintura delgada para que sepamos el lugar en que tenemos que empezar la música.

Ya hemos hablado un poco elementalmente sobre la sonorización de un film y ahora haremos otro tanto sobre los medios reproductivos a emplear.

En primer lugar tenemos los discos, medio que se ha empleado durante muchos años, pero que hoy día resulta poco práctico y casi anacrónico debido a los avances de la técnica en la reproducción del sonido. Este sistema presenta serios inconvenientes como son los de ir cargado con todos los discos cada vez que proyectamos el film, de necesitar un tocadiscos de doble plato para hacer los fundidos o mezclas musicales, de no poder ver tranquilamente nuestra obra y la reacción del público, ya que tenemos que estar en la cabina sudorosos y nerviosos pendientes de la colocación de discos en el momento oportuno y la inseguridad de lucirnos en el momento más comprometido por confusión de discos o deficiencia técnica en el tocadiscos o altavoz. Todo ello resulta arriesgado y caído en desuso.

En orden de mejoras podemos utilizar un magnetofón para grabar en cinta toda la parte sonora de nuestro film y no tener que pensar nunca más en los discos. Pero también existen dos principales inconvenientes. Uno, el de tener que trasladar el magnetofón en vez de los discos y otro el de tener que regular constantemente la velocidad del proyector para que sincronice la acción con el sonido

ya que nunca van de acuerdo por sí mismos. Además, de este último inconveniente puede surgir otro que es el de hallar un proyector de velocidad fija que haga imposible una ajustada sonorización.

Mejorando un poco más, tenemos el magnetofón acoplado al proyector, que por dispositivo especial la cinta de aquél pone en marcha al segundo con lo cual se hace una sonorización casi perfecta. Pero en este caso hallamos el inconveniente de que si antes sólo teníamos que llevar los discos para proyectar fuera de casa, ahora tenemos que llevar el proyector y el magnetofón simultáneamente.

Y, saltando algunos otros medios más que pudieran existir, llegamos a la pista magnética sobre la propia película, que se aplica en el laboratorio cuando aquélla está totalmente montada. Su exactitud es perfecta, se graba y reproduce en el mismo proyector, del que ya se dispone en todos los concursos, y sólo tenemos que ir con la película en la mano y sentarnos en la sala para contemplar nuestra obra en toda su integridad sin preocuparnos de nada, ya que sabemos que la película está sonorizada «perfectamente». En este sistema sólo existe un inconveniente, que para muchos no llega ni a eso, que es el del coste del proyector-magnetofón, no apto para todos los bolsillos y que por no tenerlo en propiedad ha de renunciarse a este cómodo sistema o llamar a la puerta de los amigos que lo tienen, en cuyo caso también nos privamos de «audicionar» la obra en nuestro propio hogar.

En resumidas cuentas, la evolución técnica hace que día a día seamos más exigentes en la preparación y presentación de nuestras películas y queramos ponerlas a la altura de las circunstancias.

Y ya una vez expuestas elementalmente las fases evolutivas en la construcción de un film, damos por terminadas estas orientaciones que esperamos hayan servido de algo a todos aquellos recién iniciados en esa práctica técnico-artística llamada CINE AMATEUR.

El cineísta, su mascota y su característica

por Salvador Mestres

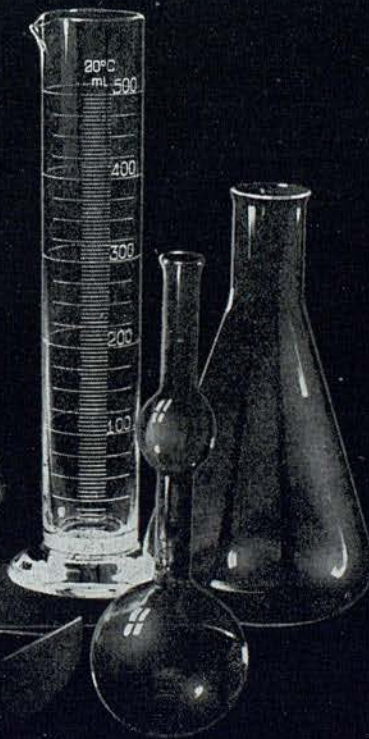
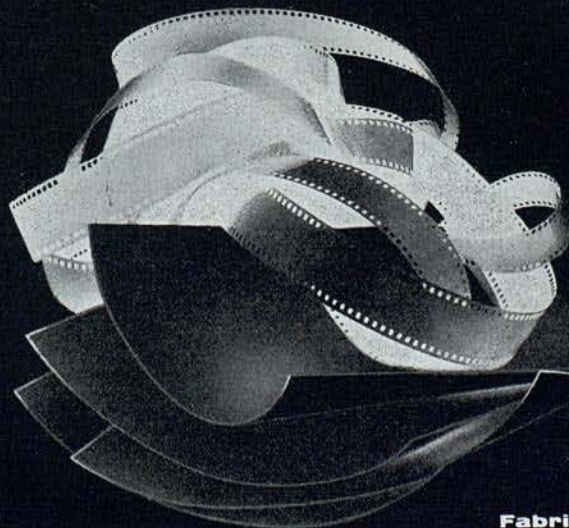


El cineísta: Octavio Galcerán.

Su mascota: Canito.

Su característica: Cultivo de un excursionismo bien digerido, del que ofrece delicado presente fílmico a cuantos sean sensibles a su belleza.

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

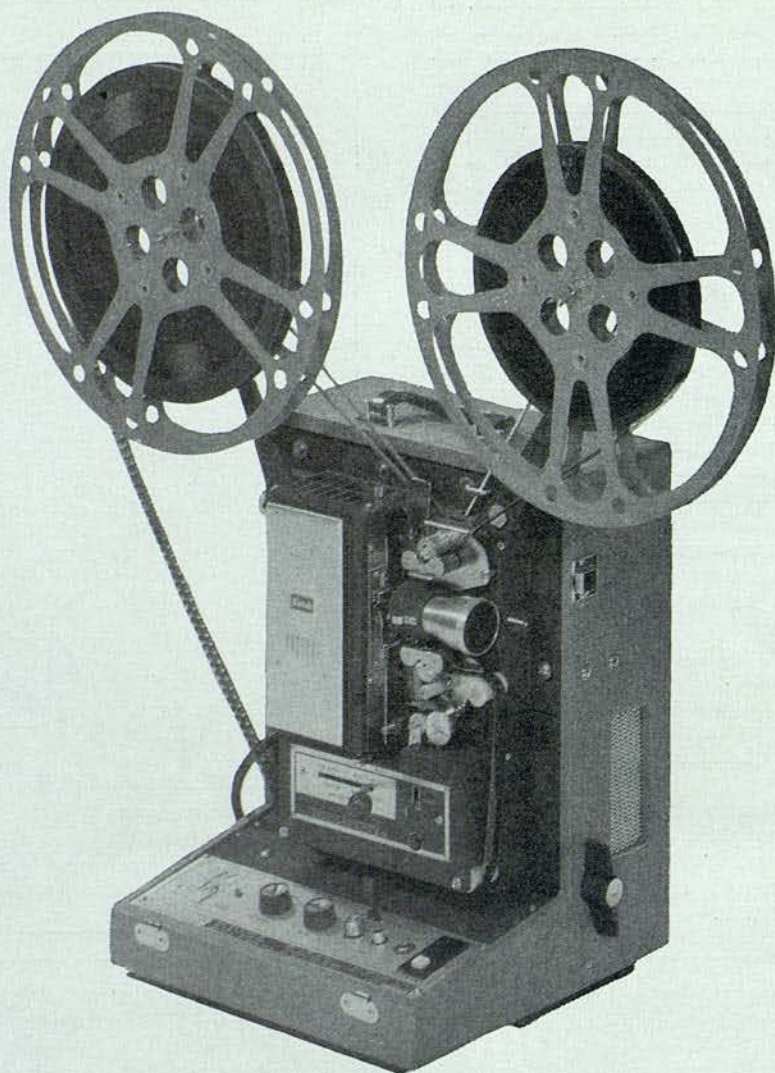


Fabricados por:

NEGRA INDUSTRIAL, S.A.

Barcelona

Filmoteca
de Catalunya



Proyectores Kodak PAGEANT de 16 mm. mods. AV-126 y 256-TR

Proyectores sonoros con amplificador completamente transistorizado. Los transistores no se funden como sucede con los tubos al vacío de los sistemas sonoros.

Los circuitos impresos son excelentes por su estabilidad y perfección. Estos proyectores, al salir de fábrica con lubricación permanente evitan cojinetes pegajosos. Se han utilizado los mejores metales y materiales cuidadosamente seleccionados, que garantizan una larga duración y funcionamiento suave. Otra característica de estos modelos Pageant es su «potencia musical», de alta fidelidad.

Llevar una lámpara de proyección de 750 vatios, y tienen capacidad hasta de 1.200 vatios. La ca-

pacidad del amplificador del AV-126-TR es de 12 W. y la del AV-256-TR, de 25 W. La distorsión máxima de ambos modelos no pasa del 2 %. La respuesta de la frecuencia del AV-126 es de 30 a 20 000 ciclos y la del AV-256, de 40 a 18 000 ciclos. El altavoz de ambos modelos es ovalado, de 28x15 cm., con bobina parlante de 16 ohmios.

Por todas estas razones técnicas, y otras no menos importantes, estos proyectores Pageant son altamente recomendables en los casos que se precise un proyector de 16 mm., seguro y eficiente, que funcione sin problemas durante horas y horas.

Infórmese de su proveedor...

Kodak

FilmoTeca
de Catalunya

Cineístas extranjeros nos visitan

GERARD WILSON, EL «HITCHCOCK» DE LOS AMATEURS

Si bien confesamos que el calificativo no es nuestro, sino que se lo adjudica la revista «Popular Photography», en un reciente artículo aparecido en la misma sobre la personalidad y las obras del cineísta amateur norteamericano Gerard Wilson, «Jerry» para sus amigos, no hemos vacilado en adoptarlo tras haber visionado las magníficas realizaciones de Jerry Wilson en la improvisada sesión cinematográfica que tuvimos que montar en el C.E.C. aprovechando su fugaz paso por Barcelona en la segunda quincena de septiembre último.



Y es que este cineísta, como Hitchcock, basa sus realizaciones en el «suspense» y en lo sobrenatural. Afirma Jerry que lo sobrenatural es el tema más amateur que puede ofrecerse, ya que el lema del amateur es la libertad de acción y lo desconocido por sobrenatural es lo que está más libre en la imaginación de los hombres.

Pero no es éste sólo el lema de su actuación y añade que para él lo más importante de una realización es el guión, que lo planea al estilo fotográfico pero pensando que el movimiento le ha de dar una creación continuada y emotiva. Afirma que en ello fundamenta su éxito por cuanto el guión es tan básico en un film que cualquier realización, por mal conseguida que esté, siempre tendrá un contenido si el guión está bien trazado. Jerry planea cada film como si de una premisa se tratara; pone el problema y se pregunta si mismo cómo puede ser solucionado.

Siguiendo sus consejos, que consideramos aptos y muy eficaces para la labor de todo cineísta amateur, afirma que prefiere filmar en blanco y negro porque en su tipo de films el color distrae la ilación del argumento; por excepción filmó en color «Cebo» (una de las realizaciones que tuvimos el placer de proyectar en nuestra sesión) porque le interesaba la apariencia brillante y tentadora de la pelota, «leit motiv» de la historia narrada. Le gustan las secuencias rápidas, que en pocos metros de película causen impacto en el espectador, y entiende que las escenas deben ser tomadas con la mayor naturalidad, es decir, con

una previa explicación a los actores de su papel, para que se compenentren en el mismo, y dejándoles en plena libertad de acción para su interpretación ante la cámara. Añadiremos nosotros que ello se comprende en el caso de Jerry porque tiene la fortuna de contar con su esposa Betty y sus hijos que en los films visionados acreditan excepcionales condiciones de actores.

Y termina afirmando que un film amateur no debe tener narración porque si bien en algún caso puede ayudar la misma a su desarrollo, en la mayoría de los casos la palabra hablada o narrada distrae la atención del espectador.

Todas estas afirmaciones se advierten claramente en las creaciones de Gerard Wilson, de las que destacaremos «The Unseen» (Lo nunca visto); «Help Wanted» (Necesitamos ayuda); «Top Secret» (Ultra secreto); «The Hose» (El pozo); «The visitor» (El visitante); «The Lure» (El cebo) y «Razzmataz». Estas tres últimas realizaciones constituyeron la exhibición que tan imborrable recuerdo dejó en quienes tuvimos la fortuna de estar presentes.

«El visitante» representa la Muerte, que en su cuaderno lleva anotados los nombres y direcciones de los enfermos que ha de arrebatarse de este mundo. Sus secuencias iniciales, en las que el automóvil que conduce atropella y mata sin inmutarse a un joven que se atraviesa en su ruta, son un acierto que se ratifica cuando al penetrar en la casa, por error de numeración (el 9 ha caído por falta de un tornillo y se ha convertido en 6) el gato retrocede, las flores se marchitan y en la pecera se inmovilizan los peces. La ambientación y el suspense no tienen un reparo y la expresión de Betty, cuando ha conseguido ahuyentar al visitante demostrándole su error y halla a su hijo sin fiebre pero piensa en el que la Muerte ha ido a «visitar» en el verdadero número 6, es de las que acreditan a una actriz.

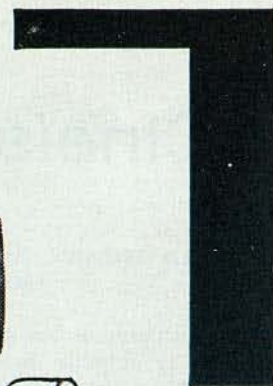
«El cebo», filmada en 1961, trata de la tentación de una coloreada pelota que el niño advierte flotando en las orillas del mar. La obsesión y atracción que la misma ejerce sobre el ánimo infantil está descrita con mano maestra. La angustia de la madre cuando halla en falta a su hijo y corre hacia la playa; el suspense del niño adentrándose en las olas tras la pelota obsesionante, hasta que el pincho de un madero deshinchó la pelota y la madre recoge al hijo sano y salvo, son un conjunto de aciertos de color, encuadre y emotividad cinematográfica.

Por último «Razzmataz» es un film fuera de serie para Wilson que, basándose en la época de la Ley seca y del charleston, ha conseguido una alegre comedia, llena de aciertos.

Jerry ha prometido volver muy pronto a Barcelona y que al hacerlo nos advertirá con tiempo para anunciar la proyección de sus films y convertir en enseñanzas prácticas para todos los consejos y las orientaciones del «Hitchcock» de los cineístas amateurs.

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

**z
o
o
m**



**r
e
f
l
e
x**



eumig C5



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



Objetivo Zoom con 14 lentillas



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

FilmoTeca
de Catalunya

NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



JUAN MOLLA PARERA. — Nacido y residente en Igualada, con veinticinco años de edad y profesión contable. Aficiones: fotografía, radio y montañismo. De 1955 a 1957 cultivó también el cine amateur, en el que hizo un paréntesis hasta 1980. A partir de entonces vuelve a ser cineasta activo, en 8 mm. y principalmente dentro del género documental y de reportaje. Tiene varios films pero no los ha presentado a ningún concurso. Le hemos conocido gracias a una sesión de films

suyos que se dio en la entidad «Lacetania», de su ciudad, y que fue registrada en la prensa barcelonesa. En dicha sesión se proyectaron los films «IGUALADA I LA FIRA DEL CAMP», «FILMLETS 1961», «BABY EL JOGUET MECANIC», «FILMLETS 1962» y «LACETANIA SEGON SALO DE TARDOR». Mollá tiene en proyecto un film argumental de largo metraje. Ya está bien, pero quisiéramos que también incluyera en sus proyectos el difundir sus films a través de los concursos.



JOSE BARCELO BROTONS. — Nació en Elda (Alicante) pero reside desde hace años en Barcelona. Su edad es de treinta y cinco años y su profesión administrativo. Cultiva por afición el dibujo y la pintura, y desde hace cuatro años también el cine amateur, siendo adscrito a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, donde figura como adjunto a las tareas de Secretaría. En el XXV Concurso Nacional tuvo medalla de cobre con «DESTINOS», film

de fantasía. Y este año, en la Competición de Estímulo, de momento, tiene primera medalla con «EL MUÑECO Y EL TORO». Y decimos «de momento», porque es de esperar que por su buena calificación en «Estímulo» vaya esta película al Nacional. Barceló piensa seguir realizando nuevos films, en los que quiere intentar una superación. Actualmente trabaja en un guión para un film de fantasía y, más adelante, o sea para después de realizado aquel, preparará otro guión para una película de argumento cuya idea tiene ya esbozada. ¡Animo, pues, y adelante!



JUAN ANTONIO ESCRIBÁ TREIG. — Industrial de Mora de Ebro (Tarragona), con treinta años de edad y apenas dos de cineasta. Sus aficiones artísticas abarcan también la pintura, la escultura y la fotografía. No pertenece a ninguna entidad de cine amateur, pero mandó su película «LA VENDIMIA» al IV Concurso del Rollo, celebrado este año en Manresa, y obtuvo el segundo premio de documentales. Naturalmente, dicha película fue realizada expresamente con

arreglo a las peculiares características de aquella competición. En la sesión que se dedicó a las películas premiadas en el «Rollo», en el C. E. de Cataluña, figuraba la suya, como es lógico, y se desplazó él mismo a Barcelona desde su provincia de Tarragona, tomando parte, entre los otros autores, en el coloquio que tuvo lugar al final. Era su primer contacto con el «sancta sanctorum» del cine amateur. Escribá afirma que se propone conocer a fondo cuanto se refiere al cine amateur, cuya práctica le apasiona.



FRANCISCO VIÑAS COMAS. — Este nuevo cineasta amateur sabadellense se debe a un Cursillo de Cine Amateur organizado en 1961 por el Cineclub Sabadell. Es maestro de obras y ha sentido siempre afición a la arquitectura, al dibujo y a las bellas artes en general. Su primer film fue el realizado como ejercicio de final de dicho Cursillo, sobre la idea dada de la vida de un periódico diario. Lo tituló «LA VIDA BREVE... DE UN DIARIO», con fondo musical de «La vida breve» de

Falla. Colaboraron Marcos Romeu como operador y Jorge Tomás como actor, también alumnos del Cursillo. Presentada a la Competición de Estímulo, la película tuvo medalla de plata. Actualmente Viñas tiene dos películas en rodaje, también en estrecha colaboración con Marcos Romeu, como operador. Y dos guiones más en cartera, que esperan turno.



CARLOS BARBA MASAGUE. — El éxito de este cineasta en el Concurso Nacional de 1962, el de las bodas de plata, fue fulminante. Llevaba filmando varios años pero no se había dado a conocer en concursos. Por vez primera se presentó al Nacional con su documental «¡A MI PARIS!», y consiguió medalla de honor, premio al montaje más expresivo y al mejor film de un debutante. Carlos Barba nació y reside en Tarrasa, donde ejerce el comercio. Tiene treinta y nueve años.

Manifiesta no haber sentido aficiones determinadas, por lo menos con carácter absorbente. ¿Tendrá el cine amateur fuerza suficiente para hacerlo suyo? Por de pronto piensa realizar otra cosa en serio: un reportaje sobre el «Club Egara» de su ciudad. Después... ya veremos. El hecho de que primero filmaba en 8 mm. y a partir de 1960 se pasara al 16, parece indicar que la afición va «in crescendo».



JOSE JACAS TORRES. — Nació en Vich y reside en Sabadell, profesión administrativo y treinta y seis años de edad. Filma desde 1959, en 8 mm. Pero cultiva varios otros «hobby»: nada menos que la Filosofía, la Física, las Ciencias Naturales, el montañismo, la fotografía y la música clásica. ¡Un enciclopédico! Se presentó por primera vez a concurso en el de Excursiones y Reportajes de 1962, con «SABADELL A LA SALUT», y tuvo segunda medalla y premio al mejor film

de debutante. Actualmente tiene entre manos un par de documentales y un film de excursión que, dice, si todo sale bien, piensa presentar en los próximos concursos del CEC. Para más adelante tiene en estudio unos films sobre el Arte Románico en Cataluña. Pertenece al Cineclub Sabadell.



--Por su película de «suspense» le han dado suspensio

última hora técnica

por J. Angulo

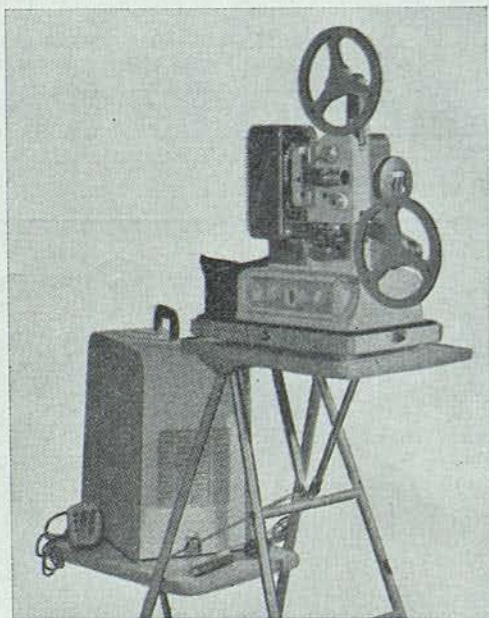
PROYECTOR MICROSONOR 8 C

Dentro de la era de los proyectores de 8 mm. para pista magnética, presentamos a nuestros lectores el nuevo proyector italiano producido por Construcciones Eléctricas y Mecánicas, de Roma.

El tipo de iluminación, como hoy está en boga, es a bajo voltaje, pero presentando una interesante particularidad, pues aunque el proyector se sirve con lámpara de 8 voltios, 50 vatios, está prevista su utilización caso de necesitarse más luz —en una proyección pública, por ejemplo— con lámparas de 12 voltios, 100 vatios, es decir, de doble luminosidad. Y si esta lámpara se desea utilizar en proyecciones caseras, poniendo el conmutador a 8 voltios, se obtiene una luz superior a la que se consigue con la lámpara de 50 vatios, pero con una duración tres veces superior a esta última, a pleno rendimiento, ya que aquella trabaja entonces a un voltaje notablemente inferior.

El objetivo es de 20 mm. y luminosidad f.1'3. El encuadre es por desplazamiento de la uña de arrastre. Dispone de 2 velocidades: 16 y 24 imágenes por segundo. Motor de inducción, lo que asegura una marcha estable, condición indispensable para una correcta reproducción sonora. Puede conectarse a corrientes desde 110 a 260 voltios, alternas, de 50 ciclos. Dispone de rebobinado rápido, a motor, así como de luz de saia, de apagado simultáneo con el encendido de la lámpara del proyector.

Dos cabezas magnéticas; grabadora-reproductora y la borradora. Altavoz bifónico. Potencia de salida del amplificador, 5 vatios sin distorsión. Conexiones para micro y para pick-up o cinta magnetofónica, con potenciómetros independientes. Control de tono. Ojo mágico para control de grabación, con posibilidad del uso de cascos de control. Mando para grabación, para reproducción y para uso del amplificador únicamente, «Telerecord» o mando a distancia que



permite, una vez grabada música de fondo, sobreponer, mediante rebajado de la grabación inicial, un comentario, diálogos, ruidos o efectos especiales, etc. El proyector se suministra con micrófono de cristal con cable y jack.

Una sola maleta incluye todo el equipo. La base, con dos tornillos de regulación de altura, sostiene el proyector, mientras que la cubierta contiene el altavoz, con 7 metros de cable.

Un excelente proyector sonoro magnético, del que pueden disponer los amateurs españoles puesto que se encuentra ya en nuestro mercado.

HYPER-PAN 0,8 X

La firma francesa Som Berthiot está poniendo a punto un complemento afocal, gran angular, para su «Pan-Cinor 40», el «Pan-Cinor 40/H8RX» y la cámara «Bolex Zoom Reflex», todos ellos objetivos Zoom de 8 a 40 mm., con luminosidad f.1'9 que con el «Hyper-Pan» se convierten en Zoom de 6'4 a 32 mm., manteniendo la misma luminosidad f.1'9.

Este acoplamiento permite filmar desde una distancia mínima de 70 cm. hasta infinito.

El «Hyper-Pan» se suministra con un parasol adecuado al ángulo de su focal mínima, así como con un capuchón de adaptación de distancias.

PANTALLAS SUPER GLOWMASTER



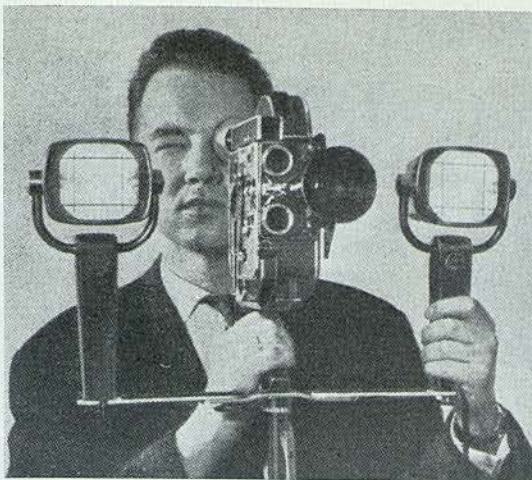
La casa Radiant, de EE. UU., conocida firma dedicada a la fabricación de pantallas de proyección para cine y fotografía, ha puesto al mercado un nuevo tipo de pantalla muy luminosa y que no tiene el inconveniente de las pantallas perlas, que son muy direccionales y pierden luminosidad a partir de unos 30° de separación del eje de proyección.

Las nuevas pantallas son de tela recubierta de un plástico especial metalizado, el cual presenta un gofrado lenticular vertical, gracias al cual se produce una reflexión lateral de los rayos que forman la imagen, con lo que ésta no pierde brillo para los espectadores situados en los lados de la proyección.

ANTORCHA BOLEX

En el número 56 de «OTRO CINE» dábamos a conocer las nuevas lámparas de cuarzo yodado, las cuales eran todas de origen americano, ya que fue en EE. UU. donde se inventaron estas revolucionarias lámparas para iluminación. Tres fueron las casas que las lanzaron al mercado: General Electric, Sylvania y Westinghouse.

Hoy día hay ya firmas europeas que presentan antorchas



equipadas con dichas lámparas de yodo-tungsteno, nombre por el que también son conocidas. Una de estas es la Bolex, que asomamos a nuestras páginas, la cual monta la lámpara Sylvania DWY de 650 vatios y cuyo rendimiento luminoso equivale a la de 3 o 4 lámparas sobrevoltadas, tipo photoflood, de 500 vatios cada una, con 3.400° Kelvin. La indicada lámpara es para conectar a 118 voltios, fabricándose también para 220 voltios, en cuyo caso el consumo es de 800 vatios, con un rendimiento actínico similar a la anterior.

Su duración es de 12 horas aproximadamente, manteniéndose la citada temperatura de color de 3.400° Kelvin —temperatura a la que están equilibradas las películas de color de luz artificial— hasta el momento de fundirse, contrariamente a las lámparas sobrevoltadas corrientes en que, apenas transcurrida una hora de funcionamiento, la temperatura de color baja notablemente, no siendo entonces aptas para color.

El afacitado poligonal irregular de que está provisto el espejo parabólico, de aluminio bruñido, hace que la luz eflejada no sea dura y la dispersa abarcando una zona muy amplia, notablemente superior al campo cubierto por los objetivos más granangulares.

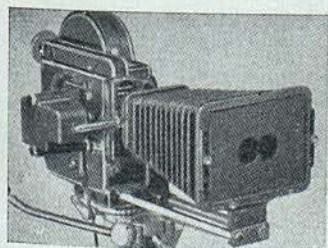


La horquilla que sostiene la lámpara permite bascular ésta, no solamente 90° hacia el techo, para obtener iluminación indirecta o de tipo difuso, sino que también permite una inclinación hacia adelante. El peso de cada antorcha es de unos 450 gramos, suministrándose con un estuche de pronto uso, provisto de correa, sumamente cómodo y útil.

Al fundirse la lámpara, el recambio se efectúa, como dejamos dicho, con lámpara Sylvania DWY, del voltaje que interese.

COMPENDIUM PAILLARD

La acreditada firma suiza acaba de lanzar un interesante accesorio para sus cámaras H8 y H16 Reflex, que causará sensación entre los usuarios de las mismas.



El Compendium tiene múltiples aplicaciones. Por una parte es un parasol extensible de gran eficacia, muy superior a los que normalmente usa el amateur en forma de tubo o cono roscado delante del objetivo. Este parasol es comparable a los que emplea el cine profesional y puede aplicarse a toda la gama de ópticas, desde la distancia focal de 5,5 mm. a la de 100 mm. Al utilizarse con cámaras reflex, puede extenderse más o menos, según el ángulo del objetivo, aprovechando al máximo el efecto de parasol, no sólo del sol en sí, sino también de la luz y rayos parásitos.

Pero el Compendium es también un dispositivo para múltiples trucos, como veremos.

En esencia está constituido por dos cuadros móviles, uno delante y otro detrás del fuelle, el cual es extensible. Cada uno de estos cuadros está equipado con un juego de correderas, en las cuales pueden introducirse una o dos máscaras de 1 mm. o una placa de vidrio de hasta 3 mm. máximo. Estas máscaras pueden ser fijadas sólidamente o deslizarse horizontal y verticalmente, a voluntad.

Con este dispositivo pueden realizarse una infinidad de trucos, de los que sólo citaremos algunos:

Vinjetados en forma de prismáticos o bien como si se filmara a través del ojo de una cerradura, dando la sensación de que se penetra en la habitación por el interior de



la cerradura, cosa que se consigue sencillamente acercando al objetivo el cuadro posterior del Compendium donde está la máscara recortada, con lo que los bordes de ésta se van ensanchando hasta desaparecer.

Sirve también para hacer el conocido truco de un personaje «doblado», es decir, hablando consigo mismo, como si fuera su hermano gemelo. Para dividir la pantalla en 2, 3 o 4 partes, en cada una de las cuales tiene lugar una acción diferente. Para introducir cortinillas de cierre o abertura, que pueden ser laterales o verticales. Para filmar rótulos sobre fondos naturales. Para conseguir el efecto de inmovilización de la acción sobre una imagen, etc., etc.

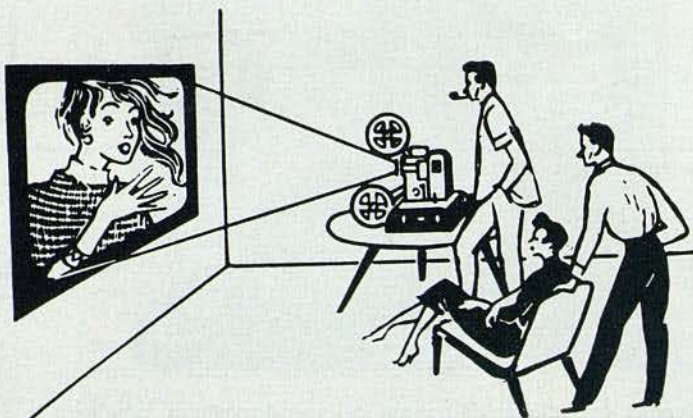
(Termina en la página 31)

JOSE LOPEZ CLEMENTE, PREMIADO

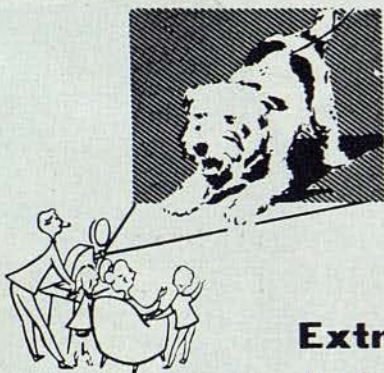
Nuestro querido colaborador don José López Clemente vio premiado su documental "ZABALETA" en la adjudicación de premios sindicales de Cinematografía de este año.

Nuestra más cordial enhorabuena.

SEA DIRECTOR DE SUS PROPIAS PELICULAS



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



PERUTZ

**Extraordinaria latitud de exposición y nitidez
de imagen**

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

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

SERVICIO DE REVELADO PERUTZ EN

24 HORAS

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



PRECIOS DE NUESTRAS PELICULAS REVELADO INCLUIDO

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

CAMARA EUMIG S2



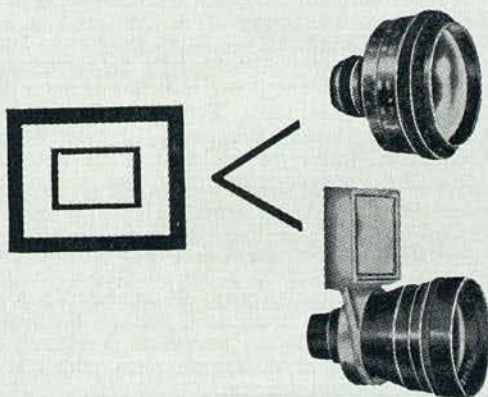
Acaba de aparecer en el mercado un nuevo modelo de tomavistas de 8 mm., de la conocida firma austriaca, al que auguramos, por su precio y características, una rápida difusión entre nuestros aficionados.

La nueva cámara va equipada con un objetivo Eumigón f.1/8 de 12'5 mm., de foco fijo, anastigmático, con corrección cromática y tratado con capas antirreflejantes.

La regulación del diafragma es totalmente automática y el arrastre eléctrico, funcionando con 4 pilas normales de 1'5 voltios, con las cuales pueden rodarse 10 películas de doble 8.

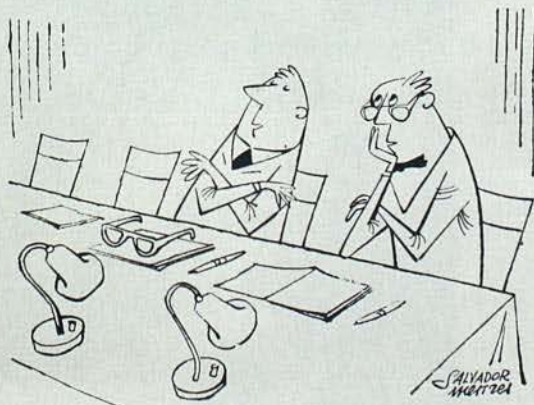
las de doble 8.

El complemento afocal Schneider «Longar» 2x convierte el objetivo en un tele de 25 mm. Un recuadro en el visor indica los límites del campo abarcado. Con el complemento



g. an angular Schneider «Curtar» 0'5x se obtiene una distancia focal de 6'25 mm. Una lentilla acoplada a la óptica permite captar en el visor el campo del objetivo.

Entre los accesorios figuran 3 lentillas de aproximación de 1, 2 y 3 dioptrías, para filmar a 100, 50 y 33 centímetros. También se dispone de un mando para disparo a distancia, así como la posibilidad, mediante la conexión a un magnetófono Eumig T5, de registrar simultáneamente imagen y sonido.



Yo, antes, sufría de insomnio, pero desde que soy jurado de cinema, echo cada siesta...

un guión para un cineísta

RELATIVIDAD

por M.^a A. Vilella

DOS amigos se encuentran todos los días a la hora de ir al trabajo. Uno de ellos es muy alto; y el otro, por el contrario, es extremadamente pequeño. Todos los días caminan juntos por la calle hasta un punto en que el trabajo los separa. El más alto abre la boca de una alcantarilla y se mete en ella. Desciende por las escaleras y antes de



desaparecer definitivamente, sólo con la cabeza fuera de la alcantarilla, mira a la ciudad, a las cosas, a su amigo que se aleja, y no le parece tan pequeño. Todas las cosas parecen haber crecido; todo le parece enorme. Encogido, baja hasta desaparecer completamente, cerrando tras de sí la tapa metálica. Allí abajo todo es negrura, gotear de agua y suciedad. El pobre hombre nota su pequeñez, siente sobre su cabeza la grandeza del mundo y, más encogido todavía, pasea su triste sino por los oscuros pasillos de la alcantarilla.

Por el contrario, el hombre pequeñito se encamina a un tremendo edificio, sube hasta los últimos pisos, y allí, pendiente de los balcones, empieza a limpiar cristales. ¡Qué feliz se siente! ¡Qué pequeño le parece todo! ¡Si casi está tocando el cielo! Casi, casi puede compararse con un pájaro. Desde allí arriba intenta distinguir la alcantarilla donde trabaja su amigo, tan alto. ¡Qué menudencia!, apenas si es un punto en la calzada.

Transcurre la jornada y al fin el pequeño desciende de sus alturas, vuelve a incorporarse a la calle y allí empieza a sentirse tan poca cosa... Llama con unos golpes en la tapadera de la alcantarilla y ésta se abre. Va subiendo el amigo alto, primero muy encogido pero a medida que asciende nota que nadie se le puede comparar; él sobrepasa a todos y se siente feliz.

Los dos amigos se saludan después de las horas de separación y vuelven a sus casas convencidos de que, «después de todo», la vida no es tan mala como parece.

(ilustración de Salvador Mestre)



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña

SESIÓN DEL ROLLO. — Se trata de una selección de films premiados en el IV Concurso del Rollo organizado por Film Club Manresa, que fueron proyectados en el salón de actos del C.E.C. el día 22 de enero: «ANDORRA», de Juan Solernou; «LA VENDIMIA», de Juan A. Escribá; «VERTIGO», de Antonio Giménez; «CERTAMEN», de José Ferré; «SITUACIÓN CRÍTICA», de Jaime Serra; «NEOFIT», de Bernardo Lafont; «LLUM I AIGUA», de Conrado Torras. Al final hubo una «Rueda de comentarios» con todos estos cineastas, conjuntamente, conducida por el Redactor-jefe de «OTRO CINE», don José Torrella.

SAN JUAN BOSCO. — El miércoles 30 de enero, la sesión tuvo carácter conmemorativo, en ocasión de San Juan Bosco, patrón de la Cinematografía. Fueron proyectados los siguientes films, cedidos por el Departamento Comercial de Scandinavian Airlines System: «CAMARA SAFARI», «COPENHAGUE», «SOUVENIRS» y «JET». Este programa tiene su justificación en la circunstancia de que el Concurso Internacional de la UNICA se celebrará este año en Dinamarca. Es de señalar el extraordinario interés que tiene para los cineastas amateurs el film documental titulado «SOUVENIRS», como gran lección para un film de excursiones. La película tiene por objeto mostrar diversas bellezas, aspectos, folklore, etc., del país y encuentra como pretexto filmico una tienda de «souvenirs». La empleada está hablando interminablemente en la cabina telefónica y un presunto comprador, extranjero, va pasando su vista por los distintos objetos expuestos para la venta. Cada uno de esos objetos sugiere una realidad que la cámara nos

brinda en todo su vivo esplendor. Cuando la dependienta está dispuesta a atender al visitante, este no sabe qué pedir, tan sugestivo le resulta todo cuanto ha visto, y se prende ahora de un corazón que la joven lleva pendiente de su brazaletes. Ella le dice que no hay ninguno en la tienda y le regala el suyo, como símbolo de la cordialidad con que el país recibe a sus visitantes. En conjunto, el film resulta sumamente delicado y fluido. Otra joya, aunque en plan de aparatosa realización, es «JET», documental en que se desarrolla didácticamente y en forma muy amena, la historia del avión y su formidable evolución técnica, dentro de un espectacular aire de ballet y con una dosis muy considerable de fantasía.

Estaba prevista la tradicional misa en el Templo del Tibidabo para el domingo día 3 de febrero, pero las inclemencias del tiempo impidieron la concurrencia de los cineastas. No obstante, asistió don Delmiro de Caralt con su esposa.

COMPETICION DE ESTIMULO. — En los cuatro miércoles del mes de febrero —el 6, el 13, el 20 y el 27— se desarrollaron las sesiones de calificación de este concurso, en su sexta edición. Se inserta en este mismo número el fallo y un comentario de las películas, por lo que no es necesario extendernos sobre el tema en esta sección.

FILMS INEDITOS. — El 6 de marzo la sesión estuvo dedicada al estreno de dos films inéditos de un cineasta amateur que se refugia en el seudónimo de «Jhon Mark». Son «CALAFELL SUR MER» y «EN EL TER CON PIRAGUA», y están realizados con la colaboración de Juan Roca y José Domenech, miembros de la Sección de Montaña del C.E.C. El interés de estas cintas es más excursionístico que cineístico.

NOVEDADES TECNICAS. — El 13 de marzo tuvo lugar otra de las charlas sobre «Divulgación de novedades técnicas en cine amateur» a cargo del redactor técnico de OTRO CINE y colaborador de «Arte Fotográfico» don Jesús Angulo. Como las anteriores, esta charla tuvo un gran interés para los cineastas, tanto por el carácter de auténticas novedades de última hora que fueron dadas a conocer y demostradas a lo vivo, como por el perfecto dominio del tema que posee el señor Angulo, quien desarrolla sus explicaciones con gran riqueza de erudición y facilidad de palabra. El público fue numeroso y, en su mayor parte, interesado de verdad en el tema, como se demostró por el hecho de que varios auditores tomaban apuntes. Resultó curiosa la colaboración de uno de los presentes prestando una clavija que le hizo falta al disertante para enchufar uno de los aparatos de la demostración.

INAUGURACION DE LA SALA MEDINA

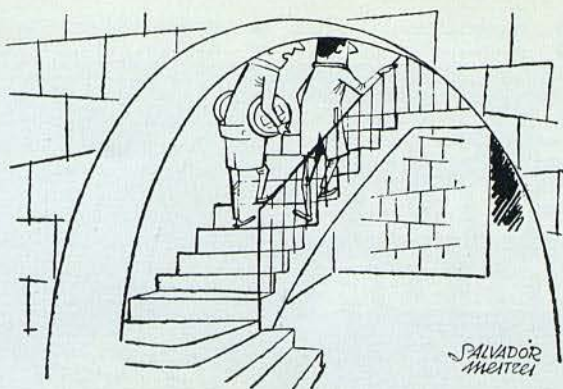
El conocido cineasta murciano Antonio Medina Bardón inauguró en diciembre pasado una salita particular de proyecciones. Con tal motivo fueron invitados los demás cineastas de Murcia, quienes aportaron catorce películas inéditas, y con la proyección de las mismas se integró el programa inaugural. Esta velada tomó el carácter de competición, en la que actuó de jurado el elemento femenino. Cada una de las esposas de los cineastas concursantes votó las tres películas que estimó mejores entre las catorce proyectadas y del escrutinio resultaron vencedoras las siguientes: EL DOMADOR, de Vicente Massotti; APIUM VITA, de Pedro Sanz; TWIST LUMINOSO, de Antonio Pérez Bas y LA BARCA, de Mariano Hurtado. Siguieron los restantes films: ENSAYO EN BLANCO Y NEGRO, de Antonio Puerto; EL TESORO, de Jesús Giménez; UN DIA EN SEGOVIA, de Angel García; SURSUM CORDA, de Julián Oñate; CORRIDA GOYESCA, de Grabiell López; REFLEJOS EN EL AGUA, de Antonio Salas; GOYESCAS, de Antonio González Conte; DESDE EL AIRE, de Angel Egea; y ALELUYAS DEL X CONCURSO, de Antonio Martínez Bernal. Fuera de concurso y realizada por el «Club 8», se presentó EL RAPTO DE LA NIETA, film satírico que le fue ofrecido al señor Medina.

El matrimonio Medina obsequió a sus amigos con una cena fría, y se prolongó la velada con la animación y los obsequios a las señoras, que estuvieron a cargo del simpático «Club 8».

Este íntimo acontecimiento murciano revela, además de la buena armonía que reina entre los cineastas de aquella capital, la vitalidad del grupo, sin duda el más cohesionado y productivo de la península, Barcelona excluida.

En las fotografías adjuntas se recoge un momento de la votación y la entrega del premio al ganador.





— Si no me dan el premio extraordinario, el año que viene haré salir a los valientes del VII de Caballería, que salvan todas las situaciones del Cinemascope

SE PUEDE FILMAR EN EL ZOO

Nos place dar una buena noticia. Y es que, contrariamente a cierta interpretación de unas prohibiciones que se habían introducido en el recinto del Parque Zoológico de Barcelona y que motivaron numerosas lamentaciones llegadas a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, se ha conseguido del Municipio barcelonés que nuevamente fotógrafos y cineastas aficionados puedan actuar a sus anchas en tan sugestivo y familiar ambiente.

GALA EN HOSPITALET

«Agrupación de Amigos de la Música», de Hospitalet, celebró su quinta «Gran Gala de Cine Amateur», el 9 de febrero, integrada por los films siguientes: «PUERTA DE LA PAZ», «SOMNIUM» y «PROFECIA CUMPLIDA», de Juan Olivé; «DALI PORT LLIGAT», de José Mestres; «UN VALS EN LA UNICA», «EL PARAGUAS» y «NOSOTROS Y LAS MANZANAS», de Juan Pruna.

LOS FILMS DEL «ESTRELLA DE BELEN»

Cineclub Belén, de Barcelona, celebró el día 3 de marzo una sesión con los films premiados en su III Certamen «Estrella de Belén»: «UNA PESADILLA», de Grup-Films; «OTRO», de G. Pérez Rius; «Y... LOS SUYOS NO LE COMPRENDIERON», de Grup Films; «VERTIGO», de Grup Films; «LA LLUVIA EN LA CIUDAD», de E. Sabaté; «LA JAULA ABIERTA», de Jesús Martínez; «ALGO LLAMADO CONCIENCIA», de A. Contel; «NON SERVIAT», de Felipe Sagués; y «H2 O COLOR», de Conrado Torras. La sesión tuvo carácter benéfico a favor del Asilo Hospital de San Rafael.

UN BUSTO DE SAN JUAN BOSCO

En el Seminario Salesiano de San Vicente dels Horts, con motivo de una sesión que les dedicó don Juan Olivé para presentar sus recientes películas, entre ellas «PROFECIA CUMPLIDA», que plasma la historia del templo expiatorio del Tibidabo, le fue ofrecido en nombre de los Salesianos de Barcelona un artístico busto de San Juan Bosco, obra del destacado artista Juan Puigdollers.

SEGUNDO CURSILLO DE CINE AMATEUR

Al redactar estas notas se halla en preparación en Sabadell un Cursillo casi idéntico al que se celebró el año anterior y que tanto éxito tuvo, organizado también por el Cineclub Sabadell y con la participación como profesores de los señores Llobet-Gracia, Juan Llobet, Arcadio Gili, Santiago Vila Codina y José Torrella.

NOTICIAS DE URUGUAY

Tenemos noticias directas del grupo «Producciones Cinematográficas Uruguayas», fundado por Eduardo Darino en julio de 1961, con miembros de cineclubs del país y artistas de teatro independientes. La entidad tiene carácter netamente amateur y lleva producidos los siguientes films:

1961. «CREACION», «EL IDOLO» y «SOMBRAS SIN LUCES», realización de Eduardo Darino con dibujos a la manera de McLaren.

1962. «SINFONIA DE LETRAS», «SOMBRAS Y LUCES», y «COCKTAIL DE RAYAS», de Darino, dibujos sobre el celuloide. «EL SUICIDA», «INCOGNITAS», «COPIHUES ROJOS» y «BRONCE Y CIELO», todos de E. Darino, imágenes reales.

1963. «FRANQUICIAS», de Darino; «ATRACCION», de Carlos Fuentes. «A-B-C», de Darino, primer dibujo animado



Eduardo Darino en plena tarea

Se ruega a las Entidades, Clubs y cineístas en general que envíen a nuestra redacción programas y noticias sobre sus actividades, con el fin de poder reseñarlas convenientemente en esta sección.

"Arte Fotográfico"



Arte Fotográfico es una Revista creada exclusivamente para cuantos en la fotografía o el cine hallan diversión o provecho.

Arte Fotográfico acoge todas las tendencias artísticas ya sea en forma gráfica o escrita, prestando especial atención a los movimientos renovadores, expresión de la inquietud artística de nuestro tiempo.

Arte Fotográfico publica todos los meses las últimas novedades técnicas aparecidas en todo el mundo, fórmulas, artículos, procedimientos y gran número de fotografías, todo de notable interés para profesionales y aficionados.

INFORMA INSTRUYE DELEITA

Precio de suscripción:

España, Portugal y Marruecos.

Un año . . . 216 pesetas

Seis meses . 108 pesetas

Extranjero:

Un año . . . 280 pesetas

Ejemplar suelto, 20 pesetas

UNA REVISTA

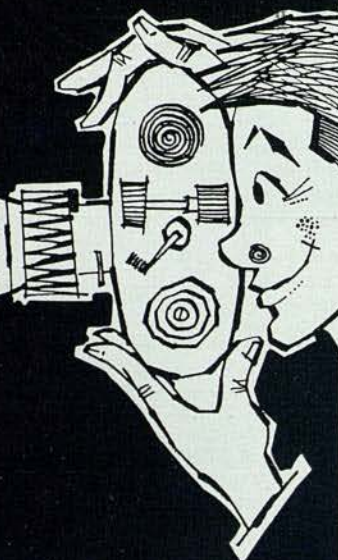
DE PRESTIGIO

INTERNACIONAL

Don Ramón de la Cruz, 53-Madrid-1.
Apartado, 793 • Teléfono, 226 48 28

**FILME SUS
PELICULAS
EN COLOR**

ILFOCHROME



**será
el mejor colaborador
de sus producciones**

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

ILFORD naturalmente!

ILFORD

en blanco y negro
es famoso.

en color...
es fabuloso

ILFOCHROME DOBLE 8 mm. CINE

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

ILFOCHROME 32

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



DISTRIBUIDORES EXCLUSIVOS: PRODUCTOS FOTOGRAFICOS VALCA, S. A.

FilmoTeca
de Catalunya

ATENCIÓN

a los concursos
 a los concursos
 a los concursos
 a los concursos
 a los concursos

SE RECOMIENDA

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

VI COMPETICION DE ESTIMULO
 Centro Excursionista de Cataluña
 Fallo

FILMS DOCUMENTALES

Medalla de primera: «NUEVA CENTRAL», de José Luis Ayxelá (Barcelona) con Premio «Paillard-Bolex-16 mm.»

Medalla de tercera: «LA ESCULTURA URBANA EN BARCELONA», de Francisco de P. Ribera (Manresa).

Mención honorífica: «MONASTERIO DE PIEDRA», de Mauricio Serramalera (Manresa).

FILMS DE FANTASIA

Medalla de segunda: «ESTRELLAS EN EL AGUA», de Diego López (Barcelona).

Medalla de tercera: «ANVERSO Y REVERSO», de Francisco de P. Ribera (Manresa).

Mención honorífica: «"TWIST" LUMINOSO», de Antonio Pérez (Murcia).

FILMS DE ARGUMENTO

Medallas de primera: «DOSIS MORTAL», de Juan Roig Girbau (Sabadell), con Premio «Discom» al mejor film de 9'5 mm. y Placa de Plata «Kodak». — «EL MUÑECO Y EL TORO», de José Barceló (Barcelona), con Premio «Paillard-Bolex 8 mm.»

Medallas de segunda: «EL DOMADOR», de Vicente Massotti (Murcia), con Placa dorada «Kodak». — «MORT SOBRE UNA CREU, PERQUE », de José M.ª Doménech y Juan Ventura (Valls), con Premio «Proyector Niloga-Moexsa» por su ambición espiritual y humana.

Medallas de tercera: «REACCION HUMANA», de Ramón Monfá (Mollerusa). — «CUATRO MINUTOS», de José Luis Ayxelá (Barcelona). — «LA HUCHA ROTA», de Antonio Mora y Nicolás Sotorra (Barcelona).

Menciones honoríficas: «NEOFIT», de Bernardo Lafont (Vich). — «ENSAYO EN BLANCO Y NEGRO», de Antonio Puerto (Murcia).

Films excluidos de la Competición por no adaptarse a las Bases de la misma: «VALL D'ORDESA» y «EL NORTE DE ESPAÑA».

Premios declarados desiertos: «Centro Excursionista de Cataluña» y «Fairchild».

Jurado: Don Salvador Baldé (Presidente); don Carlos Almirall (secretario); don Salvador Mestres, don Manuel Balet y don José Torrella (vocales).

Barcelona, 27 febrero 1963.

CONCURSO DEL ROLLO DE TEMAS NAVIDENOS

Agora Fotocine Club, de Oviedo

Fallo

Primer premio: COSAS DE PAPA NOEL, de José Manuel Díez.

Segundo premio. BROMA REAL, de Juan Gutierrez Lanza.

Menciones honoríficas: LA CARAVANA DE LA ILUSION, de Angel Luis Izquierdo. CAMPANAS DE BELEN, de Manuel Sánchez Ocaña. AMOR, de Guillermo Pérez.

Ante el éxito alcanzado por este Concurso, que tuvo carácter provincial, la entidad organizadora tiene pensado extender a todo el ámbito nacional el alcance de la nueva edición del mismo, que oportunamente se convocará antes de las próximas Navidades.

Oviedo, 22 de marzo 1963.

DONDE PUEDO CONCURSAR

ESPAÑA

II Festival de cine amateur «Ciudad de Zaragoza». — Inscripción: 10 de mayo. Celebración: 30 y 31 de mayo y 1 de junio. Organización: «Cine Club Saracosta», Almagro, 9. ZARAGOZA.

5.º Concurso de la provincia de Tarragona y 6.º de la ciudad de Reus. — Ambito provincial y local, respectivamente. Inscripción, 10 junio. Delegación de Cine del «Reus Deportivo». Perla, 2. REUS.

Huelva. — Celebrado el año 1962 en junio. Organización, Educación y Descanso.

I Concurso de Cinema de La Selva del Camp. — Limitado a documental o reportaje sobre cualquier aspecto de arte popular en Cataluña. Plazo de admisión: 4 de agosto, en «Casal Selvatà». LA SELVA DEL CAMP (Tarragona).

EXTRANJERO

Festival Internacional de Rolle. — Inscripción, 18 de mayo. Celebración, del 22 al 27 de junio. Amministrazione Comunale, ROLLE (Vado) Suiza.

VII «Rassegna del film d'amatore» y Concurso «Sesterno in Sardegna». — Del 7 al 13 de agosto, en OLBIA (Cerdeña). Formatos: 8 y 16 mm. Plazo de inscripción: 31 de mayo. Entrega de films: 30 de junio. Cine Club Olbia, Via San Simplicio, 15, OLBIA (Sassari), Italia.

Concurso Internacional FEDIC — A celebrar en junio. Via della Ferratella, 41. ROMA (Italia).

Festival Internacional de Johannesburg. — Del 19 al 22 de junio. Información: Box 79. JOHANNESBURG (Africa del Sur).

XVI «Festival International du Film Amateur». — Plazo de inscripción y entrega de films: 25 de julio. Sesiones: del 7 al 17 de septiembre. Palais des Festivals, La Croisette (Boite Postale n.º 279). CANNES (Francia).

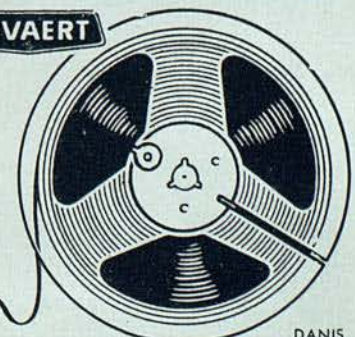
GEVAERT

GEVASONOR

LA CINTA MAGNETICA TAL Y COMO
LA DESEA USTED

Perpetue sus recuerdos registrando sobre GEVASONOR

GEVAERT



DANIS

FilmoTeca
de Catalunya

AM 8

PROYECTOR 8 M. M.

ALTA POTENCIA LUMINICA

TECNICAMENTE PERFECTO

Velocidades

16 y 24 imág./seg.

Lámpara de luz fría

8 v. 50 w.

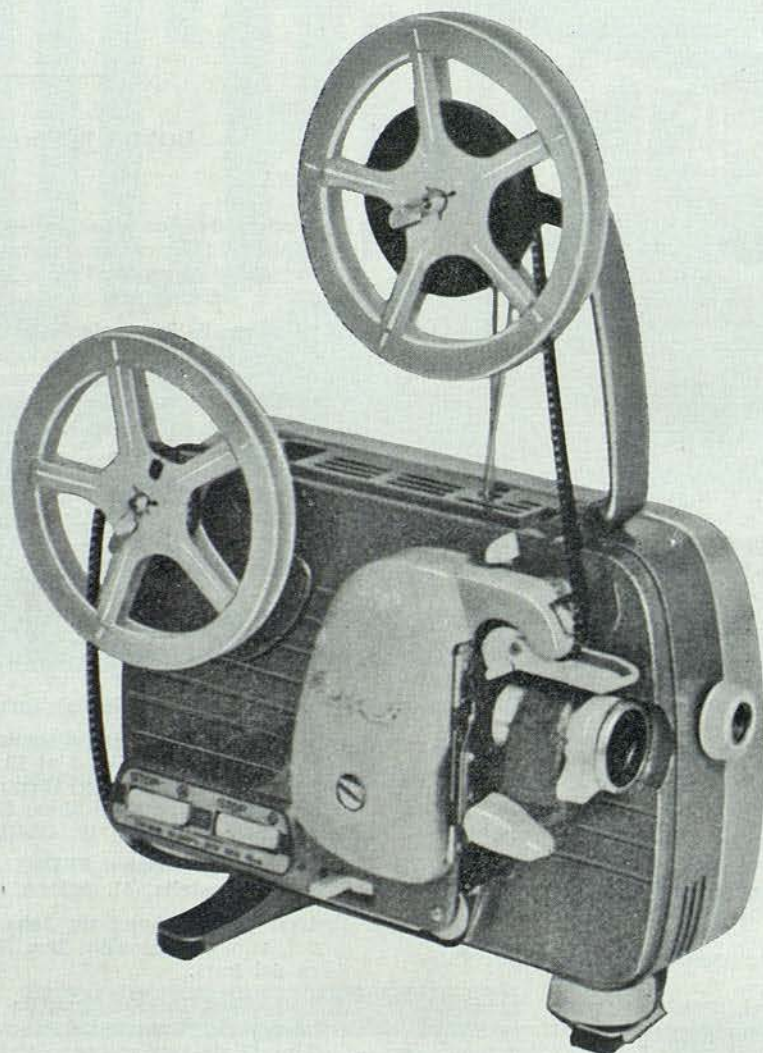
Objetivo polar

1:1.3/20 m.m.

Para corriente alterna
de 110 a 240 v.

Entrada automática
de película

Capacidad
para 120 metros



SINCRONIZABLE A SONORO

MODERNO DE LINEAS

Representantes exclusivos para España:

MECANOPTICA, S. A.

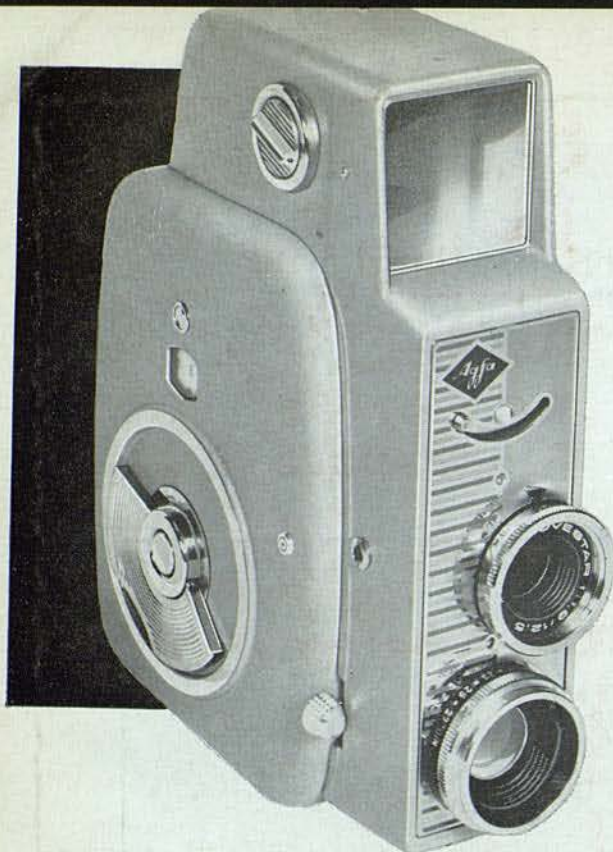
LORETO, 8

BARCELONA - 15

FilmoTeca
de Catalunya

2 obras maestras de la cinematografía que próximamente serán estrenadas en toda España





Agfacolor

La vida en color El mundo en color



La película cinematográfica en color se ha impuesto en los cines y la película estrecha en color se ha ganado a los cineastas.

Con la nueva película inversible estrecha Agfacolor CT 13 tiene Ud. a su disposición un material cuya capacidad no dejará de convencerle al emplearlo por primera vez.

Sus características más sobresalientes son la finura de su grano, el aumento de su nitidez, gran latitud del margen de exposición y colores de magnífica brillantez. Sensibilidad como una de 13° DIN. Además puede disponer de las películas cinematográficas estrechas inversibles en blanco y negro Isopan F Agfa (15° DIN) e Isopan ISS Agfa (19° DIN).