



**otro  
cine**

**AÑO XXIII**  
**N.º 129**



# Bauer presenta El Computador-Tomavistas: Vd. ajusta la distancia. Todo lo demás lo controla un computador.

Las cámaras cinematográficas BAUER contienen el concepto de seguridad de la técnica computadora más moderna.

El computador controla todas las funciones importantes de la cámara. Regulador de luz totalmente automático. Velocidad de marcha de película exacta. Disparo suave y sin vibraciones.

Vd. no tiene que hacer casi nada más que ajustar distancia y filmar.

Su comerciante especializado en fotos tiene la cámara-computadora Bauer. Y en 6 diferentes versiones.

Para todas las exigencias individuales. Para cada economía.

**Bauer.**  
**Nosotros**  
**fabricamos el**  
**tomavistas-**  
**computador.**

**BAUER**

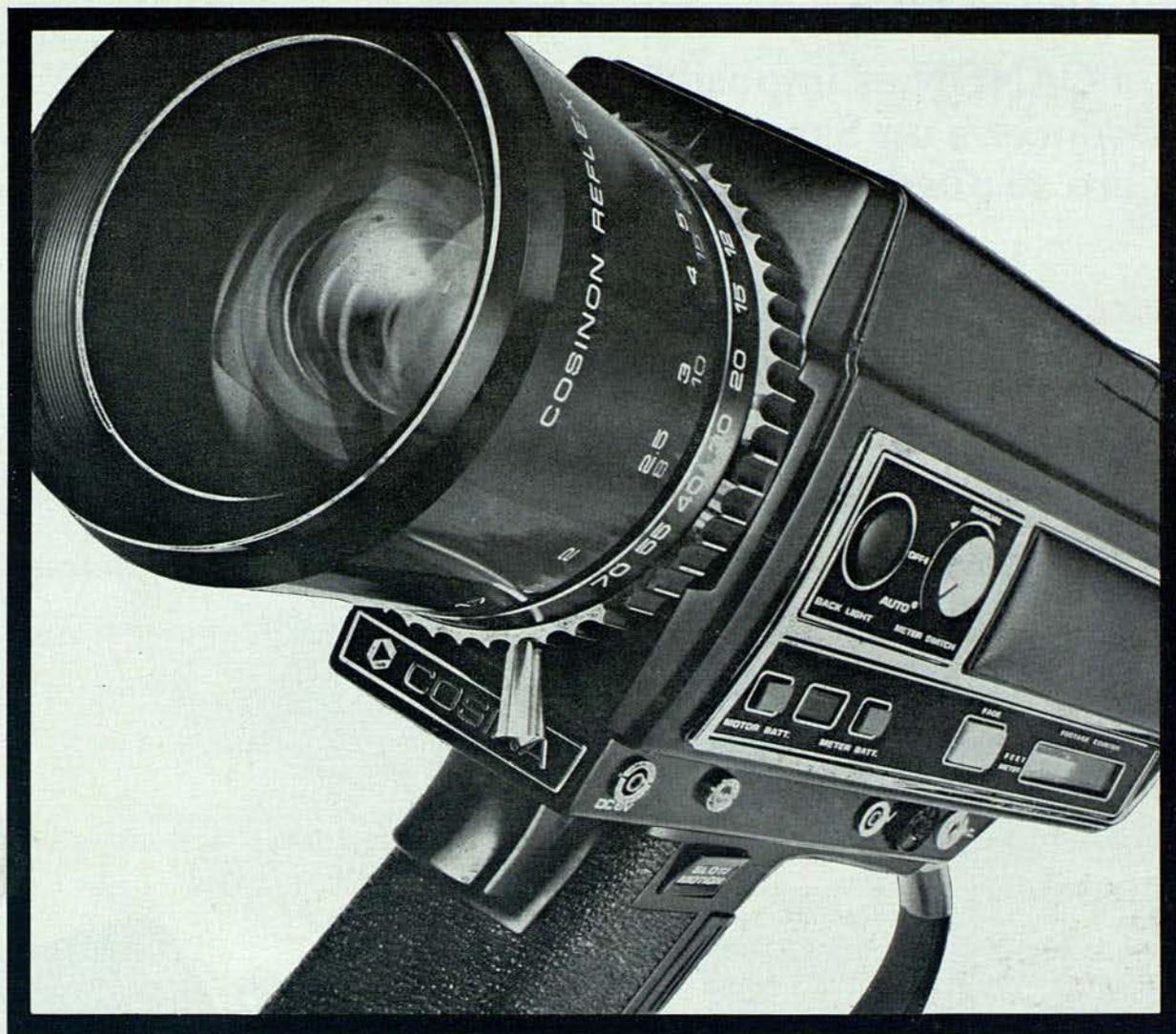
BOSCH Gruppe

En España:

**PABLO A. WEHRLI, S. A.**

José Bertrand, 3 - Barcelona-6

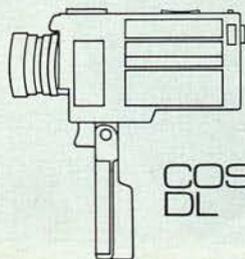
**FilmoTeca**  
de Catalunya



COSINA  
HDL  
7310

Los tomavistas Cosina Super-8 ocupan el primer lugar entre los de 8 mm., con su nueva serie HDL dotada de los últimos adelantos técnicos. Objetivo Cosinon f:1,7. Zoom eléctrico. Visor reflex a través del visor. Expositmetro CdS. Sistema TTL. Movimiento retardado a 40 imágenes por segundo. Toma de control remoto. Enchufe Synchro para flash. Dispositivo de control de contraluz. Varios modelos.

# COSINA



COSINA  
DL

Objetivo Cosinon de gran nitidez.  
Zoom eléctrico. Visión reflex.  
Varios modelos.



COSINA  
compact  
850

Objetivo f: 1,8. Zoom manual  
y eléctrico de 8-40 mm.  
(5 aumentos) Visor tipo reflex.



COSINA  
NS-25

Zoom 12-30 mm.  
Objetivo f: 1,8 de 2,5 aumentos,  
célula fotoeléctrica automática y  
control de exposición CdS.

Con CANON es imposible  
vencer a un Samurai,  
pero se puede filmar la astucia

**Canon**  
Optica prodigiosa.



Información y venta en todos  
los establecimientos del ramo

Al comprar su CANON  
exija la tarjeta de garantía

Representante para España: FOCICA, S. A. - Av. Generalísimo Franco, 534 - BARCELONA 11

**FilmoTeca**  
de Catalunya

otro  
cine

AL SERVICIO DEL CINE  
AMATEUR Y DEL BUEN  
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIII - N.º 129

NOV. - DICIEMBRE. 1974

Depósito Legal B. 2102 - 1958

## SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL  
editada por la  
"SECCIÓ DE CINEMA AMATEUR"  
del  
"Centre Excursionista de Catalunya"

Redacción y Administración  
Paradís, 10 - BARCELONA (2) - Teléfono 318 6324

DIRECTOR

**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

ADMINISTRADOR GENERAL

**JOSEP-JORDI QUERALTÓ**

SECRETARIO DE DIRECCIÓN

**ENRIQUE SABATÉ FERRER**

PORTADA: Fotorodaje del film «Tres postals nòrdiques», de  
Margarita Umbert

|  |    |
|--|----|
| OTRO CINE COMENTA: Salutación de la nueva Junta  | 5  |
| San Sebastián 1974, por Carlos Benito  | 7  |
| Gran Premio Sniace de Cinema Amateur 1974, por S. Baldé Oller                              | 13 |
| Nos deja otro cineísta: Enrique Bayés Muñoz  | 14 |
| El arte de Carmen Serra, por José J. Reventós  | 15 |
| De gran angular a teleobjetivo: El Espectador, por Artur Peix                              | 16 |
| Nuestra Biblioteca Fílmica (XV) Biografías de actrices y actores,<br>por Delmiro de Caralt | 19 |
| Secció de C. A. del CEC  | 20 |
| Difusión Cineísta Amateur  | 22 |
| Galería del Oscar (VI) Films extranjeros, por Agustín Contel                               | 24 |
| Cartas al Director   | 25 |
| El Cineísta, su mascota y su característica, por Salvador Mestres                          | 25 |
| Crisi en el Cinema Amateur, por Joan Puig i Figueras                                       | 26 |

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA  
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

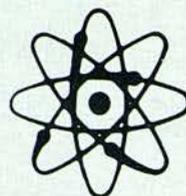
Papel:  
SARRIÓ Compañía Papelera de Leiza, S. A.

Suscripción anual: 330 ptas.  
Suscripción protector: 480 ptas.  
Número suelto: 60 ptas.  
Suscripción anual extranjero: 540 ptas. 9 \$  
Número suelto extranjero: 90 ptas. 1'5 \$

### INDICE DE ANUNCIANTES

Bauer, Pablo A. Wehrli, S. A. — Negra Industrial, S. A. — Canon, Focica, S. A. —  
Dugopa, S. A. — Julio Castells — Xavier Estrada — Ilford Valca, S. A. — Sarrió, S. A. —  
Fujica, Mampel Asens, S. A. — Videosonic, S. A. Eumig — Agfa-Gevaert.

# ¡¡ Novedad !! YASHICA ELECTRO 8



## LD-6

**FUNDIDOS  
Y  
ENCADENADOS**



**Películas con efectos  
profesionales con sólo  
presionar un botón**

### SUS CARACTERISTICAS HABLAN POR SI SOLAS

**Objetivo:** Objetivo Yashinon DX Electro Zoom f/1,8, con distancia focal variable de 8 a 48 mm. Zoom automático y manual. **Visor:** Tipo reflex a través del objetivo, con corrección de paralaje. Indicadores de exposición insuficiente, fundido y FIN de la película. **Enfoque:** Punto de enfoque por microprisma. Enfoque de 1 metro a infinito. **Control de Exposición:** Control de exposición por Servomotor a través del objetivo, con analizador CdS. Ajuste automático de la sensibilidad de la película de 25 a 400 ASA. Compensación de la exposición para contraluz o luz concentrada. **Velocidades de Filmación:** 18, 24, 36 imágenes por segundo, e imagen por imagen. **Avance de la película:** Por micromotor. **Encadenado:** Totalmente automático para 54 imágenes, incluyéndose la aparición, desaparición y rebobinado de la película. **Otras características:** Mando para fundidos, comprobador de baterías, ventanilla indicadora del tipo de película que se emplea, contador de película en metros y pies, con reajuste a cero automático, empuñadura con alojamiento para 6 pilas tipo "AA", de 1,5V. **Accesorios:** Ocular de goma para el visor, llave para el filtro, mando a distancia, 6 pilas, parasol de goma. Se suministra con estuche de piel.

PIDA UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL  
EXIJA LA TARJETA DE GARANTIA

REPRESENTANTES PARA ESPAÑA:

**Dugopa, S.A.**

Alcalá, 18 - Teléf. 221 28 26 (5 líneas) - MADRID-14  
Fernando Agulló, 5-Teléf. 250 41 26-BARCELONA-6  
a través de su red de distribuidores.

**FilmoTeca**  
de Catalunya

*La nueva Junta Directiva de la Sección de Cinema Amateur del Centro Excursionista de Cataluña y de hecho, aunque no haga uso de esta denominación, también Comisión de Publicaciones de la Revista OTRO CINE, se ha considerado moralmente obligada a establecer un contacto directo con los socios y a este fin, particular y personalmente se ha dirigido a cada uno de ellos, mediante la carta que más adelante reproducimos.*

*Con la intención de que quede una constatación de este mensaje, la Junta Comisión, expresémoslo así, aunque circunstancialmente, ha resuelto su inserción en OTRO CINE, aún corriendo el riesgo de que este tema no sea del interés de los cineístas NO socios. A estos buenos amigos nuestros, les pedimos comprensión y al mismo tiempo, en nombre de la nueva Junta, saludamos a todos con el mayor afecto.*

Novembre del 1974

**Benvolgut amic i consoci:**

**En constituir-se la nova Junta Directiva a l'Assemblea celebrada el dia 28 d'octubre passat, hem cregut, els que la componem, que tenim el deure de fer-vos arribar —a més de saludar-vos i oferir-nos en tot el que podem ser útils— els nostres anhels i il·lusions respecte a la tasca que tenim encomanada:**

**la marxa de la nostra SECCIÓ DE CINEMA AMATEUR.**

El primer que cal en aquests casos, és saber quins problemes hi ha pendents per a poder-los afrontar amb un mínim d'eficàcia. Som conscients, doncs, que tenim davant nostre diverses qüestions a resoldre i ensems delicades. Considerem imprescindible, en principalíssim lloc, la unió entre tots els socis a través de la Secció. És a dir: necessitem de l'escalfor dels nostres companys consociis. Escalfor que ara ens manca i trobem molt a faltar, i això sí que no depèn directament de nosaltres, sinó de tots vosaltres, i per aquesta raó us fem arribar la nostra preocupació, car hem de tenir en compte que el que dóna el caire a una entitat no és el nombre de socis que cotitzen llur quota, sinó els qui habitualment la freqüenten i la viuen. Us demanem, doncs, des d'ara i d'una manera quasi angoixosa, la vostra companyia assídua en els nostres actes, la vostra massiva presència en els diversos concursos que organitzem i, en fi, les vostres idees i suggerències contínues en els temes que ens són de mutu interès i en el ben entès que sempre ens trobareu oberts a tota mena de col·loqui.

Per tal d'aconseguir l'objectiu esmentat, ens proposem una acció d'apropament vers l'Entitat mare: el Centre Excursionista de Catalunya, i les altres entitats que fomenten la nostra comuna afecció, com és el cinema. És a dir, entenem que no podem quedar-nos encastellats i enorgullits en la contemplació d'unes passades glòries, sinó que hem de mirar endavant i proposar-nos d'aconseguir-les novament per igualar-les més, si cap, superar-les, amb l'ajuda i col·laboració de tots.

Una altra meta que tenim assenyalada és el millorament de l'actual sala de projeccions. Entenem que això és important i que hem de procurar una sala més acollidora i còmoda que la que tenim ara. L'apropament de la data del Centenari del Centre, amb el seu programa de millores a l'Estatge Social, ens fa esperar que això serà possible d'aconseguir-ho breument.

Encaminarem també els nostres esforços al millorament del CONCURS NACIONAL I SELECTIU U. N. I. C. A., procurant donar-li el lluïment que mereix la seva importància, seguint el camí de prestigi iniciat l'any passat amb les modificacions introduïdes a requeriment de molts cineistes.

No cal dir que, conseqüència d'això dit en el paràgraf anterior, les nostres relacions amb la UNICA esperem que continuïn pels millors camins possibles, i no oblidem que, com amateurs que som, ES LA NOSTRA OLIMPIADA i on ens hem sabut situar sempre en molt bon lloc.

Som conscients, també, que cal millorar moltes coses de la nostra revista «OTRO CINE». Els problemes en aquest aspecte són molts, entre ells l'econòmic, i no el més petit. Però hi ha una cosa encara més important a resoldre: la col·laboració a la revista de tots els interessats al cinema amateur. Des d'ací us la demanem. Entenem que aquesta revista hauria d'arribar a tots els cineistes amateurs (segueix sent l'única del país dedicada exclusivament al

tema) i hauria de ser, encara que editada per nosaltres, el portantveus de tots els qui s'hi interessin i hi treballen. És molt fàcil criticar, com molts hem fet fins ara, però no neguem el nostre ajut al sacrificat Director, l'amic Reventós, que, moltes vegades, s'ha d'arranjar sol.

Volem continuar, d'octubre a juny, les nostres habituals sessions dels dilluns al vespre, tot procurant fer-les el més interessants possible. Dues novetats, però, pensem introduir-hi. La primera que gairebé no hauríem de catalogar com a novetat, és el nostre propòsit de començar les sessions a l'hora anunciada, com a una atenció ineludible als assistents puntuals i tenint en compte que gairebé tothom ha de matinar l'endemà, per la qual cosa convé acabar el més d'hora possible.

L'altra novetat, de la qual us preguem que preneu bona nota, es amb la que ens ha semblat que simplificaríem les coses si les habituals sessions de «Tertúlia Club» les passàvem dels dijous als dilluns, com totes les altres sessions. A partir del mes de gener, doncs, recordeu-vos-en, celebrarem les sessions de «Tertúlia Club» el segon dilluns de cada mes, i si aquest fos festiu, el tercer, i això durant tot el curs habitual.

És el nostre propòsit, també, continuar el curset d'iniciació al cinema que fa ja anys té tant d'èxit, introduint-hi, però, noves idees que contribueixin a la seva millora.

Aquestes són, en principi, les línies mestres del nostre programa, que es poden resumir en el propòsit ferm de l'enaltiment del nostre cine a través d'un augment del prestigi —present, no passat— de la nostra Secció de Cinema Amateur, amb un esperit obertament democràtic de col·laboració amb tothom que combregui amb idèntics propòsits.

En espera, doncs de què la vostra ajuda no ens manqui, quedem de tots vosaltres, afectíssims amics.

La nova Junta Directiva.

President: Josep-Jordi QUERALTÓ i Torner.

Vice-president i Tresorer: Salvador BALDÉ i Oller.

Secretari de la Secció i de l'Organització de Concursos: Enric SABATÉ i Ferrer.

Secretari de la Presidència i d'actes: Frederic TORRES i Padrís.

Cabina: Emili FRANCH i Romero i Josep RIU i Viñas.

Coordinació Curset i Relacions Públiques: Xavier ESTRADA i Ullastres.

Programador i «Tertúlia Club»: Artur PEIX i Garcia.

Publicitat i difusió: Jordi SERRANO i Poy.

Director de la revista «OTRO CINE»: Josep-J. REVENTÓS i Alcover.



# SAN SEBASTIAN 1974

CARLOS BENITO

Con excepción de T.V.E., todos parecen estar de acuerdo en que la calidad cinematográfica del XXII Festival Internacional de Cine ha sido desastrosa. Pero los que así opinan, lo hacen ignorantes de que el interés total del certamen se centraba en la persona del gran Nicholas Ray y su correspondiente retrospectiva.

Desde que en 1969 Joseph von Sternberg inició la buena costumbre de que el presidente del jurado fuese un legendario, mítico e histórico director cinematográfico, las sesiones dedicadas al maestro de turno han sido lo más importante de cualquier edición del festival donostiarra, potenciadas por las visitas de Fritz Lang, King Vidor, Howard Hawks, Rouben Mamoulian y, ahora, Nick Ray.

Sin embargo, la atención del público a estas proyecciones siempre ha sido escasa, especialmente por parte de los críticos oficiales, lo cual ha traído consigo el desinterés por parte de la organización de la retrospectiva que, en esta ocasión, ha llegado a la blasfemia. Nicholas Ray ha sido prácticamente ultrajado al proyectarse films «scope-color» en «cuadrado-B/N» y sin subtítulos, cuando se sabe que podían encontrarse copias en más óptimo estado.

Pero, al margen de todo, el cine de Ray se ha erigido en el triunfador absoluto, a cualquier nivel.

## RAY RAY Y RAY

Nacido en 1911 en La Crosse (al igual que Joseph Losey), perteneciente al estado de Wisconsin (al igual que Orson Welles), Nicholas Ray se inició alternando la radio con el teatro y fue el éxito de un programa-piloto para T.V., lo que le valió rodar su primer film en 1947: «**They live by night**» (**Los amantes de la noche**), que, en un acto más de estupidez distribucional internacional, no fue estrenada hasta tres años después, cuando Ray ya contaba en su filmografía con dos films de encargo: «**A woman's secret**» (**Un secreto de mujer**, 1948), decisivo antecedente de «Persona» de Ingmar Bergman, y «**Born to be bad**» (**Nacida para el mal**, 1950); el estupendo «**Knock on any door**» (**Llamar a cualquier puerta**, 1948), donde Ray conseguía de Humphrey Bogart su mejor interpretación, forzándole a matizar las sorpresas, y una obra maestra indiscutible: «**In a lonely place**» (**En un lugar solitario**, 1949).

Su siguiente film, «**On dangerous ground**» (**Sobre tierra peligrosa**, 1950), resulta ejemplar asimilándolo al contexto del festival, por cuanto se enfrenta a las películas presentadas a concurso al oponerlas a éstas la rapidez expositiva y desenlace sintético contra las dubitaciones iniciales y titubeos temporales de que han hecho gala estas pretendidas muestras de cine moderno.

Por compromisos de su contrato, Ray se vio obligado a realizar «**Flying Leathernecks**» (**Infierno en las nubes**, 1951) sobre la novela militarista de Kenneth Gamet, a mayor gloria de John Wayne que, con el brazo derecho enyesado, le dice a su antagonista Robert Ryan cuando éste ha evolucionado hacia la causa: «Ahora es usted un verdadero comandante; duro, insensible y cruel como yo».

A continuación Nick Ray realizó su trilogía de insólitos westerns: «**The lusty men**» (**Hombres errantes**, 1952) sobre el rodeo; «**Johnny Guitar**» (1954) sobre el color, el amor y el retorno, y «**Run for cover**» (**Busca tu refugio**, 1954) sobre la fatalidad, para desembocar en su film más querido: «**Rebel without a cause**» (**Rebelde sin causa**, 1955).

Tras «**Hot blood**» (**Sangre caliente**, 1955) sobre la vida de una comunidad de gitanos, Ray llegó al film que agrupaba sus an-



teriores apuntes sobre sus héroes solitarios, dramatizándolos al máximo: «**Bigger than life**» (**Más grande que la vida**, 1956).

Premonición de toda una sociedad norteamericana, este film y «**Bitter victory**» (**Amarga victoria**, 1957), que rodó tras «**The true story of Jesse James**» (1956), revelan a Nicholas Ray como uno de los dos directores más completos de su generación, con una dirección de actores tan eficaz como la de Kazan o Mankiewicz y poseedor de un toque tan personal como Welles o Sternberg.

La purificación de todo lo anterior pasa por «**Wind across the Everglades**» (**Viento a través de las Everglades**, 1958) para convertir un guión de muy relativo interés en un film extraordinario donde las teorías de Ray sobre el «universo de la mirada» alcanzan su cenit: «**Party girl**» (1958), ridículamente titulada aquí «**Chicago, año 30**». Mezclando el musical con el cine negro, Ray consigue que un género sea explicación del otro, salvando por el «camino musical» las situaciones sin salida en los códigos del cine negro: los movimientos de Robert Taylor y Cyd Charisse retrocediendo ante Lee J. Cobb que les amenaza con el ácido sulfúrico envuelven «musicalmente» el insólito gesto de Cobb que derrama el líquido sobre su propio rostro, en el acto máximo de fatalidad rayana, que, no obstante, tiene diversos antecedentes: Muerte de Platón (Sal Mineo) en «**Rebel...**»; huida del hermano de Mary en «**On dangerous...**»; el escorpión venenoso que se introduce en la pierna del capitán Leith (Richard Burton) en «**Bitter...**»; el portero fumando y provocando que fume Nick Romano (John Derek) en «**Knock...**»; Matt Dow (James Cagney) disparando sobre Davey (John Derek), ignorante de que éste ha sacado su revólver no contra él sino para salvarle de Morgan (Ernest Borgnine) que le apuntaba por la espalda en «**Run...**», y las muertes casi «carambólicas» en «**Johnny Guitar**» entre otras muestras de más larga explicación.

«**Party girl**» fue el último film de Nick Ray en Hollywood y por primera vez en su carrera pasó un año sin rodar. Su siguiente film, «**The savage innocents**»/«**Ombre blanche**» (**Los dientes del diablo**, 1960), de producción italiana, le desplazó

hasta el territorio de la Bahía de Hudson, iniciando su etapa «espectacular». Pero lejos de sentirse dominado por la tentación del espectáculo documental (el film fue rodado en Technirama), a Ray no le importó recurrir al plano-contraplano en los encuentros hombre-bestia, por cuanto, al igual que con los gitanos de «Hot blood», era la ecología de los esquimales lo que dominaba su centro de interés.

Algo similar sucede con «King of kings» (Rey de reyes, 1961), donde tras la aparente «brillantez hollywoodiana» aparece una profunda reflexión, determinando a través de la planificación y el decorado la auténtica dimensión de los evangelios: la mesa de la cena en forma de cruz; rasgadura del velo que protege el Tabernáculo; aspecto del sepulcro donde resucita Jesús, que engloba y unifica las múltiples cuevas existentes a lo largo de la obra de Ray, etc...

«Fifty five days at Peking» (55 días en Pekín, 1963) es para Nicholas Ray el signo de fatalidad que en sus anteriores films había perseguido a sus personajes y que, curiosamente, en éste no aparece. Pero sí estuvo presente en el rodaje, volcando sus latigazos sobre cualquier movimiento de Ray.

Siendo imposible conocer las connotaciones que sobre la revolución de los «boxers» hubiese tenido el film de haber sido acabado y dominado por Ray, sólo queda maravillarse ante las panorámicas sobre las banderas colonizadoras y demás imágenes en las que destaca el «toque Ray».

La «larga enfermedad» surgida durante el rodaje de este film provocó la «década misteriosa» de Nicholas Ray, de la que no se sabe, ni él tiene ganas de aclarar, casi nada de sus actividades. Y así el hombre que había realizado 19 films en sólo 15 años de actividad corrió el peligro de alcanzar otros tantos sin rodar, de no haber sido por la tabla salvadora que le supuso la Universidad de Berkeley con cuyos alumnos realiza ahora gran parte de su trabajo filmico. En Cannes fue presentado un montaje no definitivo de la primera película realizada en tales condiciones (sobre filmaciones en video de sus alumnos): «We can't go home again» (Ya no podemos volver al hogar). También ha realizado un reportaje sobre la «Convención de Chicago» y un «sketch» del film colectivo «Wet dreams» (Sueños mojados), donde interpreta a dos personajes (en «We...» también era él el protagonista) que se enfrentan a sí mismos.

Como primicia para el propio Nick Ray, fue proyectado un documental sobre él, realizado por uno de sus alumnos, David Helpern, Jr., que recoge perfectamente la forma de trabajar de éstos con el maestro y lleva por título la frase preferida por el propio Nicholas Ray para definirse: «I am stranger here myself» (Soy un extraño para mí mismo).

#### «BADLANS» Y «PRESAGIO»

El primero premiado con la «Gran Concha de Oro» y el segundo con una «Mención Especial del Jurado por sus notables valores», fueron, sin duda fílmica alguna, los dos films más importantes en concurso, adoleciendo ambos de semejantes y leves deficiencias al narrar una situación progresiva descompensando el núcleo central de la historia; así si en ambos films el ritmo expositivo inicial hace esperar un desarrollo en profundidad de la situación (en ambos casos extrema), tal indicio queda truncado cuando ambos directores se desvían sobre sí mismos con imágenes muy adicionales (Badlans) o alargando planteamientos (Presagio). Pero hacia el final vuelven con fuerza y lucidez sobre sus primeras referencias para concluir con evidente brillantez.

«Badlans», primera realización sobre guión propio del joven norteamericano Terrence Malick, narra, con un estilo que quiere recordar la antigua usanza de los grandes, pero sin desdeñar alguna «deslumbración» innovadora, la aventura de un joven de 25 años, con pretensiones no disimuladas de parecerse a James Dean (la acción discurre en plena época mítica del gran actor), que huye con su novia tras matar al padre de ésta porque mató a su perro. Son perseguidos y el joven se carga a una veintena de individuos con la mayor sangre fría, ante la pasividad bressoniana de la chica, prosiguiendo imperturbables su huida hacia el Canadá, donde el protagonista quiere alistarse en la Policía Montada porque, según sus propias palabras: «Me admitirán fácilmente. Sé disparar



Sissy Spacek y Martín Sheen protagonistas de «Badlans». Concha de Oro para el film y Premio de San Sebastián a la mejor interpretación masculina para Martín Sheen.

y monto bien». Su novia se separa de él cuando son localizados por la policía en los límites de Montana y, en lugar de intentar escapar, el joven, un auténtico «asesino sin causa», se dedica a construir un túmulo de piedras que recuerden el lugar donde fue prendido.

Luis Alcoriza, nacido en Badajoz, estudió psicología y artes liberales en Francia, emigrando a México en 1939. Fue actor, guionista para Norman Foster y colaborador de Luis Buñuel, hasta que en 1960 debutó en la dirección cinematográfica.

«Presagio», su séptimo largometraje, no alcanza la maestría de «Tiburoneros» pero evidencia las dotes de Alcoriza, particularmente en la dirección de actrices. Sobre un argumento de Gabriel García Márquez y el propio Alcoriza, la acción del film se sitúa en un pequeño pueblo anónimo (porque, según el propio director, «ningún país tiene la prerrogativa de ser el prototipo de la estupidez»), donde Mamá Santos, la vieja partera «que ha sacado con sus manos al pueblo de los vientres», reina gracias a unos poderes que todos le conceden. Llamada urgentemente a un parto, al que acude de mala gana, a Mamá Santos se le escurre la botella de entre los dedos y se hace pedazos. Aterrada por lo que considera un aviso, la vieja con voz cargada de negros augurios, vaticina: «¡Algo terrible va a pasar en este pueblo!». A partir de este momento de la superstición de los vecinos nace una reacción en cadena que aumenta a pasos agigantados: los comerciantes utilizan el presagio convenciendo a la gente de que compre más y se prevenga para lo que sucede; los rencores y las viejas rencillas olvidadas brotan con terrible fuerza; el cura de la aldea, aquejado de hambre crónica, es favorecido por el augurio, pues la gente atemorizada vuelve a la iglesia; los vecinos culpan al padre del niño que nació provocando el presagio de Mamá Santos y pretenden matar al recién nacido; se agusan los quesos de forma misteriosa; por la noche suena la campana mayor sin que, aparentemente, nadie la haya tocado; al amanecer se encuentran ratones ahogados en la pila de agua bendita de la iglesia; los muertos se aparecen a sus familiares; como nadie trabaja, empieza a dominar el hambre,



«Presagio», de Luis Alcoriza, sobre argumento de Gabriel García Márquez.

y como el dueño de la tienda acapara los comestibles, lo queman en la calle y le destrozan la casa. Finalmente, el yerno de Mamá Santos encuentra sus vacas y sus bueyes muertos, en rápida descomposición, lo cual atrae a una bandada de buitres. Los vecinos huyen del pueblo en desbandada, en carretas, animales de carga etc. Desde un montículo Mamá Santos, curiosamente rejuvenecida, mira hacia la desolada aldea abandonada, sobre la que vuelan los buitres, y, segura de que su misión ha terminado, le dice a la multitud en pleno éxodo: «¿Ven?, les dije que algo iba a pasar en este pueblo». Película densa, repleta de fuertes enfrentamientos físicos y dialécticos, «Presagio» debió ocupar el más alto galardón del certamen, como los aplausos de Nicholas Ray hacía suponer.

#### GONZALO SUAREZ Y PEDRO OLEA

Las dos películas españolas («La loba y la paloma» de Suárez y «Tormento» de Olea) son, sintetizando, todo lo opuesto de las anteriormente comentadas.

El film de Gonzalo Suárez adolece, para empezar, de un guión muy endeble y poco trabajado, lo cual sorprende cuando se trata de una historia, anteriormente titulada «Rocanegra», totalmente suareziana, es decir, no impuesta por los productores, y que su autor tenía escrita desde hace años. La falta total de autoanálisis es lo que destruye las posibles virtudes filmicas de Suárez. Por una parte el film es la historia de unos bruscos e inquietantes individuos que buscan un tesoro que saben fue escondido en la casa o sus alrededores, por una niña muda accidentalmente, a la que todos utilizarán, cada

Rueda de prensa de «Tormento»: José Frade (productor), Javier Escrivá (actor), Ana Belén (actriz) y Pedro Olea (Director).



Rueda de prensa de «La loba y la paloma»: Muriel Catalá (actriz), González Suárez (director), Aldo Sambrell (actor) y Paco Vives (productor).

uno a su manera, como mapa sólo descifrable a través de su deseada voz. Pero a ninguno de ellos se le ocurre buscar de forma física el objeto, que es de unas dimensiones considerables, aumentando tal idea el hecho de que la casa está repleta de objetos que incitan (incluso a través de la planificación de Suárez) a ser destruidos en busca del codiciadísimo tesoro que, si no uno otro, puedan guardar en su interior. Y basta recordar la escena final del ácido sulfúrico del ya comentado «Party girl» (Ray) para cerciorarse de hasta qué punto llega la equivocación de Suárez en el desenlace, con las muertes obligadas, que no textualizadas. Sólo un plano contiene el espíritu que Gonzalo Suárez pudo pretender dar a todo el film: el ex presidiario, la niña, la barca y el cuento (filmados en un picado P.G. —plano general— que les une y aísla al mismo tiempo).

El caso de «Tormento» (Perla del Cantábrico a la mejor película de habla hispana) es más curioso todavía, por cuanto decir que el guión es desastroso puede parecer incongruente habiendo sido extraído de la novela de Benito Pérez Galdós, pero realmente eso es lo que es, y quizá los motivos haya que buscarlos en la propia publicidad del film que se anuncia como guión de Ricardo López Aranda, José Frade, Pedro Olea y Angel María de Lera, sobre una idea de Benito Pérez Galdós. Además, la torpeza del guión se hace más evidente a causa de la planificación de Pedro Olea, que sigue empeñado en servirse del transfocator en los planos subjetivos (desastrosa utilización cuando Amparo (Ana Belén) descubre a Pedro (Javier Escrivá) que la espera escondido de forma más que ridícula) y también sigue haciendo de los P.P. (primeros planos) no ya un recurso estético sino narrativo-económico (pero en el mal sentido del término), como ya sucedía hacia el final de «El bosque del lobo» y a lo largo de «No es bueno que el hombre esté solo», pese a estar, este último, rodado en Techniscope. Con ello las posibilidades de la planificación quedan reducidas al P.G. (plano general) cuando los personajes se encuentran o separan; P.P. alternos mientras hablan y una «panorámica» de introducción de los personajes en el decorado, pero «chutando» siempre contra el mismo «campo», como si de filmar en un decorado teatral se tratase. Y es que, realmente, de eso debió tratarse. En contrapartida, el último plano del film (de P.P. de Conchita Velasco hacia atrás hasta llegar a Francisco Rabal y Ana Belén en el interior del tren) es espléndido y sorprendente. También existe, al igual que en anteriores films de Olea, una curiosa y eficaz dirección de actores.

#### BLAKE EDWARDS y RICHARD QUINE superados por ALAN J. PAKULA

Las carreras cinematográficas de Edwards y Quine han sido muy paralelas, hasta el extremo que ambos (uno nacido en 1922 y el otro en 1920) fundaron una productora en asociación

para realizar sus primeros films, trabajando ambos en guiones comunes desde sus inicios, y así «**Sound off**» (1952) de Quine era guión de Edwards, en tanto Quine trabajaba en el guión de «**Bring your smile along**» (1955) de Edwards. Ambos alcanzaron su mejor época cuando Blake Edwards (sin colaboración de Quine) rodaba «**Desayuno con diamantes**», «**Chantaje contra una mujer**», «**Días de vino y rosas**» y su mayor impacto popular, «**La pantera rosa**», que al mismo tiempo significó el inicio de un lento descenso creador, y Richard Quine (¡con colaboración de Edwards y de Kim Novak!) realizaba «**La misteriosa dama de negro**», «**Me enamoré de una bruja**» y «**Un extraño en mi vida**», siendo el posterior «**Encuentro en París**» el equivalente a la «pantera» de su compañero, pero no tanto en el éxito como en lo referente a culminación de todo un ciclo filmico.

Blake Edwards se ha distinguido siempre en intentar avanzar con pasos arriesgados sobre sus resguardados planteamientos anteriores, con evidentes deseos innovadores pero no conociendo a ciencia cierta ni sus pretensiones ni su propia meta, lo cual le ha llevado a curiosos tanteos como tras tres comedias de éxito («**El nuevo caso del inspector Clouseau**», «**La carrera del siglo**», «**¿Qué hiciste en la guerra, papi?**») realizar un film policíaco, «**Gunn**», y siendo éste mucho más interesante que sus anteriores trabajos, olvidar esa línea (con evidentes posibilidades) para hacer «**El guateque**», que ratificaba sus comedias, y proseguir con un film realmente curioso, «**Darling Lili**», con el que celebraba su matrimonio con Julie Andrews y se decantaba, cara a sus trabajos futuros, por la parodia, que si estaba bien administrada en este film causó estragos en el siguiente, «**Dos hombres contra el Oeste**», donde Edwards hacía que Ryan O'Neil se revolcase por la nieve con su caballo tal y como lo hacía con Ali MacGraw en «**Love Story**».

«**The tamarind seed**» (**La semilla del tamarindo**), film de Blake Edwards presentado a concurso, descubre todas las motivaciones de Edwards anteriormente sólo intuitidas, porque marginando todos los códigos establecidos para el tipo de historia que pretende contar (ella trabaja para los ingleses, él para los rusos, así pues... el interés de él hacia ella, ¿será político?) interesándose sólo por los personajes, cosa nada sorprendente ya que corresponde a la normativa del autor. Pero es que aquí los personajes son la historia, no existiendo ésta sin ellos, y esto queda agravado por la presencia de Omar Sharif, incapaz de cargar con la responsabilidad que el film le supone (similar a «**Badlans**» para Martin Shenn), y que dota al film de un interés argumental, de intriga política, que, a buen seguro, Edwards nunca buscó, ya que la primera impresión que da este film es que su director ha visto recientes películas europeas, intentando un acercamiento hacia ellas que, como todo movimiento de encuentro superficial, le ha conducido a este híbrido producto que, quizá vuelto a ver, no sea tan malo como en su primera proyección me ha parecido. De todas formas, la cuestión es que Blake Edwards parece haber vuelto a los viejos y seguros caminos realizando «**El retorno de la pantera rosa**» y esto puede ser significativo.

Las innovaciones para los innovadores.

Por el contrario, Richard Quine nunca ha tenido apetencias exploradoras, salvo las concernientes a Kim Novak. Quine gusta de trabajar mucho la parte estética del encuadre (luz, planificación, movimiento, etc.), confiriéndole a ésta la importancia de explicar por sí sola todo «su» mundo. Por lo tanto, es lógico que cuando le faltó su mejor «objeto» (Kim) se viniera abajo, pero con elegancia. Y la elegancia fue para Quine reagruparse todo él en un film, «**Encuentro en París**», y luego ir cediendo. Manteniendo siempre un alto nivel, siempre directo a lo que tenía en sus manos, no parodiándolo cuando no le gustaba, sino mejorándolo, consiguió tras haber descendido la «marca» de sus comedias, rehabilitarse con un film policíaco (¿siguen las analogías con Edwards?) aquí titulado «**El infierno del whisky**» que superaba con mucho sus anteriores trabajos como «**Cómo matar a la propia esposa**» o «**Intriga en el Gran Hotel**», superación que también estaba en la calidad de este guión sobre los otros, porque es innecesario decir la importancia que la base tiene para los encrespados «edificios» de Richard Quine. A continuación realizó una comedia en Madrid con Richard Widmark, de la que no ha

vuelto a saberse nada y ahora, no sin sorpresa, se nos presenta en el festival a concursar con «**W**», producido por Mel Ferrer, que parece intentaba repetir el éxito de «**Sola en la oscuridad**» que le produjo a Terence Young.

En la tradición de la serie denominada «yellow», «**W**» se anuncia como «suspense más allá de las palabras», «thriller en la tradición de Hitchcock», etc. Sin consistencia por lado alguno, sin centro ni laterales de interés, lo único que cabe decir de «**W**» es que no es tan monstruosa como podría haber sido, gracias a la dirección de Richard Quine, que, por otra parte, no se esfuerza en mejorar nada de lo concerniente al argumento, sino que se concentra en la ornamentación (color de los jerséis según el color del decorado, planificación convencional pero resolutive, etc.). Esta sí es una película cuya única salida hubiese sido la parodia y Richard Quine y Blake Edwards hubieran hecho bien en intercambiar la dirección en ambas producciones.

Resumiendo: ambos fracasos de tan interesantes directores les debe hacer comprender que lo primero que necesitan para sus películas (y si no que revisen su propia filmografía) es una mujer de «área», como lo fueron Kim Novak, Claudia Cardinale, Elke Sommer o Laura Devon, y que ni Twingy («**W**») ni Julie Andrews («**La semilla del tamarindo**») pueden hacer nada por ellos.

«**The parallax view**» es el cuarto film de Alan J. Pakula que tras empezar produciéndole películas a Robert Mulligan pasó a la dirección superando, desde el principio, las películas de éste. «**The sterile cuckoo**» con Liza Minnelli; «**Klute**», que consiguió el «Oscar» para Jane Fonda, y «**Love and pain and the whole damn thing**» son sus anteriores películas. Diez testigos han presenciado el asesinato de un candidato a la Presidencia de los Estados Unidos. Siete de ellos han muerto en misteriosas circunstancias declaradas oficialmente como accidentales. Pero los tres que quedan temen convertirse en blancos de ignorados planes. Uno de los supervivientes, un periodista (Warren Beatty), inicia una investigación dificultada por el laberinto en el que trata de envolverle una organización secreta, que es una banda de asesinos organizada como sociedad anónima. Con este plantel de emociones, Pakula avanza por unos caminos narrativos tan intrincados como los que hace seguir a su protagonista hacia el descubrimiento de la verdad. Es evidente que en lo primero que se piensa es en que Pakula quiere aprovechar el angustiante «momento» norteamericano, en la etapa que va desde el asesinato del presidente Kennedy hasta el asunto Watergate, ¿y por qué no? Si con tan sólo la conquista del Oeste, la guerra de Secesión y la II Guerra Mundial se ha hecho lo que se ha hecho... ¿por qué no? Además, Alan J. Pakula lo hace bien. Con su ya clásico encuadre en «diagonal-picado», planta la cámara estática y se coloca en plan de observación, dando la impresión de que su punto de encuadre es clandestino, es el espía visual que ya no puede separarse de cualquier actividad norteamericana. «**The parallax view**» refleja no sólo la angustia de estos últimos diez años, sino de lo que en cualquier momento puede ocurrir, y lo hace a través de un típico argumento de investigación, pero, al igual que en «**Klute**», con una gran habilidad para introducir las connotaciones sociológicas que tanto parecen gustarle a Pakula, y así la situación más brillante la constituye un inteligente test que dice mucho en favor del estilo rápido y conciso de Pakula, incluso a pesar suyo, pues el autor piensa que esta escena debió alargarse.

## PLATA Y FULLARACA

La célebre matinal en que sobre una afortunada pantalla se proyectaron «**Johnny Guitar**» y «**Rebel without a cause**», una detrás de otra, decidí que lo más sensato era no pisar ninguna otra sala oscura el resto del día. Y como las proyecciones de obras maestras de Nicholas Ray fueron sucediéndose, incluso las películas premiadas con las dos Conchas de Plata me quedé sin ver, pero parece que en general todos los buenos y fieles seguidores del festival estaban de acuerdo, entre pros y contras, con una cierta calidad en ambos films que fueron «**La femme de Jean**» de Yannick Bellon y «**La puerta en el muro**» de Stanislaw Rózewicz (Polonia).

En el saco de las películas no vistas se encuentra prácticamente toda la representación del Este: «**Melodías de la barria-**

da de Very», musical soviético de Georgi Shenguelia; «La gente del metro», film de «sketches» sobre la construcción del metro de Praga, realizado por el interesante Jaromil Jires (Checoslovaquia) y «Un momento, por favor» de Licia Gyarmathy (Hungria), además de la representación japonesa con «Jongara» de Koichi Saito y, para compensar, la famosa cinta que sirvió de clausura al festival, «El gran Gatsby» de Jack Clayton sobre la novela de F. Scott Fitzgerald, de la que los promotores de Paramount iban regalando ejemplares.

Otros films a los que sí asistí no hicieron sino convencerme de mis acertadas deserciones: «Pelham 1-2-3» de Joseph Sargent no es más que un telefilm cuyo interés sólo radica en esperar el «número interpretativo» de Walter Mathau y Martin Balsam, que no llega hasta la última imagen, donde un P.P. de Mathau hace perdonar el tiempo perdido. Cuando las computadoras hagan cine, saldrán películas como ésta a discreción.

«La circunstancia» de Ermanno Olmi (que recibió una Mención a la Dirección) es más interesante que sus anteriores trabajos, pero por su falta de atractivo inmediato quizá sea mejor asimilada en una proyección aislada de la cantidad de películas que suelen verse en un certamen de estas características.

«Le secret» de Robert Enrico es para verlo con «smoking» y hablar de lo trascendentes que son los personajes y del peligro «abstracto-mundial» que todos corremos y del que «todos-somos-responsables-y-verdugos-al-mismo-tiempo».

«Anastasia, mio fratello» es la última sandez de Stefano Vancini, que consigue ser peor que cuando firmaba como Steno; de ahí que cuando la cosa está en la línea banal delseudónimo con los chistes habituales (alguno incluso divertido por parte del excelente Alberto Sordi) la cosa se remolca conscientes de su inestabilidad, pero cuando las pretensiones afloran con la inclusión del nombre completo en la firma del realizador, entonces surgen para él todas las maldiciones que ya hizo provocar aquella desgraciada «Polizia ringracia».

La actitud del buen actor inglés Trevor Howard hacia «Il Harrowhouse», film que él representaba, es significativa del aburrimiento que domina esta producción de atraco perfecto a la inglesa, realizada por Aram Avakiam. Howard presentó el film en el Palacio del Festival y, como es costumbre, a continuación debía ir al Cine Astoria (éste sin etiqueta obligada), donde todos los films a concurso se proyectan una hora más tarde, utilizando los mismos rollos. El actor no tenía inconveniente en ello siempre y cuando pudiera quedarse en el segundo cine a ver la película que es lo que él quería. Pero como tras la segunda presentación debía volver a Palacio para hacer la majestuosa salida bajo los arcos de espadas, Howard se negó a ir al segundo cine y se quedó en el primero para disfrutar de la proyección desde el palco británico. A los quince minutos de «Il Harrowhouse», el buen actor inglés Trevor Howard dormía con una placidez extrema.

«Traumstadt» (La ciudad soñada) del alemán occidental Johannes Schaf parte de un argumento de fábula, pero traicionado por la propia narrativa que no hace sino densificar las situaciones en lugar de aclararlas y simplificarlas, confundiendo la fascinación y el barroquismo que debió perseguir con el expresionismo de «Caligari» moderno que consigue, alejándole de las premisas de toda fábula.

Y el colmo de la inoperancia: «Il viaggio» de Vittorio de Sica. Sobre una novela corta de Luigi Pirandello ha salido una película más que larga, y no es que se trate de una obra excesivamente narrativa, sino que es un montón de empalmes de innecesarias explicaciones, y mientras cosas como éstas sigan valorándose, pocas posibilidades de admisión general tendrá cualquier film no ya con pretensiones formales revolucionarias, sino simplemente dinámicas, pues serán rechazadas por incomprensibles. Un momento del film es reflejo de todo él: Richard Burton saluda a un señor (que es la primera vez que sale y que ya no volverá a hacerlo) y le llama «maestro». El señor sale de campo y desaparece. Frente a Burton hay un par de mujeres hablando. Se dirigen a él y le preguntan por la identidad del personaje. Burton responde orgulloso: «Giacomo Puccini». A mí podrán o no gustarme las películas de Vittorio de Sica («El limpiabotas» es la única

que volvería a ver), pero situaciones de este tipo, con semejante ritmo planificador, se colocan al margen de los gustos. Sofia Loren recibió el Premio San Sebastián a la mejor interpretación femenina, que debió compartir con su maquillador, pues la suya es el ejemplo máximo de «actuación de maquillaje»: profundas ojeras y mirada fija más allá del objetivo.

En cuanto a Richard Burton, aún demostrando su excepcional talento en un par de momentos, esta película es en descenso para él lo que «El último tango en París» significa de ascenso para el insuperable Marlon Brando.

## LA INVASION ARGENTINA

El Palacio del Festival y el Hotel María Cristina, centro de intrigas del certamen, se hallan situados en la Avenida de la República Argentina. Lo que podía parecer una casualidad no era más que un endiablado presagio de lo que iba a suceder este año, porque los argentinos han dominado de arriba abajo esta veintidós edición. Las actrices de las películas que se presentaban, incontables, entremezcladas con la amplísima prensa porteña y demás congéneres, deambulaban incansables como si de un prostíbulo itinerante se tratase.

El, por ellos, ensalzadísimo Leopoldo Torre Nilsson se entregó en cuerpo y palabra a la prensa de todos los países, diciendo-diciendo-diciendo que el film que él presentaba a concurso representando a Argentina, «Boquitas pintadas», había sido violentamente rechazado por las derechas peronistas y por ello sería de una importancia política trascendental que la película triunfara «acá» y se llevara algo. Y se lo llevó, nada menos que el Premio Especial del Jurado. No pienso que los miembros del jurado se dejaron influir por las intrigas del argentino, pero no deja de ser curioso que como éstos, salvo los dos representantes españoles, no entendían ni palabra de castellano (lo cual fue el motivo de no premiar mejor «Presagio») Torre Nilsson volvió a hacerles un pase con subtítulos en inglés, porque ésta es otra cuestión: los argentinos proyectaron sus películas tantas veces como quisieron; bastaba que alguien la quisiera ver porque no había visto el principio para que el propio realizador argentino pidiera y consiguiera un nuevo visionado, y no me refiero únicamente a este engendro de «Boquitas pintadas», sino al resto de representaciones porteñas.

Hablar de connotaciones políticas con referencia a «Boquitas pintadas» es como hablar de influencias de Raoul Walsh en el cine de David W. Griffith. Basada en el folletín de Manuel Puig, esta última producción de Torre Nilsson no es que sea negativa por ello, es decir, por la historia que trata (pensar esto sería una postura más estúpida aún que el propio film), sino porque siendo un folletín resulta un folletín mal filmado.

Poseedor de un par de escenas que se encuentran entre las peor planificadas que jamás se hayan visto, y que resultan ideales para ser proyectadas en escuelas cinematográficas

## Héctor Alterio (derecha) en «Patagonia rebelde».



como lo que no se debe hacer, «**Boquitas pintadas**» parece ser el resultado de la unión a golpes que pudo crearse entre los protagonistas de «**Music lovers**» de Ken Russell en el departamento del tren.

El otro film argentino que causó gran impresión en general fue «**La tregua**» de Sergio Renán, que lejos de las malversaciones de códigos filmicos de Torre Nilsson, narra una sensible historia de soledad que Ivan Tubau tradujo en un brillante tango, para mí más brillante que el propio film, que avanza torpe y reiterativo por unos caminos sólo salvables por el sentido profundo de sinceridad que, eso es innegable, posee, apoyado en una interesante interpretación de Héctor Alterio que luego demostraría su gran valía en el film de Héctor Olivera, «**La Patagonia rebelde**» que, particularmente, significó la contrapartida a la aversión producida por los invasores argentinos, que además fueron reforzados por una extraña mujer llamada a gritos por todos, Libertad Leblanc, que también en el Mercado del Film proyectó una sucesión de barbaridades, interpretada y producida por ella misma, donde las imágenes para-pornográficas son lo más sensato, pero dando mucha pena ver hacer payasadas (al lado de las cuales Landa es Kant) a actores que en el film de Héctor Olivera demuestran evidente categoría.

«**La Patagonia rebelde**» de Héctor Olivera («Oso de Plata» en el Festival de Berlín) narra de forma implacable e impecable, sin un movimiento de cámara innecesario, los hechos verídicos ocurridos hace más de medio siglo en el Sur argentino.

Unas huelgas portuarias y rurales, dirigidas por elementos anarco-sindicalistas, fueron brutalmente reprimidas, costando la vida de casi cuatrocientos obreros y peones. Durante muchos años constituyó una leyenda negra, desvelada por la obra de Osvaldo Bayer, en la que se ha basado Olivera para la realización de su film. Planteada como una película de aventuras, «**La Patagonia rebelde**» es de los mejores ejemplos de cine político y sería una obra maestra de no ser por algunas limitaciones de su director en el montaje de las batallas, donde la influencia del «spaguetti» contrarresta la vivencia interior de los actores que podían haber dado a las sucesivas muertes de los obreros una densidad fatalmente trágica. Pero lo que Olivera no consigue por este camino, sí sabe lograrlo en los ambientes militares, especialmente en la escena final, ayudado por el mencionado Héctor Alterio. Esta es una de las pocas películas que justifican atravesar la frontera, porque, pese a que la acción se sitúa a muchos años y kilómetros lejanos, la «apertura censorina» no va a permitir su entrada en el país.

#### CORTOMETRAJES

Los cortometrajes siguen teniendo tan mal trato que sin darte cuenta «se te pasa el pase» de alguno de ellos, que particularmente tenía interés en ver cómo es el caso de «**Amén**» del belga Roland Mahauden. Entre los alcanzados a ver no se encuentra el que ganó la «Concha de Oro», «**Simparele**», que realizado por el cubano Humberto Solás, autor de la interesante «**Lucía**» pero también del desastroso «**Los días del agua**», es un reportaje sobre Marta Jean Claude, excepcional intérprete del folklore haitiano, que aclara ante la cámara cómo Haití ha llegado a convertirse en la nación más pobre de América, desde que en las postrimerías del siglo XVIII hiciera la gran revolución de los esclavos. Marta Jean Claude mezcla en el film tareas de actriz, rapsoda y cantante.

Documentales y dibujos animados dominaron prácticamente, siendo los segundos siempre mejor acogidos que los primeros.

Sin estar anunciados en el programa fueron proyectados los dos cortos más insólitos del festival, que como llegué iniciados desconozco el título. Uno estaba protagonizado y al parecer dirigido por Norman Rodway (uno de los intérpretes de «**Campanadas a medianoche**» de Welles) y el otro nada menos que por Salvador Dalí, que parece haber llegado a un acuerdo de colaboración con Iberia L.A.

Por parte española se presentaron: «**Lola, Paz y yo**», del recién diplomado en la Escuela de Cinematografía, Miguel Angel Díez, que a través de unas interrelaciones chicos-chicas que se intuyen personales, le habrá servido para percatarse de

que la vivencia en la pantalla no se consigue si no se crea en el rodaje. Y Díez en esta película, al igual que les sucede a los amateurs, no ha trabajado, o lo ha hecho muy mal, la dirección de actores.

«**Bajo la piel**» de Eduardo Muñoz Bayo, sobre la influencia de la T.V. en los medios rurales. «**Biotipo**», interesante documento de Carlos Mira sobre la pérdida de la naturaleza en la región de los pescadores levantinos. «**El rayo que no cesa**», ilustración de Guillermo de la Cueva Alonso del poema de Miguel Hernández. «**Tautólogos**», anti-cine de Javier Aguirre, y «**De purificatione Automobilis**» de Gabriel Blanco, sobre el lavado de los coches, formaron el quinteto de «cortos» que sólo pude ver a medias, al encontrarme tapado continuamente por gente que pasaba de un lado a otro en busca de su localidad. Porque, al parecer, los cortometrajes sirven para que el público tenga tiempo de buscar su sitio y pueda utilizar el posterior intermedio para volver a salir.

Adaptando libremente piezas musicales de Hans Otte, Tomás Marco y John Cage, interpretadas por medio de acción y montaje, Manuel Muntaner ha realizado con «**Ana Ricci en música-acción**» un «corto» sorprendente por las evoluciones de la intrigante presencia de Ana Ricci, su sangre y su champaña, y ejemplar por lo que significa su «punto de vista» no sólo sobre su film, sino sobre las posibilidades que la propia nefasta situación del «corto» en el país puede dar de sí, sabiendo utilizar las propias limitaciones no dando la vuelta sino explorándolas, al igual que en un viaje en coche pueden imponernos el destino, pero no la graduación de las curvas, e incluso con pericia se puede jugar con el rumbo.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

«JUCA», BEAULIEU etc.

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

# Gran Premio "Sniace" de Cinema Amateur 1974 I Internacional y X Nacional

S. BALDE-OLLER

Hemos de confesar que la primera vez que estuvimos en Torrelavega, no le dispensamos toda la atención que merecía la bella ciudad. Fue de paso y casi corriendo. Habíamos agotado el tiempo y la película virgen, y esta última circunstancia, para el cineísta que generalmente no se da cuenta del viaje que acaba de realizar hasta verlo proyectado en la pantalla de su casa, es sinónimo de final absoluto. Pero Torrelavega merece un mayor interés, una completa atención. En todos conceptos: históricos, monumentales, socio-económicos y... cómo no, ¡cineísticos!

La Torre de la Vega montañesa ha constituido, durante una semana, el faro rutilante que ha guiado a cineístas de todos los continentes, atraídos por el canto subyugante de sus cántabras sirenas. Permítasenos el símil. Porque sirenas han sido, es cierto, aunque sin sabor a fabulosas mitologías, sino de modélicas presencias industriales que, en un ejemplar afán de laborar y educar, cultivan para cuantos forman la numerosísima familia de esa Empresa Modelo de interés nacional, todo cuanto pueda contribuir a fortalecer el cuerpo y el espíritu, contando para ello con amplias zonas deportivas y completos centros docentes y artísticos.

Por ello, entre la extensa red de obras meritorias que vienen manteniendo, no podía faltar en SNIACE una Agrupación de Fotografía y de Cine Amateur que desarrolla sus propias actividades de forma muy eficaz. Nueve años llevaba ya SNIACE celebrando unas jornadas competitivas de cinema amateur a escala nacional. Y en esta décima edición ha querido conmemorar la efemérides ampliándolo a Concurso Internacional.

Este año de 1974 se muestra, pues, pródigo en acontecimientos que afectan de una manera plena a nuestra cinematografía amateur: la participación española brilla en el Festival de la Costa Brava, y es llama que irradia sus claros destellos en la U.N.I.C.A... Además, es el año en que se produce la realidad magnífica de que el Gran Premio de SNIACE alcance auténtica categoría internacional. Y he aquí que acuden a Torrelavega un cortejo importante de películas (ochenta y nueve) de todos los continentes, reuniendo figuras destacadas del mundo del cine amateur que aprovechan la ocasión que les depara este hermanamiento para cambiar impresiones y proyectos que aceleran la marcha progresiva de esta actividad, que va consiguiendo, cada día más, calidades de buen arte. Echando una mirada retrospectiva a los comienzos, no muy lejanos, de sus primeros intentos cinematográficos, que tenían todo el carácter de una aventura, los organizadores no han podido menos que sorprenderse y llenarse de optimismo justo al éxito del actual panorama.

La Hoja de Eucalipto, emblema de la Empresa, en oro y plata, junto a otros valiosos premios, ha servido de acicate para todos cuantos han puesto en el cinema amateur su aspiración y los nobles impulsos de su espíritu, al propio tiempo que han puesto también de manifiesto un prurito muy digno por alcanzar estos premios, tan importantes como los adjudicados a su labor meritoria.

Después de ser presenciada por el jurado calificador la proyección de las películas presentadas al concurso, y que se ajustaban al tema establecido —téngase en cuenta que las

El primer magistrado de la ciudad, Director del Certamen y Delegados de los países participantes.





«Talpa», de Teodoro Ríos y Santiago Ríos.

Bases solamente aceptan a la competición los films de argumento—, y no sin una deliberación difícil, minuciosa y consciente, por los elementos positivos que barajar, el Premio de Honor «Hoja de Eucalipto de Oro» fue otorgado al film **«La porta»**, de los catalanes J. Baca y T. Garriga, producción comentada con la prodigalidad suficiente para ser ya conocida de nuestros lectores, y que, todo y tratarse de un film de primer orden, en la presente ocasión no dejó de tener sus buenos rivales.

La siguió, como Primer Premio «Hoja de Eucalipto de Plata», la película **«Talpa»**, de los tinerfeños Teodoro Ríos y Santiago Ríos, realizadores desconocidos en el mundillo del cinema amateur y que han constituido una gran revelación con un film de más de treinta minutos, con sólo tres personajes y un mismo escenario. Nos guardamos tratar de la fuerza expresiva del simple tema —cuya acertada realización con tal peligrosa rapidez ha encumbrado a sus autores—, para darles ocasión de sorprendernos de nuevo en nuestro próximo Nacional.

La francesa **«Eloha»**, de Georges Perdriaud y R. Moreau, galardonada con el Segundo Premio, vista ya en el Festival Internacional del Film Amateur de la Costa Brava, cautiva por su alto nivel artístico, no habiendo perdido nada de su epopeístico tema; mejor creeríamos que se halla más actualizado que cuando la vimos por primera vez, siendo film merecedor de figurar en la cabecera de cualquier «Palmarés».

**«L'uomo fuori de serie»**, del italiano Nino Croce, obtuvo el Tercer Premio. La interpretación, la cámara, los efectos y el diálogo son perfectos. Tanto, que siempre hay quien procede a discutibles consideraciones referidas a más allá del amateurismo.

El Cuarto Premio fue para Alemania, con el film **«Grenze»**, de Uve Behrens. Magnífica realización por su fuerza emotiva,

que, igual que el anterior, ya fue comentado en nuestras páginas en ocasión de los Festivales de la Costa Brava.

Japón se adjudicó el Quinto Premio con **«Life history of a man who lived with steam locomotore»**, de Motoyasu Kimura. Más de tres cuartos de hora de locomotoras y vías férreas necesitan poseer una realización de trascendencia para mantener un constante interés, y a ello debe su calificación. No obstante, alguien lamentó no contar con un premio patrocinado por R.E.N.F.E. para ser concedido a este film.

Sigue en el «palmarés», **«Bla, bla, bla»**, del francés Risa Nivet, una acertada parodia de una conferencia sobre cine amateur. Cada uno de los personajes asistentes a la reunión es un hallazgo, cumpliendo con justa agudeza el «gag» que tiene encomendado. Recomendable a tanto «preceptor» de cineastas en ciernes.

Barcelona vuelve a apuntarse un tanto con el film de José Alberto Bori **«No res a canvi»**, que no comentamos por si su autor tiene proyectada su participación al Nacional. El amigo Bori nos permitirá transcribir, por su confianza amistosa, carente de toda malicia, y, por ello, con una cordial y franca espontaneidad, que alguien, no recordando momentáneamente el título —¡entre tantos!—, la identificó como «Una puñalada de ida y vuelta».

Siguiendo el orden de Premios, vienen dos films alemanes: **«Warteraum B»**, de Hermann Schreiner, ya comentada también a su tiempo por haber figurado en el Festival santfeliuenc, y **«Televisión»**, de Gerhard Pohl, film de animación que, entre cabriolas y ditirambos, pretende satirizar lo que todos venimos constatando de la pequeña pantalla y su tiranizante influencia.

Y en esto llegamos al clasificado con el Décimo Premio, **«Echecs postaux»**, de Michel Pierre, de Francia, que gusta de un humor con destellos de buena factura, el cual igualmente figura en anterior comentario sobre films participantes en el último Festival Internacional de Sant Feliu de Guíxols.

Se otorgaron premios de interpretación y mención especial a un film de tema industrial.

Haciendo un examen razonado del I Concurso Internacional SNIACE, de Torrelavega, no hay duda de que puede quedar incorporado entre los más prestigiosos festivales cineísticos. El reconocido apoyo dispensado por la Empresa, el interés que se toma en ello la Dirección de la misma y el entusiasmo y acierto con que es llevado por la Junta de la Agrupación, es la prueba más palpable y evidente de una sólida voluntad y capacitación para lograr incluso objetivos de mayor trascendencia. «Hacer cine amateur, —son palabras de Don Antonio Mira—, requiere también ser poeta y, alguien ha dicho que, mientras haya poetas, habrá en el mundo esperanza».

Esperanzados quedamos, por todo cuanto significa para el cinema amateur.

## NOS DEJA OTRO CINEISTA

# Enrique Bayés Muñoz

El día 21 de julio pasado, tras una agonía que no excedió de los quince minutos, falleció el cineísta Enrique Bayés Muñoz.

Cierto es que no había concursado desde 1963 (noviembre), su última película **«La matança del porc»**, pero también no es menos cierto que no abandonó el cine, asistiendo a concursos, unas veces como mero espectador, otras como jurado y también cabe destacar la ayuda que prestó a otros cineístas. Su amor al cine no le permitió un abandono absoluto, siendo de destacar la colaboración que prestó a cierto sacerdote en orden a la filmación de películas que perseguían una finalidad altamente humanitaria.

En su sepelio, figuraron diversos cineístas, socios de las entidades más conocidas de Barcelona. También una nutrida representación del sector industrial al cual correspondía su actividad laboral.

Reiteramos a la familia nuestra condolencia.

# EL ARTE DE CARMEN SERRA

JOSE J. REVENTÓS

Carmen Serra no es cineísta. Sí esposa y madre de cineísta. Aunque ella misma convenga en el sentido de independencia que existe en su hogar, artísticamente considerado, como creación individual, es imposible sustraerse de cierta comunidad espiritual y anímica que producirá un grato ambiente de comprensión, que es tanto como sugerir la sutil complacencia de un mismo destino promotor.

Hemos visto la exposición de Carmen Serra y su obra, perfectamente conjuntada, acusa el sello personal de la artista. Si así no fuera, su exposición sería una más y no cruzaría la frontera de lo meramente correcto y decorativo. Es difícil quizás expresar este sentido personalista, para quien no es crítico de arte, en la significación común de esta apelación. Estime el lector y así lo ruego, mi incapacidad descriptiva acerca del matiz imperceptible para aquella persona que busca exclusivamente la belleza, mas no para los que deseamos profundizar en el contenido creador de una obra de arte. Por ello, creo que la mejor precepción será la propia visión de las obras ejecutadas. Sé muy bien que se me puede objetar, que esta posición supone un acto de comodidad por mi parte. No es así. Lo que pretendo es que el lector, goce como yo, de la contemplación de la obra de Carmen Serra, en la cual, capto, como uno de los aspectos más apreciados por mi percepción, «un dosificado sentido de espontaneidad». Me explicaré. Si este sentido fuese patente, manifiesto y prodigado, no en la obra general, sino por unidad, llegaríamos a creer, que la ejecutora, carecería de veteranía. Por ello, esa dosificación imprime a su arte un sello peculiar, que a mi modesto juicio, supone la plasmación del sello personal de Carmen Serra.

Antes de ausentarme de la sala, con un espíritu mezcla «desde la cabina» y «nombres nuevos», dirigí a la exponente media docena de preguntas, cuyas respuestas siguen. Previamente puedo afirmar, con el mayor aplomo, que su contenido es totalmente consecuente con la percepción de la obra de Carmen Serra, siempre desde mi ángulo, evidenciando una

vez más el ligamen naturalidad-realidad, tanto en la obra como en la persona.

Preguntada «por qué» contesta:

—Mi facilidad por el dibujo y observación visual frente al mundo que me rodeaba, más que concentración en el estudio, mi padre, que a todos los hermanos nos dio carrera, comprendió que mi inclinación eran las artes plásticas, y así fue como ingresé en la Escuela de Bellas Artes de San Jorge.

—Y ¿respecto a la elección de la técnica y estilo?

—Durante mi carrera fui estudiando diversas técnicas: sobresalí en la depuración del dibujo quieto y en movimiento, captando las cosas, paisajes y objetos con más facilidad en blanco y negro que en colores. Mi profesor (Olivé Busquets) me recomendó estudiar el grabado, en el cual me sentí muy a gusto y desarrollé ampliamente esta técnica.

—¿Existe equilibrio entre su vida artística y su vida familiar?

—Mi marido y mis hijos tienen aficiones y «hobbys» que por ser también artísticos, es muy fácil comprendernos y aceptarnos.

—¿Qué intenciones se vislumbran para el futuro?

—Seguir trabajando, intentando complementar las obligaciones cotidianas con nuestro arte, fantasía, ilusión o como quiera llamarle.

—¿Qué satisfacciones morales le depara el cultivo del arte?

—La comunicación espiritual que vives con los amigos por medio de nuestros trabajos.

—¿Algo más?

Sí, mi actividad artística es un hábito de abstracción que creo es muy sano en la época materialista y ruidosa que nos ha tocado vivir.

Así se ha expresado Carmen Serra. Deseamos y confiamos que en el futuro podremos seguir gozando de sus realizaciones y que éstas, alcanzarán el éxito merecido y si de nosotros depende, hallarán repercusión en las páginas de OTRO CINE.

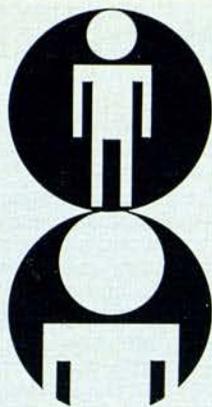


BRUNO CLUJART & FERRERES - GRAFISTAS

de gran angular  
a tele objetivo

## EL ESPECTADOR

ARTUR PEIX



Me decía, no hace mucho, un amigo a quien yo había grandemente elogiado **«El espíritu de la colmena»**, que se había aburrido mucho durante la proyección por mí tan recomendada. Ante mi sorpresa me dijo, a modo de justificación: «Es que yo voy al cine para distraerme, ¡bastantes quebraderos de cabeza tengo ya en la vida!, cuando voy al cine pretendo librarme de ellos». He aquí, pues, una respuesta coherente, ante la que no pude argumentar. Es evidente que mi amigo estaba en su derecho al pretender «distraerse» y que la película en cuestión no encajaba en esta pretensión. Le encontré, eso sí, una fotografía preciosa, una interpretación infantil incommensurable, pero... no le divertió.

La conversación me ha hecho reflexionar mucho. Partiendo de la certeza de que mi amigo es un hombre normal, de una cultura media —también normal—, con una absorción por el trabajo más que normal, llevo a la conclusión de que se trata de un caso normal, el suyo, y anormal, por lógica, el mío. ¿Es así? Repaso las cintas que más me han interesado en los últimos tiempos y los cines en donde se han proyectado, y tengo que decirme que sí, que quien no funciona como los demás debo ser yo y los que opinan como yo, por cuanto los films que más me han gustado, casi todos han sido proyectados en las llamadas salas «especiales» a las cuales accede una escasa minoría del público, aparte de que, al no existir salas de este tipo en la mayoría de poblaciones del país (piénsese que son escasísimas las capitales en las que se explotan salas «especiales»), los films que sólo en ellos están autorizados no pueden llegar a la gran masa espectadora. ¿Por qué el tinglado comercial está montado así? Desengañémonos, el tinglado comercial responde siempre, por esencia perentoria, a una demanda comercial, y aunque la clasificación de la censura intervenga aquí, pensemos que, casi siempre, el acceso a la sala «especial» viene determinado por razones de falta de comercialidad del film de que se trate, el cual, de entrada, ya puede eludir el gasto considerable de su doblaje al castellano, obligatorio en las demás salas.

No obstante, no se trata sólo de films de sala «especial», puesto que el del ejemplo que he citado no lo es, pero, desgraciadamente, resulta bastante seguro que **«El espíritu de la colmena»** no tendrá una distribución muy amplia. Por ejemplo, no creo que en los pueblos de Castilla, cuyo ambiente tan bien retrata, interese mucho este film. Y ello por una razón que se desprende clara del mismo: porque, precisamente en estos pueblos, lo que necesita el público es evadirse, distraerse. Así, entonces, uno comprende, con pena y estupefacción, que bodrios como **«No desearás al vecino del 5.º»** alcancen las más altas cotas de recaudación del país. El problema es complejo, y sería interesante que un sociólogo, con más rigor que yo, lo analizara. Porque aquí intervienen, además de los factores de cultura, alineación por el trabajo, deformación estética, etc., etc., el elemental derecho de la humana LIBERTAD. ¿Quién es nadie para imponer el film que de veras estima como de calidad a quién no lo desea? En todo caso, y ello dicho al margen del tema, esto lo hace, en cierta manera, la televisión, pero al revés. Es decir, endosando continuamente productos de baja calidad, incluso a quién es capaz de exigirla mucho mayor, con lo cual contribuye a fomentar y aumentar el mal gusto del espectador, siendo, por tanto, uno de los causantes del pro-

blema expuesto, aunque no el único, ni mucho menos. Es tema, también, para estudiar, y quizá algún día vuelva a él. No hay duda, no obstante, que, si bien por las variaciones sufridas por la sociedad en los últimos años, el público de cine ha disminuido, existe una cultura cinematográfica mucho mayor que antes, dicho de una manera relativa, no absoluta. Unos años atrás el ir al cine una vez por semana, o dos, constituía un hábito para la mayoría de las familias. Muchas veces, incluso, ni se variaba de sala. ¡Mecharan lo que Mecharan, se acudía semanalmente al cine del barrio. Todo lo más que podía atraerse al espectador era la «estrella» de turno. Se iba a ver una película de Gary Cooper o de Greta Garbo, y nada más. Hoy, esto puede decirse que ha terminado. El «Star System» ya no funciona y la gente ya no acostumbra a ir al cine por hábito. Normalmente sale de casa —dejando con dolor la televisión, la butaca y las zapatillas— para ir a ver algo que le interesa. Por aquí es evidente que hemos ganado. ¿Pero qué es lo que le interesa? Ahí nos duele.

Es curioso que existan tantas personas como el amigo que he mencionado, que gustan de una literatura digna, sin exigirle únicamente diversión. Que no se atreverían a decir jamás que la visita a un museo no les interesa porque no es divertida. Que, incluso, quizá comprenden algún libro de poesías o de arte. Pero, que del cine, sólo esperan evasión. He de suponer que ello se debe a que minusvalorizan el cine en cuanto a arte. Es cuestión de sensibilidad, en todo caso. O de buena disposición. Esto es indispensable en toda recepción de obra de arte. Es decir, es cosa cierta que no existe arte sin comunicación. Es más, el arte por sí no es nada, puesto que, en rigor, sólo existe en el preciso y único momento en que un autor lo ofrece y un receptor lo acepta y gusta. Voy a poner un ejemplo para aclarar esta afirmación mía, quizá temeraria y fácilmente objetable. Todos sabemos lo que es una pintura o una escultura abstractas. Pues bien, no hay nada que nos impida suponer que en cualquier rincón del mundo —seguramente en muchos— existen formas, colores y calidades, formadas por la propia naturaleza, en troncos de árboles, rocas, e, incluso, plumas de aves, en los que la naturaleza halla creado tanta belleza como la pueda haber creado un artista en un cuadro o escultura abstractos. Pero nadie, al mirar aquella belleza, obra del puro azar, pensará que se halla ante una obra de arte. Haría falta, en todo caso, que un hombre osara enmarcar y trasladar a una pared de su casa el trozo de tronco o de roca, o ampliara fotográficamente en color una pluma de aquella ave, para que, entonces, y sólo entonces, pensáramos que nos hallamos ante una obra de arte. Sería cuando alguien nos la ofreciera como tal y nosotros así la aceptáramos. En cierto modo, la técnica del «collage», tan usada hace unos años por toda clase de artistas, desde Picasso, en la pintura, hasta Stravinski, en la música, responde a esta idea.

No quiero decir, por lo que hasta aquí he expuesto, que debamos repudiar el cine como evasión. No, ni mucho menos. Lo que pretendo afirmar es que el cine, como obra de arte, debe satisfacer nuestras apetencias estéticas y ello no impide que, en ocasiones, por la índole de la cinta, además, nos distraiga. La evasión y el arte pueden ir por el mismo camino. Viene a cuento aquí recordar el delicioso film de Wilder **«Avanti»**, visto esta última temporada. Cualquier aficionado al cine pasó un rato delicioso visionando el mismo —a pesar de las mutilaciones de la censura— y además, con la gracia de haber usado en su realización de la técnica y usos de la comedia típica americana de hace treinta años, es decir, produciendo una obra moderna sin modernismos.

Otro aspecto curioso de la relación film-público es el del nivel de lectura. Una gran parte de los films actuales requieren una colaboración por parte del espectador, que con su esfuerzo completa la obra de arte ofrecida por el realizador. Es aquella buena disposición a la que antes me refería. Pues bien, siendo varias las lecturas que se pueden hacer de un film, según sea la capacidad de asimilación del mismo por el espectador, es claro que pueden ser también distintas sus consecuencias finales. Otra película reciente sirve de ejemplo. Se trata de la, también española, **«Corazón solitario»**, de Betriu. Este film puede tener, a mi modo de ver, tres visiones según tres lecturas distintas: la destructiva de mitos y tópicos nacionales, que es la planteada por el autor, con amargura; la puramente divertida, consecuencia de los estu-

pendos «gags» de que se vale el autor para su labor denunciante, y la de foto-novela que en realidad sirve de soporte a todo lo demás. Claro es que, en este caso, si no se pasa de este nivel de lectura, hay que ser muy cretino para gustar de la obra. Así ha ocurrido que, vista en una sala «especial» de Barcelona, la cinta «funcionaba» perfectamente, pero vista en un pueblo, como me comentaba un compañero, fracasaba rotundamente, puesto que el ambiente, la comunicación inaprensible que se establece entre el público, cuenta también lo suyo. Los espectadores no eran lo suficientemente cultos para alcanzar los dos primeros niveles de lectura ni lo suficientemente cretinos para disfrutar con el tercero. Ocurre a veces, como en este caso que expongo como muy típico, que se confunde lamentablemente el significante con el significado.

Y bien. En cuanto al cine amateur, ¿qué? Pues nada de lo dicho hasta ahora vale. ¿Por qué? Por una razón sencilla: porque público, lo que se dice público, de cine amateur no lo hay. Si siempre he mantenido la afirmación de que no me gusta la separación entre cine profesional y amateur, porque cine sólo debe haber uno en esencia, en cuanto a su relación con el espectador sí que debemos hacer necesariamente distinguos. No hay público de cine amateur, lamentablemente. En efecto, el cine amateur tiene una tan escasa difusión, que, aparte algún concurso coincidente con las Fiestas de alguna población, casi nadie que no sea cineasta amateur tiene oportunidad de conocerlo. Por esto, aunque encontremos muchos defectos en la concepción y desarrollo de ciertos concursos o festivales, debemos simpatizar con ellos, puesto que se trata de la única manera de que nuestros films hallen un público en estado puro. Me explicaré. El asiduo de las sesiones periódicas y normales de cine amateur en las distintas entidades donde se incuba, es siempre, también, autor de cine amateur. Entonces, su visión es siempre deformada, por lo que podríamos llamar —aunque, en este caso, inapropiadamente, por la falta de profesionalidad— deformación profesional. Y ustedes perdonen. El espectador puro se sienta en la butaca y se dispone a aceptar, normalmente con un cierto sentido de inferioridad, lo que le ofrecen. El de cine amateur, no. Este, en cuanto está viendo la película de un compañero, la está juzgando a través de la comparación con la que él hubiera realizado con el mismo asunto. Además, en la mayoría de los casos, partiendo del supuesto del amateurismo del autor, se está a la búsqueda del fallo o gapazo que en cine profesional, donde también existen, pasa com-

pletamente desapercibido, por no presentado y, por tanto, no buscado.

Y así se da, normalmente, un caso muy curioso. Se acepta por bueno un film, en la mayor parte de los casos, cuando lo que se ofrece en el mismo resulta creíble. Y utilizo este término porque es el más comúnmente empleado en las tertulias y coloquios de cineastas amateurs. Es decir, cuando lo que se dice, se dice lo suficientemente bien para que resulte verosímil, es aceptado como bueno. Esto, claro es, se halla en manos de quién domine el «oficio». No necesita, pues, más para triunfar en un cenáculo de cineastas amateurs. Pero, frecuentemente, no se tiene en cuenta si esto que tan bien se ha dicho, por muy creíble que resulte, es interesante, que muchas veces no lo es, y si, siéndolo, se ha dicho de una manera, además de creíble, bella. Y para mí, aquí radica el quid grave de la cuestión. Pues yo entiendo, que por encima de todo, aparte de lo que nos ofrezca como contenido, el, cine debe ser continente de belleza. De belleza puramente cinematográfica, es claro.

He de decir que, desgraciadamente, esta preocupación por la belleza del lenguaje cinematográfico la veo ausente en la mayoría de las obras de nuestros cineastas, aún de los que con más rigor se manifiestan, puesto que en la mayoría de los casos este rigor lo aplican a la credibilidad de lo que exponen y todo lo más, al interés del tema ofrecido. Casi nunca a la pura estética cinematográfica.

¿Por qué? Mucho me temo que, a pesar de la tan cacareada independencia del cineasta amateur, éste no se halla libre de los condicionantes del público. Por mucho que se diga, nadie hace un film por el puro y narcisista placer de gozarlo él sólo, sino que pretende ofrecerlo a un público. Y, como en este caso, ya lo hemos dicho, no existe un público auténtico, se halla preocupado por ofrecerle lo que éste más le exige: la credibilidad.

Por ello considero importante e indispensable, que se llegue a conseguir un público auténtico —no deformado por tics propios— para el cine amateur. No me digan que precise cómo, porque no lo sé, pero sí que veo imprescindible que el autor de un film amateur piense que puede ofrecerlo a alguien que, además de creíble, lo cual ya deberá darlo por descontado, le exija calidad en el contenido y en continente. Es decir, en el que el relato no sea sólo un calco de un mundo, sino comprender un mundo interesante y verlo de una manera, no necesariamente real, previamente determinada por el autor para servir a sus anhelos estéticos.



**XE**

**\* paz**

xavier estrada - studios Diciembre - 74

# VALCA



en  
**BLANCO**  
y **NEGRO**  
va mejor...

...y también en  
**VALCOLOR**



**F 22** 22 DIN

Gran definición para condiciones normales de luz.

**HH 29** 27-29 DIN

La más rápida. La más nítida.



POR PRESTIGIO,  
IMAGEN  
Y CONFIANZA



**PELICULA NEGATIVA COLOR**

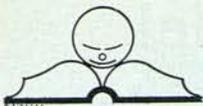
100 ASA - 21 DIN

**VALCOLOR**

\* fidelidad cromática \*

cárguelas en su cámara... y dispáre tranquilo **FilmoTeca**

de Catalunya



# Nuestra biblioteca fílmica (XV)

DELMIRO DE CARALT

## Biografías de actrices y actores

Es normal que en una biblioteca fílmica se encuentre algún libro dedicado a los artistas o a los ambientes de los estudios de filmación. Lo anormal es haberlos tenido muchos años ante los ojos y no haberlos siquiera hojeado. Pero estos días lo he hecho y no sólo hojearlos sino leerlos, al saber que eran solicitados por más lectores de los que yo creía. Y me han gustado y os los recomiendo, pues los que aquí se encuentran son pocos pero bien seleccionados. No tenemos obras ni chismografías que no corresponderían a la categoría de nuestra biblioteca ni de nuestra entidad.

«**El gran Charlot**», de Robert Payne (B-1955, 382 pp. y 19 buenas fotos). Encontramos un ambiente bien descrito y una vida del gran mimo que nos atrae a no abandonar la lectura una vez iniciada. Entre tantos y tantos libros que se han escrito sobre Charlie Chapin éste expresa en palabras la magia del genio. Y comenta y analiza todos sus films en forma francamente interesante.

**La vida privada de Greta Garbo**, de Rilla Page Palmborg (B-1932, 158 pp. y 16 fotos). Intenta penetrar la siempre reservada actitud de la admirada sueca y darnos la visión de su verdadero carácter. Minuciosamente descrita su adolescencia y como inició su entrada en la pantalla así como su paso y actuación en Hollywood. Literatura fluida, con sencillas anécdotas que nos describen la personalidad de esta mujer de gran voluntad y personalidad y, en el fondo, tal vez sencilla.

**La historia de Charles Laughton**, de Kurt Singer (B-1955, 356 pp. y 32 fotos). Muy detallada historia desde su infancia, ya con vocación teatral, y de su vida y actividades teatrales, cinematográficas y de magnífico narrador o lector. Ejemplar la compenetración con Elsa Lanchester, su esposa. La lectura, amena y agradable, nos muestra la inmensa labor de este grandioso actor teatral y todas sus andanzas por el cine. Hombre de decisiones sorprendentes, que dijo: Creía en mí mismo y no dejé que nadie detuviera esta fe.

**Mi camino y mis canciones, memorias de Maurice Chevalier** (B-1951, 294 pp. y 32 fotos). Abre un pórtico de nuestro Sebastián Gasch. Las voluminosas memorias están escritas con espontánea naturalidad y con cierto humor. Se expansiona contándonos su vida y discurso llanamente, aunque como

cine no contenga demasiado interés, el cual radica en verle ascender hasta la fama que le llevó a ser considerado el más popular *chansonnier* de entonces.

**James Dean, el inadaptado**, de Yves Salgues (B-1957, 224 pp. y 14 fotos). Algo salvaje, de ingenua versatilidad, de soledad atormentada, pero rebosando bondad. Murió en su Porcher y un titular de prensa lo anunciaba así «James Dean, el actor del siglo, muere como ha vivido: a 170 por hora». Termina el libro con la despiadada explotación de la joven figura desaparecida, con las delirantes proporciones del culto al que la juventud se entregó, en histeria colectiva. Libro emocionante por su vida, pero de escaso interés cinematográfico, salvo las primeras lecciones de actor que le da, en su escuela, Elia Kazan, muy interesantes.

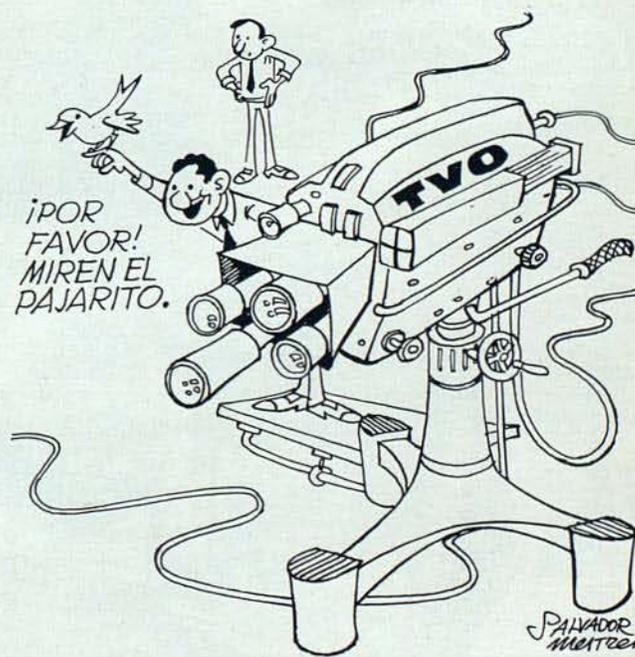
**Recuerdo y presencia de Gary Cooper**, por Carlos Fernández Cuenca (San Sebastián, 1961, 40 pp.). De extraordinaria profundidad interpretativa, hizo personajes de todos los géneros, menos el de villano o bandolero. Fue el reflejo exacto del héroe cotidiano en la ejemplaridad de la hombría de bien. Afirma Fernández Cuenca que no es justa la apreciación de que los personajes de elevada moral que Gary Cooper gustaba de asumir, nacieran con evidente retraso. La hombría de bien no es, por fortuna, anacrónica. Es el mundo que la rodea el que se ha desplazado, el que perdió las verdades eternas, para aturdirse en la insensatez. Completa el libro una detallada filmografía desde el primer film, en 1925, al último, en 1960.

**Camino de gloria, autobiografía de Bette Davis** (B. Aires-1941, 160 pp.). Lamento no haberlo leído cuando entonces veía sus films. Aquella figura nunca me atrajo, la encontraba antipática, de ojos fríos, siempre en aquellos papeles de criatura perversa, morbosa, enfermiza. Y ahora, con gran sorpresa, contada por ella misma en forma franca, reflexiva y sencilla, me aparece seria, apagada, de traza modesta y me convence la forma como explica sus defectos y carácter y como razona su atracción por estos papeles de caracteres raros y complejos que otras tal vez rechazarían.

Y para terminar, **El novelista que vio las estrellas**, en el que el bueno de Antonio Pérez de Olaguer nos explica su último viaje a los estudios de Hollywood y las observaciones y anécdotas novelescas que le ocurren.



—¡Oh! ¡Mi cartera!





## Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya

### ACTIVIDADES DE LA SECCION

El día 20 de septiembre se efectuó una sesión informativa en UCA de los films españoles que acababan de participar en la UNICA 74, en Colonia. Aunque fuera de nuestro local social, puede estimarse, ésta, como la primera actividad de nuestra sección en la presente temporada. Asistieron a dicha velada todos los autores, recientemente regresados de Alemania, así como el Delegado español en la UNICA, Josep-Jordi Queraltó, que explicaron por menudo a la nutrida concurrencia presente sus impresiones del Congreso y Concurso.

Como es tradicional se inauguró el curso de una manera formal con una sesión de «TERTULIA CLUB», el día 10 de octubre. Fue ésta una sesión particularmente emotiva, por cuanto en la misma, el creador de este programa, Domingo Martí, se despidió de los tertulianos, puesto que, por razones de índole particular y profesionales, se ve obligado, de momento, a abandonar sus actividades en nuestra Sección. Por los asistentes fue particularmente sentida la noticia, ya que resulta difícil imaginar las populares sesiones sin la presencia de su mantenedor y creador.

El lunes, 14 de octubre, se celebró una sesión dedicada al programa español de la UNICA, esta vez sí en nuestra casa, proyectándose, por este orden, «Y Dios creó los peces...», de Admetlla y Capdevila, «La pau de Sara Sterling», del Grup 3 P, «Blanc i negre» y «La porta», de Baca y Garriga. La asistencia de público fue extraordinariamente numerosa,

de forma que resultó insuficiente la sala y fueron bastantes los que no pudieron entrar.

El día 21 se dedicó a los cineístas de Olot, Pep Callís y Marc Barberí. Se trata de unos jóvenes e inquietos autores que ofrecieron una variada muestra de su actividad.

El lunes siguiente, día 28, fue ocupado por la reglamentaria Asamblea anual ordinaria. En la misma resultó elegida la nueva Junta que ha de regir la Sección durante el presente curso. En otro lugar de la revista ha sido comentada con amplitud esta importante asamblea.

Se inició el mes de noviembre con una sesión, el día 4, dedicada a un antiguo consocio nuestro, Inocencio Trinidad, algo alejado, en la actualidad, de nuestras actividades cinematográficas, proyectándose los films «Venecia», «Hannah», «Todo a cambio» y «Don't disturb».

El jueves, día 14, se celebró el «TERTULIA CLUB» correspondiente al mes de noviembre, por primera vez sin el amigo Martí. Le sustituyeron, en mutua colaboración, Enrique Sabaté y Arturo Peix.

El lunes día 18 fue ocupado por cuatro de los films más destacados en el recientemente celebrado Concurso Social de la entidad hermana UCA. Fueron proyectados: «Villa hospitalaria», de F. San Agustín, impresionante documento sobre el sanatorio mental de San Boi. «Endevina endevinalla», de Tresjes, divertido film de un viaje por Europa, en el que una voz en off, con acento andaluz, nos va destripando el más tópico sentir carpetovetónico. «No res a canvi», de José

Debate de la problemática de los actores y actrices del cinema amateur (foto Margarita Umbert).





Los actores y las actrices invitados. De izquierda a derecha: Jordi Bullich (no visible en la fotografía), Marisa Lerín, Gretel Fuchs, Rosa M.ª Peñarroya y Jaime Mir (foto Umbert-Queraltó).

A. Bori es un muy bien llevado argumento situado entre lo folletinesco y lo «chaplino», con una magnífica calidad en la ambientación e interpretación. Se cerró la proyección con la de «A la paret escrit amb guix», de J. Vidal y A. Planells, extraordinario film-alegato antibelicista de gran rigor formal y de absoluta originalidad, a través de los cuales produce verdadero impacto en el espectador. Se trata de unos jóvenes cineístas que, desde este momento, habrá que tener muy en cuenta. Al final se sostuvo un interesante coloquio con los autores de los films programados.

El lunes día 25 de noviembre se celebró una nueva sesión del programa «Un tema para debate», esta vez dedicado a la «PROBLEMATICA DE LOS ACTORES Y ACTRICES DEL CINEMA AMATEUR», proyectándose los films «El vençut», del Grup 3 P, interpretado por Jordi Bullich y Rosa M.ª Peñarroya. «Angustia», de Marisa Lerín, interpretado por ella misma e «Intima ceremonia», de Carlos Soler, interpretados por Jaime Mir y Gretel Fuchs. Asistieron todos los citados autores y actrices, entablándose el previsto debate entre ellos y el público asistente, que sirvió, como es objetivo del programa, para clarificar puntos de vista e intercambiar opiniones. Rosa María Peñarroya y Jordi Bullich, actores procedentes del tea-

tro amateur y ocasionalmente actores cinematográficos, establecieron su punto de vista al relacionar los dos medios de expresión. Marisa Lerín y Gretel Fuchs aportaron su experiencia en el campo exclusivamente cinematográfico, condicionada, en su caso particular, por haber trabajado siempre a las órdenes de sus respectivos maridos. Sobre quien, no obstante, recayó el mayor peso del coloquio, fue sobre Jaime Mir, el veterano actor, hombre de variadas y amplias experiencias, puesto que, además de haber interpretado tantos y tan variados papeles, lo ha hecho a las órdenes de los más importantes realizadores de nuestro mundo amateur. Una queja de los actores, y razonadísima, quedó en el aire: en el ambiente de nuestro cine la tajada del león se la llevan siempre los realizadores, quedando excesivamente en segundo lugar los actores, muchas veces casi anónimos. Es de justicia así proclamarlo.

En el momento de entregar este original se inician en nuestra Entidad los concursos habituales del mes de diciembre, «XVII CERTAMEN DE FILMS AMATEURS DE EXCURSIONES Y REPORTAJES», al que se han inscrito 19 films, y la «VII COMPETICION FILMICA PARA SOCIOS DEL C.E.C.» con 14 films. Veremos.

P. G.



## PROXIMOS CONCURSOS A CELEBRAR:

**ESTIMULO: Fine inscripción el 10 de enero de 1975**

**NACIONAL: Fine inscripción el 10 de abril de 1975**

Por razones de reorganización interior de la Sección, se aplaza temporalmente la celebración del «Concurs Domènech Martí» para films realizados en equipo. Oportunamente se avisará la convocatoria.

# **DIFUSIÓN CINEÍSTA AMATEUR**

**Informa:**  
**ENRIQUE  
SABATÉ**

## EL TABACO, AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR

Así, tal como suena, salvo que el tabaco deberemos fumárnoslo o regalarlo si no somos fumadores.

Quienes utilizan el formato 16 mm. saben que el retorno de laboratorio, los films vienen sin caja de protección (no como el 8 ó S-8) y en el caso de que no se proceda a un rápido montaje, y deseemos que los rollos estén de forma presentable y de forma decorativa, hay una solución que las esposas agradecerán.

Se trata de la utilidad de los botes metálicos de «Ducados» o «Habanos» y que pueden albergar perfectamente, a su justa medida, los rollos recién llegados de laboratorio... y si queremos todavía hacer más contentas a las esposas, podemos regalarle un bote de caramelos «toffes» con ilustraciones de sellos, etc., ya que son de idénticas medidas.

## «IV CONCURSO LOCAL DE CINE AMATEUR»

Organizado por la Sección de Cine Amateur del Patronato Cultural y Deportivo Municipal de Prat de Llobregat. Reunidos los miembros del Jurado Calificador, constituido por los señores:

**D. Carlos Edo Mayordom.**  
**D. Francisco Santiago Calderer.**  
**D. Jaime Calbet Vila.**  
**D. Alberto de Azpiazu Casellas.**  
**D. Vicente Ferrer Muñoz.**  
**D. Gerardo Giménez Mor.**  
**D. José Minguillón Siurana.**  
**D. Pablo Vallhonrat Vila.**

Y actuando en función de Secretario sin voto D. Pablo Giralt Marcé, deciden, una vez visionadas todas las películas presentadas, otorgar los Premios del modo como siguen:

### PREMIOS OFICIALES

PREMIO EXTRAORDINARIO: «**La aprehensión**», de Fermín Marimón.

PRIMER PREMIO ARGUMENTO: «**Por un largo y estrecho camino**», de Jorge Portillo.

SEGUNDO PREMIO ARGUMENTO: «**Joaquín**», de José L. Montes.

TERCER PREMIO ARGUMENTO: «**Historia de un viaje**», de José Rocamora.

PRIMER PREMIO DOCUMENTAL: «**Un Paraíso perdido**», de Fermín Marimón.

SEGUNDO PREMIO DOCUMENTAL: «**Festa Major**», de Ricardo Estellé.

TERCER PREMIO DOCUMENTAL: «**Los Alpes**», de Asunción Abarúa.

PRIMER PREMIO FANTASIA: «**Cara y cruz**», de José L. Montes.

SEGUNDO PREMIO FANTASIA: «**Sol i lluna en el meu parc**», de Ramón Sánchez.

TERCER PREMIO FANTASIA: «**El frustrado**», de Carlos Tomás.

TROFEO ESPECIAL A LA MEJOR PELÍCULA DE TEMA LOCAL: «**Festa Major**», de Ricardo Estellé.

### PREMIOS DE COLABORACION

PREMIOS DE INTERPRETACION FEMENINA

— Angeles Jové, en la película «**La aprehensión**».

— M.<sup>a</sup> Carmen Martín, en la película «**Por un largo y estrecho camino**».

PREMIOS DE INTERPRETACION MASCULINA

— Armando Aguirre, en la película «**La aprehensión**».

— Gerardo Blasco, en la película «**Historia de un viaje**».

PREMIO DE INTERPRETACION INFANTIL

— Joaquín Goñi, en la película «**Joaquín**».

PREMIOS DE INTERPRETACION PARA ACTORES SECUNDARIOS

— Gloria Feu, en la película «**La aprehensión**».

— Luis Mijolet, en la película «**La aprehensión**».

PREMIO A LA MEJOR REALIZACION TECNICA

— «**Un paraíso perdido**», de Fermín Marimón.

Los restantes Premios de Colaboración se otorgan, por el siguiente orden, a las películas:

«**Eructo espiritual**», de Jesús García y Ricardo Estellé.

«**El reencuentro**», de Patricio Bedós.

«**Contraste**», de José M.<sup>a</sup> Parera.

«**Arte gótico**», del Grupo Xaloc.

«**Fantasia catalana**», de José Sos.

«**Islas Canarias**», de Teresa Serret.

«**Mi mejor fiesta**», de José Casellas.

Y para que conste, se extiende y firma la presente acta en Prat de Llobregat a ventisiete de Noviembre de mil novecientos setenta y cuatro.

### DIFUSION

Se ha instituido por vez primera el premio «Fructuoso Gelabert», adscrito a los cine-clubs catalanes y se otorgó a la película seleccionada en la Semana de Cine en Color que reúne «más altos valores cívicos y democráticos puestos de manifiesto mediante una narración eficaz que a la vez represente una renovación de la creación y producción cinematográfica».

Se otorgó a «Giordano Bruno», por la lucidez y coraje de su contenido his-

tórico e ideológico, servido con un tratamiento claro y directo».

La Semana de Cine en Color y dentro de sus actos se esfuerza, como hemos visto, en reconocer méritos y valores a las personas relacionadas con el cine. Como lo demuestra el homenaje a Delmiro de Caralt. Una exposición de su biblioteca dedicada al cine, ha adornado el vestíbulo frente a la Sala de proyecciones del Palacio. Delmiro de Caralt recibió una medalla conmemorativa el día de reparto de premios, acto que presidió don Marciano de la Fuente, subdirector general de Cinematografía.

Nosotros, los cineístas amateurs, nos sentimos honrados y enorgullecidos de que nuestro pionero al cine amateur español, haya sido objeto de tal distinción en un marco de incomparable manifestación como es la Semana de Cine en Color que se celebra anualmente en Barcelona.

**Proyección de D. Juan Olivé Vagué y estreno de su último film «Medio siglo de Radio Barcelona».**

En el cine Tivoli de Barcelona y siguiendo su tónica de documentalista a su querida Ciudad, coincidiendo con el cincuenta aniversario de Radio Barcelona, ante numeroso público, ha estrenado la cinta «**Medio siglo de Radio Barcelona**» en la que hay un primer prólogo que presenta a la ciudad en la que ha tenido lugar muchas primicias a lo largo de su historia, como el primer ferrocarril, primer funicular y primera fotografía que fueron realizados en Barcelona, centrándose después la película a la historia de la Radio.

La película tiene un valor histórico en todo su contenido y como no y en especial para la Radio y de su fundación. Aplaudimos al amigo cineísta Olivé Vagué por su nuevo éxito y le acredita una vez más en la categoría que ya tiene de gran documentalista.

### FALLOS DE CONCURSOS

**VIII CONCURSO DE CINE AMATEUR «TROFEO ANTONI VARES» - GERONA**

Organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y su provincia, el jurado calificador emitió el siguiente veredicto:

PREMIO DE HONOR a la película «**Negre i vermell**», de Tomás Mallo, de Torroella de Fluviá, consistente en trofeo de plata y 10.000 ptas.

PRIMER PREMIO DE 16 MM. a la película «**Gran vacío**», de Eugenio Anglada, de San Hipólito de Voltregá, consistente en placa y 5.000 ptas.

PRIMER PREMIO DE 8 MM. a la película «**Diálogos para una horca**», de Rafael Marcó, de Barcelona, consistente en placa y 5.000 ptas.

PREMIO SOCIAL a la película «**El encuadernador**», de Benjamín Cordon, de Gerona, dotado de placa y 5.000 ptas.

PREMIO SOCIAL DEBUTANTE a la película «**Niñerías**», de Jorge Delgado de Gerona, consistente en placa. Se concedieron además otros premios por diversos conceptos de diferentes obras presentadas.

**FOTO-FILM CALELLA  
INICIO TEMPORADA 1974-75  
EL «GRUP 3-P» EN CALELLA**

La agrupación Foto-Cinematográfica «Foto-Film Calella», de Educación y Descanso, con su siempre propósito de fomentar el cine amateur en aquella localidad del Maresma, inició la temporada 74-75 con la proyección a cargo del «Grup-3P» con el pase de «Bruges», «Vórtex» y «La pau de Sara Sterling» entre otros, siendo de destacar el animado coloquio por parte de los asistentes con los autores.

Dentro de la programación prevista, están anunciados los pases de Joan Capdevila y Eduardo Admetlla, Baca y Garriga, así como un pase especial a base de films raros del coleccionista Alberto Martínez Pujol.

Igualmente es deseo de dicha entidad, el celebrar un cursillo de cine amateur, de ámbito comarcal, con la colaboración de destacados profesores y cineastas del mundo cinematográfico amateur.

**VII CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR «GIRALDILLA»**

Organizado por la Agrupación Fotográfica y Cinematográfica Sevillana, el día 22 de octubre de 1974 y tras reñida votación, el Jurado acuerda conceder las Giraldivas y Trofeos a las siguientes obras:

GIRALDIVA DE PLATA a la mejor película de Argumento a «El monaguillo», de Rafael Bordoy, de Pollensa (Balears).

GIRALDIVA DE PLATA a la mejor película documental, a «Valdeobispo», de Joaquín Arbide, de Sevilla.

GIRALDIVA DE PLATA a la mejor película de Fantasía a «Musikron», de Celedonio Masutier Sánchez, de Cartagena (Murcia).

TROFEO DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL a la banda sonora de «El monaguillo», de Rafael Bordoy, de Pollensa (Balears).

TROFEO DE LA CITE a Luis Fernández, por su interpretación de «La impresión», de Manuel Sánchez Montesinos, de Murcia.

TROFEO DEL REAL CIRCULO DE LABRADORES al argumento de «Rebelión», de Alberto Catalá, de Barcelona.

TROFEO DEL CIRCULO MERCANTIL E INDUSTRIAL a la toma de vistas y encuadres de «L'era», de Rafael Bordoy, de Pollensa (Balears).

TROFEO DE GALERIAS PRECIADOS a la fotografía en blanco y negro de «Se hace saber», de José López, de Barcelona.

TROFEO DE OPTICA GUIAMO al protagonista infantil por su interpretación de «El monaguillo», de Rafael Bordoy, de Pollensa (Balears).

TROFEO DE EUMIG a los valores plásticos de «Cuadros para una exposición», de Antonio Medina Bardón, de Murcia.

TROFEO DE OPTICA JARAMO al contenido y estructura de «El mundo mágico de cine amateur», de Florentino González Pertusa, de Murcia.

TROFEO DE FOTO CINE BUSTAMANTE a la realización por su labor de conjunto de los hermanos Fermín y Francisco Vallejo Grueso, de Sevilla.

TROFEO DE AGFA-GEVAERT a la adaptación musical de «Valdeobispo», de Joaquín Arbide, de Sevilla.

REGALO DE MANZANO PHOTOSERVICE al guión de «El monaguillo», de Rafael Bordoy, de Pollensa (Balears).

TROFEO DE EL CORTE INGLES a la protagonista femenina por su interpretación de «Stela», de Albareda y Ventura, de Valls (Tarragona).

FIRMADO: Francisco Casado - Jesús M.ª García - Pancho Bautista.

**FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINE AMATEUR DE ZARAGOZA**

El jurado declara desierto los premios oficiales.

De auténtico manifiesto del cine amateur, puede calificarse la declaración pública que ha hecho el jurado del VIII Festival Internacional de cine amateur, de la ciudad de Zaragoza, que estos días ha celebrado en la capital aragonesa, al declarar desierto los premios oficiales ante la baja calidad de las cincuenta y tantas películas presentadas en dicho certamen.

Solamente un film «Grottesque show», de Eugeni Anglada, obtuvo el premio del Departamento de Cine Amateur Club Saracosta, organizador del festival, y un accésit del jurado de la Crítica.

Pese a todo, gran afluencia de público llenó a diario las sesiones de las películas seleccionadas para el certamen.

**IV CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR. LORCA (MURCIA)**

PRIMER PREMIO GRAN SOL DE ORO al film «Mirando el pasado», de D. Florentino González.

GENEROS DE ARGUMENTO: 1.º «Grottesque Show», de D. Eugeni Anglada, 2.º «Cuando el penúltimo eslabón no es de hierro», del Grupo MAJ y 3.º «Aprendiz de brujo», de D. Agustín Sánchez.

GRUPO FANTASIA: 1.º «Del rosa al rojo», de D. Fernando Ortuño, 2.º «Proteste show», de D. Fermín y D. F. Vallejo, 3.º «El reloj», de D. Salvador Clemares.

GRUPO REPORTAJE: 1.º «Ellos los canarios», de D. Antonio Muñoz, 2.º «Cuando el agua le llaman muerte», de D. José Zarauz, 3.º «Fiesta», de D. Enrique Montón.

## XVII Certamen de Films Amateurs de Excursions i Reportatges

9 de desembre del 1974 - VEREDICTE

### EXCURSIONS

- 1.ª medalla **Gran Canal**  
de Finita i Margarita Umbert  
**i premi especial Kodak**
- 2.ª medalla **Tirol**  
de Jaume Nogué i Vilaseca
- 3.ª medalla **Como en la Edad de Piedra**  
de Pilar Fatjó i Millet

### REPORTATGES

- 1.ª medalla **Deserta**
- 2.ª medalla **Calanda i els seus Tambors de Sang**  
(ex-æquo) de Sergi Domènech i Barba  
**La Quinta de Oro**  
de Josep M.ª de Delàs i Vigo
- 3.ª medalla **VI Certamen de Cine Amateur de Pollensa**  
de Josep M.ª Via i Maffei

# GALERIA DEL OSCAR (VI)

La Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood en su misión de resaltar valores técnicos y artísticos de películas, acordó añadir a la lista del Oscar anual el correspondiente a la mejor producción extranjera, teniendo en cuenta que el premio se concedería únicamente entre aquellas cintas que en la temporada anterior se hubiesen estrenado en los Estados Unidos, sin tener en cuenta la fecha real de su filmación, ni de que hubiera mejores películas no llegadas a sus pantallas.

La decisión fue tomada en la asamblea general de 1947 y ya aquel mismo año se concedió el Oscar al Mejor Film Extranjero, cuyo detalle hasta nuestros días es el siguiente:

1947. El primer film que se situó en el nuevo apartado fue «**Sciuscia**» (El limpiabotas), producción italiana 1946, de Vittorio de Sica, protagonizada por Rinaldo Smordini y Franco Interlenghi. En aquel momento, el cine neorrealista estaba en auge y este film era uno de sus máximos exponentes.

1948. El film francés «**Monsieur Vincent**» (Monsieur Vincent), dirigido por Maurice Cloche, en 1947, y protagonizado por Pierre Fresnay en el personaje titular, recibió el segundo Oscar después de haber cosechado los mejores galardones de Cannes y Venecia.

1949. De nuevo Italia, con otro film de la escuela neorrealista, «**Ladri di biciclette**» (Ladrón de bicicletas), realizada en 1948 por Vittorio de Sica, recibió el premio que luego fue refrendado en los festivales de Inglaterra, Italia, Bruselas, Locarno y Nueva York.

1950. Otra vez Italia, esta vez en coproducción con Francia, se llevó la estatuilla con la película «**Le mura dimalapaga**» (Demasiado tarde), producción de 1948, dirigida por Rene Clement.

1951. La producción japonesa de 1950 «**Rashomon**» (Rashomon), dirigida por Akira Kurosawa, que obtuvo innumerables premios en los principales festivales, obtuvo el Oscar de este año que colaboró en el lanzamiento del cine nipón a los mercados occidentales.

1952. Francia recibió otra vez el premio, por «**Jeux interdits**» (Juegos prohibidos), de Rene Clement, filmada en el mismo año, y que igual que la anterior cosecharía los mejores galardones de los certámenes.

1953. Parece ser que en este año no se concedió el Oscar al Mejor Film Extranjero, ya que no figura en ningún manual de los que he consultado, como así tampoco en el anuario norteamericano «Screen World».

1954. Segundo Oscar para Japón, esta vez por «**Jigoku-mon**» (La puerta del infierno), realizada por Nagata Masaichi en 1953. Este fue el primer film en color que recibió el premio.

1955. El exotismo oriental triunfó de nuevo con «**Ichijoji no ketto**» (Samurai), producción japonesa del mismo año, dirigida por Hiroshi Inagaki.

1956. En esta ocasión fue el realizador Federico Fellini con su película «**La strada**» (La strada), filmada en 1954, quien consiguió otro Oscar para Italia.

1957. Nuevamente un film de Fellini, «**Le notti di Cabiria**» (Las noches de Cabiria), realizada en el mismo año en coproducción italo-francesa, se llevó el premio.

1958. Otro film de coproducción franco-italiana, «**Mon oncle**» (Mi tío) realizado por Jacques Tati en 1956, llegó a la final,

# FILMS EXTRANJEROS

## AGUSTIN CONTEL

1959. «**Orfeu negro**» (Orfeo negro), de Marcel Camus, producción francesa 1958, fue la triunfadora de este año.

1960. Por primera vez es Suecia que se lleva el premio con el film de Ingmar Bergman, «**Jungfrukallan**» (El manantial de la doncella), de 1959.

1961. El mismo director y el mismo país coparon de nuevo el Oscar, por «**Sasom i en Spegel**» (Como en un espejo), filmada en 1961.

1962. Un discreto film francés, «**Cybele ou les dimanches de Ville d'Avray**» (Sibila), que Serge Bourguignon dirigió en el mismo año, se llevó el premio en competición con otras películas de mayores campanillas.

1963. Por tercera vez es Federico Fellini el director que consigue un Oscar para su película «**Otto e mezzo**» (Fellini 8 1/2), que filmó en Italia el año anterior.

1964. También Vittorio de Sica en este año consigue el tercer Oscar para una de sus películas, «**Ieri, oggi, domani**», coproducción italo-francesa de 1963. Este es el primer film que ha obtenido el Oscar que no ha sido estrenado en nuestras pantallas.

1965. Primer film de la Europa del Este que llega al Oscar, «**Obchod na Korze**», producción checoslovaca realizada por Jan Kadar y Elmar Klos en 1965, que fue proyectada en nuestra Filmoteca Nacional con el título (La tienda de la calle Mayor).

1966. El film francés «**Un homme et une femme**» (Un hombre y una mujer), que alcanzó inusitado éxito popular, se llevó el premio. Su director, Claude Lelouch. Fecha de producción, 1965.

1967. Checoslovaquia repitió el triunfo con «**Ostre Sledovane Vlaky**» (Trenes rigurosamente vigilados), dirigida por Jiri Menzel en 1966.

1968. Abierto ya el camino a los países socialistas, se concedió el premio al monumental film ruso de 1965 «**Vojna i Mir**», de Serguei Bondartchouk, nueva versión de la novela de Tolstoi «Guerra y Paz», que en España se estrenó en cuatro partes «**Austerlitz**», «**Natacha**», «**La batalla de Borodino**» y «**El incendio de Moscú**».

1969. El discutido film de Costa-Gavras «**Z**», producción francesa de 1968, y no estrenado en nuestro país, fue el galardonado del año.

1970. Italia reanudó su cosecha de estatuillas con el film de Elio Petri, «**Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto**», de 1970, inédito aún entre nosotros.

1971. De nuevo Italia, y por cuarta vez de la mano de Vittorio de Sica, con «**Il giardino dei Finzi-Contini**» (El jardín de los Finzi-Continis), producción de 1970.

1972. Luis Buñuel entra en liza y lo obtiene por «**Le charme discret de la bourgeoisie**» (El discreto encanto de la burguesía), filmado en Francia en este mismo año. Es interesante hacer destacar que en la eliminatoria final, esta película quedó a muy poca distancia del film español «**Mi querida señorita**», que fue seleccionada para el premio.

1973. Repite Francia, en coproducción italiana, con «**La nuit americaine**» (La noche americana), realizada por François Truffaut en este mismo año.

# Cartas al Director

SR. DIRECTOR DE LA REVISTA «OTRO CINE»

Distinguido amigo:

Con referencia a un escrito aparecido en el número 126 de la revista, comentando el problema de la selección en el Concurso Nacional, quisiéramos manifestarle nuestra opinión naturalmente contraria a la de dicho artículo. Siempre nos ha desagradado tomar parte en polémicas de tipo público, pero considerando el tema de excesiva trascendencia como para que queden así las cosas, autorizamos, si usted lo cree oportuno, que nuestro punto de vista sea publicado en la Revista.

Nuestra forma de entender el problema de la selección previa en el Concurso Nacional es la siguiente:

I. Nos parece clarísimo que el público merece la misma calidad, sino técnica por lo menos artística e intelectual, al sentarse a contemplar una sesión de cine de paso estrecho, que al asistir a una sesión de paso standard (excepto películas españolas al uso). Con mayor razón, el cine substandard, no sujeto a presiones de tipo comercial carece de excusa para efectuar concesiones de tipo alguno.

II. La gente que como puro pasatiempo tengan la ilusión de jugar a hacer cine, en número creciente ya que hoy en día se les han puesto las cosas tan fáciles, debería tener un encauzamiento posible a su afición a través de sus propias exhibiciones y concursos donde todo fuera admitido sin más condición que la buena fe, y esa nos consta que en general el aficionadillo la tiene.

Si no estamos mal informados, el Centro Excursionista de Cataluña tiene presente esta «rama» del cine en su organización para lo cual convoca sus Concursos de Estímulo (al que se podría cambiar el nombre y darle el de Social) y su Tertulia Club. A modo de noviciado esto parece suficiente como labor por parte del C.E.C.

III. Otra cosa es cuando se trata de cine con mayúsculas, cuando dentro de la mayor seriedad posible el C.E.C., en virtud de la Delegación que ostenta, convoca a todos los cineastas españoles al «CONCURSO NACIONAL SELECTIVO UNICA», del que deben salir las películas, que con cierta dignidad, puedan representar a nuestro país ante una Organización de categoría como es la U.N.I.C.A. En la U.N.I.C.A. no se juega a hacer cine, sino que la mayor parte de los países participantes ponen sus cinco sentidos en conseguir presentar productos artísticos de calidad (claro que no siempre lo consiguen). Así el C.E.C., responsable ante toda España de formar esta Selección, debe procurar dar a toda costa una imagen de calidad ante concursantes y público. Tengamos en cuenta que hoy por hoy ésta es la única ventana oficial al mundo, del cine substandard español.

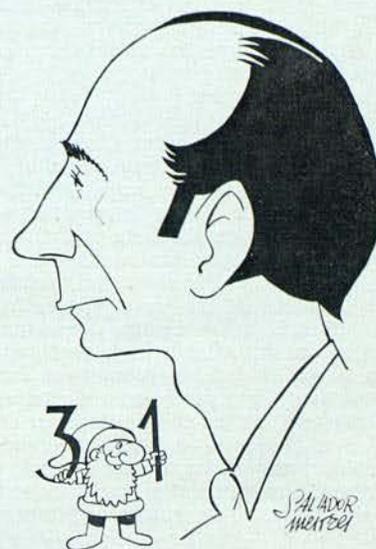
Debería haber llegado ya el día en que todos nos hagamos a la idea de que «El Concurso Nacional» no está hecho para todo el mundo. Para algo se convocan otros 82 concursos anuales en diversos puntos de la península. El Concurso Nacional es para los que viven pensando en el cine (aunque no vivan del cine) para los que hacen del cine el leit-motiv de su vida interior, en lo más profundo, sintiendo toda la dramática responsabilidad que entraña la comunicación entre los hombres por medio del más importante medio difusor de ideas del siglo XX.

Claro que todo esto no es más que un punto de vista personal y el C.E.C. puede no ver las cosas de igual forma.

En tal caso, nada más fácil que volver atrás, eliminar cualquier tipo de selección o tamiz, reducir paternalmente el rigor en la calificación y así el Nacional «sería una fiesta». Pero entonces entendemos que no estaría ya a la altura de una entidad internacional Cultural como la U.N.I.C.A. y honradamente debería renunciar al privilegio de formar la Selección Nacional.

## El cineísta, su mascota y su característica

Por Salvador Mestres



El cineísta: Domingo Martí.

Su mascota: El treinta y uno.

Su característica: Su abnegación para la Sección de Cine Amateur del C.E.C., que le impidió filmar.

IV. Tenemos por otra parte al sufrido público. Ni por una vez al año podemos ahorrarle a este público casi incondicional tener que aguantar muchas de las memeces o balbuceos cinematográficos que inevitablemente aparecen en todos los concursos corrientes, gracias a los cuales la opinión pública sobre el Cine Substandard es tan justificadamente lamentable.

V. Bien está, o por lo menos hemos de aceptar, que en general los Concursos de Cine Amateur sean motivos de amistad, intercambios de ideas, contactos sociales entre personas, todo ello con un fondo de alegre competición. Pero sepamos distinguir estas manifestaciones de la auténtica hora de la verdad.

La hora en que los cineastas de paso estrecho se tiran a matar por una vez al año para ganar un puesto en la Selección Nacional, para ganarse la participación en la Olimpiada que es la UNICA. Para mí este momento ha sido siempre el de una lucha sin cuartel como pueda serlo una final de Campeonato de España en cualquier deporte. Es lógico que llegado el momento haya que comenzar estableciendo unas marcas mínimas obligadas para discriminar entre el atleta que a lo largo de todo un año se ha sometido a intensa preparación y el que encontrándose a lo mejor por casualidad cerca de la pista ha saltado a ella para probar suerte. La única lástima es que aquí no se puedan contar goles ni medir metros por segundo, y que los miembros del Jurado, como hombres que son, puedan equivocarse.

Atentamente,  
JAN BACA - TONI GARRIGA

FilmoTeca  
de Catalunya

# Crisi en el Cinema Amateur

JOAN PUIG I FIGUERAS

La qualitat del cinema amateur actual, segons hem pogut comprovar visionant la totalitat de pel·lícules presentades en alguns dels últims concursos del país —el Nacional del C.E.C., el de la Ciutat de l'Hospitalet—, ha minvat molt, i és un fet que no surten cineistes que reprenguin la gloriosa tradició de tants noms com han donat categoria i prestigi al nostre cinema d'aficionats.

A la increïble manca d'originalitat i d'idees sòlides i eficaces, a la total absència d'un esperit creatiu, eminentment cinematogràfic, s'hi afegeix una falta d'espontaneïtat, d'orientació estilística, de sinceritat expressiva, que ens torna a la prehistòria d'un art que, en els millors temps, ha provat la seva maduresa estètica, la seva condició de producte culte, noble, tècnicament perfecte, amb temàtica intel·ligible i recursos fílmics de bona llei. Ara tot és elemental, primari, patèticament buit. Les pel·lícules de les joves generacions no tenen cap de les virtuts del millor cinema amateur: creativitat, enginy, possibilitat de síntesi, equilibri, continuïtat narrativa, austeritat en la posta en escena, assumptes dramàtics intel·ligents, ritme adequat, interpretacions ajustades, fotografia impecable. Pel contrari, tot és confús, ingenu, deficient. Són pel·lícules mal fetes, llargues —a totes hi sobra metratge—, delirants o estúpides, supèrflues, sense interès, plenes d'excessos i vulgaritats. Les que volen ser trascendents, cauen en el pitjor dels ridículs. Hi ha autors que tenen un garbuix d'idees mal assimilades, hi es sumergeixen en la pedanteria i el mal gust més aclaparadors. La majoria, però, empren el camí fàcil i és clar, tot és superficial, gratuït, groller i amorf. Els

arguments es repeteixen, els cops d'efecte són rebuscats, les històries són falses, amanerades, ridícules. Si es tracte de documentals és evident que no documenten i, en canvi, s'aturen a mostrar aspectes i detalls que a ningú interessen. Aquest desolador panorama té, com tot, algunes excepcions que confirmen la regla. Hem vist treballs força positius, en els que els seus autors es serveixen d'un llenguatge clar i tenen un estil incisiu i ferm. Pensem, ara, en algunes pel·lícules. Però, aquestes són molt poques.

El nou cinema amateur és gris, anodí, defectuós, inintel·ligible i caòtic, entre moltes altres coses. És que no hi ha gent capacitada, amb empenta, que raoni clar i convincentment, que s'expressi amb facilitat, de forma coherent, equilibrada, amb intensitat i gosadia, que sàpiga el que és una filmadora, quins motius ha de captar, què és el més eficaç per fer un film arrodonit, sòlid, adult i —per què no— genial? On són els autors que ens sorprenguin amb obres acabades, justes, estèticament vàlides, cinematogràficament eficients? Qui prendrà el relleu dels grans noms de les generacions precedents, els qui aconseguiren glòria i prestigi internacional pel país i per aquesta entrayable activitat artística que tant estimem? No es veu clar el camí que han d'emprar per reeixir-hi en aquesta tasca, ni les possibilitats reals i efectives que tenen els nous autors per assolir l'incert i categoria del millor cinema amateur de les dècades anteriors. Poques, molt poques pel·lícules es salven en el cinema aficionat dels anys setanta. Sembla cert que, en aquest aspecte, qualsevol temps passat fou millor.

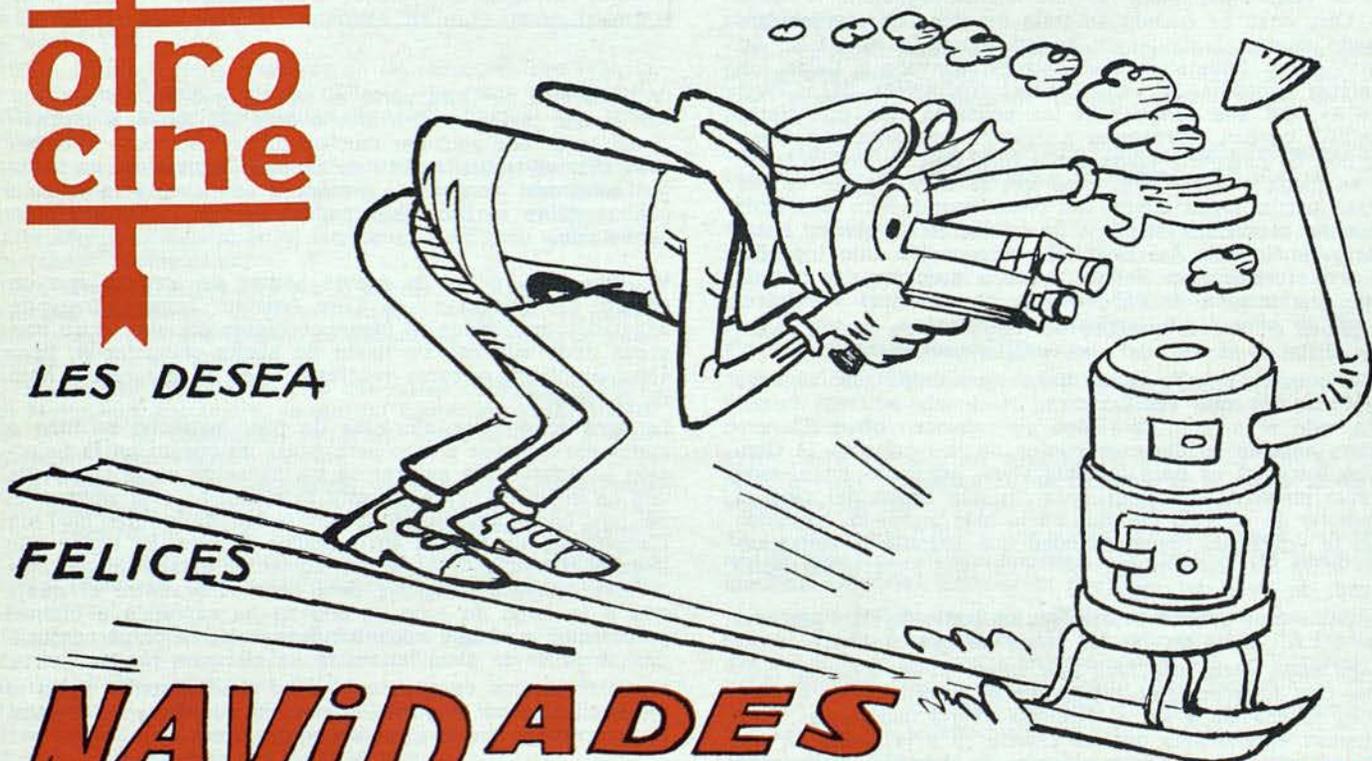
**otro  
cine**

LES DESEA

FELICES

**NAViDADES**  
Y VENTUROSO **1975**

SALVADOR  
MERTZEL



# SARRIÓ

COMPANÍA PAPELERA DE LEIZA. S. A.

Papeles estucados clásicos  
y especiales:  
Printover, Limoges,  
Printomat, Martelé,  
etc.

Papeles y cartoncillo  
estucados de Alto  
Brillo: Eurokote  
y Martelkote.

Papeles pintados  
para la decoración:  
Colowall y Lancel.

Papeles  
heliográficos para  
copias de planos:  
Leizalid.

Papeles y  
plásticos metalizados  
por Alto Vacío:  
Metalvac.

Papeles plastificados  
y otros especiales.

Papeles  
autocopiativos:  
Eurocalco.

## Delegaciones:

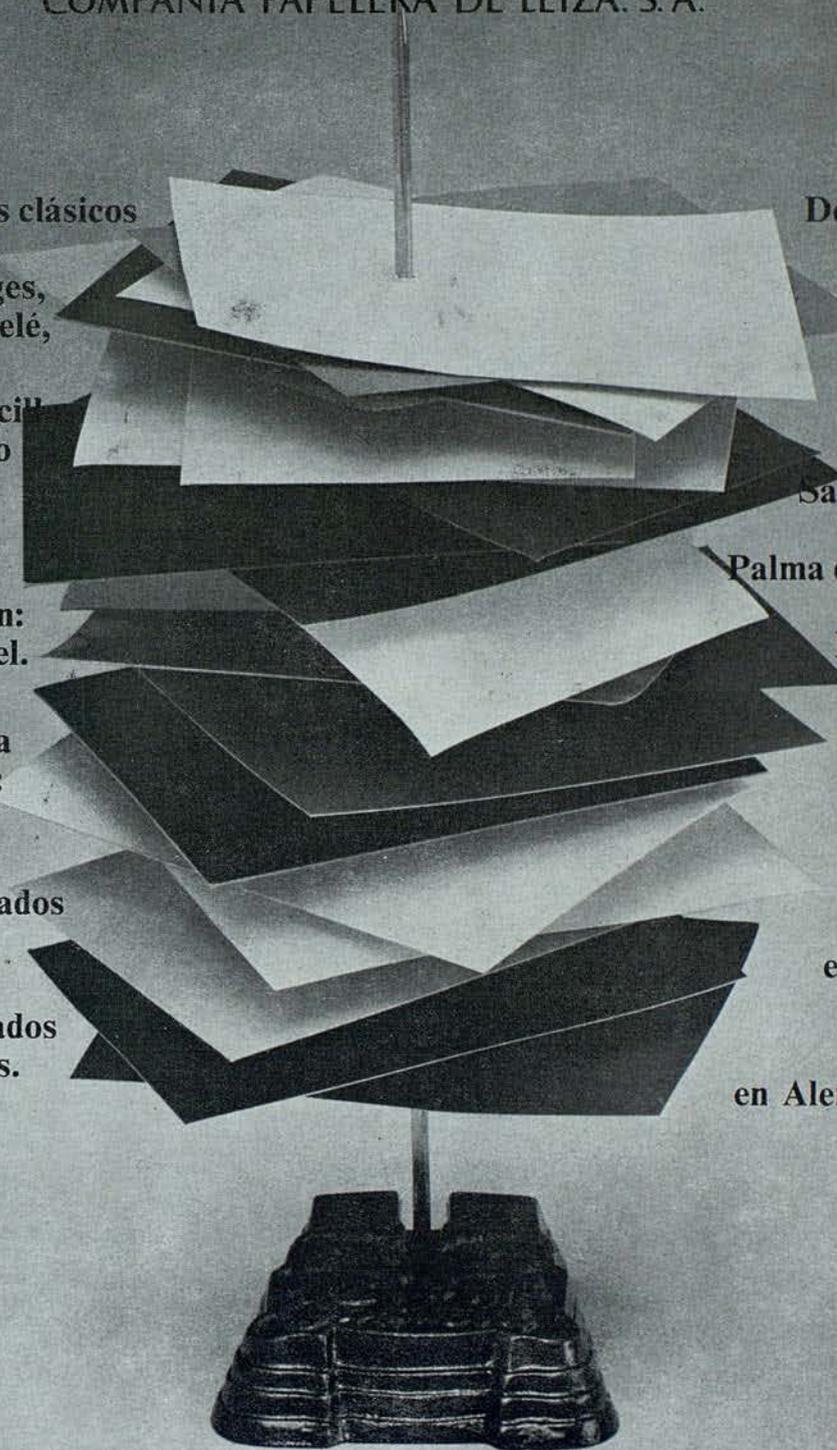
Madrid  
Barcelona  
Valencia  
Bilbao  
Sevilla  
Zaragoza  
San Sebastián  
Vigo  
Palma de Mallorca  
Málaga  
Las Palmas  
de G. C.  
Córdoba  
Pamplona  
Valladolid  
Cádiz  
Manresa  
Reus

## en Portugal:

Lisboa  
Oporto

## en Alemania Fed.:

Wuppertal



# FUJICA Z 800



## no sólo es revolucionario por su aspecto...

El **FUJICA Z-800** es un tomavistas revolucionario en todos sentidos.

Empieza por adoptar la única técnica cinematográfica realmente válida: el sistema **SINGLE-8** (presor en la cámara, marcha atrás sin limitaciones, avance de la película sin atascos...) (\*)

Por otra parte, el **FUJICA Z-800** es el único tomavistas del mundo cuyo objetivo posee el tratamiento electrónico **EBC** que suprime totalmente los reflejos parásitos de la luz en sus cristales. Tales reflejos alteran la reproducción de los colores y la nitidez de las imágenes, sobre todo en los contraluces.

Además el **FUJICA Z-800** está equipado con un doble sistema de sincronización del sonido:

- 1.º Con un magnetófono normal.
- 2.º Con una toma de generador de impulsos conectada a un magnetófono especial que permite la exacta coincidencia de la imagen con la palabra hablada.

Otro detalle único: el **FUJICA Z-800** posee un pie telescópico de múltiples usos que incorporado en su parte superior sirve para su cómodo transporte.

(\*) *Las películas Single-8 pueden proyectarse en todos los proyectores de Super-8.*

**FUJI FILM**, la primera del Japón y  
la segunda potencia mundial en Foto Ciné Óptica.



**FUJI FILM**

Representante exclusivo  
para España:  
**MAMPEL ASENS, S. A.**

Consejo de Ciento, 221  
BARCELONA-11

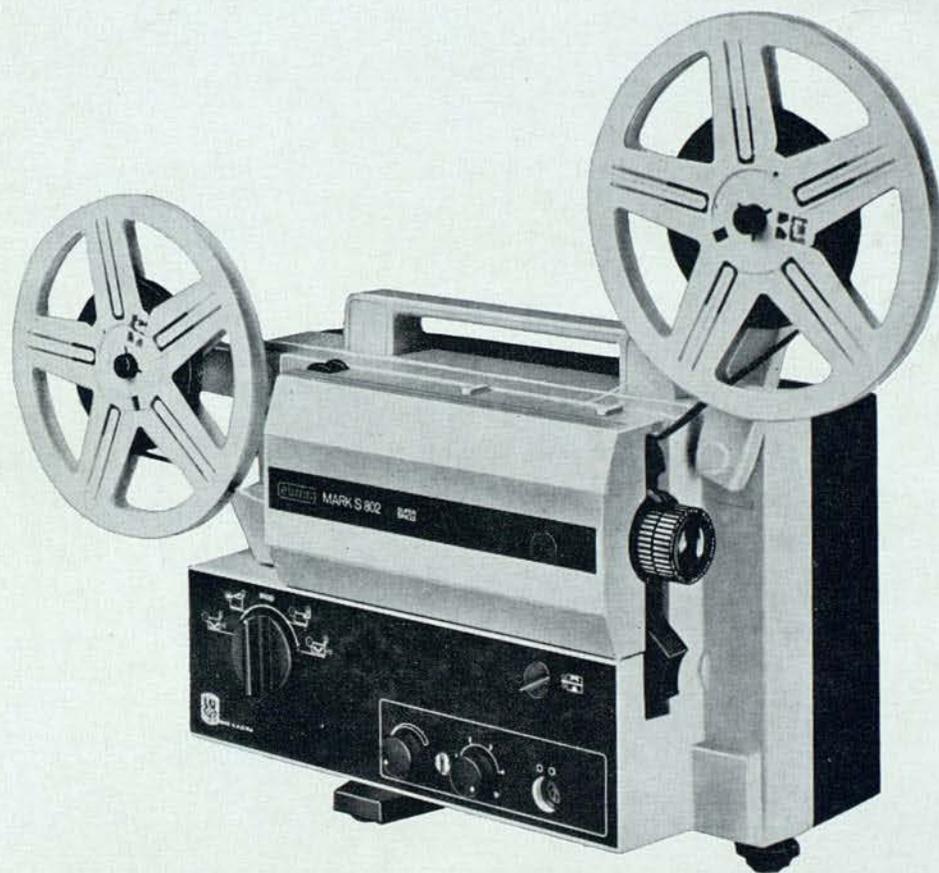


GALARDONADO INTERNACIONALMENTE  
con el distintivo EUROFAMA 2000

**eumig**

# MARK-S - 802

Sonoro de Super 8 y Single 8



**EL CINE SONORO DE CALIDAD PARA TODOS LOS HOGARES**

Distribuidor exclusivo para España:

VIDEOSONIC, S. A. - c/. Apolonio Morales, 13-A - Madrid - 16

**FilmoTeca**  
de Catalunya



## EL HOMBRE VIAJA HACIA EL FUTURO A UNA VELOCIDAD TERRORIFICA

El Grupo Agfa-Gevaert sigue muy de cerca cada fase de este aventurado viaje. Esta industria fotográfica internacional, está situada en el mismo corazón de Europa y recibe cada señal de nuestro viaje hacia el futuro. Es por esto mismo que Agfa-Gevaert está muy bien informada y capaz de confeccionar productos que el hombre necesita para su Odisea del año 2001, en la edad presente de la ciencia y de la humanización tecnológica y renovada.

Solicite información más detallada a:  
AGFA-GEVAERT, S. A.  
Rambla de Catalunya, 135  
BARCELONA-8



AGFA-GEVAERT

Filmoteca  
de Catalunya