



AÑO IX - 1960 - N.º 44

SEPTIEMBRE - OCTUBRE

Festival de San Sebastián

Evolución del "Western"

Los ruidos en el cine

Abel Gance

y la era de la imagen

Errores en el cine amateur

Novedades técnicas

Temas para filmación



Filmoteca
de Catalunya

AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

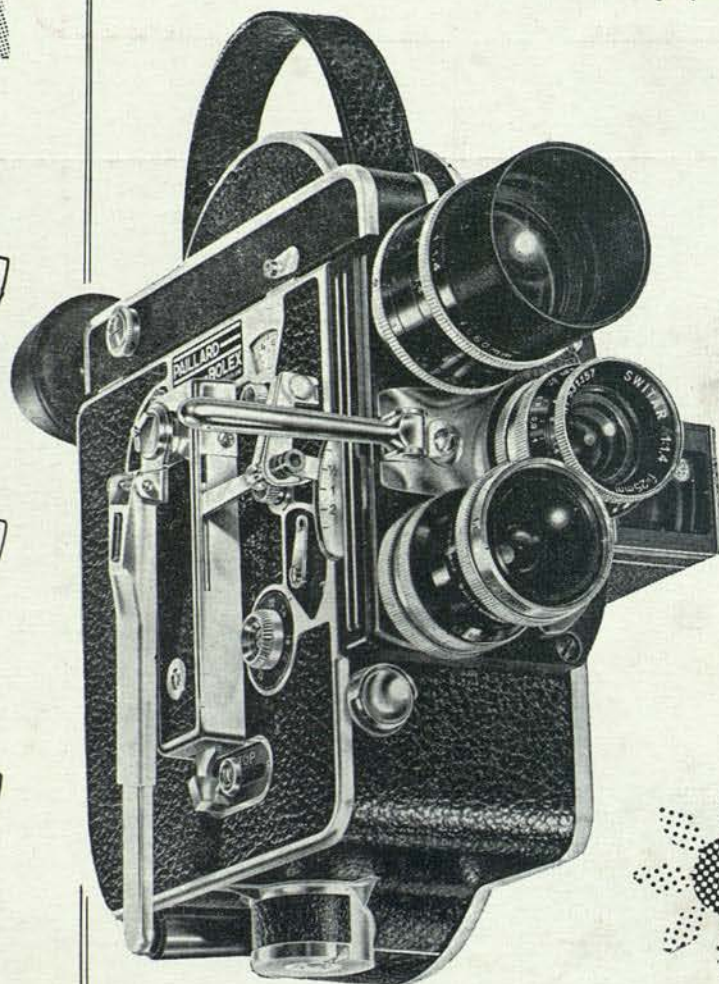
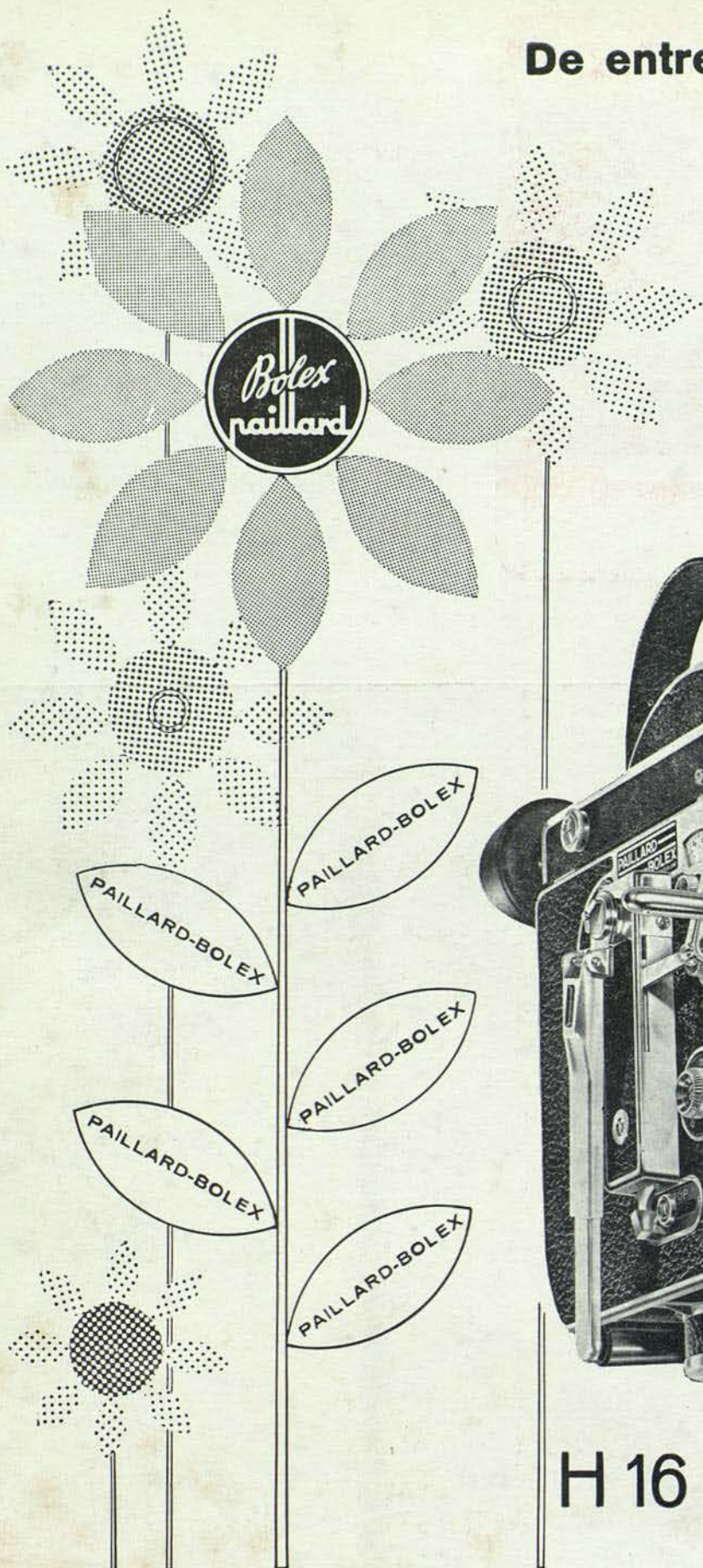
De entre muchas...

...sobresale una.

Las cámaras

PAILLARD-BOLEX

se distinguen
por su calidad
y precisión



H 16 RX-MATIC

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

Filmoteca
de Catalunya



AÑO IX - Septiembre - Octubre 1960 - N.º 44

PUBLICACIÓN BIMESTRAL

Editada por la

SECCIÓN DE CINEMA AMATEUR del Centro Excursionista de Cataluña

Redacción y Administración:

Calle Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 21 93 85

Redactor - Jefe:

JOSÉ TORRELLA PINEDA

Redactor adjunto:

Juan Ripoll Bisbe

Impreso en: GRÁFICAS VICA, Muntaner, 355 - BARCELONA

Grabados FOTOGRAFADOS IBERIA, Ferlandina, 9, BARCELONA

Distribución:

SOCIEDAD GENERAL ESPAÑOLA DE LIBRERÍA

Barbará 14 - BARCELONA - Teléfono 21 41 86

Depósito Legal B. 2102. - 1958

Sumario

Portada — Del film «El Rey», de J. L. Pomarón, premio a la mejor colección fotográfica en el Concurso Nacional de Cine Amateur, 1960.

Editorial — «Cosas que algunos no comprenden».

Artículos — José López Clemente: «Notas sobre la evolución del Western».

M. P. de Somacarrera: «Como se reproducen los ruidos en el cine».

Juan Ripoll: «Abel Gance y la era de la imagen».

Delmiro de Caralt: «El Congreso de la UNICA celebra sus bodas de plata».

José Torrella: «Errores en el cine amateur: el individualismo miope».

Correo Fotográfico Sudamericano: «Con la cámara en el coche».

Crítica e información — José L. Guarnier: «El Octavo Festival de San Sebastián».

Salvador Mestres: «Tribunal sin barba».

Pepito Grillo: «¡Aquí, los Cineclubs!».

J. Angulo: «Última hora técnica».

A. Contel: «Viejos nombres del Cine amateur».

C. Almirall: «Donde hay algo que filmar en el mes de noviembre».

Guiones. — Juan Roig Girbau: «La confesión».

Diversos — «Apuntes sobre lenguaje cinematográfico».

«El cineísta, su mascota y su característica».

Secciones — «Bibliografía». — «Labor de Cineclub». — «Última hora técnica». — «Para el principiante». — «Nombre nuevos del cine amateur». — «Viejos nombres del cine amateur». — «El cine amateur en su salsa». — «Concursos».

SUSCRIPCIONES

Calle Paradís, 10 — BARCELONA (2) — Teléfono 21 93 85

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

EDITORIAL

Cosas que algunos no comprenden

Elección de humildad podría decirse, en cierto modo, de la que nos brinda el Concurso Nacional de Cine Amateur este año. El film calificado en cabeza de los documentales, EL FURTIVO, es de 8 mm. El que se situó en primera fila de argumentos, DIALOGO CON EL TAXIMETRO, además de ser también de 8 mm. está fotografiado en blanco-negro. Entre los primeros documentales figura otro en 8: POZOS SEMIARTESIANOS. Esto quiere decir que el 8 mm. no presupone por sí mismo una inferioridad respecto al 16. Entraña, indiscutiblemente, unas menores posibilidades de técnica fotográfica por el precario de su campo y de su distancia focal, pero esto puede ser orillado por el cineísta si sabe limitarse a temas apropiados.

Todo el cine amateur supone ya una limitación a la que el cineísta debe saber amoldarse. Querer emular al cine profesional es, en la mayor parte de los casos, una aventura quijotesca condenada al ridículo. Ahora bien; el 8 supone un aumento considerable de aquellas limitaciones. Lo cual no impide que, teniéndolas en cuenta y sujetándose a ellas, se pueda hacer tan magnífico papel como con el 16. Pruebas han dado los autores de DIALOGO CON EL TAXIMETRO, de EL FURTIVO y de POZOS SEMIARTESIANOS, que han aventajado en calificación a espléndidas películas rodadas en 16 milímetros.

¿Cómo lo han conseguido? En primer lugar, situándose en un plan de suma modestia al escoger el tema. DIALOGO CON EL TAXIMETRO no nos muestra más que un taxi —su escenario— y el taxista —su personaje— esperando —su argumento—. ¿Para qué necesitaba el 16 y el color? EL FURTIVO es un documental argumentado sobre pequeños motivos de caza ilegal. También un personaje, el cazador, aquí con unos cuantos animalitos: el perro, el conejo, la ardilla, el hurón... En segundo lugar... ¡ah!, en segundo lugar viene la inteligencia, el gusto, el sentido cinematográfico, las dotes de observación, etc., etc. del realizador. Todo ello independiente de que uno filme en 8 ó en 16.

Y diremos más. La modestia es aconsejable aún para quienes filman en este paso «grande». En 16 está impresionado el mejor film de «Fantasia» y más puntuado de todo el Concurso: A. B. C. DEL AGUA, y no contiene otra cosa que las tomas de una sola sesión mañanera, sin más colaboración que la del agua discurrendo gratis en un río. Pero, amigos, ¡qué tomas! Con ellas el cineísta realizó un verdadero prodigio, al convertir el líquido elemento —«incolore, inodoro e insípido»— en abstractismo plástico y ritmo musical; o sea que en un par de horas hizo algo parecido a lo creado por Mc Laren a costa de días y días de benedictina labor.

Todo esto es cine amateur genuino, porque posee un gran espíritu amateur. Como lo es también EL REY, segundo de los films de argumento (16 mm. y blanco-negro), lucha a muerte de dos dementes por una corona de hojalata en un almacén de chatarra, y LA ESPERA (16 mm. y color), sinfonía de los grandes y pequeños motivos de espera en la vida del hombre, y otros films del reciente Concurso cuyo detalle nos haría rebasar la medida de este editorial.

Recomendamos, pues, modestia en la elección de temas y escenarios. Pero ambición —noble ambición artística, filosófica o, simplemente, expresiva— en el propósito que los anima.

Un Festival a la expectativa

EL tono medio de la octava manifestación del Festival de Cine de San Sebastián no ha pasado de discreto, en términos generales. Los Festivales Internacionales pasan por un momento de crisis —Venecia 1959, Cannes 1960, Berlín 1960— y esta crisis se ha hecho sentir también en San Sebastián. ¿Motivos? La falta de películas de categoría, como siempre. Existen cuatro Festivales oficialmente reconocidos que vendrán a consumir anualmente la suma de 75 películas entre todos ellos. Y como que actualmente no pasará mucho más de la media docena el número de creadores cinematográficos de clase excepcional que hay en el mundo, el desequilibrio de oferta y demanda es inevitable.

Por otra parte, se debe tener en cuenta este complejo de autodestrucción, tan celoso, que tenemos contra las cosas nuestras. Bastan algunos fallos parciales para que nos apresuremos a negar la validez del todo. Sin embargo, éste ha sido el primer año que el Festival de San Sebastián ha contado con la presencia en peso de toda la industria cinematográfica española, lo cual es suficiente para probar que se ha captado su importancia. Y no se debe olvidar que, en general, la calidad media de los films presentados ha sido superior al de la pasada edición. A este respecto, Carlos Fernández Cuenca me ha hecho observar que la media de San Sebastián 1960 es netamente superior a la de Venecia 1959, si se exceptúan los dos films premiados, *El general de la Rovere* y *La gran guerra*. ¿No es esto revelador? Bastan a veces un par de obras de interés para dar el tono de un Festival. Es de esperar que San Sebastián consiga a la mayor brevedad ese par de obras y ese tono.

Presencia de la «Vieille Vague»

Aunque los premios del Festival hayan sido conseguidos por realizadores relativamente jóvenes, los grandes veteranos han sido los verdaderos triunfadores. Pero hablemos primero de los galardones.

El Gran Premio ha sido para el film checoslovaco *ROMEO, JULIETA Y LAS TINIEBLAS*, de Jiri Weiss. Es una obra aplicada, correcta, bien hecha, de buen alumno. Trata del drama de los judíos perseguidos por los nazis y recuerda toda una serie de films semejantes, *Estrellas*, *Ghetto Terezin* e incluso *El diario de Ana Frank*. La concesión del premio máximo resulta sin duda un tanto abusiva. Pero como el año pasado ganó un film americano... no conviene desequilibrar la balanza.

El descenso de Orfeo es una de las últimas piezas de Tennessee Williams que, convertida en la película *THE FUGITIVE KIND*, ha obtenido la segunda recompensa importante del Festival. Es similar a las anteriores y repite hasta el hastío todos los temas peculiares del autor. Ni la excelente interpretación de Anna Magnani, Marlon Brando y Joanne Woodward, ni la hábil y pícaro dirección de Sidney Lumet logran salvar el film de la medianía.

Aparte de tres cintas honorables, la japonesa *LAS PIEDRAS DEL CAMINO*, de Seiji Hitsamatsu, la inglesa *LEAGUE OF GENTLEMEN*, de Basil Dearden y la italiana *IL ROSSETTO*, del debutante Damiano Damiani, sin contar el curioso y simpático *AUSTERLITZ*, de Abel Gance, continuación, treinta años después, del famoso

Napoleón, y el sorprendente *TESTAMENT D'ORPHEE*, de Jean Cocteau, que como dice François Truffaut "es más un divertimento que un testamento", el único film digno de este nombre del Festival es *EL SARGENTO NEGRO*, la película número 122 de John Ford.

El último film de Ford carece seguramente de las virtudes de sus clásicos. Además ha sido rodado sin gran presupuesto, sin grandes estrellas, a partir de una intriga de lo más vulgar y corriente. Pero ahí donde el 90 por ciento de los realizadores hubieran fracasado, Ford consigue a fuerza de talento, ingenio, sentido del humor, una fe sin límites y un profundo sentido de la humildad, un film admirable. La verdad es que cuando se llevan ya 122 cintas realizadas, no debe resultar demasiado difícil hacer bien una más...

La gran sorpresa en la Muestra informativa

La muestra informativa de los Festivales Internacionales acostumbra a ser por sistema de mayor interés que la oficial, por estar compuesta de los films notables revelados en anteriores festivales. Así, a falta de *Era notte a Roma*, el último film del incansable Rossellini, se han visto obras interesantes como la polaca *POCIAG*, de Jerzy Kawalerowicz (procedente de Venecia 1959) o *SONS AND LOVERS* del admirable operador convertido en director Jack Cardiff (procedente de Cannes 1960). En cambio, eran inéditas *FIN DE FIESTA* y *UN GUAPO DEL 900*, ambas de Leopoldo Torre-Nilsson, el líder del actual cine argentino. También eran inéditas en España *LOS GOLFOS*, del novel Carlos Saura, y *EL COCHECITO*, nueva obra del tándem autor de *El pisito*, Azcona-Ferreri, que además de confirmar los progresos de Ferrari es, junto con su igualmente inédito *Los chicos*, el mejor film español de los últimos tiempos.

Pero la gran sorpresa ha sido el film de Robert Bresson *PICKPOCKET* (por cierto batido en Berlín por nuestro *Lazarillo de Tormes*, uno de los casos más curiosos que recuerdan los más viejos del lugar. Pero no debemos despreciar por esto el film de Ardañin...). Esta última obra de Bresson es la quinta que realiza en diecisiete años de actividad profesional, la más acabada y la que representa el punto límite de su peculiar concepción del cine como escritura y como movimiento interior. No creo que esta concepción pueda señalarse como ejemplar; es más, Bresson es actualmente el único realizador del cine capaz de seguirla con éxito. Pero sea como sea *PICKPOCKET* es una obra bellísima, narrada con una originalidad y audacia que dejan atónito. Es quizá prematuro asegurarlo, pero es probablemente la aportación más importante al dominio de la expresión cinematográfica en los últimos años... Realmente, resulta un poco ridículo despachar en unas cuantas líneas una obra de tal categoría; espero en una mejor ocasión poder hablar de él más extensamente.

Una nota destacada: Las Jornadas de las Escuelas Cinematográficas

Con la participación de España, Francia, Holanda, Italia, Japón y Polonia, se han celebrado unas Jornadas de Escuelas de Cine, que han servido de primer encuentro y



EL TESTAMENTO DE ORFEO, de Jean Cocteau



EL SARGENTO NEGRO, de John Ford.

José Luis Guarner comenta para OTRO CINE

EL OCTAVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIAN



FUGITIVO DE SI MISMO, de Sidney Lumet



LA LIGA DE LOS CABALLEROS,
de Basil Dearden

toma de contacto para los alumnos y profesores asistentes, sin duda de la mayor eficacia para intercambio de ideas, y que puede dar frutos muy abundantes con tal de no interrumpir la continuidad de las reuniones. Asimismo ha permitido confrontar los ejercicios prácticos realizados por los alumnos de los diferentes centros y comprobar el gran interés de los españoles, que constituyen verdaderos films sean logrados o no, cuando los demás se reducen en su casi totalidad, salvo las cintas de la escuela polaca, a unas simples prácticas de rodaje.

La retrospectiva pasada por agua

Los cinéfilos aguardaban con enorme expectación la retrospectiva anunciada de cine nórdico con films de Sjöller, Sjöström, Dreyer y Bergman, reforzada con una selección de las mejores obras del gran realizador francés recientemente fallecido Jean Grémillon. A última hora, los productores suecos han retirado la autorización concedida sin dar razones justificadas, con el consiguiente e instantáneo colapso de la retrospectiva nórdica.

Sin embargo, como dicen los cronistas futbolísticos, "se ha salvado el honor" con los films de Grémillon, del que se han proyectado GARDIENS DU PHARE, LA DOLO ROSA, LE 6 JUIN A L'AUBE, LUMIERE D'ETE y ANDRE MASSON, y de los que señalaré especialmente LE 6 JUIN A L'AUBE, que es un maravilloso documental poético del desembarco de Normandía, realmente extraordinario. Después, de Portugal llegó una copia de LA LEYENDA DE GOSTA BERLING, de Sjöller, cuyo principal y único interés es la presencia —por primera vez en la pantalla— de Greta Garbo. Y de Madrid llegaron dos films de Ingmar Bergman, NOCHE DE CIRCO y SUEÑOS DE MUJERES. Este último junto con *Pickpocket*, es mi mejor recuerdo de San Sebastián. Realmente, las alabanzas y el prestigio obtenidos por Bergman son bien merecidos.

Deseo de todo corazón que nada se interponga el año próximo en la buena voluntad de los organizadores de la Sección Retrospectiva. Porque como se dice en algunos partidos de fútbol, este año "ha sido un caso de verdadera mala suerte".

Borrón y cuenta nueva

¿Qué es, pues, lo que el Festival de Cine de San Sebastián debe pedir a los Reyes Magos para 1961? Creo que un mayor rigor en la selección de films, siempre dentro de lo que las posibilidades permitan, naturalmente; que su organización continúe mereciendo el calificativo de "simpatía" como este año, pero también el de "eficaz". Y un poco de suerte... Esto basta. El Festival de San Sebastián ha superado las crisis de la adolescencia. Ahora se halla en un momento de transición a la espera de la madurez definitiva. ¿Será 1961 el año de su mayoría de edad?

Una anécdota educativa para terminar. Durante las jornadas del Festival se ha observado la desaparición diaria de un buen número de asistentes. Pronto se ha descubierto la causa: Biarritz. ¿Motivos turísticos? ¿La ruleta del casino? Nada de eso. Se proyectaba, sencillamente, *La dolce vita*, el último film de Fellini. La moraleja queda a cargo del lector.

JOSÉ LUIS GUARNER



CINEMA E NARRATIVA. — *Michele Lacalamita. Bianco e Nero, Roma, 1959.* — El profesor Lacalamita, presidente hasta hace poco del famoso Centro Sperimentale de Roma y director de *Bianco e Nero*, expone en este agudo libro las relaciones y mutuas interferencias existentes entre el cine y la novela en general. Fenómeno acusado en nuestro tiempo, esta mutua influencia se hace notar especialmente en la novela norteamericana actual, sobre todo en Faulkner, estudiado con detención por el autor, y que asimila en su prosa procedimientos de técnica cinematográfica. Tratándose de un libro italiano, es lógico suponer que se centra el problema en relación a la narrativa del país, y así, en efecto, son estudiadas extensamente las obras de autores como Moravia, Vittorini, Pavese y Bilenchi, con la particularidad de que el estudio no se limita a una simple señalización de analogías, sino que se profundiza en las características técnicas de los estilos, lo que confiere al libro un carácter serio y, desde luego, muy original, pues un tema como éste no creemos se haya estudiado nunca —al menos con tal profundidad— en los anales de la ya abundante bibliografía cinematográfica.

A pesar de su calidad y seriedad, no podemos dejar de reprocharle a este libro su carácter eminentemente localista, ya que un estudio de tal índole merecía un enfoque más universal, no limitándose sólo a autores del país, sino a los más destacados de la literatura actual. Entiéndase, empero, que este reproche no alcanza a la idea misma del libro y a su tratamiento, sino sólo a sus límites en la investigación.

El libro pertenece a la colección que viene publicando el citado Centro Sperimentale, y en la que han aparecido interesantes títulos italianos y extranjeros sobre diversos temas relacionados con el cine.

R.

«LE CINEMA D'AMATEUR PAS A PAS» (*Ediciones Prisma*). — Nos ha llegado de París un precioso regalo: el libro cuyo título encabeza esta nota, publicado bajo la dirección de Pierre Boyer, Redactor-jefe de nuestro colega «Ciné-Amateur» y consejero técnico de la U. N. I. C. A. y en cuya redacción han colaborado dos españoles tan vinculados a nuestro cine amateur barcelonés como José M.^u Galcerán y Salvador Mesures, este último en la parte ilustrativa.

Se trata de un espléndido volumen de 504 páginas (170x320) con 12 cuatricromías fuera texto y 96 páginas de ilustración en heliograbado, 200 dibujos y esquemas. Esta obra viene a ser la panacea del cineista amateur, puesto que en ella puede encontrar, como principiante o como veterano, todo cuanto le precise. Hemos dicho «principiante o veterano» y es que justamente el libro, con gran acierto funcional, se divide en dos partes principales, la que titula «Les premiers pas», en la que el nuevo cineista puede seguir su «bachillerato» del cine amateur y el ya iniciado puede hacer su «reválida», y la titulada «A grands pas», donde se adquiere la cultura superior de este pequeño arte que la técnica vuelve cada día más complejo. En una tercera parte o apéndice, «Ciné-amateur service», se agrupan numerosas tablas de carácter técnico y datos diversos y útiles como direcciones, discos, cinematecas, legislación, festivales, etc. Aunque sería de desear la traducción española de esta valiosa obra, no cabe duda de que la mayor parte de nuestros cineistas amateurs pueden beneficiarse sin grave esfuerzo de su gran utilidad.

T.

José López
Clemente

NOTAS
SOBRE
LA



EVOLUCION DEL "WESTERN"

La figura más representativa de los *westerns*, o películas del Oeste, es la del *cowboy*. Este término ha adquirido en el transcurso del tiempo, desde la guerra de la Independencia de los Estados Unidos hasta hoy, una significación especial, de carácter épico, que simboliza el espíritu de frontera, tan transcendente en la historia norteamericana y la epopeya de la emigración de todo un pueblo hacia el Oeste, para conquistar su propio territorio, a la marcha del *Westward, Ho!*

En su origen, el nombre de *cowboys* se daba a los jóvenes que en las tierras de Essex y Surrey cuidaban del ganado en las granjas inglesas. Cuando estos jóvenes fueron trasladados a América del Norte, con los regimientos de Dragones británicos de Jorge III, para luchar contra las colonias sublevadas, el nombre se quedó en las nuevas tierras, pero este nombre tenía que pasar por una honda transformación en su significado, al compás de los acontecimientos que se iban a suceder en la joven nación, antes de que el *cowboy* adquiriera carta de naturaleza americana con el perfil que hoy nos es conocido.

La evolución sería rápida como lo fue la sucesión de los acontecimientos. La llegada, en oleadas sucesivas, de europeos a la costa norteamericana, para ocupar las ciudades del Este abandonadas por los americanos que emigraban en busca de los amplios horizontes de las tierras vírgenes; la explotación ganadera; el cultivo de los campos, con la aparición de las primeras alambradas, que han constituido por sí todo un símbolo; la expansión del ferrocarril; la lucha con los indios, hasta su práctica exterminación y la creación de un estado de espíritu que hoy todavía es patente en la vida norteamericana: el espíritu de frontera, como testimonio de la vitalidad y ánimo de

lucha de un pueblo en movimiento. Para algunos escritores este espíritu de frontera, con sus dioses y semi-dioses, su sentido del bien y del mal y su moral propia, equivale a la esencia mitológica de la joven América. El mito del Oeste es algo real, con el cual el americano se siente íntimamente compenetrado, porque satisface tanto su individualidad (acción personal y conquista por el propio esfuerzo) como su sentido colectivista (asentamiento de leyes y costumbres, cultivo en común de la agricultura y de la ganadería, creación de ciudades y de un folklore propio). El profesor John T. Reid se ha referido a esta época de la expansión de su país con estas palabras (1):

"Después de la terrible Guerra Civil sucedió una época en el desarrollo de los Estados Unidos, que es casi tan increíble y asombrosa como la edad legendaria de los conquistadores en la América española. Eran años a la vez terribles y heroicos — una época de grandes pasiones, grandes hazañas, contrastes grotescos, una edad de epopeya, a pesar de su sordidez —. La frontera, aquel elemento tan crucial en el desarrollo de la república creciente, se ensanchó con el estrépito de una bomba hasta tocar la costa occidental del Mar Pacífico. La república se comió enormes trozos de tierra, tierra comprada, tierra robada a los indios, tierra adquirida por el derecho de exploración. La ganadería floreció en las grandes llanuras de Texas y Wyoming; se creó el tipo de vaquero norteamericano, el cowboy con sus costumbres rudas y pintorescas y sus canciones folklóricas, figura que todavía galopa por la cinta mágica del cine y por las páginas de múltiples novelas folletinescas. Por estas mismas llanuras se construyeron los ferrocarriles del Este al Oeste, una hazaña que en sí misma constituye una epopeya moderna".



El primer «western»
ASALTO Y ROBO
DE UN TREN,
de Porter



Una lejana interpretación de
Gary Cooper en el «western»
FLOR DEL DESIERTO, con el
desaparecido astro Ronald
Colman.

Las luchas y vicisitudes de esta epopeya tuvieron eco literario a través de diversos escritores y géneros. También a través del cine. Es significativo que la primera película de argumento americana sea ASALTO Y ROBO DE UN TREN (*The Great Train Robbery*), de Porter. Desde un principio se impone la acción como base cinematográfica por excelencia. En seguida esta acción encarnará en unas películas de caballistas que darán nacimiento al *western*, género exclusivo del cine americano, que desde entonces hasta nuestros días, es decir durante más de cincuenta años, ha mantenido con una vitalidad asombrosa su permanencia en las pantallas. Las que empezaron siendo películas de un rollo, sin más complicaciones que una persecución a caballo y una lucha final, fueron creciendo en longitud y complicaciones argumentales y psicológicas. Pero siempre con los mismos elementos, jugados con mayor intención y profundidad. El *Colt*, el caballo, el *outlaw*, el *saloon*, el cuatrero, la alambrada, el *sheriff*; a veces, el indio; muy a menudo, el tren; siempre, el héroe y la Calle Mayor del pueblo, esa calle mayor (en oposición al concepto de nuestra «plaza mayor») que supone de por sí un símbolo de la vida americana, vida fronteriza, de paso hacia la aventura.

La primera figura importante de los primitivos *westerns* es Broncho Billy, nombre cinematográfico con el que sustituyó al suyo de actor de «varietés» fracasado, Gilbert M. Anderson (2). Broncho Billy había trabajado ya a las órdenes de Porter, en ASALTO Y ROBO DE UN TREN, y a pesar de no conocer el Oeste, ni haber velado las armas del cowboy, ni saber cabalgar, tuvo pronto un éxito sin precedentes hasta entonces. Asociado a George K. Spoor, de Chicago, se trasladó a California, donde intervino en más de 375 *westerns* (3) de un rollo, popularizando su apodo de Broncho Billy. Sus películas ensalzaban la gesta individual de un solo hombre — el héroe vaquero —, que en su primitivismo adquiría caracteres de universalidad.

A esta figura de Broncho Billy, un tanto de guardarrópa, cuyo éxito nos es difícil de entender hoy, sucedió la de Río Jim, encarnada por William S. Hart, un auténtico hombre del Oeste, si no por nacimiento, por educación. Criado en el estado de Dakota, creció entre *cowboys*, indios y caballos, a los que aprendió a dominar con gran destreza. Con William S. Hart se incorporó la psicología a las películas del Oeste, un nuevo elemento que iría ganando importancia con el tiempo hasta convertirse en su principal ingrediente, como ocurre en muchas de las películas actuales sobre este tema; por ejemplo, SOLO ANTE EL PELIGRO, o EL TREN DE LAS 13'10, por no citar

otras. Los films de William S. Hart, además de aportar mayor precisión psicológica, tenían una mayor autenticidad en todos los detalles. El supo crear un personaje, que se ha definido como «el buen hombre malo», producto directo de la ley imperante en la frontera. El *outlaw* que experimenta una transformación moral aunque siga siendo un «fuera de la ley». Para Richard Griffith y Arthur Mayer (4), Hart incorporaba dos tendencias opuestas en el viejo Oeste. El asesinato no era allí un gran crimen. Lo era, sin embargo, el robo del ganado, o el pasarse, como *renegados*, a los indios, porque esto suponía un crimen social, atentatorio contra toda la comunidad. Río Jim encarnaba el «fuera de la ley» pero era el defensor más puro y esforzado del Código de la frontera y esto le convertía en una figura admirada, con la que el público se sentía plenamente identificado. Muchas de las películas de Río Jim no tenían el obligado «final feliz», luego ya convertido en tópico del cine americano, y algunos críticos y escritores europeos encontraron en estas películas una semejanza, por su simplicidad y rudeza, con la tragedia clásica.

El *western*, que había quedado estructurado en sus líneas fundamentales por Thomas H. Ince, adquiere mayor longitud en las películas de Griffith y de Cecil B. De Mille, LA MATANZA (*The Massacre*) y THE SQUAW MAN.

En los comienzos de los años veinte, el film del Oeste va a tomar otro giro. Para el marco de las pantallas y para los grandes espacios abiertos de la pradera, ha quedado estrecho y sin salida el tema de las aventuras individuales, ya sean las personificadas por Broncho Billy, Río Jim, o por todos los caballistas que en el mundo han sido, entre los que descuellan Tom Mix, «Cayena», Hoot Gibson, Ken Maynard y Tim McCoy. El tema del Oeste abandona su épica individual para cantar, con más aliento, la epopeya colectiva nacional de la marcha de los pioneros, quienes, en 1842, emprendieron con sus familias la gran aventura hacia el Oeste, montados en carromatos. La gran empresa social de abrir caminos, vadear ríos, luchar contra los rebaños de bisontes y con los indios, hasta llegar a las costas del Pacífico, encuentra su primera versión visual en LA CARAVANA DEL OREGON (*The Covered Wagon*), de James Cruze, película que fue descrita por el escritor Robert Sherwood como «la gran epopeya americana producida por la pantalla».

Al lado de esta aventura de los pioneros, el mismo Cruze canta la de los jinetes que establecieron las comunicaciones con el Este, en LOS JINETES DEL CORREO (*The Pony Express*) y se llevan a la pantalla otras hazañas colectivas del país que concentró en sus costas millones de

emigrantes que afluyen de todas las partes del mundo, atraídos por la nueva vida que allí se les ofrecía.

De todas estas epopeyas colectivas destaca la cantada en *EL CABALLO DE HIERRO* (*The Iron Horse*), de John Ford, película donde se narra la construcción de la línea férrea "Union Pacific Railway" que unió la costa del Atlántico a la del Pacífico. Esta obra cinematográfica consagra a John Ford como un buen realizador y le especializa en un género en el que conseguirá sus más grandes triunfos.

La llegada del sonoro parece que va a barrer los *westerns* de la pantalla, por dificultades técnicas para el registro del sonido, pero pronto se comprueba lo infundado de estos temores y algunas películas que se producen por entonces, como *CIMARRON*, de Wesley Ruggles, vienen a restaurar el prestigio de la vieja epopeya del Oeste, aunque por muy poco tiempo. La invasión de la llamada "horse opera" (ópera caballística), paraliza y desacredita totalmente el género ante el público maduro que rehuye la presencia, aunque sólo sea en sombras, de estos *cowboys* que cantan baladas y canciones melosas a la luz de la luna, e ignoran todo lo que existe de auténtico en el Oeste. Gene Autrey no sabe montar a caballo pero sabe cantar ante las cámaras, como ante los micrófonos de la radio, de donde procede como Roy Rogers y Tex Ritter. Otros cantantes de radio forman este coro de falsos *cowboys*, en cuyas manos la "horse opera" sigue haciendo estragos.

La rehabilitación del género se inicia de nuevo de la mano de directores del prestigio de William Wyler y de John Ford. El primero con la película *EL FORASTERO* (*The Westernner*) introduce de nuevo con gran finura de observación y matices el estudio psicológico, desarrollándolo en dos personajes típicos, sin que en ella falten los elementos de acción característicos. John Ford, con *LA DILIGENCIA* (*Stagecoach*), nos da la obra maestra del *western*, considerado en sus esencias más clásicas, de movimiento, unidad de escenario, estudio de tipos, y *suspense*. Más que un punto de partida es la llegada del género a una espléndida madurez. A fuerza de hacer durante años esta clase de películas, donde el tema es sólo un pretexto para ir calando en cada nueva obra un poco más en su significado y en su forma, se consigue una depuración y sobriedad que da como resultado obras como *LA DILIGENCIA*. Esta temática, como ocurre en el repertorio clásico, ofrece la ventaja de disponer de unas situaciones conocidas de antemano, siempre repetidas, que al ser tra-

tadas una y otra vez se quintaesencian en la forma y nos descubren nuevas posibilidades de fondo.

Se dice que cuando Frank Capra regresó a Hollywood al finalizar la guerra, después de cuatro años de servicio en el ejército, declaró que deseaba hacer un par de rápidos *westerns* para comprobar si todavía sabía hacer cine. La película del Oeste es, en efecto, piedra de toque y su ejercicio constituye el mejor entrenamiento para adquirir el oficio. Con ella se han ejercitado los más afamados directores americanos, desde Griffith y De Mille hasta los recientes Richard Brooks, Edward Dmytryk, Robert Wise, Robert Aldrich, Nicholas Ray, John Sturges, pasando por Jack Conway, Van Dyke, William A. Wellman, King Vidor, Henry Hathaway, Henry King, Anthony Mann, George Stevens, John Huston, Fred Zinneman y George Marshall, que nos ha ofrecido recientemente, como culminación de su veteranía en el género, esa obra de humor zumbón que es *FURIA EN EL VALLE* (*The Sheepman*).

Películas como *EL FORASTERO* y *LA DILIGENCIA* hicieron meditar sobre la calidad que se podría alcanzar con los temas del Oeste y lo que era posible profundizar en ellos, valiéndose de los adelantos en los medios expresivos del cine y amparándose en el mayor nivel alcanzado por el público. El afán de autenticidad se hizo también patente en los *westerns*, bien como estudio de tipos y de ambiente, bien como implicación social o política. El comentario social fue abordado en *THE OX-BOW INCIDENT*, por Wellman; la alegoría política, por Fred Zinneman, en su magistral *SOLO ANTE EL PELIGRO*; el problema racial de los indios, en una forma apasionada por Delmer Daves, en *FLECHA ROTA* y en forma ecuánime, por John Ford, en *FORT APACHE*; el estudio psicológico en numerosas cintas, como *EL PISTOLERO*, *EL TREN DE LAS 3:10*, *RIO BRAVO*, *CONSPIRACION DEL SILENCIO*.

La vitalidad de este género es tal que basándose en él se realizan películas cómicas, parodias, comedias musicales y operetas. Por no citar más que ejemplos de fácil recuerdo, *LOS HERMANOS MARX EN EL OESTE* y *OKLAHOMA*. Sirve también de inspiración para temas que relatan episodios y hazañas de la Guerra de Secesión americana, de la que tantas películas se han hecho.

La temática popularizada por los *westerns* viene a ser como un moderno cantar de gesta, conocido de todos en sus elementos fundamentales. Por eso estas películas no necesitan de largas exposiciones ni de introducciones explicativas. Se puede entrar en materia desde el comienzo; se sabe lo esencial de lo que allí va a ocurrir, aunque no sabemos en qué forma ocurrirá todo, cómo se va a desarrollar el juego dramático. Hemos de recordar aquí de nuevo la tragedia clásica girando sobre sus mismos temas.

En cuanto a los personajes tampoco sabemos de sus antecedentes personales, de dónde vienen ni adónde van. Generalmente es el hombre al que aprendemos a conocer solamente por sus hechos, no por sus palabras ni por su encasillamiento en ningún grupo social. Es el hombre desnudo de atributos ajenos a su propia condición y a sus propios hechos. Ni su atuendo, ni prestigios de casta o de origen nos hacen presuponer su condición moral. El mundo está allí para que el hombre actúe sobre él, en plena



Un «western» moderno: *HORIZONTES LEJANOS* de Anthony Mann.

libertad de determinación. Puede ser bueno o malo, a su albedrío, sin verse coaccionado ni siquiera por la ley. De sus actos responde con su vida, siempre en juego a una u otra carta. Rara vez cobarde, es en todo momento el enamorado de los grandes espacios abiertos que se le ofrecen sin domar en toda su belleza salvaje. Al mismo tiempo que símbolo de un reciente pasado del pueblo americano, el *cowboy* es una figura humana popular, tanto dentro como fuera de su patria.

Si es cierto que desde sus comienzos las películas del Oeste habían tenido asegurada la exhibición en miles de salas, también es cierto que estas salas y el público que a

ellas asistía eran los más populares. Con la rehabilitación del género los *westerns* fueron ganando prestigio en la consideración de los espectadores más exigentes y algunas obras, como por ejemplo, RAICES PROFUNDAS, de Stevens, obtuvieron beneficios por cientos de millones. Hoy día obras como la citada SOLO ANTE EL PELIGRO o como EL TESORO DE SIERRA MADRE constituyen altos exponentes de la madurez alcanzada por estas películas, típicas del cine americano, que han demostrado una vitalidad renovada en más de cincuenta años de la historia del cine.

J. LÓPEZ CLEMENTE

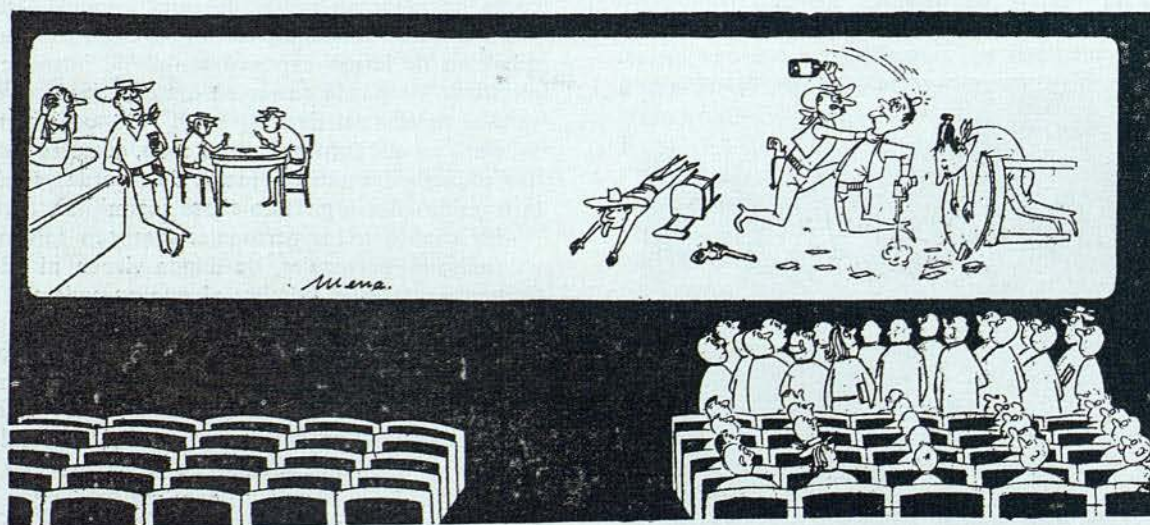


NOTAS

- (1) "Medio siglo de poesía norteamericana". Colección "Estados Unidos". Madrid, 1954.
- (2) Su verdadero nombre era Max Aronson.
- (3) Richard Griffith y Arthur Mayer —The Movies— Simon and Schuster. Nueva York, 1957.
- (4) Obra citada.

Una obra maestra del género:
LA DILIGENCIA, de John Ford

"WESTERN", CINEMASCOPE Y HUMOR



(De «La Codorniz»)

Cómo se reproducen los ruidos en el cine

Si el cine no puede considerarse sólo como un artificio, en lo que concierne a los ruidos el artificio está aceptado desde que para la proyección de "El gran desfile"—inolvidable película de guerra realizada por King Vidor, en las postrimerías del mudo—, los cines inventaron las pequeñas orquestas "onomatopéyicas". Orquestas primitivas pero eficaces, al menos cuando la primera gran guerra parecía tan lejana y una nueva se perdía en un porvenir incierto.

La experiencia, sin embargo, sirvió de algo. Las orquestas onomatopéyicas, se han convertido en complejos, refinados y precisos, que exigen la colaboración de especialistas de gran valor.

En efecto, cuando no es posible registrar directamente los ruidos, sobre todo si en exteriores una banda sonora ha sido mal registrada, el productor no se inquieta, pues de la misma manera que se dobla la voz, se pueden doblar los ruidos. Pasos sobre la grava, aguas agitadas, sonidos de todo género, pueden ser reproducidos por medios muy simples en el interior de una sala de doblaje. Allí pueden verse personajes muy graves jugando con platos y cacerolas, con cascabeles y campanillas, con puertas en miniatura y cáscaras de coco, con una multitud de pequeños objetos, en una palabra, que se parecen mucho a los juguetes y harían las delicias de muchos niños.

La primera cacería de zorros que se vio en la pantalla parlante, ofreció algunos inconvenientes antes de ser filmada. La actuación de los perros que intervenían en ella, no conseguía satisfacer las exigencias del director. "Los perros tienen que dar mayor sensación de fiereza y realismo", ordenó ya malhumorado por el resultado de algunas escenas. "Pero... ¿qué haremos para conseguirlo", repuso uno de los encargados del sonido. "Cuelguen una liebre en la rama de un árbol".

Sin embargo, cuando ahora se precisa filmar alguna escena semejante, u otras en que intervienen perros, no es menester recurrir a ese viejo truco. Con contratar a unos cuantos "ladradores", se arregla fácilmente todo. Se trata de personas especializadas en el arte de lanzar toda clase de ladridos y capaces de realizar un trabajo perfecto con tal de conseguir algunas pesetas. Uno de los más famosos ladradores del cine norteamericano, en los comienzos del sonoro, era Pinto Colvig, que imitaba el ladrido de "Pluto", famoso perro de los films de dibujos de Mickey Mouse, realizados bajo la dirección de Walt Disney. Este singular personaje, cada vez que ponía en práctica sus habilidades "perrunas", percibía de cien a ciento cincuenta dólares, por cada sesión de trabajo.

Para conseguir un efecto de lluvia, otro director también célebre, buscaba algo que remedara su sonido, golpeando un techo de estaño y una montera de cristales sesgados en el tejado. Los técnicos trataron de conseguir lo que quería, valiéndose de arena, perdigones, tachuelas y algunas cosas más, aunque sin resultado satisfactorio. Por último, cansado de ver aquellos experimentos el director tuvo una idea feliz. ¿Por qué no hacen la prueba con agua?", exclamó. Colocaron entonces en el tejado un sistema de tuberías pulverizadoras, que dejaban caer el agua

en menudas gotas, empujadas por la presión de unos ventiladores silenciosos y... el efecto sonoro de lluvia, se produjo con éxito.

Los técnicos de efectos acústicos, se valen de muchos trucos y tropiezan a veces con serias dificultades hasta conseguir los que requiere cada película. Por ejemplo, cuando hay que imitar el sonido de una serpiente de cascabel, se echa mano de un sonajero, que haría las delicias de cualquier bebé. Si se trata de reproducir el chasquido de huesos humanos, se parten varias barras de goma de mascar y... al avío. Con dos hueveras de madera y unos puñaditos de arena, o bien con dos cáscaras de coco, golpeadas hábilmente, se puede imitar el ruido de los cascos de un caballo al trote. El sonido del motor de un avión, es producido por medio de un vibrador eléctrico, pasado por un timbal. Un modulador de sonido portátil, se montó en un auto preparado especialmente, para seguir las incidencias de una carrera de bólidos en la pista de Indianápolis mientras se rodaba un film de Frank Capra. De este modo pudo registrarse, con todo detalle, hasta los ruidos que hacían las ruedas al doblar las curvas.

La lluvia, el viento, los relámpagos y otros fenómenos atmosféricos, se reproducen mediante una serie de trucos que ya eran conocidos y siguen empleándose en el teatro. El procedimiento más común para obtener la nieve artificial, consiste en someter aceite mineral ruso a determinada reacción química, que produce gran desprendimiento de humo blanco, cuyo efecto es muy parecido a la neblina. Se trata en realidad de un procedimiento semejante al empleado en las maniobras aéreas y navales para producir nubes de humo destinadas a la ocultación de las fuerzas enemigas. En las tormentas de nieve suelen también usarse copos de maíz en grandes cantidades. Unas veinte toneladas de polvo fino, fueron lanzadas por máquinas de aire para simular los remolinos de tierra en una película histórica de gran éxito, y muchas más en la última versión de "Guerra y paz", por su importancia gigantesca, al reproducir las batallas bajo el frío y la nieve de Rusia.

Está visto y demostrado, que el doblaje de ruidos compone un mundo de libre creación en el que hasta la realidad es fabricada. Por algo la lluvia, la nieve y demás fenómenos atmosféricos artificiales, se fotografían mejor que los naturales, según los especialistas en efectos acústicos, que trabajan en los estudios.



Efecto de lluvia en F. B. I. CONTRA EL IMPERIO DEL CRIMEN

ABEL GANCE

y la era de la imagen

En los primeros números de OTRO CINE, habíamos iniciado la exhumación de textos fundamentales en torno al Séptimo Arte, los cuales, por diversas razones, suspendimos. No queriendo, empero, abandonar definitivamente nuestro objetivo inicial, reanudamos estas exhumaciones aunque sin la reproducción íntegra de los textos, que en algunos puntos pueden resultar hoy superados o desplazados, sino en extracto o en forma de glosa y conservando sus fragmentos más permanentes.

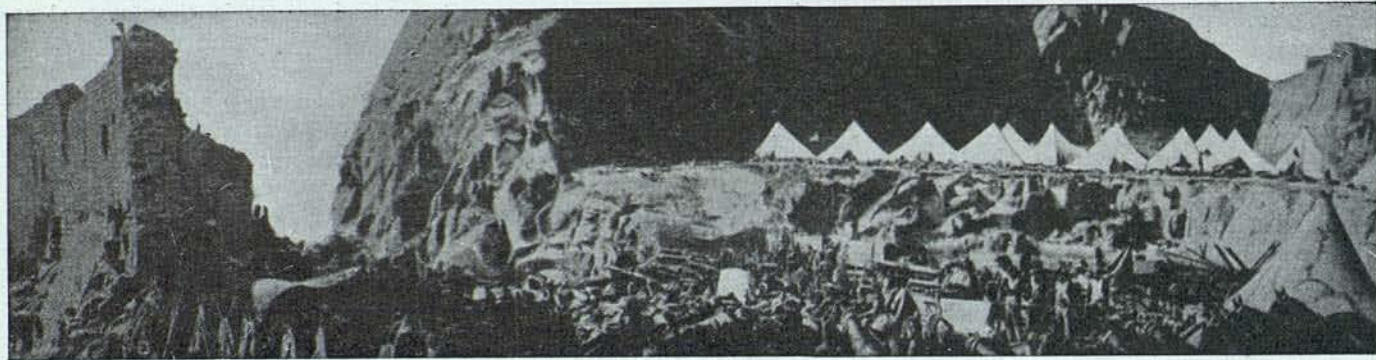
LA imagen existe sólo en cuanto a representación de la personalidad de quien la ha creado, aunque tal representación sea más o menos visible, lo cual quiere decir que si yo creo una imagen y otro crea *exactamente* la misma imagen, las impresiones del espectador no serán de una misma esencia, aun-

se hará musical. Una rueda podrá ser tan bella como un templo griego. Nacerá una nueva forma de ópera. Se oirá a los cantores sin verlos... Shakespeare, Rembrandt, Beethoven harán cine, pues sus reinos serán a la vez suficientes y más vastos..."

Estas palabras, a veces serenas y meditadas, otras exaltadas y más o menos ingenuas, pertenecen al texto que bajo el título de *Le temps de l'image est venu* publicó en 1927 Abel Gance, famoso director cinematográfico francés, nacido en el barrio de Montmartre, de París, el 25 de octubre de 1889. Las características de Gance han sido siempre la inquietud y la grandiosidad, fruto de un postromanticismo que señala inequívocamente toda su obra.

Poeta, dramaturgo, escritor y actor de cine, escribió también muchos guiones para los cineastas de entonces, hasta que en 1911, tras haber fundado su propia empresa productora, "Le film français", realizó su primer film, el corto metraje *La digue*.

A pesar de su estilo grandilocuente, hay que reconocer a Gance como un innovador que, al lado del americano Griffith, es quien mejor ha contribuido al descubrimiento de las posibilidades expresivas del lenguaje. Es famoso su film *Napoleón*, en el que usó por primera vez la modalidad de una pantalla triple, adelantándose con ello a la técnica actual. Pero más que el aspecto técnico, le interesaba a él causar unas



Con su triple pantalla («Napoleón») se anticipó Gance en treinta años a la técnica actual

que la "cualidad" de la imagen sea absolutamente idéntica. Poseen dos vidas distintas según sea el potencial de animación que se les haya infundido. Ahí radica el secreto que ningún crítico parece haber captado. Y ahí reside también el admirable aspecto "psicológico" del cine que está naciendo.

"El proceso de construcción de un guión es todo lo contrario de una novela o de un drama. En aquél todo surge del exterior..."

"El cine dotará al hombre de un sentido inédito. Le permitirá escuchar por los ojos, y le hará sensible a la versificación luminosa como lo ha sido a la prosodia. Verá moverse los pájaros y el viento. Un rail

emociones inéditas, según dice en el mismo manifiesto que comentamos:

"Todos los días gentes curiosas de todo el mundo vienen a los estudios donde ruedo *Napoleón*. Entran sonriendo y canturreando, pero cuando salen se les ve a menudo graves y reflexivos, por no decir meditativos, como si algún dios escondido les hubiera abierto de pronto una puerta dorada. Ello es debido a que han podido ver de cerca cómo se fabrica el drama, con mayor pena y sufrimiento que la propia realidad nos trae a nuestras casas. Han podido ver cómo los ojos se vuelven rosetones de unas vidrieras o las almas abrasan y flamean, cómo los primeros

planos se transforman a menudo en grandes órganos de la emoción, y cómo un estudio puede transformarse, con la fe, en una verdadera iglesia luminosa.

"¿Copiar la realidad? ¿Por qué hacerlo? «Quienes no creen en la inmortalidad de su alma se hacen justicia», dijo Robespierre; igual les ocurre a los que no creen en el cine. Jamás verán lo que podrían ver y negarán la misma evidencia."

Otro film suyo, también muy famoso, es *La rueda*, para el cual el compositor Arthur Honneger compuso lo que luego habría de ser su famosa obertura *Pacific 231*. De este film, lleno de simbolismo, dijo también su autor:

"Muchos espectadores no han visto, en las imágenes de *La Rueda*, más que historias de locomotoras y catástrofes de trenes; ¡y que no hayan sabido ver la catástrofe de los corazones tan elevada y dolorosa...!"

El simbolismo, la metáfora visual, son sus mejores medios de expresión, para hacer visibles los cuales empleaba los medios específicamente cinematográficos, adelantándose en mucho al cine de vanguardia, sobre todo en su film *La folie du Docteur Tube*, realizado en 1915. Su empleo de los trucos es famoso en la historia del cine, y así hay escenas de *Napoleón* en las que figuran hasta 16 imágenes superpuestas; otras veces, emplazó la máquina a la grupa de un caballo lanzado al trote, para realizar un "travelling" subjetivo. Pero veamos de nuevo qué nos dice él sobre los simbolismos visuales:

"Un plano desfocado adrede hace decir a este público: «¡Qué bella fotografía», o bien: «Esto no se ve claro». En cambio, esto no quiere ser otra cosa,

por ejemplo, que una visión empañada por las lágrimas. Los ojos suelen confundir a menudo lo que se mueve con lo que estremece o lo que vibra: los corazones están todavía demasiado lejos de los ojos para nuestro reino, y mientras sea preciso habituarse a ciertos signos, hay que reconocer que ha llegado la era de las imágenes.

"La proyección luminosa lleva la alegría o el dolor a los mismos antípodas en el mismo momento y los seguirá llevando a lo largo de los años, tal vez de siglos, a las nuevas generaciones. Jamás una obra de arte habrá podido demostrar como ahora su omnipotencia en el espacio y en el tiempo..."

Su visión del cine, ya superada hoy, pero no por ello menos interesante, le llevaba a la concepción, ya expresada por Canudo, del cine como síntesis de las artes. Veamos, a tal efecto, qué entendía Gance por lo que llamaba "un gran film":

"¿Un gran film?"

"Música: por el cristal de las almas que se esconden o se buscan, por la armonía visual, por la calidad de los silencios, incluso;

"Pintura y escultura por la composición;

"Arquitectura por la construcción y el orden;

"Poesía por los aéreos sueños hacia el alma de los seres y las cosas;

"Y Danza por el ritmo interior que se comunica al alma y que la hace salir de uno y mezclarla con los actores del drama.

"¿Un gran film? Evangelio de mañana. Puerta de ensueño de una a otra época; Arte de alquimista, obra inmensa para los ojos.

"¡Ha llegado la era de la Imagen!"

Abel Gance ha sido siempre el maestro absoluto de su propia creación, hasta el punto que siempre le ha gustado decir que, como cineasta, es autócrata. Hombre de grandes ideas, ha rodado muchos kilómetros de película en su vida, a menudo interpretando por sí mismo sus propias obras (es el Saint-Just de *Napoleón* y el Cristo de *La fin du monde*, realizada en 1930). De entre sus últimas películas caben destacar *Paradis perdu* (1939), *La venus ciega* (1941) y, sobre todo, *La tour de Nesle* (1954).

Abel Gance, en suma, aunque hoy ya completamente inactivo, cuenta en el desarrollo de la historia del cine, tanto por sus obras como por su teoría, que hoy nos hemos complacido en comentar y divulgar en nuestras páginas.

JUAN RIPOLL



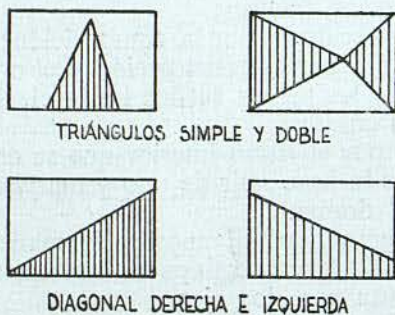
Curioso documento fotográfico que perpetúa el encuentro de Abel Gance, el genio del cine francés, extraordinariamente joven, con Griffith, el genio del cine americano.

APUNTES SOBRE

Lenguaje Cinematográfico

IV. - Composición del encuadre

Mediante la angulación, la estructura del encuadre depende, como queda dicho, de la posición de la cámara, pero hay otro factor que determina el encuadre y que no depende de la cámara sino del cuadro: es la composición de los elementos que entran a formar parte del encuadre, mediante su disposición más o menos armónica. De una manera general, y sólo a título de estudio, podemos dividir estas composiciones de un modo análogo a como lo hacemos en pintura, y señalar las cuatro clases más corrientes:



Triángulo simple: monólogo de «Hamlet» en *Un rey en Nueva York*, de Charles Chaplin. Plano de Cangaceiro, de Lime Barreto, en el que un hombre pide clemencia a los



pies de uno de los bandidos (las piernas de éste, abiertas, enmarcan el resto de aquél).

Triángulo doble: la formación de soldados en *El fugitivo*, de John Ford.

Diagonal izquierda o derecha (según sea el trozo de pantalla abarcada por las figuras): la marcha de los campesinos en *La montaña en llamas*, de Luis Trenker. Planos de viejas rezando en *Los jueves, milagro*, de Luis Berlanga. Plano de las mujeres lavando en el río en *Pueblerina*, de Emilio Fernández.



EL FUGITIVO



LA MONTAÑA EN LLAMAS

Estos ejemplos, por ser muy comunes, podrían multiplicarse hasta el infinito. Basta observar con atención cualquier película para hallarlos en todo momento.

Pero estas composiciones podríamos llamarlas lineales, es decir, que se resuelven en una superficie plana, en dos dimensiones, mientras que a veces en el cine existen composiciones en profundidad, en el espacio.

V. - La profundidad de campo

Los conceptos expuestos en las lecciones anteriores de planificación y composición de encuadre, se completan —y en cierto modo se complican— con la noción de la profundidad de campo, que vamos a exponer hoy.

En efecto: hablábamos de una jerarquía de planos y de unos modelos de composición partiendo del supuesto de que la pantalla era una pura superficie, pero gracias a la profundidad de campo, ganamos para el cine una tercera dimensión —la profundidad— que se consigue gracias a unos efectos reales de perspectiva; reales, no supuestos, y esto hay que tenerlo en cuenta. La perspectiva pictórica es un puro efecto técnico, mientras que la perspectiva cinematográfica es el reflejo fiel de una perspectiva real, que en todo caso podrá acusarse o disimularse por medio de los distintos objetivos, pero que siempre habrá sido tomada de la realidad.

La extensión que requiere este capítulo obliga a dejar el tema para un próximo número.

CUESTIONARIO

- a) - Indicar a qué clase de composición corresponden los tres encuadres de esta página. Si, además, se citan las películas a que pertenecen, mejor que mejor.
- b) - Dibujar en croquis tres encuadres imaginarios que correspondan a los mismos tipos de composición.

¡ATENCIÓN!

Los suscriptores pueden enviar por correo a esta Redacción los ejercicios precedentes, gual pueden hacer los no suscriptores acompañando certificado que les acredite como socios de un Cineclub, entidad cultural o alumnos de un centro de enseñanza suscritos a OTRO CINE, o como lectores de una Biblioteca Pública también suscrita. Al finalizar las lecciones se adjudicarán premios. Los ejercicios se irán devolviendo por correo corregidos, no haciéndose públicas las soluciones en la revista hasta terminando el cursillo.



1



2
3



CINEISTAS:

Un actor dócil os espera en

SAN BERNAT HOTEL

A 68 Kms. de Barcelona,
por magnífica carretera

Los festivos, Misa a las 12,30
Teléfono 8 - MONTSENY





Notable

«OPERATION, JUPONS» (Operación, faldas) (1). — Una película de guerra vista desde un ángulo cómico. El estilo no es precisamente el de «Charlot, soldado», pero divierte igual. Cary Grant encarna al impasible capitán de un submarino que se toma la guerra demasiado en serio. Tony Curtis, un oficial «niño bonito» que se la toma demasiado en broma. Cinco chicas-soldados. Una familia numerosa de nativos de una isla del Pacífico, con sus animales domésticos y todo. Bueno, métenlos a todos dentro de un submarino pintado de color rosa, con un motor asmático que cada vez que lo ponen en marcha vomita aceites pesados como un calamar, y vean lo que es bueno. El «su: pense» está garantizado y es de buena ley y las cargas de profundidad que les atizan, auténticas.

Naturalmente, el film no pasará a la historia del cine, pero quedará en nuestro recuerdo durante mucho tiempo. Black Edwards, el director, no aporta nada nuevo pero la intención es de agradecer, porque nosotros ya quedamos ahitos después de ver «Sin novedad en el frente».

COMO UN TORRENTE. — James Jones es un escritor muy cuco. Su novela es todo un tratado de egolatría. Su personaje central, un escritor, es un paraguas con agujeros. El angelito lee, nada menos, a Steinbek, Faulkner, Mann, y pone de vuelta y media a todo bicho viviente; naturalmente, pide piedad y comprensión para él, ¡claro!

Este ejemplar es de un ganado tan vulgar y sobado, que daría vómitos si Vicent Minnelli en la dirección, y Frank Sinatra, Dean Martin y la impagable Shirley MacLaine en la interpretación no dorasen la píldora con una labor hecha a conciencia.

Se ha dicho muchas veces que un director puede hacer un gran film de una mala novela. Bien, éste es uno de ellos.

LA LEY ES LA LEY. — No seremos nosotros quienes neguemos el talento a Christian-Jacque, pero aquí ha desperdiciado un tema que en manos de René Clair habría causado sensación. Ni Fernandel ni Totó, a pesar de su extraordinaria labor, encajan con los personajes. El actor, tanto en su personalidad como en el aspecto físico, ha de tener una irradiación universal, y ni el uno ni el otro la tienen.

Es lástima que un director no tenga la suficiente autoridad para escoger al actor que más se amolda a un tipo determinado, porque esto del actor-capitalista que impone su capricho ya empieza a resultar una plaga.

Si la ley es la ley, el cine es el cine.



Aprobado

KATIA (1). — Donde hay Romy Schneider, hay película rosa. Esta está inspirada en un episodio de la vida del Zar Nicolás II y no era necesario advertir que «cualquier parecido con la realidad sería pura coincidencia», porque ésto se ve a la legua. Los amores del Zar y la pequeña Princesa son tiernos

como el corazón de una lechuga y todos los personajes son de caramelo y pasta flora. Las bombas que tiran los terroristas, poco menos que envueltas en papel de celofán, sólo hacen pupa, y claro, bomba por aquí, bomba por allá, tanto va el Zar a la bomba que, al fin, pa'ma. Eso sí, estira la pata tan rematadamente romántico que las modistillas agotan el embalse de las lágrimas.

Todo esto no tendría la menor importancia si la película no fuera dirigida por la mano maestra de Robert Siodmak.

«LE DERNIER TRAIN DE GUN-HILL» (1). — Un «western» de los de contra reloj, como «Solo ante el peligro» y otros. Todo el peso de la acción sucede entre las seis y las nueve de la tarde en que un «sheriff» espera el último tren para entregar a la Justicia a un delincuente, ante la oposición de todo un pueblo. Pero antes hay una especie de prólogo pletórico de cine, de calidad fotográfica, en un escenario alucinante. Después, cuando la acción se traslada a un decorado de los arrabales de Hollywood que figura un pueblo del Oeste en mil ochocientos tantos, la cosa cambia. La mano del carpintero y del pintor se nota reciente.

Kirk Douglas y Anthony Quinn, con los papeles a su medida, lucen una desenvoltura y unos pantalones tejanos que son la admiración de los chavalillos en la edad del pavo.

En resumen: aunque al final muere hasta el apuntador, se pasa bien el rato.

Bien por John Sturges.

(1) Estos films son vistos en Francia antes de su estreno en Barcelona.

TALLER MECANICO DE APARATOS
CINEMATOGRAFICOS DE 16, 9,5
Y 8^m/_m, MARCAS: BEAULIEU
PAILLARD-BOLEX · EUMIG · KODAK
AGFA · BELL & HOWELL · Etc.

Juli

JULIO CASTELLS
FERLANDINA, 20
TELÉFONO 31 07 39
BARCELONA



¡Aquí, los Cineclubs!

Los Cine Clubs han vivido una temporada más. Trabajo, problemas e ilusiones han trenzado el conjunto de sus actividades que, después del obligado descanso estival, van a volver a emprender con renovadas fuerzas. Desde estas mismas páginas hemos hablado otras muchas veces de todas esas ilusiones y de todos esos problemas. Hoy queremos volver la vista atrás y en una rápida ojeada ver qué de bueno se ha ido haciendo por nuestros Cine Clubs en la temporada pasada; esto no puede ser una detallada crónica, sino una ojeada de conjunto, una reseña de lo más notable, de lo más significativo, antes de volver a emprender la reseña puntual de las actividades que pronto van a comenzar. Con este espíritu, pues, hemos llamado a nuestro viejo amigo Pepito Grillo para que redactara estas notas:

* * *

El Cine Club Manresa ha seguido batallando por su conocida consigna: «un cine mejor para un mundo mejor». «La balada de Berlín» ha sido una de sus proyecciones más celebradas, junto a otras de no menor calidad. Felicítamos a los manresanos por su altura de miras.

* * *

El de Sabadell sigue pujante y lozano, y no sólo continúa con sus renombradas sesiones de estudio, sino que a fines de temporada organizó un Certamen de Cine Amateur, que hablando de todo, ya es el segundo. Esto es un buen síntoma. ¿Qué día el «amateurismo» y el «cineclubismo» se harán amigos para siempre?

* * *

El Cine Club de Zaragoza ha tenido una temporada muy regular: cine brasileño, francés, documental, americano, dibujo animado, etc. Por cierto, que su extenso ciclo sobre el dibujo animado fue muy completo y enjundioso: todos estaban representados. Y ahora vamos con un chiste malo, pero que es verdad: que los maños se dan mucha maña, hombre.

* * *

¿Se acuerdan de Pontevedra? ¡Sí, hombre, sí! ¿Cómo no acordarse? Pues miren, miren: «Mascarada», «Luci de varietá», «I vitelloni», «Cronaca di un amore», «E primavera», «El mulino del Po», «Umberto D», «El pequeño mundo de Don Camilo», y así. ¡Esto da gusto!

* * *

Por cierto, hablando de todo un poco, esta temporada hubo su pequeña renovación de material con la aportación del conocido lote de films italianos, que la mayoría de Cine Clubs se han ido disputando. Me parece estupendo, pero ahora que lo hemos visto todo todos, ¿qué vamos a hacer...? Como no se desdape otro Instituto extranjero...

* * *

El Cine Club Monterols de Barcelona cerró el curso con un estupendo ciclo sobre la televisión, hecho por todo lo alto. En esto, una vez más, este prestigioso Cine Club se ha adelantado a muchos marcando una estupenda pauta. Pero me temo... lo de siempre: ¡qué rachas de T. V. van a haber ahora por otros Cine Clubs...!

* * *

De las muchas cosas buenas que hace el Universitario de Reus cabe destacar su «festival Charlot» en el que, además de Charlot, tomaron parte personalidades de la crítica profesional: José Maria Nunes, Jorge Torras y J. F. de Lasa.

* * *

El Cine Club San Antonio Abad prosigue su labor, callada pero constante. Sus últimas sesiones fueron animadas con dos importantes películas: «Los jueves, milagro» y «Un Rey en Nueva York».

* * *

El Cine Club Universitario de Barcelona ha hecho este año muchas y buenas cosas. ¡Cómo que le disputó al Lérida el premio de la crítica barcelonesa! Cerró el curso un nutrido programa de dibujos de U. P. A. ¡Muy bien y a por otro año!

* * *

Y lo de la U.P.A. ha obtenido este año un buen éxito, pues otros Cine Clubs se han apresurado a programarlo. De ellos cabe destacar la sesión organizada, también como clausura de curso, por Radio Tarrasa y las Juventudes Musicales de aquella ciudad. ¡Ah! y bravo por Gerald Boing Boing, que siempre recoge aplausos (bueno, como hoy estoy en vena, ahí va otro chiste malo pero que también es verdad: ¿cómo no van a tener éxito estos films, si ya lo dice su anagrama: Unas Películas Aplaudidísimas?)

* * *

Los bravos amigos del Norte, los del FAS. de Bilbao, cerraron el curso con mucho cine italiano, pero del bueno. A ver, si no: «Rufufú», «Te querré siempre», «Il camino della speranza», «I vitelloni», y así.

* * *

En esta última temporada hay que registrar el gozoso acontecimiento del nacimiento de un nuevo Cine Club, que se llama nada menos que «Fructuós Gelabert». Todo un símbolo. Larga vida y largos éxitos como su evocador nombre merece. ¡Adelante en San Andrés!

* * *

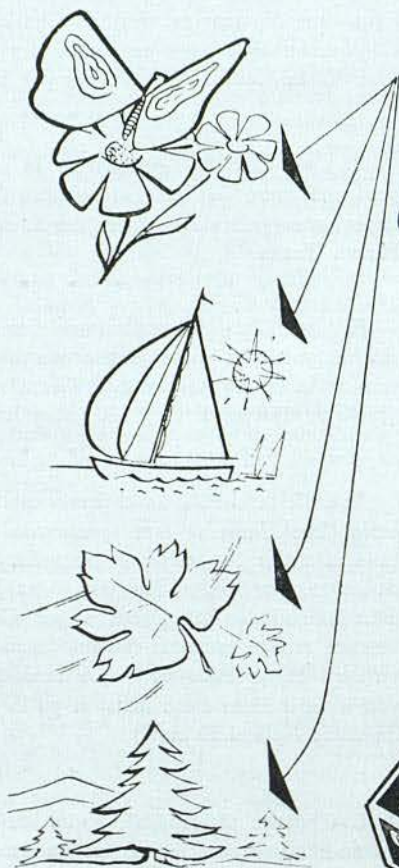
El infatigable Cine Club Pax, de Alcoy, sigue en la brecha, programando cosas muy interesantes. En esta simpática población, el cineclubismo no nos consta se halla muy arraigado, por lo que esperamos poder seguir hablando con satisfacción de las muchas cosas que por allí se irán haciendo.

* * *

¡Y bien...! Por hoy vamos a dejarlo aquí. Ciertamente que no están todos los que son, pero sí son todos los que están. A unos y a otros, a los citados y a los que no, les deseamos un buen comienzo de temporada y les invitamos una vez más a que nos tengan al corriente de sus programas para que en esta página pueda comentárselos este que lo es, su

PEPITO GRILLO

FilmoTeca
de Catalunya



filme
con

GEVAERT

y asegurará el éxito
de sus películas

8 mm.
9½ mm.
16 mm.





EL CONGRESO DE LA U.N.I.C.A. CELEBRA SUS BODAS DE PLATA

La aparición de este número, deberá coincidir con la celebración del Congreso y Concurso anual de la UNICA (Unión Internacional de Cinema Amateur), esta vez en Evian-les-Bains (Francia). Con motivo de cumplirse este año los veinticinco del primer Congreso, celebrado el año 1935 en España, nuestra entrañable colega francesa «Ciné Amateur» ha publicado en su número 252 el artículo del Delegado español don Delmiro de Caralt, que gozosamente nos honramos en reproducir, traducido del francés.

Doy gracias desde aquí al Presidente de la U.N.I.C.A. 1960 por ofrecerme esta página para conmemorar el Primer Congreso de Barcelona que, según sus palabras, «de hecho, fue también el primer gesto de unión entre los cineístas amateurs de todo el mundo».

Señalar esta conmemoración me resulta tanto más agradable cuanto que la obra empezada hace 25 años ha fructificado en el seno de esa U.N.I.C.A. donde juntos hemos vivido en paz quienes hemos hecho de la amistad un culto, amamos el cine con pureza y sentimos vibrar en común nuestra sensibilidad por la misma emoción estética.

Ese primer Congreso tuvo a bien encargarnos a Pierre Boyer y a mí la redacción de los primeros Estatutos de la naciente unión. Debimos acertar, sin duda, puesto que todavía hoy, en numerosos editoriales de «Ciné-Amateur» el amigo Boyer sigue recomendando la necesidad para la U.N.I.C.A. de volver a la clara simplicidad de ese reglamento de antaño.

¡Cuántos recuerdos que han jalonado esos 25 años podríamos evocar aquí!

Las relaciones con los amigos desaparecidos, entre ellos el primero de todos, el gran Luis Lumière, quien con tanto placer expresó su fe en el cine amateur cuando el Congreso de 1933, del cual fue Presidente honorario.

¡Cómo no recordar también a los cineístas amateurs hoy inactivos, cuyas cámaras, estamos seguros, desperterán un día de su letargo!

¡Y cómo no echar de menos a los queridos ausentes en los últimos Congresos, que esperamos volverán algún día: tanto aquel que nos hacía sonreír con sus divertidas anécdotas, como el que se dirigía a nosotros en alejandrinos y otro que se distinguía por la claridad y seguridad de su juicio!

No, ningún organismo puede pretender competir con la U.N.I.C.A. ni sustituirla, ya que por vocación de su mismo título, es y será siempre «UNICA». Todos cuantos se han acercado a ella y la conocen, no pueden hacer otra cosa que testimoniarle su entera simpatía y su afecto.

El cineísta, su mascota y su característica

por
Salvador
Mestres



El cineísta: Delmiro de Caralt.

Su mascota: El gato Félix.

Su característica: Un amor al cine amateur tan grande que envuelve al mundo con su estela (léase U.N.I.C.A.)

En el momento en que van a celebrarse sus ya gloriosas Bodas de Plata, no es aventurado profetizar para la U.N.I.C.A. un progreso en continuidad y en grandeza, porque su verdadera sede es el mundo entero, porque es auténticamente desinteresada, porque su Concurso anual no tiene en cuenta ningún interés particular y su Congreso, girando de un país a otro, es esencialmente una reunión en la que tienen primacía la sinceridad y la amistad.

Que haya discusiones, apasionadas a veces, en el Congreso, no es más que un signo de su pujanza y prueba de que se toma a pecho su desarrollo. Aún más, para un buen observador, es siempre evidente la rectitud de intenciones que anima las controversias.

Para terminar, por mi parte me complace prever que tarde o temprano, pero inevitablemente como quiere su destino, verá reunirse en su seno a la totalidad de los que por su continua creación y su vocación personal aportan al Cinema que queremos su verdadero amor.

DELMIRO DE CARALT

FilmoTeca
de Catalunya

El individualismo miope

Los cineastas amateurs de Bérgamo (Italia), algunas de cuyas obras tuvimos ocasión de conocer recientemente, nos ofrecen a los españoles una lección que deberíamos aprovechar. Esta lección podría resumirse en unas palabras: renuncia al individualismo feroz.

Ya el cine profesional nos tiene demostrada con abundancia abrumadora la necesidad de ser considerado como arte de colaboración, de equipo, de división de funciones. Sí; todos sabemos que el mismo cine profesional cuenta con magníficos ejemplos de individualidades polifacéticas, en la cima de las cuales se sitúa Chaplin, autor, guionista, director, intérprete y músico. Otros, menos avasalladores —René Clair, Bardem— se contentan con elaborar en el papel las obras a las que ellos mismos darán volumen y vida en los platós, por lo que les consideramos ya creadores individualizados. Pero, aun así, son excepciones a la regla general. El proceso cinematográfico exige una suma de esfuerzos tan diversos como el de pensar un tema y darle estructura literaria, el de disponer la iluminación y demás artilugios de la técnica fotográfica, el de diseñar decorados y el de componer música. Producir una película significa movilizar un pequeño —no demasiado pequeño— ejército de artistas, técnicos y artesanos.

En principio parece —o, por lo menos, parecía— que el cine amateur podía encastillarse en la plataforma del individualismo. Lo reducido de su utillaje técnico, que ya fué creado pensando en el uso individual, más que otra cosa, lo hacía esperar así. Pero, claro, quienes idearon la disposición de unos equipos manejables por una persona en plan casero no contaban con que las irrefrenables inquietudes del hombre llevaran a éste, una vez en posesión de una pequeña cámara, más allá de las tomas familiares o turísticas. Para esos menesteres el poseedor de un tomavistas no precisa de otra colaboración que la de sus allegados en plan de pose y la del astro rey cuando se trata de exteriores.

Pero surgieron los verdaderos cineastas amateurs —seres distintos a los meros poseedores de tomavistas—; hombres que vieron en el nuevo instrumento que se les ponía al alcance de la mano el medio de expresar unas ideas, ya

fuesen de tipo intelectual o de tipo estético, o combinadas. Estos hombres mantuvieron aún el carácter individual de la creación cinematográfica amateur, y si requerían la colaboración de familiares o amigos era tan sólo como simples elementos auxiliares, ejecutores de las indicaciones que ellos mismos les daban. A este tipo de cineastas corresponden *todos* los de la primera época de nuestro cine amateur, y supongo que en otros países pasaría lo mismo. Caralt, Giménez, Ferré, Gibert, Amat, Mestres (Salvador), Llobet-Gracia, y, posteriormente, Baldé, Santías y algún otro, fueron cineastas de una pieza, que concebían sus ideas y les daban forma cinematográfica.

Luego, creado ya el precedente del cine amateur artístico —llamémosle así, aunque no encuentro del todo exacto el aditamento, para diferenciarlo de algún modo del cine amateur casero— la inquietud fué extendiéndose a personas que, aun dotadas de una considerable intuición de las formas cinematográficas y conocedoras de sus secretos fotográficos, no poseían, como aquellas primeras, el don de la creación intelectual. Esto no es para originar un complejo de inferioridad y ni tan sólo para sonrojar a nadie. Es completamente normal. Basta recordar que grandes realizadores cinematográficos como William Wyler, George Stevens o Vittorio de Sica, trabajan sobre guiones literarios creados por gente de pluma.

Desde hace varios años el censo de nuestros cineastas amateurs está poblado de una inmensa mayoría de lo que podríamos llamar artistas de la cámara, a veces puramente artesanos o técnicos, los cuales siguen dos caminos distintos. Mientras los unos, dándose perfecta cuenta de su limitación, saben despojarse del prurito individualista y acuden a la colaboración de otras personas que puedan suministrarles la primera materia de base literaria que ellos no se sienten capaces de dar por sí mismos, otros no advierten esa limitación, o piensan poder superarla, y se encierran en un individualismo en el que forzosamente han de ahogarse por falta de oxígeno.

Conste que los primeros, los que saben ver la necesidad de buscar fuera de ellos mismos las ideas o los temas para sus films, son personas inteligentes y su limitación no supone, por sí sola, de ningún modo, falta de cultura artística, ni siquiera de cultura literaria específica. Una cosa, por ejemplo, es conocer la historia de la música, distinguir sus escuelas, estilos e individualidades, discernir los valores de una interpretación, y otra, muy distinta, estar capacitado para componer música, dirigir una orquesta o, simplemente, dominar algún instrumento. Para saber escoger sus colaboradores, para saber apreciar los valores de una idea o de un tema y las posibilidades que aquella o éste ofrezcan, para saber interpretar esa idea o ese tema en imágenes y dar a éstas el ritmo, la composición, la luz, el ambiente, que el tema requiere, se precisa una inteligencia y unas dotes que pueden resultar tanto o más apreciables que las engendradoras de temas.



SU PRIMERA VICTORIA, de Salvador Baldé.

Por otra parte, el tomar como base filmica un tema ajeno no supone precisamente ceñirse al mismo en los más mínimos detalles, amoldarse al diseño establecido por el guionista como cinturón de hierro. El realizador puede tomar el texto como punto de partida, pero incluso siguiendo al pie de la letra su desarrollo, puede, al trasvasarlo del papel a la imagen, imprimirle el sello de una personalidad —la suya— que se manifiesta en la forma visual precisamente, como la del escritor se muestra en la forma literaria.

Voy a citar dos solos ejemplos, muy concretos a la par que significativos. Enrique Fité y Felipe Sagués precisan de primera materia ajena para sus realizaciones. No obstante, éstas sobresalen entre la producción amateur no sólo del país, sino que se sitúan en primerísimos lugares en el concierto internacional. Fité trabajó primero con argumentos escritos por el malogrado poeta José Punsola y, a la muerte de éste, se los escribió Terricabres. Sin embargo, la personalidad del cineísta hace que, para cualquiera que no parezca atención en las portadas, no reconociera diferencias de estilo en los films procedentes de asuntos escritos por Punsola ("Porta closa", "Taras eternas") o por Terricabres ("Fantasía trágica", "Retorno"). Sagués ha pasado por tres guionistas: Piñana, Salvia y León. La diferencia de géneros era tan notable entre ellos que a la fuerza tenía que apreciarse en la realización, pero en los temas del tercero parece haber encontrado Sagués la horma de su zapato y su dominio de la técnica cinematográfica, emparejada a un gusto artístico afligranado que la expresividad deshumanizada de su última serie ("Consumatum est" "Gessen", "Hybris", "¡Non serviat!") le permite desarrollar, le confieren un mérito personal indiscutible.

Como ejemplo del otro modo de hacer, del de aquel que elabora sus propios temas sin estar dotado para la creación de tipo intelectual, citaré, a fin de no poner a nadie de los actuales en evidencia, el caso años ha superado del propio Sagués. Cuando Sagués empezó a realizar películas de argumento —y a presentarlas a concurso!— se lo despachaba todo autárquicamente en casa. El argumento se pensaba en familia y en familia se interpretaba. Desde luego, Sagués y los suyos se divertían de lo lindo, pero el nombre de Sagués no hubiera pasado a la pequeña historia del cine amateur si no hubiese cambiado de sistema.

Aun así, no censuro a los que, sin ambiciones artísticas, siguen el camino con el que se iniciara Sagués. Si a ellos les divierte y esto les basta, allá ellos. Lo sensible es que haya quienes siguen ese camino pero con ambiciones artísticas.

Aparte la separación entre guionista y realizador, que es la más inmediata y, a veces, aquella cuya necesidad tarda más tiempo en advertir el cineísta, hay otras especializaciones que la complejidad del hecho cinematográfico va haciendo necesarias. Incluso la cámara, que parece ser adminículo inseparable del cineísta amateur —y adviértese que en los primeros años del Cine también parecía serlo del hombre de cine de entonces— empieza a ser cedida a manos ajenas en casos que, como el del maestro Pedro Font, quien lo hace fragmentariamente en algunas de sus películas, no puede imputarse a falta de dominio técnico, sino que obedece a deseo, o necesidad, de aligerarse de cargas que le priven de entregarse a la labor absorbente de la dirección.



Hay cineístas que trabajan en equipo, en plan de igualdad, más por gusto de compañía y de confrontación de opiniones e iniciativas, que por necesidad de colaboraciones especializadas. De esto son ejemplos los cineístas de Vich, que, primero con José M.^a Costa al frente, y luego con el Dr. Altés, han dado siempre una paternidad compartida a sus realizaciones, entrando o saliendo elementos según las circunstancias —como el caso de la colaboración del pintor Vilá Moncau, tan indispensable en un film de arte como "Pesebre"— y alternando el orden de prelaiciones paternas según el peso de uno u otro elemento en cada realización.

Una especialización cuya necesidad va manifestándose día a día es la del fondo musical. Los films italianos a que me he referido al principio nos dieron una lección de verdaderos maestros, no sólo en cuanto a música sino al conjunto auditivo de sus películas. El valor del aporte sonoro en éstas es tal, que a la fuerza ha de haber sido confiado a personas, aunque amateurs, especializadas. (Léase mi comentario en el número 39.) Y no se crea que únicamente sienten la preocupación escrupulosa de un fondo sonoro en las películas de ficción —argumentales o fantasías—, sino, tanto como en ellas, en los documentales. Y es que todo lo que llevo dicho en el presente artículo debe aplicarse también al género documental. No por el hecho de enfrentarse con un tema documental, que no precisa necesariamente de una historia hilvanada, de un desarrollo de base literaria y de la participación de intérpretes, debe entenderse que basta la conducción única, personal, intransferible, del cineísta-camarógrafo. Cabe también, y el film ganará con ello en valores humanos y cinematográficos, el previo planeamiento de un guión más o menos ensartado por un asomo de trama argumental, la intervención de figuras humanas aún no necesarias para la acción escueta del documento, el adorno de la planificación mediante formas expresivas propias del lenguaje cinematográfico, el acoplamiento de un fondo musical ajustadísimo que si no ha sido pensado y ejecutado exprofesamente dé la sensación de que lo haya sido.

Ahora bien; mucho cuidado en que de un prurito individualista no se pase a otro prurito que resulta aún más censurable: el de rodearse de especializaciones profesionales y remuneradas. Entonces el film amateur pierde ese carácter. Y el cineísta debe procurar que no lo pierda. No por escrúpulos formalísticos relacionados con la participación en certámenes, sino primordialmente, por la propia, íntima satisfacción de haber realizado una obra totalmente amateur.

Pero de esto me quedan ganas de escribir otro día dedicándole la atención que merece.



Por J. Angulo

EKTACHROME COMERCIAL 16 mm.

Desde esta misma sección habíamos ya anticipado el lanzamiento por Kodak de la película Ektachrome en 16 mm., película del tipo inversible. Hoy podemos confirmar la noticia y adelantar algunas de sus características más importantes:

Este nuevo film es para luz artificial, pero así como el Kodachrome tipo "A" está equilibrado para 3.400° K., el Ektachrome, como el Eastmancolor, lo está para 3.200° K., que hoy en día es la temperatura de color de la mayoría de lámparas de estudio, ventaja notable para el cineista por el menor precio de las mismas y su mayor duración de vida. (Caso de emplearse con lámparas de 3.400° K., deberá utilizarse el filtro Wratten 81).

La sensibilidad es de 25 ASA con luz artificial de la indicada temperatura de 3.200° K. Para luz de día, con filtro Wratten 85, es de 16 ASA.

La latitud de la nueva emulsión es muy superior a la del Kodachrome, ya que admite errores de hasta un diafragma y medio.

También en la tolerancia de los contrastes de iluminación se muestra superior al Kodachrome, siendo de 1 a 4 y llegando incluso hasta 1 a 5, mientras que en éste, como es sabido, es apenas de 1 a 3.

Su presentación normal, por lo menos hasta el presente, es en doble perforación y sólo bajo encargo especial se suministra en una perforación.

En el precio no va comprendido el revelado, que hay que satisfacer aparte.

Pero aún no hemos comentado la característica más importante y fundamental del Ektachrome Comercial 16 mm., que a unos defraudará y otros celebrarán:

Esta nueva película, pese a ser del tipo inversible, no está destinada a la proyección, ya que sus imágenes presentan un contraste muy débil y los colores están falseados. Este film, no obstante, repetimos, ser positivo, está destinado a servir como negativo. Nos explicaremos:

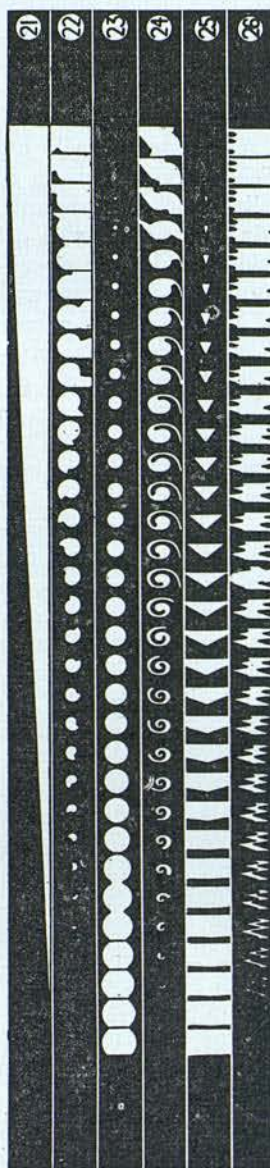
Todo amateur que se haya hecho tirar una copia de sus films en Kodachrome, habrá observado que las mismas no tienen, ni mucho menos, la calidad de los originales, habiéndose aumentado el contraste y dureza, comprimido las medias tintas y presentando los colores una crudeza que están muy lejos del brillo y pureza del film original.

Para remediar estos inconvenientes sólo hay dos sistemas: El procedimiento de filmar en negativo de colores complementarios, positivando luego. O el de obtener un positivo inversible en que los colores presenten las características (bajo contraste, etc.) que permitan compensar los defectos antes indicados de las copias. Este es el caso del Ektachrome que nos ocupa.

Por tanto, como ya hemos dejado dicho, esta película no está destinada para la proyección y sí tan sólo para servir de negativo —pese a ser positiva, insistimos— y permitir la obtención de copias brillantes. Estas se tiran, entre

otras posibilidades, (véase el número 38, página 27-59) en "Kodachrome Duplicolor". Por este sistema puede controlarse, en el tiraje definitivo, la densidad de las copias, contraste y filtraje de color.

FUNDIDOS A DISCRECION



Una noticia que sin duda alegrará a muchos cineístas.

De todos es sabido las dificultades con que muchas veces se encuentra el amateur durante el montaje de sus films, al no poder pasar de un plano a otro, o de una secuencia a la siguiente, mediante un fundido, enlace o cortinilla, por no haberlo previsto durante el rodaje, envidiando al profesional que, en todo momento, puede intercalar a su capricho el efecto deseado, gracias a los recursos del laboratorio.

Parece ser que una casa alemana fabrica unas tiras adhesivas, sobre las que figuran "efectos especiales" tales como cortinillas, "ojos de gato", etc.. de las que en el grabado reproducimos 6 para 8 mm., en tamaño original.

Como el lector podrá apreciar, la solución es ingeniosísima y basta colocar las tiras, que quedan automáticamente adheridas, sobre la película, en la parte correspondiente a la imagen.

Para mayor comodidad y eficacia, dichas tiras no llevan perforaciones, ya que de otro modo se complicaría extraordinariamente la cosa si éstas tuvieran que coincidir exactamente con las del film.

Los "efectos" que ilustran esta noticia son todos de 2 segundos de duración, pero, al parecer, los hay de diferentes tipos y extensiones.

Tenemos solicitados más detalles y pormenores, los cuales, apenas dispongamos de los mismos, ofreceremos gustosamente a nuestros lectores.

F. 0,5. EL OBJETIVO MAS LUMINOSO DEL MUNDO

Los japoneses siguen a la cabeza en el campo de la óptica.

Recientes todavía en la memoria de todos, los éxitos alcanzados en este terreno por el laborioso pueblo de los samurais, el Instituto de Investigaciones de la Universidad de Tohoku, Japón, ha dado a conocer que el profesor de la misma, Shotaro Yoshida, ha diseñado y construido un objetivo F. 0,5, es decir, *el más luminoso del mundo*.

Hasta el presente este título lo ostentaba el objetivo

"Topcon", asimismo japonés, cuya luminosidad es F. 0,7, el cual está compuesto exclusivamente de lentes esféricas y destinado especialmente para rayos X.

El nuevo objetivo presenta la particularidad de que sólo consta de 5 lentes, hecho insólito en objetivos de gran luminosidad que suelen tener un elevado número de lentes. Pero, además, y esto es lo revolucionario, una de estas cinco lentes "no es esférica".

Como es sabido, uno de los defectos principales de las lentes esféricas es la llamada "aberración de esfericidad"; aberración que puede corregirse aumentando el número de lentes esféricas, aun que ello trae, paralelamente aparejado, una pérdida de la luminosidad.

El nuevo objetivo del profesor Shotaro Yoshida está exento de esta aberración.

Pero aún presenta esta novísima creación de la técnica japonesa otra particularidad interesantísima: A igualdad de condiciones, el diámetro del campo efectivo de visión correcta es 5 veces superior al que se obtiene con otro objetivo cualquiera.

Ello abre unas enormes posibilidades en el terreno de los gran angulares, de las que quizás algún día nos ocuparemos detalladamente.

EL MAYOR GRAN ANGULAR DEL MUNDO

Seguimos con la óptica y en plan de batir records mundiales...

Para el paso de 16 mm. y la televisión, la firma Kinoptik ha lanzado el objetivo "Tegea", el cual cubre un campo, nada más ni nada menos, que de 113°. Su distancia focal es de 5,7 mm. y su luminosidad F. 1,8.

Se trata verdaderamente de un gran angular integral —apto para filmar, como quién dice, en cabinas telefónicas— y suponemos que su aplicación más indicada será para los casos en que el retroceder es del todo imposible. Espeleología, por ejemplo.

NUEVA ORIENTACION EN OBJETIVOS DE PROYECCION

Para acabar con el capítulo óptica, comentaremos el hecho de que, paulatinamente, los fabricantes de proyectores han ido dotando a los mismos de objetivos de distancia focal cada vez más corta.

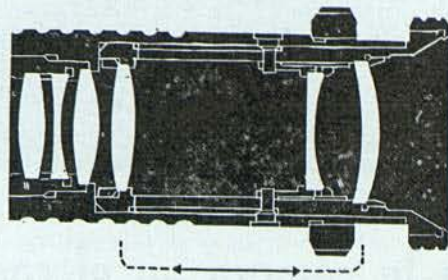
Refiriéndonos al 8 mm., por ejemplo, hace bien pocos años la focal normal era de 25 mm. —que corresponde al 50 mm. en el paso de 16 mm.—. Luego empezaron a salir los objetivos de 20 mm., que tuvieron y siguen teniendo gran aceptación entre los aficionados.

Ultimamente algunas firmas alemanas empezaron a equipar sus proyectores con objetivos de focales aún más cortas. Bauer con su "Kip'agón" F. 1,4 de 16 mm. Nizo también con F. 1,4/16 mm. Zeiss, para sus conocidos Movilux, con 15 mm. de focal, etc.

Paillard ha seguido el mismo camino y su famoso proyector M8R puede equiparse ya con un nuevo objetivo de 15 mm., "Hi-Fi", de F. 1,3.

No nos cabe la menor duda que el ejemplo cundirá y será imitado por otros constructores, por lo que podemos afirmar, sin riesgo a equivocarnos, que esta nueva distancia focal tomará rápidamente carta de naturaleza entre nuestros cineastas.

Los responsables de esta nueva tendencia hacia focales más cortas —creemos que la cosa es evidente— son los arquitectos...



Las viviendas modernas con sus, en general, habitaciones de dimensiones "homeopáticas", habían llegado a crear entre muchos amateurs una especie de complejo "postal", por el tamaño de "sello de correos" de las pantallas que cubrían con sus proyectores.

Algunos habían adoptado el recurso de proyectar a través de una puerta, con objeto de ganar distancia, e incluso había quién, perforando con decisión un tabique, instalaba el proyector en la habitación contigua, improvisando una especie de cabina.

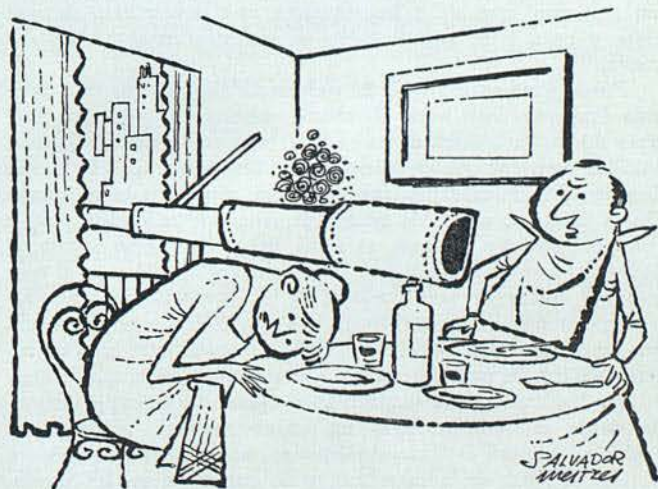
Con el 15 mm., se solventan gran parte de estos inconvenientes ya que, desde la misma distancia de proyección del 20 mm. da un 32% más de anchura de pantalla y naturalmente, otro tanto de altura, siendo la superficie cubierta un 73% superior.

Paralelamente a esta reducción de focal, también se aprecia una tendencia mundial hacia el objetivo de proyección de distancia focal variable. Posiblemente fue la firma americana Bell and Howell quién inició el camino con su ya conocido objetivo "Filmovara" para 16 mm.

De momento, que nos conste y tengamos noticias, le ha surgido ya un imitador en Europa, la casa Steinheil, de Munich, que ha lanzado el "Vario-Quinón", un objetivo para proyectores de 8 mm., compuesto de 6 lentes, como puede apreciarse en el esquema que reproducimos, con una luminosidad F. 1,5 y con variación de focal de 15 a 25 mm.

Si son sobradamente conocidas las ventajas y comodidades de los objetivos ZOOM en filmación, pronto podrá el aficionado apreciar las que dicho tipo de ópticas le pueden proporcionar en la proyección.

TECNICA Y HUMOR



—¡Vaya! Ya está otra vez el vecino presumiendo de teleobjetivo.



Con la cámara en el coche

HUBO época en la cual las películas del «Far-west» norteamericano difícilmente se salvaban de escenas en que el «she-riff» y sus hombres se lanzaban a galope tendido, en dirección a la cámara, persiguiendo a los ladrones de ganado. Y por mucho que corriesen la cámara se las arreglaba en forma de mantenerse delante de los valientes perseguidores, a una distancia prudencial que nunca se alteraba. El secreto, por supuesto, residía en que la cámara estaba montada sobre un automóvil construido especialmente para estos fines.

A ninguno de nuestros lectores se le ocurrirá, seguramente, filmar una película de «cow-boys»; pero lo de convertir el automóvil en una especie de carrito para la cámara, dotado de gran velocidad, es una idea que merece aprovecharse. Se requiere muy poco trabajo y permite introducir con mucha naturalidad un elemento que destaca la acción, susceptible de acrecentar el interés de las películas de vacaciones o de viajes. Las traslaciones de cámara o «travellings», siempre que no se presenten sacudidas, producen un agradable efecto y la experiencia demuestra que a todos los públicos les encanta que los «lleven de paseo».

Lo primero será afirmar la cámara. No debe intentarse sostenerla con la mano. Aun en los casos en que el automóvil salte un poco en suelo irregular, el resultado será siempre más fijo que de la otra forma. Si la suerte ha querido que el cineísta disponga en su coche de techo corredizo, será ideal la posición que se demuestra en la figura 1. Lo que se utiliza aquí es un soporte tipo grapa en forma de G, con la cabeza esférica de movimiento universal y rosca para la cámara. Alinear la cámara vertical y horizontalmente es cosa muy sencilla y, ya que siempre se desplazará en una dirección, a nadie se le ocurrirá complicar las cosas con el agregado de movimientos panorámicos.

La práctica demostrará que, si bien es posible alcanzar el botón disparador de la cámara con sólo alargar la mano, es preferible accionar el mecanismo mediante un cable largo. Hay fabricantes que lo ofrecen en sus listas de accesorios. Es posible, sin embargo, que deba improvisarse una agarradera, de una clase u otra, para que el cable se sostenga en el tablero del coche.

Puede filmarse a través del parabrisas siempre que éste haya sido limpiado muy bien. El mismo soporte se puede emplear para sujetar la cámara al parasol del automóvil (figura 6), pero sólo las leves cámaras de 8 mm. se pueden montar de este modo. Las de 16 mm., más pesadas, necesitan soporte más resistente. Quien desee un punto de mira más emocionante, puede probar con una posición cercana al nivel del suelo, como ilustra la figura 5, y en el caso de que desee aumentarse además el subyugante efecto de la velocidad, se la puede hacer funcionar a ocho cuadros por segundo (no olvidando cerrar el diafragma un punto más). La velocidad de 50 kilómetros por hora se reproducirá en la pantalla como si fuesen cien kilómetros.

Pueden conseguirse también traslaciones de retroceso filmando desde el baúl, mientras un amigo conduce, como en el caso de la figura 2. También aquí es mejor sujetar la cámara en alguna parte de la carrocería y no sostenerla en las manos. Por supuesto, el conductor deberá conocer bien las intenciones de la persona que filma, y el que filma las del conductor, a fin de evitar lo que, cuando menos, sería un contratiempo.

¿No estaría bien también filmarse uno mismo empuñando el volante, para intercalar estas tomas entre las de paisajes? Hay tres formas: desde detrás, desde el costado y desde delante. Para tomar desde detrás, mirando a través del parabrisas, ármase la cámara sobre un tripode, con una pata en cada pozo y la tercera en el asiento trasero. Con un objetivo granangular se conseguirá una composición interesante. Para tomar desde el costado, se coloca el soporte en forma de grapa en la puerta o en la ventanilla abierta a medias, y también en este caso el granangular será más conveniente que un objetivo de distancia focal normal. Si se trata de filmar desde delante, el soporte se colocará sobre la marca o adorno del «capot», siempre que no caiga dentro del cuadro una parte de éste. La posición ideal de la cámara se ve en la figura 7. Se sujeta un armazón sencillo a los bulones del parachoques y se lo asegura más con una guía que vaya al «capot». En el caso de la ilustración, la cámara trabaja mediante un motor eléctrico, que permite mayor facilidad de accionamiento.

Se ha insistido en que el granangular es el objetivo ideal para tomarse uno mismo en el volante. Este objetivo es también el más aconsejable para filmar mirando hacia delante. Cuanto mayor sea la distancia focal del objetivo, más movimiento aparecerá en la pantalla con motivo de irregularidades del terreno o temblor del auto. Por la misma razón, nunca debe emplearse un teleobjetivo para estas traslaciones rápidas de cámara, pues el público que luego vea lo filmado sufrirá de seguro dolores de cabeza.



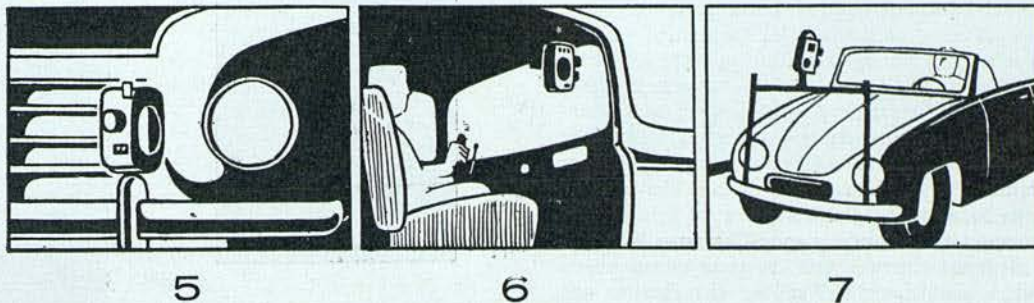
Las tomas efectuadas en movimiento pueden ser ligeramente más largas que las inmóviles, en virtud de la escena en continuo cambio. Sin embargo, debe tomarse como base una duración de ocho segundos por toma, y nunca más de diez, a menos que existan razones poderosas para una prolongación.

No se filmará en ángulo demasiado oblicuo hacia los lados del camino, pues los objetos que pasen cerca de la cámara aparecerán demasiado borrosos; un ángulo de 45 grados con la dirección de marcha es el máximo admisible. Quienes posean cámaras con obturador regulable, podrán reducir considerablemente o del todo esta falta de nitidez cerrando el obturador a la mitad, con lo que las exposiciones resultarán más breves. Un

obturador de 180 grados da 1/32 de segundo a 16 cuadros por segundo; cerrado a la mitad tendría un ángulo de 270 grados, dando exposiciones de 1/64 de segundo. El diafragma, en compensación, deberá abrirse un punto entero.

Si se decide adoptar alguna de estas sugerencias en alguna película, lo primero será hacer pruebas previas en un rollo destinado a este objeto, experimentando con diversas posiciones. Luego, cuando se tiene algo importante que filmar, será necesario dominar todos los detalles del sistema de memoria y tener un conocimiento adecuado de lo que se obtendrá. Lo cual es de mucha importancia.

De «Correo Fotográfico Sudamericano»



Un guión seleccionado de nuestro
I Concurso de Temas

LA CONFESION

UN santuario en un paraje de inigualable belleza. Algunos fieles entran en él. Algo alejado de aquel lugar, un joven pasea nervioso y momentáneamente mira hacia el santuario. Ahora adelanta unos pasos... En la puerta del santuario aparece una muchacha; lleva un librito de oraciones en la mano, se desprende de su mantilla y mira a su alrededor. Ve al joven. Sonríe. Ambos se acercan; ella, contenta, él con gesto preocupado. A una indicación de la muchacha su compañero niega con la cabeza y se aparta. Vemos el rostro de la joven con cierta tristeza, pero, reaccionando, se acerca al muchacho.

Abre su librito de oraciones y le muestra de minada página. El la lee... «Confesión». La joven insiste para que tome el librito;



al fin el muchacho se decide. Asiéndole por un brazo, ella le anima para que entre en el templo. Ya convencido, así lo hace su compañero...

Al quedar sola, la muchacha se adentra en un bosquecillo y llega junto a una fuente. Sobre la misma hay enmarcada una imagen de la Virgen. Ella junta sus manos en actitud de súplica... Vemos al joven en el interior del santuario, arrodillado y leyendo el prestado librito. Ella continúa en la fuente rezando. El llega junto al padre confesor. Vemos el rostro del sacerdote y el del muchacho, cabizbajo...

...En encadenado lento, aparece un monte. Sobre el fondo del cielo, dos figuras: una, vestida con blanca túnica; la otra de siniestra faz, se envuelve en negra capa... En las manos de ambas, brillan afiladas espadas. Rostro del joven, confesándose. Las dos figuras en el monte empiezan bárbara lucha. La muchacha rezando devotamente. Sigue la lucha en el monte. Vemos nuevamente el confesonario. Con furia se acometen en el monte las fuerzas del bien y del mal. La muchacha en la fuente, frente a la Virgen. El padre y el pecador. La lucha entre el pecado y la pureza. El sacerdote da la absolución, el joven besa la estola. La siniestra figura del mal cae agonizante; a su lado, erguida y triunfante, la fuerza del bien. Encadenado lento. La muchacha, terminado su rezo, acércase al santuario. Entre la penumbra del templo su compañero abre la puerta de salida.

EMPLEO DEL COLOR. Y un mundo maravilloso se ofrece ante sus ojos, con su conciencia limpia todo le parece más bello; los árboles, las flores, el cielo. Frente a él, la muchacha que le brindó la felicidad. Se acerca a ella, la mira agradecido e, instintivamente, coge sus manos y las besa con ternura.

Juntos se alejan; pasan junto a la fuente, la Virgen parece contemplarles. Van alejándose. Al fondo, a sus espaldas, un santuario en un paraje de inigualable belleza.

JUAN ROIG GIRBAU

(Ilustración de S. Mestres)

— Este tema queda a disposición de los lectores de OTRO CINE para su realización cinematográfica, sin otra condición que la obligatoriedad de ponerlo en conocimiento del autor a través de la Redacción de esta revista, y de hacer constar en la portada del film la paternidad del tema y la circunstancia de haber sido seleccionado en el I Concurso de Temas de la revista OTRO CINE.

Nombres nuevos DEL CINE AMATEUR

FRANCISCO DE P. RIBERA FONT-GALVE. — Un nombre «nuevo» de más de sesenta años, lo que demuestra que cualquier edad es buena para iniciar la afición cinematográfica. Aunque el señor Ribera filma ya desde 1947, primero en 95 mm. y desde 1957 en 8 mm. y color, sonorizando por cinta magnetofónica. Nació en Barcelona y reside en Manresa, perteneciendo a las Secciones de Cinema Amateur del Ateneo Cultural Manresano y del Centro Excursionista de la Comarca de Bages. Se dedica al comercio y siente afición, además de por el cine, por la literatura, la música y la filatelia. Su primer film que ha pasado las fronteras locales es «Del campo a la mesa», premiado en la Competición de Estímulo y en el Concurso Nacional de este año. De cómo ese «joven» cineasta goza en su nueva afición dan idea estas manifestaciones suyas: «El escultor con sus dedos o con espátulas, va modelando en el barro sus esculturas. El pintor con sus pinceles «mancha» primero sus telas y luego va acentuando sus perfiles y contrastes hasta terminar su obra. Paralelamente, entiendo que el cineasta no debe conformarse con proyectar sus films tal como los recibe del revelado, sino que el goce que experimentó al filmar ha de compartirlo con unas tijeras y una empalmadora, útiles que considero indispensables.»



JOSE TOBELLA ROIG. — Otro maduro, nacido en el primer año del siglo. Constructor de obras, aficionado a la caza, a los viajes, a la fotografía y, a partir de 1957, al cine. Filma excursiones y viajes en 8 mm. Perteneció a la Agrupación Fotográfica de Cataluña, en la cual ocupa justamente el cargo de Vocal de Cinematografía. Dice que siente en el alma haber empezado con el cine amateur siendo ya mayorcito pues experimenta una afición muy grande hacia esta actividad, la cual le proporciona el placer de filmar a sus nietos, así como el de la relación con sus compañeros de afición. Desea mejorar sus películas y llegar a hacer algo que merezca la pena. Y, lo que más le agradaría, lo confiesa sinceramente, es tener algún premio de mayor importancia que las pocas distinciones recogidas hasta ahora en concursos.

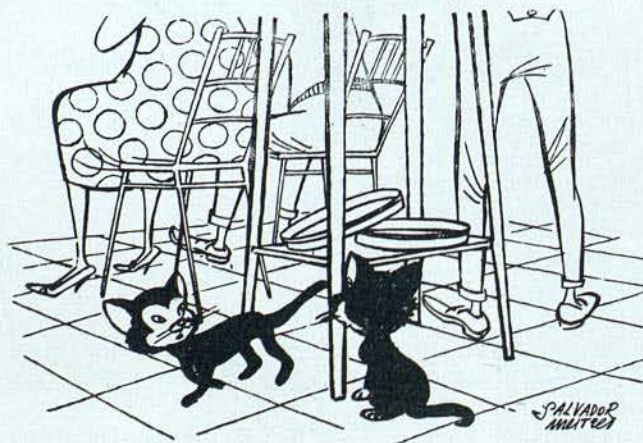
MIGUEL FORNELLS TORRAS. — Nacido el año 1915 en Manresa. Industrial mecánico, asocia profesión y afición «jugando» con los accesorios de cine en las pocas horas que le quedan libres, habiendo logrado perfeccionamientos y mejoras en la sonorización sincronizada de sus películas. Filma desde 1954, familiar, documental, reportaje y, muy poco, fantasía. Primero en 95 mm. y más tarde en 8 y en color. Sus películas

premiadas son «Imatges d'un viatge», premio local, «Nada», mencionada en la II Competición de Estímulo, y «Manresa: La Piscina», mencionada en el IV Certamen de Excursiones y Reportajes. Quiere arriesgarse en pequeños films de argumento. Perteneció a la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña, donde manifiesta haber encontrado a verdaderos maestros, además de las Secciones locales del Centro Excursionista de Bages y del Ateneo Cultural Manresano en las cuales milita activamente.



ENRIQUE SANCHEZ-CID. — Nació en Barcelona el año 1928 y ejerce su carrera de medicina (Ginecología y Obstetricia) en Montblanch, provincia de Tarragona. Filma desde 1958, dedicándose al cultivo de la que él llama «serie negra» y del reportaje. Films realizados: «El somni de Maria-Elvi» y «El hombre del 2 CV», no presentados a concursos. «Vía 4, tren destino Montblanch», mencionado en la III Competición de Estímulo. Proyectos: «...Y Dios creó a la mujer», elemental estudio sobre ginecología y obstetricia, con dibujos intercalados, «La jugada», fantasía sobre una partida de ajedrez, «Montblanch», documental en color, y «El regreso será de noche», film diálogado y cuya acción discurre casi toda dentro de un coche. Filma en 8 mm. y en blanco-negro (excepto el documental que se propone realizar sobre Montblanch). Este cineasta es, además de práctico, teórico, dualidad que se da en muy pocos casos: escribe la sección de cine del periódico «Montblanch» y la emisión semanal «El cine en la radio» de la emisora local. Forma parte de un grupo denominado «Montblanch-films» sin carácter oficial. Practica el submarinismo.

HUMOR Y CINE AMATEUR



¡Vámonos! Ahora viene la película del ratón que me pone tan nervioso.

VIEJOS NOMBRES DEL CINE AMATEUR



José M.*
PONSETI

La presencia de este *viejo* cineasta sorprende a los espectadores de la sesión «Bodas de plata cineísticas» que se le dedica. Sorprende por cuanto es un hombre joven aún. Pero en los amenos comentarios que hace él mismo de sus películas advierte que al realizar la primera de ellas vestía pantalón corto y ya se sorprendieron también en la Asociación de Cinema Amateur (Fomento de las Artes Decorativas) de Barcelona —entidad anterior a la Guerra de Liberación—, cuando vieron al mozalbete que se presentaba a recoger el premio. La filmografía de Ponseti, con diversas colaboraciones, es: PROMETATGE... IDEAL (1934); L'HOME QUE JO HE MORT (1935); BRUIXOT y LA MEDICINA (1936).

—¿Ha dejado totalmente de hacer cine?

—Sí, desde 1936 no he vuelto a hacer nada.

—¿De qué película suya está más satisfecho y de cuál menos?

—Mi película preferida es «L'home que jo he mort», aunque no sé por qué. De todas formas, no me desagradan ninguna de las que llegué a filmar.

—¿En la realización de sus películas trabajaba solo o se procuraba la ayuda de colaboradores?

—Siempre filmé con la colaboración de otros cineastas, en especial con José Arrufat, en casi todas mis películas, aunque también encontré animosos colaboradores en Juan Serra Oller y Amadeo Real.

—¿Qué factor consideraba más importante al realizar sus films?

—Entusiasmo y ganas de triunfar, y ellos nunca nos faltaron.

—¿Qué tema es el que usted prefiere: argumento, documental o fantasía?

—Por encima de todo, siento mayor interés por el argumento en su aspecto de fantasía humorística, y creo que lo llegamos a conseguir.

—¿Por qué dejó de concurrir a los concursos?

—Porque dejé de hacer cine.

—¿Ha estado siempre de acuerdo con los fallos emitidos sobre sus películas?

—Siempre. Hasta llegué a pensar que eran demasiado benevolentes con mis obras.

—¿Cómo juzga usted el cine amateur de hoy día?



Un fotograma de LA MEDICINA (1936) de gran fuerza nostálgica para los barceloneses, puesto que está impresionado en el restaurante de la torre «Jaime I», del añorado transbordador aéreo Miramar - San Sebastián.

—¿Le de confesar que nada he visto desde 1936.

—¿Cree que la profusión de medios técnicos perjudica el espíritu amateur de este cine?

—Si además de medios técnicos se pone materia gris, creo que no estorba.

—¿Tiene usted alguna anécdota de rodaje?

—Si a ello puede llamarse anécdota, la contaré. Durante la filmación de «L'home que jo he mort» tuve a cuatro campeones de España, de boxeo, que actuaron como extras en una de las escenas. No puede decirse, pues, que esta secuencia no estuviera bien protegida, aun sin estar acogida a ningún crédito...

A. CONTEL

HIMNO AL CINEMA AMATEUR

Discos (versiones en castellano
y en catalán) a 50 Pesetas

Partituras para piano a 10 Pesetas

Puede solicitarlos a la Sección de
Cinema Amateur del C. E. de Cataluña
Paradís, 10, pral. Barcelona (2)

Encuadernación de "OTRO CINE"

Puede solicitar a la misma Sección
las tapas correspondientes al Tomo I
(números 1 al 12) y Tomo II (números
13 al 24), con sus índices respectivos

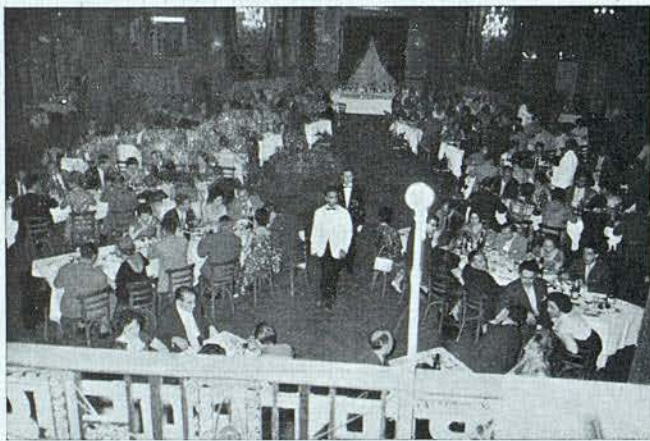
Precio cada uno, 35 Pesetas

El cine amateur en su salsa



Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Catalunya

Reparto de premios.— Este año dejáronse de entregar los premios correspondientes al Certamen de Excursiones y Reportajes y a la Competición de Estímulo a fin de proceder a un reparto conjunto con los del Concurso Nacional, dando así mayor esplendor aún a la tradicional cena en que todos los años son entregados estos últimos. Esto ha hecho que el banquete, celebrado como en años anteriores en el Gran Casino del Parque de la Ciudadela, haya sido más concurrido que



nunca y que la fiesta revistiera una brillantez y una animación extraordinarias. Además de los premios a los films participantes en los tres concursos, se impuso la insignia conmemorativa a los socios de la Sección que cumplen este año sus bodas de plata con la misma, y que son don Gabriel Martí Romeu, don Rosendo Torras Mir y don Alberto Font Carbó; se entregaron sendas placas-enseña a los suscriptores protectores de OTRO CINE; procediendo finalmente a la entrega de un pergamino al Presidente Honorario de la Sección, don Delmiro de Caralt Puig, como reconocimiento a su iniciativa y a su impulso que hicieron posibles la creación y la continuidad de la revista. El señor de Caralt agradeció la deferencia observando que si él fue en su inicio y en periodos difíciles el alma de la revista, ésta tiene un cuerpo y debemos sentirnos todos agradecidos a quienes se lo dan. Pronunció también un breve discurso el Presidente de la Sección señor Sagués, en el que agradeció la colaboración de todos cuantos han participado en los concursos y, especialmente, la presencia en la fiesta de nutridas representaciones de Zaragoza, Oviedo, Gerona, Reus, Manresa, Sabadell, etcétera. Clausuró el acto don Alberto Mosella, Presidente del Centro Excursionista de Catalunya, manifestándose como un aficionado más, con su aportación personal al concurso, y sugiriendo la celebración de un certamen monográfico de films de montaña. Asistió al acto con su distinguida esposa, y presidió la entrega de premios, el doctor don José Castillo, de la Delegación Provincial de Información y Turismo, por delegación expresa del Director General de Cinematografía y Teatro, don



José Muñoz Fontán. Tanto al dar comienzo al ágape como al ser clausurado el acto, la orquesta ejecutó el Himno del Cine Amateur, que fue coreado por todos los presentes puestos en pie. Luego se bailó hasta hora avanzada.

Sesión pública del Concurso Nacional.— El 21 de junio se celebró en la Sala de Fiestas de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros (Rosellón 163) la sesión pública que, como todos los años, organizó esta Sección con una selección de los films premiados en el Concurso Nacional. El programa fue el siguiente: VALENCIA EN SANT JOSEP, de Antonio Caívo (Valencia); VERSIONES, de Antonio Medina Bardón (Murcia); EL FURTIVO, de Jesús Martínez (Barcelona); RETORNO, de J. Manuel Roa (León); EL REY, de José L. Pomarón (Zaragoza); A. B. C. DEL AGUA, de Arcadio Gili (Sabadell) y DIALOGO CON EL TAXIMETRO, de Tomás Mallol (Barcelona). No tuvieron cabida en esta sesión obras relevantes que se reservaron para otra sesión pública a celebrar en otoño con los films que hayan representado a España en la U. N. I. C. A., dando así preferencia ahora a las películas, entre las mejor premiadas, de cineistas no catalanes, las cuales tenían que ser reexpedidas a sus procedencias. La velada estuvo muy concurrida y todas las películas exhibidas merecieron el aplauso de los asistentes.

Selección para la U. N. I. C. A.— Para representar a España en el Concurso Internacional de la U. N. I. C. A. que cuando este número de OTRO CINE verá la luz se estará, seguramente, celebrando en Evian-les-Bains (Francia), han sido seleccionadas las siguientes películas: género Argumento: EL REY, de J. L. Pomarón (Zaragoza) y DIALOGO CON EL TAXIMETRO, de Tomás Mallol (Barcelona); género Fantasia: A B C DEL AGUA, de Arcadio Gili (Sabadell); género Documental: VERSIONES, de Antonio Medina Bardón (Murcia).

Agrupación Fotográfica de Catalunya

Los días 17, 22 y 27 de junio celebró esta entidad en la antigua Capilla del Hospital de la Santa Cruz, con motivo del 19º Salón Internacional de Arte Fotográfico, las siguientes sesiones de cine amateur:

17 junio.— IBIZA, de Juan Albert; EL PESCADOR, de Gabriel Pérez; ROSAS Y EL MAR, de Antonio Antich; EXP. N.º II, de Joaquín Puigvert; SONATA, de Quirico Parés; LAS RAMBLAS, de F. Ferrando y J. M.ª Ramón; LAS TIJERAS, de Pedro Font.

22 junio.— LA PERSIANA INDISCRETA, de Juan Capdevila; HIVERN, de Tomás Mallo; BARCELONA TIPICA Y POPULAR, de Manuel Isart; AIGUA, de Federico Ferran-

Lo que no cupo en nuestro

Combinado gráfico del

Concurso Nacional

(Véase número anterior)

ASISTENCIA SOCIAL
Y SANITARIA DE
BARCELONA, C. Vallés
(rodaje)



LA CILCNA MARINERA J. Cadevià



LLAMA EFIMERA, J. Pruna



EL LADRON,
A. Calvo

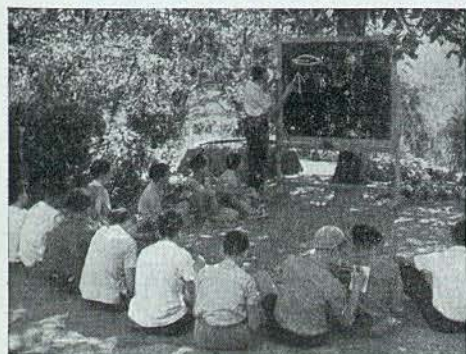


"COLONIA D'ESTIU", A. Gili

TODOS
SOMOS
CULPABLES,
I. Grau



"PESCA DE
LES BATUDES",
A. Gili



Y, para terminar, una
instantánea de la ex-
cursión a Manresa.
Los expedicionarios
entran en el Castillo
de Cardona



PAN CINOR

8MM REFLEX



PAN CINOR 30

10 a 30mm

- Del gran-angular al teleobjetivo...
- Todos los efectos de traslación... (travelling).
- Encuadres rigurosamente precisos.
- Sistema óptico, luminoso y científicamente corregido.

SOM
BERTHIOT

DE VENTA EN TODOS LOS COMERCIOS DEL MUNDO

FilmoTeca
de Catalunya

do; UN DRAMA PURO, de Jesús Angulo; ESPANTAPAJA-ROS, de Domingo Vila; EL FURTIVO, de Jesús Martínez.

27 junio. — EL DIUMENGE DEL SENYOR PERE, de Nicolás Gallés; MERCADO ANDALUZ, de J. M.^a Cardona; PUERTO DE CANNES, de Juan Olivé; TRAVELLINGS, de Juan Torrens; LA UNICA EN BAD-EMS, de Juan Olivé; ENCAJES DE BOLILLOS, de Emilia M. de Olivé; EL AUTOMATA, de Juan Pruna; EL MUNDO AL REVES, de Francisco Font.

Sociedad Coral Juventud Tarrasense

El 28 de mayo se celebró en el Auditorium de esta entidad, organizada por su Sección de Cine Amateur, una sesión con el siguiente programa: EL SECRETO DE UNAS HORAS, LA GOTA DE AGUA, EL AUTOMATA y LLAMA EFIMERA, de Juan Pruna; CREDO y BARCELONA MARINERA, de Juan Capdevila; DESAYUNO AMOROSO, de Erwin Oswich. Este último film fue cedido por Francisco Font a través de su filmoteca particular. Su autor es un cineista alemán que anualmente se deja sentir en su país y, por lo tanto, en los certámenes internacionales donde toma parte. DESAYUNO AMOROSO consiguió en la U. N. I. C. A., 1955, el segundo premio de films de argumento. El mismo cineista obtuvo el primer premio en la U. N. I. C. A. 1958 con su film ULTIMO CONCIERTO.

La mujer y el cine amateur

Con este título dedicó Antonio Figueruelo parte de su información «Noches de la ciudad» en «El Noticiero Universal», de Barcelona, 17 de junio, a doña Emilia Martínez de Olivé, con motivo del estreno público de su film LA GUITARRA que había de tener lugar el día siguiente en la Residencia de los Padres Teatinos. De dicha información reproducimos los siguientes párrafos:

«Hablamos con doña Emilia:

«—La afición hacia el cine amateur empezó casi al mismo tiempo que en mi marido. Antes había hecho mucha fotografía, pero a partir de 1955 me dediqué al cine.

«—Ha sido una fórmula ideal para estar siempre de acuerdo y para que se olvidara de pedir pieles y demás «cosillas» —interviene socarrón el marido.

«—Sí, es cierto. Así yo no me podía enfadar si empleaba el comedor para hacer proyecciones o si ponía trastos aquí o allá. Puede decirse que éramos los dos.»

Pero el matrimonio Olivé cuenta con la simpatía de todos los vecinos. Hace poco se ha dado un hecho singular: todos los vecinos de la escalera les han regalado un marco con una expresiva dedicatoria. Es un caso verdaderamente insólito de buena vecindad.

«—Creo que soy la única mujer española que practica el cine aficionado.

«—¿Le ayuda su marido?

«—El hace su cine y yo el mío. Mi ilusión sería poder igualarlo e, incluso, superarle. El es una especie de «cronista cinematográfico de la ciudad.»

«—Lo que me ha proporcionado mayor satisfacción del cine amateur es que mi mujer haya sentido esta afición —comenta don Juan Olivé cuando le pedimos una opinión sobre su señora.»

El estreno de «La Guitarra» fue precedido de otros films de la propia cineísta y de su esposo y seguido de un acto de concierto a cargo del notable guitarrista Rafael Rico, de la Peña Guitarrista Tárrega. Una larga ovación premió a la señora Olivé al finalizar la proyección de «La guitarra» y le fueron entregados unos ramos de flores, correspondiendo ella con unas emotivas palabras de agradecimiento. Se sumó al acto la entidad «Arca de Noé», que ofreció a los asistentes una de sus características notas de humor. Dedicó unas elocuentes frases a



la autora de «La guitarra», el conocido concertista y compositor don Carlos Santías, también cineísta amateur.

Ateneo Cultural Manresano

Sección de Cine Amateur

Brillante sesión a beneficio de la Cruz Roja. — El 27 de mayo, en el salón de actos del Ateneo y bajo la presidencia del general don Fernando Hernández Alvaro, comandante militar; don Juan Solé, presidente de la Asamblea Local de la Cruz Roja; don Juan Palet, delegado de Información y Turismo, acompañados de una brillante representación de Damas de la Cruz Roja, tuvo lugar una sesión de cine amateur a beneficio de esta Institución. Las películas proyectadas fueron: PUERTO DE CANNES y CABALLOS EN LA CIUDAD, de Juan Olivé; ROSAS Y EL MAR, de Antonio Antich y ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés. Cuidó de la presentación del programa, con gracejo y simpatía, el cineísta don Juan Olivé. Al finalizar la proyección tuvo lugar un coloquio y se clausuró el acto, después de haber sido obsequiados los cineístas con un artístico recuerdo de la velada, con una recepción en la que el general don Fernando Hernández pronunció unas elocuentes palabras de elogio.

Sesiones de cine educativo y deportivo. — Esta entidad ha celebrado durante el mes de mayo unas sesiones de cine educativo y una de cine deportivo el día 10 de junio especialmente dedicada al Basket-Ball.

El último estreno de Pedro Font

La víspera de su fiesta onomástica, o sea la noche de la Verbena de San Pedro, el tantas veces laureado internacionalmente Pedro Font Marcet ofreció a sus amistades, en el jardín de su casa, las primicias de su más reciente film, BAJO EL PUENTE, que el autor califica de «satírico-social», siendo interpretado por Dionisio Bellostas y Juan Muntadas. Es de esperar que este nuevo film del cineísta tarrasense será visto en los concursos y certámenes, nacionales e internacionales, de la próxima temporada, y que se sumará a la ininterrumpida carrera de éxitos de su realizador.

Sesiones diversas

CRISTALERIAS DE MATARO, SOCIEDAD COOPERATIVA. — 25 mayo. LA UNICA EN BAD-EMS, de J. Olivé; LA GOTA DE AGUA, IMAGENES AMATEUR 1959 (reportaje inédito del Concurso Internacional del pasado año en Finlandia) y EL AUTOMATA, de Juan Pruna, las tres. Presentación y comentarios a cargo de Juan Francisco de Lasa.

«LLUISOS DE GRACIA». — 14 mayo. PUERTO DE CANNES y JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de Juan Olivé; ROSAS Y EL MAR, de Antonio Antich y ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés.

CINE CLUB «FRUCTUOS GELABERT», SAN ANDRÉS.—2 junio. UN NIDO PARA DOS, de Juan Buxó; ANGULOS Y POLICHINELAS, de José Mestres; PUERTO DE CANNES, y JARDIN ZOOLOGICO DE BARCELONA, de J. Olivé; BARCELONA MARINERA, de Capdevila, Serra y Ramón.

JUAN MAGRIÑA.—Recepción en honor del Fomento Vilanovés, de Villanueva y Geltrú. 9 julio. Sesión en la Masia Nova, con films de don Juan Olivé y su esposa doña Emilia M. de Olivé.

FOMENTO Y TURISMO DE SITGES.—9 de junio. En ocasión de celebrarse el fallo de Fotografía, y bajo el marco de «El Retiro», donde se celebraba la tradicional Exposición de Claveles, tiene lugar una sesión de films amateurs sobre temas relacionados con Sitges. Programa: CLAVELES y UNA VISITA A SITGES, de E. Sabaté; PLAYAS, de Campás; OH, LA VORAGINE, de Camps, Carrasco, Isart y Sardá; RAYLLE 1950, de Capdevila, Tobella, Botella y Gallés; AIGUA, de F. Ferrando.

Sucedió en el Concurso Nacional

El film «La guitarra», de doña Emilia M. de Olivé, describe la construcción artesana de ese instrumento. El operario o artífice está utilizando cola para casi todas las operaciones del proceso. Por ello, cuando casi al final de la proyección de este film, en las sesiones de calificación del Concurso Nacional, se produjo la rotura de un empalme con la interrupción consiguiente, alguien comentó: «No será por falta de cola.»

En el film del Dr. Vallés «Asistencia social y sanitaria de Barcelona» se muestra, entre otras tareas del Departamento municipal correspondiente, la de desratización, y el comentario explica que está calculado en todas las grandes ciudades que el censo de ratas equivale al censo de habitantes. Al terminar la sesión de aquel día uno de los asistentes dijo, saliendo del Centro Excursionista: «Voy en busca de mi rata.»

Cuando Mallol, realizador de «Diálogo con el taxímetro», primero de los films de argumento en la calificación, se inscribió para la cena del reparto de premios, lo hizo también para el protagonista de su película, Ortiz de Zárate, premio de interpretación como chófer de taxi. Y dijo que el otro protagonista, el taxi, le había dicho que no era necesario le inscribiera para la cena; que con unos litros de gasolina se daba por satisfecho.

El cine amateur español en «L'Altro Cinema»

En ocasión de la estancia en Merano (Italia) de la delegación española que presentó varios films amateurs de nuestro país en el Festival Internacional de aquella población (cuyo fallo dimos en el número anterior), se celebró una sesión de films españoles en la Redacción de nuestra estimada colega «L'Altro Cinema», editada en Milán, y de su número de junio nos place traducir la siguiente crónica:

En la velada del lunes 9 mayo, en la acogedora salita de via Sandrío, fueron cariñosamente recibidos los amigos cineastas amateurs del «Centro Excursionista de Cataluña», procedente del Festival de Merano donde el cine amateur español ha tenido una significativa afirmación, tanto por parte del Jurado, como frente al público. Francisco Font, Juan Capdevila y José M.^a Cardona formaban la pequeña pero simpática delegación que ha tenido una acogida cordialísima entre los más antiguos cineastas milaneses, en aquel clima de fraternidad internacional que está en la base de la organización UNICA.

Entre los presentes tuvimos el placer de encontrar a Giambattista Cacioni, hoy Vice-Presidente del Cineclub Milán, conocido en el ambiente cineístico amateur español por el éxito obtenido en su tiempo por su film «La pianola sonata», y a la señora Eva Esslinger siempre presente donde haya ocasión de

consolidar los vínculos de amistad cineística entre los amateurs de lengua distinta, lo que constituye el primordial objeto de los encuentros de carácter internacional.

La pequeña reunión dio motivo de admirar y aplaudir algunas realizaciones españolas, entre las cuales fue un placer recordar dos films de carácter retrospectivo que habían señalado una importante etapa en el camino del cine amateur europeo y que aún hoy —no vacilamos en afirmarlo— debemos considerar como no fácilmente igualables.

EL CAMPEON, de José Castellort, arrebatador en la fresca ingenuidad de su desarrollo simple y ceñido, exento de complicaciones de pretensión culturaloide, cojeando acá y acullá en la construcción y en la calidad fotográfica, conserva perenne su valor cinematográfico que le hizo triunfar en uno de los primeros Festivales Internacionales de Cannes.

RETORNO, de Enrique Fité, que hizo exclamar a alguien, durante la proyección, una frase asaz maligna pero profundamente significativa: «...es realmente cierto que hubo un tiempo en que los cineastas amateurs hacían grandes y bellas películas.»

Fueron luego visionados dos films de 8 mm. de notable realización: EL CUADRO, un blanco-negro de Domingo Vila, y AGUA, un magnífico Kodachrome de Federico Ferrando, además de algunos films de 16 mm. de los cuales se habla más detenidamente en otra parte de este número (1). ELLA, de Francisco Font, HIBRYS, de Felipe Sagués; MERCADO ANDALUZ, de José M.^a Cardona; EXP. N. 2, de Joaquín Puigvert y CREDO, de Juan Capdevila.

La simpática reunión terminó a hora muy avanzada, y a la mañana siguiente los amigos españoles regresaron a su patria donde habrán sido portadores, sin duda, de otro grato recuerdo de los cineastas amateurs italianos.

(1) *Se refiere al artículo comentando los films participantes en el Festival de Merano, publicado en el mismo número de «L'Altro Cinema», y firmado por Fernanda Alberico.*

Gran acontecimiento en Hospitalet según «Solidaridad Nacional»

En junio se celebró en Hospitalet (Barcelona) una «II Gran Gala de Cinema Amateur» que, a juzgar por el espacio y los grandes titulares que le dedicó el rotativo barcelonés «Solidaridad Nacional» en su edición del día 17, debió revestir de verdad caracteres de gran acontecimiento ciudadano. Se proyectaron los films JARDIN EXOTICO DE MONACO, de Emilia M. de Olivé; PUERTO DE CANNES, de J. Olivé; AMANECER DEL ALMA, de Carlos Vallés; LA GUITARRA, de Emilia M. de Olivé; LA ROMERIA DEL ROCIO, de José M.^a Cardona y ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés. La crónica aludida, que firma Salvador Rodríguez Paredes, contiene detalles informativos tan interesantes y sabrosos como el de que los dos primeros films no fueron vistos por el cronista, quien confiesa que llegó tarde y que al final se le dijo que el éxito había acompañado a la proyección de aquellas primeras cintas; que después de «La guitarra» tuvo lugar un pequeño descanso para dar tiempo a la preparación de la segunda parte del programa y fumar un cigarrillo; y que después del descanso «suena el timbre; anuncia; la segunda parte está a punto; se o.curece la sala de proyecciones.» Al final se celebró un «autocoloquio» en el que don Juan Olivé se encargó de hacer las preguntas. El cronista se lamenta de que el auditorio no estuvo a la altura de Hospitalet, puesto que se limitó a no preguntar nada. La sesión fue organizada por la entidad «Amigos de la Música».

Felicitemos de veras a nuestros compañeros cineastas por el éxito alcanzado con sus películas en Hospitalet y por la trascendencia periodística de la sesión.

Es una lástima que «Solidaridad Nacional», no se haya enterado de que se celebró el Concurso Nacional de Cine Amateur, puesto que de seguro le habría dedicado por lo menos dos grandes páginas.

El próximo film del Dr. Vallés

De la misma crónica citada reproducimos la siguiente pequeña entrevista celebrada por el cronista con nuestro buen amigo el cineasta don Carlos Vallés Gracia.

- «—¿Qué prepara usted ahora?»
»—«El corazón delator».
»—¿En calidad de amateur?»
»—Sí. Quiero llevarla a la Muestra Internacional UNICA, donde concurren los mejores cineastas del mundo.
»—¿Qué será «Corazón delator?»
»—Una película obsesionante.
»—¿Metros?
»—Ciento diez.
»—¿De quién es el argumento?
»—De Edgar Poe.
»—¿Terrorífica?
»—Escalofriante.
»—¿La música de la película?
»—De terror. Es obra del compositor norteamericano Max Steiner.
»—¿Confía en el éxito?
»—Me preparo para ello. Quiero hacer honor al título que tengo de «Premio Ciudad de Barcelona».
»—¿Por qué no dirige cine profesional?
»—De momento no lo deseo, aunque mis films se escapen un poco de lo amateur, en su plasmación general.»
Aquí es cuando viene aquello de que suena el timbre anunciando que la segunda parte está a punto, pero lo contestado es bastante para interesar de verdad a nuestros lectores y para darnos el retrato temperamental del doctor Vallés.

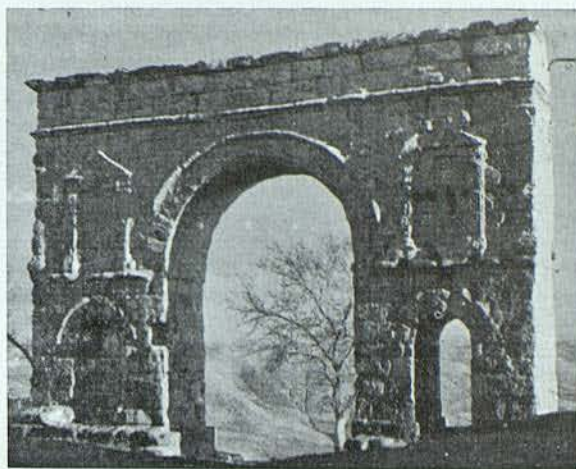
Donde hay algo que filmar en el mes de Noviembre



Noviembre, 13 — MEDINACELI (Soria). Fiestas en honor de los Cuerpos Santos. Tradicional fiesta del «toro jubilo».

Frente a un paisaje lunar, extraño e inédito, se alza la pequeña «ciudad ce'este», Medinaceli. Si el lector se asomara al balcón donde está enclavado el Albergue Nacional de Turismo, una atracción le seduciría en su contemplación: vería el valle del Arbujuelo, que se inicia un pequeño trecho más arriba de las cuadrículas y ricas salinas. Pedregoso, como en los tiempos del Cid. Solamente hay dos señales, en el amplísimo horizonte, que nos separan de aquella lejanía: el paso de la carretera general de Madrid a Barcelona y la línea férrea del mismo recorrido.

Hoy, Medinaceli tiene una población de 700 habitantes, con una altitud que sobrepasa los 1.200 metros, y se halla a 156 Kilómetros de la capital de España, siendo la más vetusta villa soriana, a cuya provincia castellana pertenece. Son sus patronos Arcadio, Pascasio, Eutiquiano, Probo y Paulillo, martirizados en tiempo de Genserico por negarse a adorar al cristianismo, guardándose en una rica urna los restos de sus Cuerpos Santos. Dice la tradición que fue en una carreta tirada por bueyes, sin guía alguno, que arribaron a Medinaceli los restos de los Mártires y entrando por la puerta del Coz (hoy desaparecida) pasaron a la que es ahora plaza del Beato Julián de San Agustín y por la calle de los Hornillos fueron a parar frente a la actual iglesia de San Román donde, rendidos de fatiga, cayeron muertos, entendiéndose con esto los habitantes de la entonces ciu-



MEDINACELI
Arco romano

dad, que allí deseaba la Divina Providencia se les depositase y rindiese culto.

Pues bien, para celebrar las fiestas patronales de los Cuerpos Santos, en la noche del 14 de noviembre se corre el «toro jubilo» (pronunciando la palabra como llana y no esdrújula) en el improvisado coso de la plaza mayor de la villa, cortada en dos por original barrera formada de carros. Tiene esta fiesta un rancio sabor de milenios, una fuerte y sabrosa solera que se remonta a la prehistórica edad de los primeros pobladores de la Celtiberia y a pesar del tiempo transcurrido aún hoy se la denomina con el mismo nombre de el «toro jubilo», por ser trasplante de aquellas ofrendas jubilares cuyo origen se pierde en la nebulosa de los tiempos y civilizaciones.

Por tradición ha de ser precisamente un toro el que haga la fiesta. De ordinario es encerrado el día anterior en improvisado toril hasta que, llegadas las diez de la noche, se le enlaza de los pitones y es sacado a la plaza, quedando sujeto a un palo que previamente se ha hincado en tierra, mientras algunos cohetes voladores anuncian al vecindario que va a dar comienzo la fiesta. La primera operación es el embarrado. Con un barro de arcilla roja medianamente espeso se cubren detenidamente los lomos y costados de la res, desde los pitones hasta el rabo, en forma de capa protectora, y seguidamente se procede a colocar sobre la cepa de los cuernos una especie de astas de hierro en forma de U, portadores, cada uno de sus brazos, de sendas bolas confeccionadas con tiras de estopa empapadas de materias incandescentes. Ya sujetas, se procede a su encendido y cuando el fuego ha tomado un cierto incremento, sólo queda por hacer el cortar la cuerda que la sujeta al palo y dar suelta a la res. Para llevar a cabo esta operación el Alcalde la subasta entre los mozos y aquél que más paga es el que la realiza. El toro corre con llamas en el testuz sin herirse ni quemarse gracias al barro protector, y en la plaza cinco gigantes hogueras —que han sido previamente encendidas y que bien pueden ser reminiscencias del culto al fuego— iluminan la escena y sirven de refugio a los lidiadores. Al animal no se le da muerte, sino que se le enfrenta con el arrojo del hombre, pues la lidia se efectúa a cuerpo limpio hasta que se agota completamente el fuego de las bolas. Después el animal es reducido y vuelto al toril y en ocasiones el mismo hace la fiesta dos o tres años seguidos, con lo que queda sobradamente probado que el animal no sufre en absoluto.

El espectáculo tiene colorido, extraña fuerza y rudeza que juegan a las cuatro esquinas con un escenario tan vetusto como atrayente. Para cuantos lectores deseen ir a filmarlo, sólo nos resta añadir que en Medinaceli existe un Albergue de la Dirección General de Turismo donde se puede comer y cenar a buen precio, y contiguo al arco romano de triple arcada (único en España), existe un Hostal para pasar la noche y guarecerse del frío, pues en tal época del año y dada la altitud, debe el cineasta proveerse de buenas prendas de abrigo para lograr el espectacular y milenar reportaje que le ofrecemos.

C. ALMIRALL

FilmoTeca
de Catalunya



SALERNO (Italia)

XII FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL CINEMA A FORMATO RIDOTTO

En este Festival, celebrado en el mes de mayo, ha obtenido el «Gran Trofeo Golfo di Salerno», al mejor film absoluto internacional, la película del cineista amateur español Pedro Font Marcet, LA VENTANA.

CARCASONA (Francia)

VI FESTIVAL INTERNACIONAL

Los films españoles participantes en este Festival, celebrado en junio, obtuvieron las siguientes distinciones:

LA VENTANA, de Pedro Font, primer premio de los films de argumento y Premio del Público.

HIBRYS, de Felipe Sagués, medalla de «La Cité» por la remarcable adaptación al cine de un tema científico.

EL AUTOMATA, de Juan Pruna, medalla de cobre.

En este Festival el film italiano SETTE MINUTI, conocido del público barcelonés y comentado en OTRO CINE, obtuvo el tercer premio de los de argumento.

II CONCURSO PROVINCIAL DE TARRAGONA Y III LOCAL DE REUS

Fallo

Premio Provincial (Copa Excmo. Señor Gobernador). — EL NEOFITO, de José M.^a Mitjá.

Premio Ciudad de Reus (Copa del Excmo. Ayuntamiento). — NOCHE MAGICA, de Marcos Maré y Francisco Mercader.

Primer Premio. — PASA EL CIRCO, documental de Antonio Cavallé.

Segundo Premio. — TOURING 1959, reportaje de José M.^a Mitjá.

Tercer Premio. — DIORAMA DE ESCANDINAVIA, de José M.^a Monravá.

Mejor interpretación. — David Constantí por «El neófito».

Mejor fotografía. — NOCHE MAGICA.

Distinciones de colaboración: José Batista Adell por LABOR y CALÇOTADA; Antonio Cavallé por CRUCERO MEDITERRANEO 1959; Sebastián Clavari por MONTSERRAT, MUNTANYA SANTA; Antonio Martrá por TRES NOTAS; Luis Ripoll por MI PRIMERA DANZA y VALL D'ORDESA.

Este Concurso fue organizado con carácter oficial por la Delegación de Cine de «Reus Deportivo», con la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo.

II CERTAMEN "CIUDAD DE SABADELL"

Fallo

Trofeos Cine-Club Sabadell para ambas categorías:

Argumento. — A, LA ESPERA, de Pedro Font (Tarrasa); B, COSAS DE NOVIOS, de Juan Roig (Sabadell).

Fantasia. — A, A. B. C. DEL AGUA, de Arcadio Gili (Sabadell); B, SUITE FANTASTICA, de Santiago Vila Codina (Sabadell).

Documental. — A, ASISTENCIA SOCIAL Y SANITARIA DE BARCELONA, de Carlos Vallés (Barcelona); B, desierto.

Premios especiales. — Montaje: A, AIGUA, de Federico Ferrando (Barcelona); B, desierto. — Guión: A, LA ESPERA, B, COSAS DE NOVIOS. — Fotografía color: A, AIGUA; B, SUITE FANTASTICA. — Fotografía blanco-negro: A, EL MOLINO, de Arcadio Gili (Sabadell); B, desierto. — Sonorización: A, A. B. C. DEL AGUA; B, desierto. — Interpretación de conjunto: LA ESPERA. Interpretación individual: al niño Domingo Vila González por EL CUADRO, de Domingo Vila Codina. — Debutante (copa de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña): ELS GRANOTES SE'N VAN A IBIZA, de Emilio y José Llobet (Sabadell).

Jurado: Presidente, Dr. don Juan Argemí, Teniente de Alcalde Delegado de los Servicios de Cultura y Presidente del Patronato del Cineclub; Vocales, don José Torrella, don Jaime Balaguer y don J. Molins; Secretario, don Mateo Alberca, Director del Cineclub.

CONVOCATORIAS

IV CERTAMEN DE CACERES. — A celebrar en octubre. Inscripción hasta el 25 de septiembre. Organización: «Casa de la Cultura», Plaza de la Concepción, 2 (Palacio de la Isla). Cáceres.

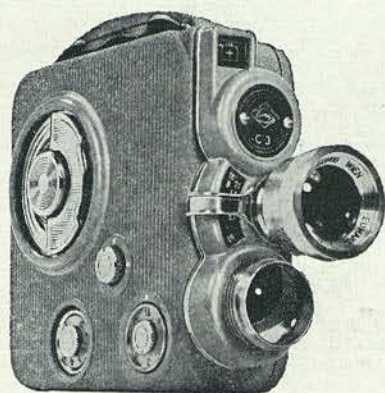


Los aficionados no extremeños que hayan obtenido alguna vez Medalla de Honor en el Concurso Nacional, podrán enviar films fuera de concurso, los cuales serán proyectados en una sesión de honor y les será enviado a los autores un Trofeo conmemorativo.

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE LISBOA. — Inscripción y entrega de films hasta el 23 de septiembre. «Grupo Cultural e Desportivo da Companhia Nacional de Navegação», Rua do Comércio, 85, Lisboa 2 (Portugal).

IX FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FILM DE MONTAÑA Y EXPLORACION CIUDAD DE TRENTO. — Se celebrará del 3 al 9 de octubre. Para films de 35 y de 16 mm. Plazo de inscripción 15 de septiembre. Secretaria: Via Belenzani, 3, Trento (Italia).

II CHALLENGE CINEMATOGRAFICO DE TOULON. — «Challenge» internacional del film marítimo y submarino, del film de viaje y de exploración. Del 1 al 5 de diciembre. Abierto a profesionales y a amateurs. Plazo de inscripción: 31 de octubre. Entrega de films hasta el 15 de noviembre. Comité de organización: 1, rue Peiresc, Toulon (Var) Francia.



CON
MUCHA
O
POCA
LUZ
FILMARA
SIEMPRE
PERFECTO
CON



eumig

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

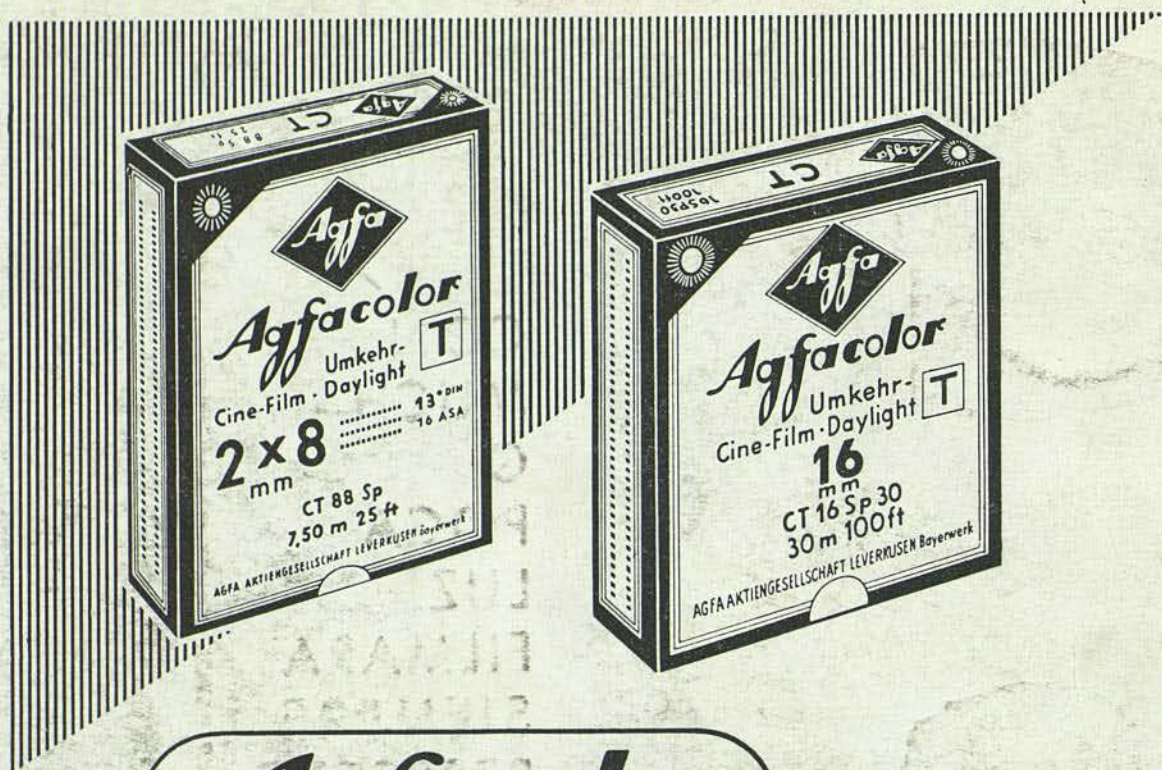
CAMARA ELECTRIC 8 mm.

MOTOCAMARA C-3 8 mm.

MOTOCAMARA C 16 16 mm.

EN TODOS LOS
ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

FilmoTeca
de Catalunya



Agfacolor

Película

estrecha inversible

8 y 16 mm.

Con este material de filmar, le será posible captar toda la magia de color de la Naturaleza, con excelente definición de los perfiles, sin necesidad de filtros ni dispositivos suplementarios. Finura de grano, gran margen de latitud de exposición y brillo espléndido de los colores, son sus características principales.

