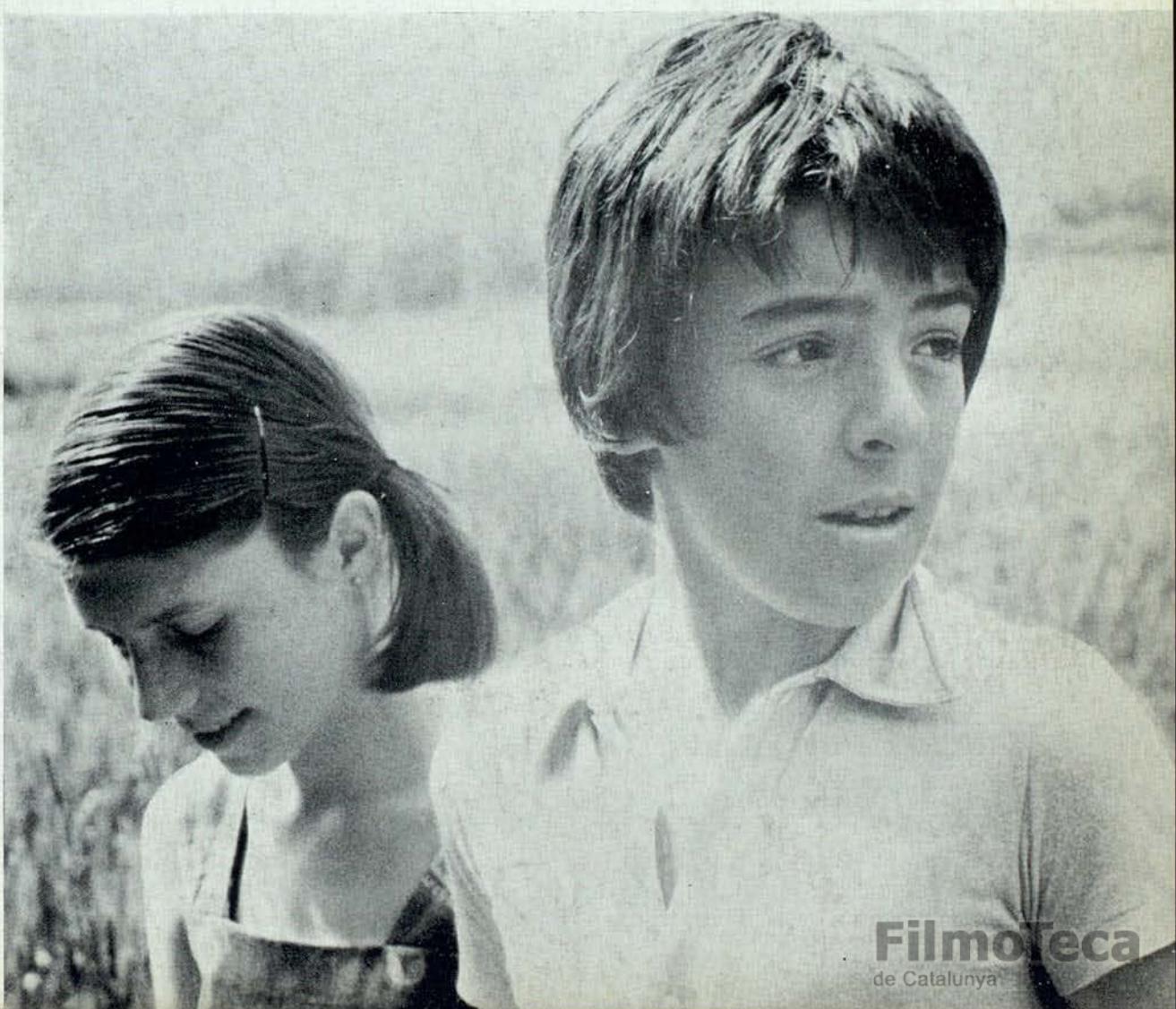
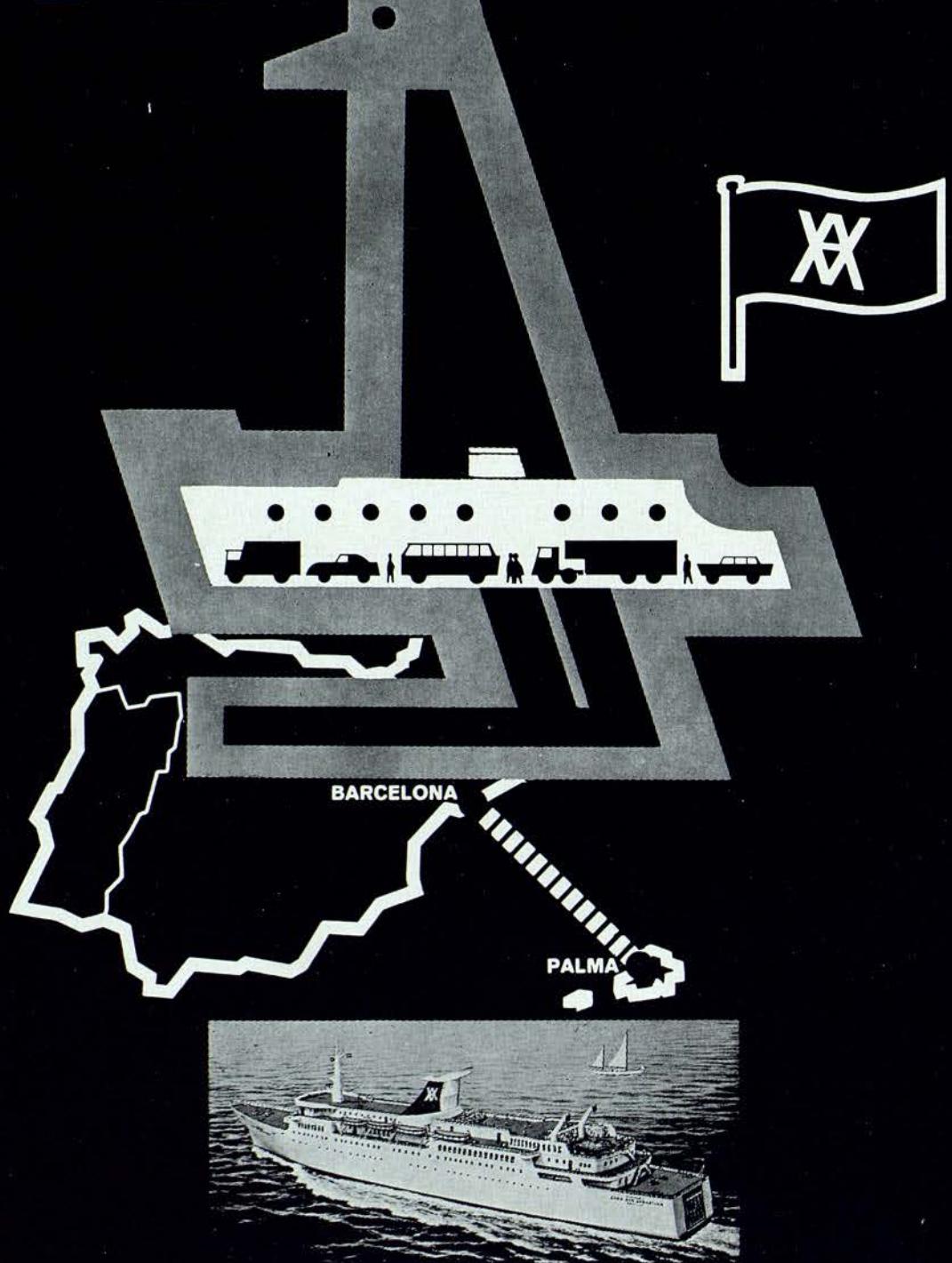


**olro
cine**

AÑO XXIV
N.º 134



YBARRA



BARCELONA  **PALMA**
DE MALLORCA
la autopista sobre el mar

eumig High Quality Sound

"LA NUEVA GENERACION DE PROYECTORES SONOROS"



Eumig Mark-S-810 Super-8
"High Quality Sound"

Eumig Mark-S-810-D
"High Quality Sound"

Eumig Mark-S-810-D-Lux
"High Quality Sound"

"HIGH QUALITY SOUND" significa:

1. **Mayor campo de frecuencia**
que se extiende ya en 24 imag./seg.
a 75-12.000 Hz.
2. **Mayor potencia de salida**
El amplificador de 15 W musicales
garantiza un mayor volumen.
3. **Nuevo automatismo de regulación AGFC**
Regulación automática de amplificador
y frecuencias.

Distribuidor exclusivo para España:

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

triunfo seguro con **VALCA**



VALCA: el acierto de saber elegir





AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR
Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIV - N.º 134

SEPTBRE. - OCT. 1975

Depósito Legal B. 2102 - 1958



SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRÁFICA 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

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGRABADOS 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 \$

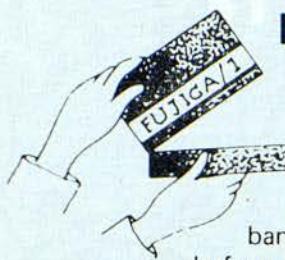
PORADA: «La Rage» de Eugeni Anglada	
OTRO CINE COMENTA: Conservación y renovación	5
El Cine en Polonia, por Artur Peix	6
El «Cine pobre», la UNICA y las utopías, por Josep Cardó	8
Información gráfica UNICA, por Josep-Jordi Queraltó	9
Palmarés de la UNICA 1975	10
Informe referente al autor Hans Haldenwang	10
Autorretrato de Rudolf Zumstein	10
Carta Rudolf Zumstein	10
Los films comentario, por Artur Peix	11
Polonia del 1975, información gráfica de Josep-Jordi Queraltó	16 y 17
El fallo de un jurado, comentario por José Mestres	18
Veredicto del Concurso Nacional	18
Los cineastas tienen la palabra, encuesta, por Artur Peix	19
Un tema para debate, recopilación y refundición	21
Desde la cabina: Julio Ramos, por E. Sabaté	23
Créspones negros, por Agustín Contel	25
Oscars 1974, por Agustín Contel	26
Las interesantes manifestaciones paralelas, por Alfonso Estrada	27
Nuestra biblioteca filmica (XIX), por Delmiro de Caralt	29

INDICE DE ANUNCIANTES

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

Sistema de cine sonoro FUJICA Puls Sync

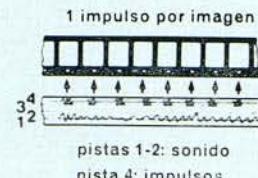
Por fin la precisión profesional (y a la vez simple y lógica)



Se basa en un principio sencillo y sin errores: un impulso por cada fotograma "encadena" paso a paso el magnetofón al tomavistas sincronizando el sonido y la imagen como en las películas profesionales.

Guiada como por perforaciones invisibles, la banda magnética registra sin ninguna posibilidad de desfase el sonido correspondiente a cada imagen.

Usted se familiarizará muy pronto con el cine sonoro sincronizado FUJICA y podrá realizar hasta los montajes más complejos debido a que el sistema FUJICA le ofrece todas las posibilidades, como el cine profesional. En condiciones de precio muy interesantes, Ud. obtiene una calidad sonora y óptica muy similar a la de las películas comerciales.



Material: (1) Tomavistas FUJICA equipado de generador de impulsos (2) y conectado a un magnetofón Fujica Puls Sync (3).

Sonido:

- El tomavistas controla instantáneamente la puesta en marcha y el paro del magnetofón.
- La regulación del sonido en el grabador se efectúa automáticamente.
- Sincronismo total desde la primera imagen.
- La utilización de una banda magnetofónica, más larga y ancha que la pista adherida al borde de la película, asegura un sonido mejor y la posibilidad de montajes y reproducción en Hi-Fi.

Optica:

- El sistema Single-8 (de igual formato al Super-8) asegura una estabilidad total de la imagen debido a que el presor metálico va incorporado en el tomavistas y no en el cargador (No olvidar tampoco que el chasis Single-8 permite rebobinar la **totalidad** de la película).
- Los últimos modelos de tomavistas Single-8 junto con la película Fujichrome RT200 permiten filmar escenas interiores y nocturnas **sin necesidad de flashes ni antorchas de cine**.



Material: (4) Proyector Fujicascope MX70 conectado a un controlador de impulsos (5) y al magnetofón Fujica Puls Sync (3).

Sonido:

- El sincronismo del primer fotograma se logra fácilmente gracias al dispositivo de proyección cuadro a cuadro del Proyector MX70.
- El controlador de impulsos regula la velocidad del proyector en función de los impulsos que recibe del magnetofón. En los diálogos, el movimiento de los labios coincide exactamente con el sonido de las palabras.

Optica:

- La luminosidad del objetivo del proyector Fujicascope MX70: abertura 1:1'0, y la potencia de la lámpara con que va equipado aseguran una excepcional calidad de proyección.
- Solicite más información al representante exclusivo de FUJI FILM para España:
Mampel Asens, S. A. - Aragón, 180 - Barcelona (11)

Envíeme gratis y sin compromiso más información sobre el sistema FUJICA PULS SYNC a mi dirección:

D. _____

Calle _____ n.º _____

Población _____

Provincia _____

FUJI FILM

MAMPEL ASENS S.A.
Aragón 180 Barcelona 11

Conservación y Renovación

Desde su toma de posesión efectiva, luego refrendada en la Asamblea General Ordinaria, la actual Junta Directiva de la Sección de Cinema, ha emprendido una labor de revisión respecto a las condiciones que perfilan la actividad de la Sección, en el sentido de conservar todo aquello ya existente que tenga un valor positivo y a la vez establecer modalidades nuevas, en consonancia con las necesidades actuales del cinema amateur.

Huye la Junta Directiva, de aquel pobre y misérísmo criterio de emplear como programa de su actuación, la torpe conducta de destruir lo existente por la simple razón de cambiar la normativa anterior. Es necesario y sensato saber apreciar lo que debe ser conservado, lo que debe ser reemplazado y lo que debe ser creado de nuevo cuño.

Cinco lustros atrás era más fácil «hacer» cinema amateur. Ahora es más difícil. La afluencia de cineastas se incrementó y la disponibilidad de material técnico también, que se ha hecho más asequible, siendo ésta una realidad que se da también en los demás países. Por ello, es necesaria una formación y la exposición de unas directrices, que antaño estaban superadas o desplazadas por el autodidactismo.

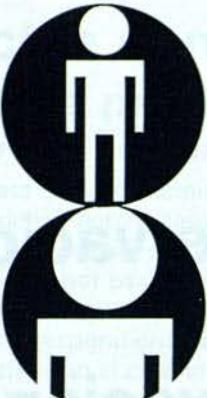
Se ha escrito y se ha dicho, repetidamente «que hay demasiados concursos». De acuerdo, así es; pero también existe una realidad y consiste en ello también se ha escrito y dicho, que los únicos concursos que pueden subsistir son aquellos que tengan una modalidad especial que los individualice respecto al tipo de concurso meramente local y «festivo mayorista».

Por estas razones, la Sección de Cinema del CEC mantiene sus concursos, porque todos ellos tienen precisamente este sello y aún, con motivo de cumplirse el primer centenario de la entidad madre y a propuesta de la Junta de la misma, el CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA y organizado por su Sección de Cinema contará con otro concurso especializado, cuya primera edición se dará en 1976 y el tema será adecuado y propio de la entidad materna: la montaña. En el momento de escribir este «comentario» se ignoran más datos, que oportunamente serán dados a conocer.

También se mantiene el curso de iniciación y el Tertulia Club, eficiente ventana para el cineasta neófito, gracias a la cual, no tiene que supeditarse exclusivamente al Concurso de Estímulo para calibrar sus posibilidades.

En ediciones ulteriores de OTRO CINE, el cineasta-lector irá conociendo las innovaciones que implanta la actual Junta Directiva de la Sección.

de gran angular a teleobjetivo



EL CINE EN POLONIA

ARTUR PEIX

Cuando el viajero procedente de la Europa occidental se halla en Polonia se encuentra sumergido en un ambiente completamente distinto al que le es habitual. De una sociedad de consumo que le acosa continuamente, creándole infinitas necesidades, estimulándole —más bien excitándole— para que adquiera los más variados y heterogéneos productos, se pasa a una sociedad de consumo moderado, donde si se compra algo es, única y exclusivamente porque de un modo vital es necesario, donde el vendedor parece poseído de desgana al colocar su producto, donde la competencia no existe prácticamente y, por lo tanto carente de estímulos publicitarios que enaltezcan las virtudes de lo que está en venta. Esto hace que —sin entrar a fondo sobre las virtudes y ventajas del sistema político que ha dado lugar a este estado de cosas, que las debe tener— el país resulte, por lo menos, aburrido y monótono a nuestros ojos.

Con una renta no muy alta, pero con unos precios relativamente bajos, el polaco tiene resuelto el problema de la comida, la vivienda, la enseñanza, la medicina y la cultura. Y no parece que deba apetecer más. Su vida es por tanto austera, pero sin grandes problemas vitales de orden económico. Lo más corriente es que la nuestra sea mucho más frívola y amenazada con continuos quebraderos de cabeza para pagar lo que con tanto entusiasmo consumimos.

El cine es pues, en Polonia, más que una diversión, una forma más de cultura, y desde este punto se halla enfocado. Y, por tanto, a cargo del estado. Quiere ello decir, pues, que, en principio, se trata de un cine pensado más como medio educacional que como evasión. Y sobre todo sin una excesiva preocupación por la taquilla. Todo ello parece debe redundar en favor del cine-arte, cosa deseable desde cualquier punto de vista. Ahora bien, si el cine se ha librado de las servidumbres de la industria y el comercio, ha sido para hacerse, en parte, servidor del sistema.

Otra cosa que llama enseguida la atención del viajero es que, en Polonia, la guerra no ha sido liquidada. La opresión hitleriana —no se habla de otra— parece haber terminado ayer. Las nuevas generaciones, que no la vieron, se comportan como si la hubieran sufrido en su carne. Es bien cierto y sabido que el pueblo polaco fue una de las grandes víctimas de la última gran guerra. Ello se refleja en su cine, que se nutre, aún en gran parte, y a pesar de una notable evolución al respecto en los últimos años, de temas de la guerra y de la ocupación. Cuando uno, en discípulo y disciplinado rebaño, efectúa la visita turística de Varsovia, el guía de turno le lleva a una sala del casco antiguo, donde a distintas horas del día y en varios idiomas se proyecta un film sobre Varsovia. El film nos muestra a Varsovia antes de la ocupación, durante y después. Y uno se sobrecoge al ver la ciudad «antigua» que acaba de visitar que, en un momento dado, hace treinta años, era un auténtico montón de ruinas. Y esto —con comprensible orgullo, por otra parte— se muestra varias veces al día al curioso visitante, procurando, con una refinada y patriótica vanidad, no exenta de una cierta dosis de masoquismo —tradicional en el sufrido y patético pueblo polaco—

que no se olvide la gran hecatombe, a la que ellos consideran —después de tantas en el transcurso de la historia— como la última, y definitivamente superada. Una vez liberado el país y triunfante el régimen socialista, se nacionalizó la cinematografía el 13 de noviembre de 1945, en virtud de un decreto gubernamental que confiaba todos los problemas relativos a la creación, producción y distribución a la empresa estatal «Film Polski». En el propio decreto se hacía constar que el designio supremo planteado ante la producción y distribución de películas es el aprovechamiento del cine como medio de educación social y divulgación de la enseñanza y la cultura. Este objetivo continúa vigente.

Es lógico, pues, que con tales premisas, inmediatamente el cine comenzara a ajustar cuentas con la guerra, a dar testimonio de los tiempos transcurridos, a analizar la posturas humanas que en esos tiempos se manifestaron. Una auténtica avalancha de films de guerra se produjo, vistos, eso sí, desde distintos aspectos, desde el heróico hasta el humor. Se cayó, en muchos films, en un simplista esquematismo, consecuencia principal de la situación de dirigida en que se hallaba la cultura en general, considerando al arte como algo al servicio de unas ideas políticas, sin tener en cuenta la autonomía artística, imprescindible en toda actividad creadora.

En el año 1956 aparece en la cinematografía polaca un nuevo clima. El país se intercomunica con el exterior y en las pantallas polacas aparecen films extranjeros, al mismo tiempo que los propios viajan al exterior. De encerrado en sí mismo, se abre, y ello le resulta altamente beneficioso.

Entre los años 1955-1961 se produce una extraordinaria erupción de fuerzas creadoras del cine polaco. Aparecen jóvenes e inteligentes directores que hablan un lenguaje distinto, de forma que se manifiestan sobre aspectos nuevos de las mismas cuestiones, o de inéditas, y sus films adquieren una amplia resonancia social. Vienen, después, una serie de premios en los festivales internacionales y se habla, con elogio merecido, de una «escuela polaca de cine». Los nombres de Andrzej Wajda, Andrzej Munk, Jerzy Kawalerowicz y otros se hacen célebres en el mundo.

Todos los problemas relacionados con el cine, en Polonia, se hallan a cargo de una Dirección General de Cinematografía, la cual, en el campo de la producción ejerce el control programático y económico de los Conjuntos de Realizadores de Cine y de los estudios; en el campo de la distribución, importación y exportación actúa a través de la Central de Distribución de Películas y de la Empresa de Importación y Exportación «Film Polski»; y, finalmente, se encarga de garan-



El joven director Andrzej Zuawski en su debut «Trzecia czesc nocy» (La tercera parte de la noche) (1971) creaba una alucinada y apocalíptica visión, mitad real y mitad poética, de la realidad del período de la ocupación.

En la foto: Małgorzata Braunek en una de las escenas de la película.

tizar la base técnica para la producción y desarrollo de la técnica cinematográfica, aparte de una eficaz ayuda para los problemas relacionados con la cultura cinematográfica, léase cine-clubs, festivales, conferencias, etc.

La producción está descentralizada y se halla a cargo de los Conjuntos de Realizadores. Estos conjuntos constituyen unidades autónomas que agrupan a realizadores de tendencias e inclinaciones comunes y aproximado carácter artístico. Estos conjuntos surgieron en 1955 por primera vez y a partir de su creación se produjo el relanzamiento de la cinematografía polaca a la que antes se ha hecho mención. El experimento polaco fue el primero entre las cinematografías de los países socialistas. Cuando se vio que daba excelentes resultados, gracias al factor de rivalización entre los conjuntos y la concentración de la responsabilidad por la película sobre un reducido grupo de especialistas, que sustituye a la atonía que toda organización desde arriba produce, este sistema fue adoptado también por otros países comunistas.

Los estudios se hallan repartidos por el país y están especializados. Para films de ficción existen únicamente dos estudios: En Lódz y en Wroclaw. Los cortometrajes, de los que se realizan muchos, disponen de estudios especiales: Estudios de Films Educativos de Lódz, Estudios Cinematográficos «Czolówka» de Varsovia, Estudios de Pequeñas Formas Cinematográficas «Semafor» de Lódz, Estudios de Películas de Dibujos Animados de Bielsko-Biala y Estudios de Miniaturas Cinematográficas de Varsovia. Además, se realizan films en los Estudios de Películas para la TV, la Agencia «Tele-Ar», que se especializa en la producción de reportajes cinematográficos del extranjero y los Estudios de Películas Deportivas y Turísticas «Sport-Film». También hay que añadir a la lista los Estudios de Films Documentales de Varsovia que, aparte los documentales, producen dos emisiones semanales del Noticiario Cinematográfico Polaco.

Aproximadamente al mitad de los films de largometrajes que se estrenan en Polonia, alrededor de un par de centenares al año, proceden de países socialistas, incluidos los propios polacos, siendo la principal aportación extranjera la de la URSS, siguiéndole, casi siempre en cantidades más o menos equilibradas, Francia, EE. UU., Italia, Hungría, Checoslovaquia, Gran Bretaña y Yugoslavia. Además se compran entre 10 y 20 películas de interés especial para proyectarlas en clubs cinematográficos con el principio de exclusividad. Es decir, algo parecido a nuestras llamadas salas especiales.

En la compra de películas extranjeras se tiene en cuenta la opinión del Consejo de Repertorio Cinematográfico, el cual se guía por los valores artísticos, ideológicos y sociales, cuidando de un cierto equilibrio entre géneros clásicos y lige-



Escena de la bella y poética, a la vez que épica película «Perła w koronie» (La perla de la corona) de Kazimierz Kutz, inspirada en el folklore popular silesiano.

ros. A los films considerados «difíciles» para un amplio sector de público, poseedores de grandes valores artísticos o ideológicos, se les concede ciertas facilidades, siendo la principal, que se reduzcan los precios de las entradas en los locales donde se exhiben, lo cual solamente resulta posible por el hecho de que los cines, en su totalidad, son del Estado.

De todo ello se deduce lo que he dicho al principio: el cine en Polonia es una forma más de la cultura y no puede ser desligado de la problemática cultural en general. Quiere decirse que, consecuencia de este punto de vista, el repertorio acostumbra a ser bastante selecto. Ahora bien, el espectador de escasa cultura cinematográfica no goza con películas que le exigen un esfuerzo mental, y siempre preferirá un entretenimiento fácil, sin problemas. Este espectador está sujeto a una campaña de promoción cultural que se realiza a través de los cine-clubs, los cuales reciben una estimulante ayuda estatal, e indiscutiblemente han contribuido de una manera muy eficaz a la creación de un público entendido y exigente. Muy unidos a los cine-clubs, y formando, en muchas ocasiones unidad con ellos, existen los clubs de cineastas amateurs, en los que militan no pocos semiprofesionales, o que van camino de serlo. De estos clubs salieron algunos directores de cine profesionales, como Krzysztof Zanussi, Daniel Szczerchura, Wincenty Ronisz, Andrzej Trzos y otros.

En Polonia existen 300 clubs de cinema amateur, reuniendo unos 7000 cineastas. La verdad es que me parecen muchos, pero si ellos así lo afirman, hay que creerlo. Es natural que tal cantidad de practicantes se deban controlar a través de una Federación, la cual fue creada en 1954. Todos estos clubs fomentan de modo vigoroso la vida cultural en los medios en que se desenvuelven. Un cineasta amateur fuera de su club no es capaz de conseguir nada, ni tan sólo podría rodar un film de cierta ambición, puesto que la ayuda del club —que no hace más que transmitirle la ayuda que a través del mismo le presta el estado— le resulta imprescindible de un modo absoluto en su actividad.

No hay duda que esto le condiciona, pero hay que partir de la base de que, el hombre, en el sistema socialista —y en los demás también, aunque de forma más solapada— se halla condicionado siempre por fuerzas que le son superiores.



«Zywot Mateusza» (La vida de Mateo) (1968), dirigida por Witold Leszczyński, es sin duda un extraordinario film por su precisión formal y pureza de la composición, a la vez que de una profunda vocación humana. El personaje principal en la emotiva creación del film es Franciszek Pieczka, al que vemos en la foto.

EL "CINE POBRE", LA UNICA Y LAS UTOPIAS

JOSEP CARDÓ OLIVELLA

No es ningún secreto la transformación que en la mentalidad global de los practicantes del cine de formato reducido, se ha venido produciendo en los últimos años.

Nacido el cine sub-standard para el uso y disfrute de los elegidos que pertenecían a un nivel socioeconómico elevado, ha ido sufriendo con el paso del tiempo, una progresiva democratización motivada principalmente por el aumento del nivel de vida y el abaratamiento de equipos y material, hasta llegar hoy a un punto en que, sin permitir aún su utilización masiva, está al alcance de un amplio número de interesados. Ello ha influido principalmente en la evolución de las temáticas y del grado de profundidad con que son tratadas las mismas, como resultado lógico de la incorporación de quienes por su juventud o preocupación, pueden incidir en planteamientos más comprometidos.

Así hemos asistido al nacimiento de un «cine pobre», denominación referida tanto al escaso costo de las producciones, como a la vinculación de sus realizadores a las clases sociales sin excesivos medios económicos.

Ello se ha reflejado en muchos aspectos del cine amateur que abarcan desde la apreciada evolución de los barrocos trofeos honoríficos de los certámenes hacia las mucho más apreciadas recompensas económicas, hasta la masiva utilización del formato Super 8, emparejado en todo el mundo con la idea de realizador libre e independiente, poseedor incluso de sus propios certámenes, como pueda ser la Semana Nacional del film Super 8, desarrollada recientemente en Barcelona y organizada por elementos completamente ajenos al mundo del cine amateur.

Esta situación evolutiva, ha tenido también su oportuno reflejo en el Nacional del C.E.C. y en su complemento, la selección de films asistentes al certamen de la UNICA. Es claramente ilustrativo y sintomático de la situación señalada, el hecho de que, en el presente año, de los 6 autores de films presentados como participación española, sólo 1 de ellos se desplazó a Polonia, acompañado de otros cineastas sin film en el certamen.

Con ello ocurre que, al ser libre la asistencia a la UNICA formando parte de la embajada española, pueden producirse curiosos desfases, como el que presagia el anecdótico suceso acaecido durante la sesión desarrollada en el C.E.C. para presentar los films que en el presente año habían acudido a Polonia y en la que uno de los asistentes, tras manifestar vehementemente disconformidad con los dos films proyectados en primer lugar, aseguró formalmente que el año próximo acompañaría a los expedicionarios a Viena, sede del Certamen de 1976.

¿Y qué ocurrirá si el Jurado del Nacional selecciona cuatro films como los dos primeros de este año? Pues que tristemente acudirán unos cineastas que poco o nada tienen que ver con los films y unos films completamente ajenos a la mentalidad de los asistentes.

El Delegado de la UNICA ha señalado en repetidas ocasiones la útil necesidad de acudir al certamen anual, dado el interesante nivel de las sesiones, conversaciones y coloquios que se desarrollan y que lógicamente sirve a los realizadores para contrastar sus obras con lo mejor de la producción mundial, pero es una verdad incuestionable que muchos de los practicantes actuales del cine amateur no quieren ni pueden integrarse anualmente en un week-end, de las características y costo del desplazamiento a la UNICA.

Por ello, sería muy útil que, lo que en el presente año ha aparecido como un leve toque de atención, sirviera para que, con rigurosa seriedad se planteara el hecho y si verdaderamente la asistencia a la UNICA es tan provechosa, se estudiaran fórmulas para que la selección de un film significara para su autor la asistencia al certamen y que el hecho

honorífico de la selección viniera complementado por la aportación económica del costo del viaje. Fórmulas para llegar a conseguirlo existen, sólo es cuestión de dedicar al tema una seria atención.

Pero podría ocurrir también y ello no es ningún deshonor, que la UNICA fuera otra cosa, y que se quisiera mantener un elevado tono social de discreta convivencia y felices reencuentros año tras año para hablar amablemente de cine gozando, por añadidura, de los más bellos lugares de Europa. De ser así, quedaría mucho más lógico y sincero, que se prescindiera de selecciones y se preguntara lisa y llanamente quién está dispuesto a correr con el gasto y se le autorizara la asistencia, junto con su film más reciente, formando parte de la selección española. Es posible que con este último sistema en algunas ocasiones la representación no tuviera toda la calidad que sería de desear, pero el aspecto social quedaría salvado y el divorcio entre delegación y films no se produciría.

Muchas cosas cambian y evolucionan, las convicciones que dentro del Nacional se vienen produciendo, son un muy claro y próximo ejemplo de ello. Se buscan nuevas fórmulas para adecuar antiguas realidades con actuales planteamientos. La UNICA no es una excepción. Vale la pena incluir su desarrollo entre los temas a revisar. El tiempo no se para, pretender pararlo nosotros es una utopía.
Y no están los tiempos para utopías...

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8. 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

Julio Castells

FERLANDINA, 20
TEL. 302 56 92
BARCELONA



La deliberación pública de la última sesión del Jurado fue una auténtica marathon, puesto que se discutieron —algunos con verdadero fervor— cuarenta y cuatro films.



A título de información para el lector, el Jurado lo componían tres polacos, un alemán, un francés, un yugoslavo y un suizo.

1975



Fotos: JOSEP-JORDI QUERALTÓ

En la página 20, columna de la derecha del lector, el último párrafo del apartado «Gianni Tomasi» debió figurar en la página anterior inmediata, la n.º 19, al pie del «Saluda» de nuestro Presidente Sr. Queraltó, que dirigió al Presidente de la UNICA Sr. Walterscheidt.

NOTA DE LA DIRECCIÓN: En nuestra edición anterior, n.º 133, hubo un error de compaginación que lamentamos y tratamos de enmendar, mediante la presente nota.

En la página 20, columna de la derecha del lector, el último párrafo del apartado «Gianni Tomasi» debió figurar en la página anterior inmediata, la n.º 19, al pie del «Saluda» de nuestro Presidente Sr. Queraltó, que dirigió al Presidente de la UNICA Sr. Walterscheidt.



Un aspecto de la sala, algo vacía, en un momento del descanso, espaciando la actuación de dos países.

Carta: Rudolf Zumstein

Soy cineasta de domingo y efectúo los films con Ektasound 140, viajes, familia, vacaciones, etc., como muchos otros.

Aparte de ello soy amateur de películas y las realizo con Pathé-Refl. 16 mm., casi todas ellas de dibujos animados.

Considero que los films amateurs podrían mejorar mucho y resolver un problema importante si se dejaron de lado todo lo que representa compromiso. Independientemente de ello y sin considerar el gusto vanal del público, sería el film amateur predestinado a la formulación de crítica, así como formular preguntas no gratas. Estas fueron las razones que tuve presente en mi última película «Pro-Patria» que en la UNICA-75 y con gran satisfacción por mi parte, ha obtenido la medalla de oro. En esta película he procurado pasar por alto el concepto del patriotismo. Me pregunto, cuál es la razón del patriotismo. Se nos manipula como patriotas sin que nos demos cuenta de esta manipulación. Los que sobreviven no les queda más que una pensión muy pobre, miserable.

Los grupos de poder en el gobierno, cuando el frente se les acerca, llegan a un compromiso con el enemigo o preparan su buena situación económica en el exilio. Esto significa que uno llega a nuevas conclusiones (el enemigo es un amigo) y la perezosa y estúpida masa del pueblo lo comprendería, así como también ha comprendido que es un honor morir por su patria. Efectivamente también el pueblo ha criticado mi película. He formulado en mi «Pro-Patria» una pregunta. Ahora espero una contestación.



«Autorretrato», de Rudolf Zumstein.

Informe referente al autor Hans Haldenwang

Nació en 1921. Aprendizaje en films litográficos desde 1963. Desde el principio efectuó ensayos de films de animación. Experimentó con varios materiales: figuras planas, plasteline, etc.

Busca continuamente nuevas posibilidades. La banda de combate de boxeo se ha raspado en una base gruesa negra de pasteline de 2 m/m. y se ha iluminado por detrás. En la parte delantera se encontraban efectos ópticos. El resultado debe considerarse como experimento, no quedando a satisfacción de los autores.

Palmarés del XXXVII Concurso y XXXIV Congreso «Unica 75»

Medallas de oro

1. «La rage» (España), de Eugeni Anglada.
2. «La France defigurée» (Francia), de Flaujac Cuy.
3. «Pro-Patria» (Suiza), de Rudolf Zumstein.
4. «Vosvrachenie» (URSS), de Filmklub Moskwa.
5. «Sport» (Austria), de Franz Lux.

Medallas de plata

1. «Els cavalls de la nit» (España), de Jan Baca i Toni Garriga.
2. «Gonchette» (Francia), de Claude Bondier.
3. «Le disque» (Francia), de J. M. Redard.
4. «Marta» (Italia), de Luciano Galluzzi.
5. «Il tempo dell'ira» (Italia), de Federico Rompini y Giuseppe Angeloni.
6. «Casassim, barracas não» (Portugal), de N. M. Pereira.
7. «Zis for Zagreb» (Yugoslavia), de Vladimir Petek.
8. «Berlín-Neuköln, Oderstrasse» (Alemania Federal), de Günther Pless.
9. «Vom Hilfreichen Hans» (Alemania Federal), de Detler Kossmann.
10. «Bali» (Austria), de Kurt et Inka Keil.
11. «Markowa i jej świat» (Polonia), de Leon Wojtala.

Medallas de bronce

1. «Koeksistencia» (Yugoslavia), de Koni Steinbäher.
2. «Melodía Starowo Tramwaja» (URSS), de W. Miedwieciew.
3. «Siesta» (Checoslovaquia), de Igor Sevcik.
4. «Mad house in district 24» (Yugoslavia), de Ivan Kaldevic.
5. «Kranyt Koito» (Bulgaria), de Nicola Wasiliew.
6. «Le pere» (Francia), de Andie Legenne.
7. «Imperi» (Italia), de Giorgio Morati.
8. «Uwaga, Uwaga» (Polonia), de Tadeusz Wudzki.
9. «Boxkampf» (Suiza), de Hodelwong.
10. «Ein märchen» (Alemania Democrática), de AFS Altenburg.
11. «Reifen» (Alemania Democrática), de Filmclub Karl-Marx Stadt.
12. «Improvisation» (Dinamarca), de Olle Zollner.
13. «Párosíté» (Hungria), de József Pattantyus.
14. «Le silence» (Suiza), de Michel Rollin.

Premio especial para la mejor selección nacional: ITALIA.

Premio de Portugal «Caravela de Oro» para el film que el jurado considere como «del mayor interés humano» «Zis for Zagreb» (Yugoslavia), de Vladimir Petek.

Premio «Lufthansa» para el film que exprese mejor la sensación de quien vuela «Ewige Träume» (Alemania Federal), de M. Zahradník y W. Moser.

LOS FILMS

Comentario de ARTUR PEIX

Esta vez la celebración de la UNICA ha correspondido a un país socialista, y ello ha imprimido a la misma un cierto carácter distinto. Más en el aspecto mundano y turístico que en el estrictamente cinematográfico. Por ejemplo, el dormir nos ha resultado carísimo y, en cambio, el comer, baratísimo. Cosas de la peculiar manera de entender el turismo en Polonia, con una moneda de cotización absolutamente arbitraria, donde a uno le cobran ciertas cosas en dólares USA y otras en zlotis.

Particularidades del país aparte, en este escrito nos vamos a ocupar del aspecto cinematográfico del certamen, de modo exclusivo.

Según acuerdo que se tomó en la pasada edición de Colonia, aunque con muy escaso margen de votos, se amplió el número de premios, concediéndose, en lugar de las estrictas únicas medallas de oro y menciones especiales como en los últimos años, las tradicionales medallas de oro, de plata y de bronce, con lo que resulta que cuando los españoles nos presentamos allá con el manifiesto de nuestro jurado del Concurso Nacional con sus diatribas antimedallísticas, la UNICA se nos vuelve más medallista que nunca. ¡Qué le vamos a hacer! Por si esto fuera poco, entendemos que el Jurado ha resultado excesivamente benévolos al repartir medallas, lo cual resulta de todo punto contraproducente.

Al pie insertamos el palmarés del Concurso, por lo que podrán notar que las medallas de oro, plata y bronce concedidas son cinco, once y catorce, respectivamente, número a todas luces excesivo, puesto que no todas las obras destacadas merecían galardón, ni mucho menos.

No obstante, sabido es que casi nunca se está de acuerdo completo con los veredictos de los jurados, sean nacionales o internacionales, y lo que no se puede poner en duda de ninguna manera es la integridad y sapiencia de sus componentes. A título de información para el lector, el Jurado lo componían tres polacos, uno de ellos productor de televisión y redactor de la Oficina de Films Documentales, otro cameraman de los Estudios de Films Documentales de Varsavia y el tercero, que actuaba de presidente, profesor de la Escuela Superior de Cinema de Lodz; un alemán, arquitecto, cineasta amateur; un francés, profesor de matemáticas y cineasta amateur; un yugoeslavo, periodista de la televisión muy vinculado a los organizadores de cine amateur de su país y cineasta a su vez, y un suizo, director de banca, presidente de la Federación Suiza de cinema amateur.

La deliberación pública de la última sesión del Jurado fue una auténtica marathon, puesto que se discutieron, algunos con verdadero fervor, cuarenta y cuatro films. Fueron siete horas de inacabable polémica. Como hemos dicho en otras ocasiones, estas sesiones constituyen la salsa principal de la UNICA y, creo, uno de sus más importantes alicientes.

Pasemos a analizar los films más destacados, a nuestro entender, de los 130 proyectados, procedentes de 21 países distintos, no mencionando, por no alargar excesivamente la cosa, los que consideramos menos importantes. A título de estadística, mencionemos que de ellos, 66 fueron de 16 mm., 27 de S-8 y solamente 10 de 8 mm. La proyección ininterrumpida del total hubiera durado exactamente 13 horas y 20 minutos.

CHECOESLOVAQUIA

Por un fallo de la organización, que no volvió a repetirse, disculpable en el primer momento, el autocar que debía trasladar a un grupo de asistentes, entre los que nos encontrábamos los españoles, desde el hotel (en cuyo comedor había tardado una larga hora en servirnos el desayuno) a la sala de proyecciones, situada en las afueras de Toruń, se retrasó de tal manera que llegamos a «mises dites», en este caso terminando ya las proyecciones del primer país, Checoeslovaquia, de forma que nos vemos absolutamente privados de comentar estos films que no pudimos ver.

REPUBLICA DEMOCRATICA ALEMANA

«**Eisigke Begegung**», de AFC Frankfurt-Oder. — Curioso documental sobre inmersión submarina en un lago helado, bajo una capa de hielo de 30 cms. de espesor. Bien llevado, consigue llegar a preocupar al espectador respecto a la suerte de un escafandista en cierto momento. Indudablemente, con más valor por el tema que por el film en sí. Aunque cabe preguntarse ¿no es ésta la misión del cine documental?

«**Ein Märchen**», de AFS, Altenburg. — La mencionamos para destacar el hecho negativo de que haya sido distinguida con una medalla de bronce, puesto que se trata de una obra muy menor con una moraleja facilona. El clásico chiste germánico, que se ve venir desde el principio.

«**Reifen**», de BFK Karl Marx-Stadt. — Sencillo y simpático documental que nos muestra a un tornero que al parecer construye una rueda que acaba por convertirse en múltiples simples juguetes infantiles. En cierto modo, también, el chiste germánico.

«**Goldschläger**», de Pionerfilmstudio, Freital. — Documental sobre la fabricación artesana de láminas de oro. Agil y dinámica, a pesar del poco ameno tema, resulta interesante y curiosa.

YUGOESLAVIA

«**Zis for Zagreb**», de Vladimir Petek. — Intencionado documento sobre el festival de cine de animación que se celebra en la citada ciudad yugoeslava. Manipula con gracia fragmentos de dibujos profesionales consiguiendo efectos hilariantes en el espectador, cosa que éste siempre agradece. ¿Tiene esto mérito usando de un material prestado de gran calidad? Cuestión opinable. Estimamos que sí, si es que podemos creer que el collage sea técnica lícita en arte. El Jurado así lo estimó al concederle plata.

«**Ruke**», de Mirijan Hodak. — Un tema no nuevo, pero bien tratado. Las manos desde el nacimiento hasta la vejez, pasando por la pubertad y la pasión sexual. El estar rodada toda ella a base de primeros planos le confiere una gran fuerza expresiva.

«**Koeksistencia**», de Koni Steinbacher. — Un dibujo de grafismo muy poco afortunado ironizando sobre la actual coexistencia. Absolutamente tópico, lo mencionamos por haber conseguido una medalla de bronce.

«**Mad house in district 24**», de Ivan Kaldevic. — Especulación experimental audiovisual muy desigual y excesivamente larga. Hay momentos de gran calidad, sobre todo cuando se permite poner en la picota el propio lenguaje cinematográfico, pero, en general, resulta fatigante. Medalla de bronce.

«**Gavran**», de Nikola Durić. — Fantasía interesante consiguiendo efectos de especial belleza congelando por momentos la imagen del pájaro que vuela. Lo que ocurre es que la idea da poco de sí.

U. R. S. S.

«**Tretie solutse augari**», de B. Rakin. — Típico film triunfalista soviético. Nos muestra la construcción de una presa (siempre vemos la construcción de una presa en algún film soviético) la cual, curiosamente para quienes no entendemos la voz en off en ruso, acaba en boda. Como nota «original», la banda sonora consiste en fragmentos del «Porgy and Bess» y el trasnochado «Pop Corn».

«**Melodía Starovo tramwaia**», de W. Miedwiediew. — Para nuestro gusto la mejor de la selección rusa. Mediante el hilo conductor del viejo tranvía, con mucha originalidad, presentamos el desenvolvimiento histórico de una gran ciudad —¿Leningrado?— a través de los años: revolución, paz, guerra, reconstrucción, paz... Usando con mucha habilidad del celuloide antiguo y el rodaje actual, el autor sabe imprimir

un hábito poético al film que prenda en el espectador de inmediato. Una preciosista fotografía en blanco y negro en las secuencias actuales y una acertada melodía, contribuyen al buen éxito de este film, que estimamos como modélico. El Jurado no lo consideró así, y le concedió solamente bronce.

«*Vosvrachemie*», de Filmklub Moskwa. — Se hace imposible enjuiciar este film, por cuanto todo él se apoya en una voz en off, en ruso naturalmente. Nos parece interpretar que constituye un homenaje a un héroe de la guerra. Es decir, continuamos en la tesitura propagandística. El jurado lo debió entender mejor y le concedió medalla de oro.

«*Salieri*», de J. Smorgonskij. — Ambicioso y oscuro film sobre una misteriosa relación entre el compositor que da título al film y Mozart, con música del Requiem de este último. Se trata de un estilo de cine anticuado, más cercano al expresionismo alemán de hace cuarenta o cincuenta años que a lo que cabe esperar de un cineísta de hoy.

ALEMANIA FEDERAL

«*Mein Freund Dr. Hasan*», de Ernst Wittich. — Una de las pocas muestras de «cine vérité» que hemos presenciado, nos introduce en el mundo especial y pintoresco de un arcaico dentista turco. Magníficamente llevada, resulta interesante por su correcto tratamiento y por el atractivo humano del ambiente que nos muestra.

«*Unter den Schlaf Hinabgehen*», de Gerhard Spieth. — Fantasía sobre las pinturas de un pintor actual surrealista con una factura a lo «Bosco», consigue interesar en algunos momentos gracias a la calidad de una buena banda sonora que arropa perfectamente a la imagen.

«*Berlin-Neuköln, Oderstrasse*», de Günter Spieth. — Estremecedor documento sobre el aeropuerto berlínés de Tempelhoff, en el que las enormes y ruidosas máquinas que son los reactores materialmente rozan a los muertos en sus cementerios y a los vivos en sus casas. Es un film realmente patético con una cierta dosis lírica procedente de la sensibilidad e inteligencia de su autor. Medalla de plata bien merecida.

«*Vom Hilfreichen Hans*», de Detler Kossmann. — Creemos que aquí no hay nada de cine, puesto que, en realidad, no se ha hecho más que filmar un «espectáculo» simbólico-parabólico de mimo, con cara embadurnada incluida, lenta y pendiente de concepción, con una planificación completamente amateur, en el peor sentido del concepto, con una banda sonora prácticamente inexistente, puesto que no pretende más que llenar un silencio. Inexplicablemente, medalla de plata. ¡Qué cosas!

AUSTRIA

«*Moto-Cross perspectiven*», de Adolf Weiss. — Magnífico trabajo plástico, a base de un gran despliegue técnico de objetivos. Cuidados encuadres y banda sonora de calidad. No obstante, a estas alturas es difícil que el tema resulte interesante.

«*Sport*», de Franz Lux. — Una especial y contundente definición del deporte en general con alucinantes imágenes de distintos deportes unidas magistralmente por acciones comunes, gracias a un hábil montaje. Una original idea servida con inteligencia, hacen de este film un clásico prototipo de las posibilidades del Super 8. Quizá el film de más claro impacto de todos los vistos en el concurso, aunque en algunos momentos el ritmo casi trepidante, decaiga, es merecedor, con toda justicia, del metal dorado conseguido.

«*Rapsode in blue*», de Eduard Tschokl y Fritz Würzler. — Se hace difícil enjuiciar este film. Una extraordinaria labor de montaje consigue un sincronismo perfecto y efectista entre imágenes y música. Pero, uno se pregunta ¿qué hacen los peces en este ambiente tan específicamente americano que nos sugiere la música? Bien: es que se trata de una película de peces con música de Gershwin. Entonces ¿qué hacen ahí estos músicos que tocan tan ricamente y tan perfectamente sincronizados hasta en los movimientos de los pistones de sus instrumentos? Además, como película de peces, tiene poco interés. Realmente hemos de concluir que, aunque se trata de una

cinta fabulosa de ritmo y montaje, resulta vacía. A pesar de que pasemos un buen rato visionándola, cosa que siempre es de agradecer.

«*Bali*», de Kurt e Inka Keil. — Correctísimo e inteligente documental etnográfico sobre la isla de Bali. No tiene nada que ver con el clásico documental de viajes al uso. Al contrario, se trata de una visión muy personalizada de lo que ven sus autores, respirando unas particulares filosofías y poesía a través de la imagen. Muy adecuada banda sonora. Medalla de plata indiscutible.

«*Carnaval carioca*», de Werner Weiss. — Otra del Carnaval de Río, pero pocas tan conseguidas. Esto es cine. Una gran labor de montaje con un material impresionado con rigor e inteligencia. Tiene en su contra que el tema ya no interesa por manido.

BULGARIA

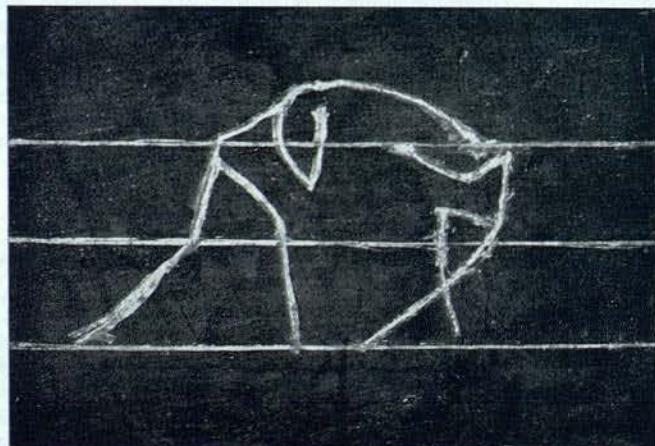
Bulgaria ha ingresado este año en la UNICA y presenta, por tanto, por primera vez un programa. Como ocurre con casi todos los programas de naciones socialistas, uno se pregunta si los films seleccionados fueron los mejores del año en su país, o los que responden a unas consignas de propaganda que hay que ofrecer al exterior. En general, fue una selección más bien pobre, con simbolismos ingenuos y humor, donde lo hubo, barato. Los dibujos, varios, de grafismo poco atractivo. De las diez películas proyectadas sólo cabe mencionar dos.

«*Zaplakala e Gorata*», de Slavi Petrinski. — Una animación poco atractiva visualmente que expone la tierna historia de un hombre que, colocando una trampa de gramófono sobre los círculos de los troncos cortados de los árboles, escucha sus lloros. Lástima de su concepción tan elemental.

«*Kranyt Koito*», de Nicolaj Wasiliew. — Otro dibujo de aspecto rudimentario. Una anécdota casi surrealista de un personaje que trasvase agua de un depósito a otro para poder beber, lo que hubiera podido hacer ya desde el primero. Lo citamos por el hecho de haber merecido del jurado una medalla de bronce.

BELGICA

«*Le pain de vie*», de H. Debouny. — La cinematografía amateur belga se distingue por una especial predilección por los argumentos de tema retorcido y simbólico, que normalmente, acostumbran a dejar perplejo al espectador. Este film es típico de esta cinematografía, con buenos y malos a rajatabla, el «bueno» es, además, ciego y, a partir de aquí, las connotaciones simbólicas pueden ser muchas. Así fue que este film, a pesar de su poca calidad, fue muy comentado en debate público. Creemos que no lo merecía, pero sólo por esta circunstancia aquí lo mencionamos.



«*Combate de boxeo*», de Hans Haldenwang.

«Un tache rouge pour ta revolution», de D. Jannin. — Se incide en el tema pictórico al mostrar una exposición de pinturas, con desnudos abundantes. La modelo, en visita solitaria a la exposición, nos hace un agradable número de «strip-teasse», cosa que el espectador masculino no agradece... La película no da más de sí.

«De stille bruid», de P. Decru. — Otro argumento retorcido nos ofrece la historia guignolesca de un viudo que pretendiendo reencontrar a su difunta esposa vive con un maniquí en él reencarna el amor perdido. Argumento de corte freudiano, con un tratamiento muy «amateur» en cuanto a planificación y banda sonora, consigue, en momentos, a pesar de todo, captar al espectador.

DINAMARCA

«Improvisation», de Olle Zollner. — He aquí una buena prueba de criterio selectivo. El único film que representa a Dinamarca, un dibujo de 2,5 minutos de duración.

Es curioso que, en cuanto a animación, se sigan dócilmente unas modas establecidas. El año anterior la mayoría de los films de animación se referían a críticas a la sociedad de consumo. Pues bien, este año, una gran parte de las animaciones resultan ser a base de dibujos que se transforman a sí mismos. Este es, quizás, el más conseguido. Con un único plano teórico, nos muestra una ceneta que la cámara recorre de arriba a abajo en sucesiva y continua transformación, en un alarde de maravillosa imaginación y buen gusto, con grafismo y color acertadísimos. Una de las medallas —de bronce— más justificadas.

ESPAÑA

No es éste el lugar para comentar las películas españolas, puesto que ya lo fueron en otro número de esta revista. Sólo hacer notar que «La rage» y «Els cavalls de la nit» destacaron inmediatamente, siendo la segunda, en especial, de las más largamente discutidas en la sesión pública del Jurado. Consiguieron, respectivamente, medallas de oro y plata.

FINLANDIA

Se hace difícil seleccionar algo del conjunto ofrecido por los finlandeses, puesto que todo fueron obras de mediocre calidad y escaso interés. En la imposibilidad de destacar alguna, las mencionaremos todas someramente, puesto que tampoco cabe afirmar que resultaran malas de solemnidad.

«Kultajoen Kouhuissa», de Tauno Romppainen. — Experiencias de unos excursionistas en canoa por el río Ivalo, en las vastas regiones solitarias de Laponia. Interesante por el paisaje.

«Mies Joka Juoksi», de Matti Kivinen, Heikki Hartikainen y Erkki Muona. — Según nos orienta el programa facilitado por

la Delegación Finlandesa, el film nos cuenta en lenguaje simbólico a dónde nos puede llevar el culto excesivo a los bienes materiales. ¡Qué bien!

«Kalevala: Väinämöinen und Joukahainen/Sampo», de Keino Nüniranta. — Animación basada en la epopeya finlandesa de «Kalevala». Un grafismo original a base de negros y papeles transparentes, al principio resulta interesante, pero con su poca amenidad y excesiva duración, a base de la antecinematógráica y cómoda solución de una voz en off —¡en finlandés!— que nos va contando la historia, resulta plúmbea. Con sólo leer el título uno ya queda fatigado y comprende esta filmación.

«Karolina», de Ole Tarvonen. — Otro film simbólico, y van... Una muchacha en el campo, mientras se ocupa de tender ropa se constituye en el símbolo de toda una juventud. Lo mejor de este film es, sin duda, la gran calidad fotográfica, en cuanto a color y definición, de su imagen. Por lo demás, resulta tan oscuro como la mayoría de films simbólicos al uso.

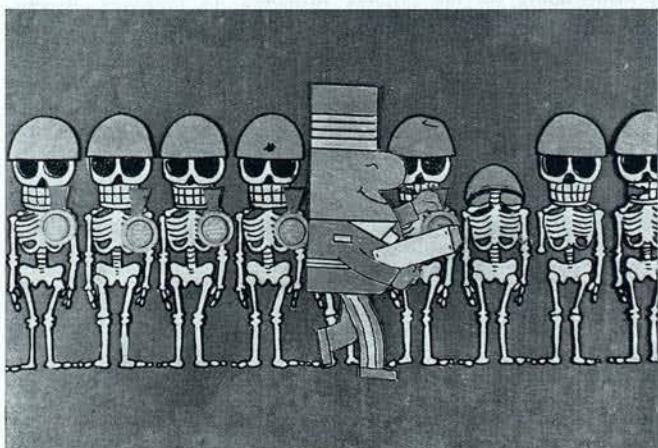
«Eilisen Leikit», de Mirjam Kalima. — La selección finlandesa no podía resultar completa sin un film de niños, como cada año. Ahí está éste. Cumple con lo establecido. Resulta simpático por la natural presencia de los crios, mostrándonos el trabajo que, jugando, pueden hacer en ayuda de los mayores. ¡Benditos angelitos finlandeses!

FRANCIA

«Conchette», de Claude Bondier y Claude Marcelin. — Un documento sano y humano sobre una de las tres últimas familias que, aisladas en los Alpes, siguen fabricando el queso de Beaufort. Un ambiente bucólico y lírico reflejado a través de preciosista preocupación por los encuadres, con momentos de fina ironía y simpáticas realidades. Medalla de plata merecida, a nuestro entender.

«De brosses en balais», de Jacques Brochard. — Original fantasía en la que se demuestra que el ritmo de las imágenes y de la música puede transformar la visión de la máquina más banal.

«Le disque», de Jean Marc Redard. — Una confección absolutamente profesionalizada al servicio de un tema digno del más conspicuo serial radiofónico. Con un arranque prometedor, decae enseguida en cuanto se define el argumento. Admira, no obstante, como un amateur —¿amateur?— puede disponer de tantos y tan buenos elementos de trabajo, desde actores —sobre todo actriz— de personalidad acusada, figurantes en cantidad, uniformes de soldados nacis, etc. etc., llevando incluso a ofrecer la sensación de sonido tomado en directo. Ahora bien, con todo ello, se consigue una magnífica muestra de «cine-profesional-provinciano». Lástima. Creemos que este es un ejemplo perfecto de por donde no debe ir nuestro cine amateur. Ahí está el manifiesto del jurado de



«Pro-Patria», de Rudolf Zumstein.



Del film polaco «Poprostu zyc» (simplement vivre)

nuestro último Concurso Nacional. Y para que se vea la versatilidad de los distintos jurados, el de Toruń concedió a este film una magnífica medalla de plata.

«**La France defigurée**», de Guy Flanjac. — Dibujo animado en transformación, como es de rigor. No obstante, esta vez muy justificada la idea, por cuanto a través de las distintas transformaciones de un mapa de Francia seguimos la historia de este país hasta nuestros días y se llega a un juicio sobre la Francia actual. Muy original y de gran efecto sobre el espectador, fue muy del agrado del público Y del jurado, que le concedió medalla de oro.

«**Le pere**», de André Legenne. — Todo lo que hemos dicho respecto a LE DISQUE resulta igualmente válido para LE PERE. Unos grandes medios con una materialización en brillantes resultados al servicio de un argumento de lo más tópico. Lástima de niña encantadora en papel coprotagonista. Absolutamente defraudante. No obstante, medalla de cobre. Creemos, sinceramente, que el reparto de trofeos a Francia ha sido manifiestamente excesivo.

HUNGRIA

«**Hajnali Tánc**», de Csaba Varga. — Otra transformación de dibujos. El diseño, de un gran dibujante, lo que convierte al film en un fabuloso ejercicio de dibujo, pleno de ritmo, de movimiento y de sexualidad. Lástima que la vitalidad, la extrema rapidez de las transformaciones, impide que uno pueda gozar plenamente del dibujo.

«**Badarságaim**», de Itsvan Kiss. — Si mencionamos este film es exclusivamente para destacar su aspecto negativo. Parece mentira que en pleno año 1975 se haya proyectado en la UNICA un engendro como este, de cine pseudo-pornográfico del que se estilaba hace cuarenta años. Lamentable e inexplicable.

«**Parositó**», de Csaba Varga y József Pattantyus. — Film de animación a base de transformaciones —no faltaba más!— sobre el amor y la boda. Motivos de arte filklórico húngaro y la música de Bela Bartók le confieren expresividad. Fue una medalla de bronce para Hungría, concedida, como tantas, en un exceso de generosidad.

«**Távol**», de Csaba Varga. — Es evidente que el autor, como hemos comprobado en sus otras obras, es un dibujante extraordinario. Esto, y no otra cosa, se goza en este film, puesto que su intención permanece oscura. El grafismo es idéntico al de la primera cinta de Hungría que hemos comentado.

ITALIA

«**Vucciria**», de Enzo de Castro. — Típico film italiano. Escenas callejeras de un mercado en la plaza y calles de un pueblo. Interesante y atractiva galería de personajes característicos. Lo que perjudica al film es que se nota la preparación de muchas escenas que se ofrecen. Y, claro, ello le hace perder toda espontaneidad y atractivo. De todas formas, interesante, sobre todo por conseguir transmitir un clima, un ambiente.

«**Marta**», de Luciano Galluzzi. — Uno de los mejores films auténticamente experimentales que hemos visionado. En una original muestra de cine mezclando con foto fija, de forma que las sucesivas fases de movimientos se van congelando progresivamente, consigue efectos de gran expresividad, mostrándonos minuciosamente, descomponiendo sus movimientos y casi su alma, a la mujer-objeto sofisticada por la actual sociedad. Una bella muestra de cine, mereció medalla de plata con toda justicia.

«**Imperi**», de Giorgio Morati. — Animación con muñecos. Cuenta la historia de la esclavitud del hombre desde la época egipcia hasta hoy. Cuando el hombre, por fin, ha conseguido librarse de sus exclavizadores, cae víctima de la esclavitud de la sociedad de consumo. Tópico. Medalla de bronce.

«**Il tempo dell'ira**», de Federico Rampini y Angeloni Giuseppe. — Fabuloso documento de cuarenta y siete minutos de duración sobre los campos nacis de concentración, casi todo él a base de foto-fija. Un montaje inteligentísimo y una voz

en off muy adecuada —que aquí si entendemos nosotros— hacen que el espectador se sienta prendido en la cinta y, apasionado por el tema, no encuentre excesivos los cuarenta y siete minutos. Es un film que no puede dejar indiferente por lo estremecedor de sus imágenes y por la habilidad con que nos son ofrecidas. Cabe dissentir, acaso si un film confeccionado a base de foto-fija es o no cine. Creemos que, tal como se ha concebido el que comentamos, sí lo es. Medalla de plata con todo merecimiento.

LUXEMBURGO

Sólo dos films: «**Srteisel ass ke Bond**», de Lecrec Françoise, una de ladrones y serenos que pretende hacer reír y da pena, y «**Change**», otro hermético argumento simbólico que no hay por donde agarrar. Poca, poca cosa —mejor ninguna— a comentar.

HOLANDA

«**Catching Queens**», de Mvr. L. van Maerongen. — Y sigue la racha de argumentos simbólicos. Como ejercicio de cámara, fotografía, alardes de maquillaje y de vestuario, etc, resulta interesante. Dírimos que estamos más en el terreno del ballet que en el del cinema estricto.

«**Haps hash and the coloured coat**», de Hans Veen. — Fantasía audiovisual sobre el carnaval de Río que resulta de impacto a base de trabajo de solarización en laboratorio. Es evidente que este es cine de país rico, muy distinto del que puedan ofrecer los países del tercer mundo .. o similares.

«**Hop Sake**», de J. Stolk y T. Verdklage. — Quizá el experimento más original de todos los que nos han sido ofrecidos. En una sesión de judo el autor suprime algunos fotogramas en cada movimiento y lo repite a la inversa, logrando efectos originalísimos de gran comididad. Lo que ocurre es que la idea, con ser muy buena, no da mucho de sí, y a los pocos segundos ya no resulta interesante. Es un experimento que parece muere en sí mismo. Insistimos en lo que hemos dicho antes respecto a los países ricos, por cuanto, es habitual que los trabajos de laboratorio resulten inasequibles al bolsillo amateur.

POLONIA

«**Markowa i Jej Świat**», de León Wojtala. — Lírica y bella recreación del mundo de una anciana campesina que vive sola. La cinta, con la absoluta sobriedad del blanco y negro, logra hacerse tierna e intimista y nos hace participar de la tristeza y serenidad de la vida de esta mujer. Mereció, y obtuvo, medalla de plata.

«**Uwaga, Uwaga**», de Tadeusz Wudzki. — Un tren muy sucio. Las brigadas de limpieza lo asean y queda pulido como una patena. A punto de volver a ser ensuciado por la gran masa de gente que lo aguarda. El tema, como se ve, no da mucho de sí. Nosotros dirímos que, más bien, se trata de un film de propaganda de las citadas brigadas de limpieza. Bueno, pues medalla de bronce.

«**Po Prostu Zyo**», de Leszek Boguszewski. — El film nos muestra con gran sencillez y eficacia la vida en común de una pareja, con sus pequeñas cosas, su trabajo y su felicidad, hasta que un accidente laboral que sufre el hombre hace que se interrumpa la cotidiana laboriosidad, dejando el interrogante abierto al final del film, puesto que la pareja no aspira más que a una cosa: simplemente vivir, tal como reza el título. Se trata de un film con una gran carga humanística y lírica que, inexplicablemente, vista su generosidad, pasó desapercibido al jurado.

«**Szozyt**», de St. Korzonkiewicz. — Una animación de grafismo simpático, aunque primario, nos cuenta la historia del hombre que no duda en recurrir a las males artes para ser más que su compañero. Por lo menos, por una vez, la intención resulta clara.

Hubo cuatro films más de animación: una de plastilina, dos dibujos y otra a base de rayado directo sobre la película, que no merecen comentario. Sólo llamar la atención sobre la abundancia de animaciones.

PORUGAL

Portugal ha seleccionado un programa panfletario en lo que, parece, lo de menos es el cine. Suponemos que ello es consecuencia del ambiente político en que se halla inmerso el país y la prueba fehaciente de que cuando una Federación no es independiente políticamente el cine resulta, en definitiva, perjudicado. De las cuatro películas presentadas, comentamos dos.

«Lock-Out», de Jaguim Moreira de Pintro. — Es la más claramente panfletaria. Un texto, en off, traducido al francés, suponemos en esta versión para la UNICA, nos habla de la explotación, durante los últimos años, de los obreros de una mina, hoy abandonada, con la convivencia del gobierno fascista. Evidentemente se trata de un film acusatorio. Evidentemente existe un clima de cominación hacia el cineasta amateurs respecto a sus posibilidades de denuncia y, evidentemente, el film que comentamos cumple una misión política... pero y el cine? Creemos que por este camino se pierde lo más importante: el valor de lo filmico substituido por el valor político-social. El camino, evidentemente, no está muy claro.

«Casas sim, barracas nao», de N. M. Pereira. — Un estremecedor documento vivo sobre un incendio de un barrio de barracas. La cámara es oportunísima y nos ofrece planos y secuencias de desgarrador dramatismo. Lástima que en la segunda parte del film, al mostrarnos la manifestación de los damnificados pidiendo casas y no barracas, el film se deje llevar por la fácil demagogia, y la voz en off perjudique a las imágenes que, por sí solas, y con una banda sonora de ambiente, hubieran resultado mucho más eficaces. El afán desmesurado de politizar el tema ha convertido a un documento en un pafleto. Sin tener la visión de que es mucho más directo y eficaz el documento que el panfleto. Le fue concedida medalla de plata.

SUECIA

«The last men», de Per Sider. — Una vez más una especulación con el final atómico del mundo. El último hombre, no pudiendo resistir su soledad, se ahorca. En el último momento, cuando ya es demasiado tarde, suena el teléfono. Una

buenas idea sobre un tema ya muy explotado, con una realización que peca de deficiente.

«Soap on a rope», de Sten Cederquist. — Un tema hasta cierto punto pirandellano. Un hombre mata a otro para robarle una película. Al proyectarla, la imagen de un hombre que dispara hacia el espectador mata al ladrón, siendo así artifice, el delincuente, de su propia muerte. Como la anterior, muy mala de realización, con una fotografía e iluminación infames.

«Where the oceans meet», de Borje Windfeldt. — Unos dibujos de grafismo simpático y cuidado color al servicio de una historia de carácter político —¡claro!— que resulta algo embarullada. La animación precisa de una concreción y dinamismo que faltan en la mayoría de films de este género que vemos.

SUIZA

«Boxkampf», de Haldenwang. — Este cineasta es habitual de la UNICA y sus cintas, prestigiadas por premios en sucesivas ediciones, son esperadas con ilusión. Pero ocurre que, hombre de una sola cuerda, ésta se le está agotando. Un combate de boxeo con líneas muy simples, a los 30 segundos ya ha mostrado todas sus posibilidades y no hace más que ir repitiendo formas. La idea no daba para más. No obstante, y quizás por mantener una tradición, le fue concedida medalla de bronce.

«Le silence», de Michel Rollin. — Un argumento dramático en el que se nos relata la historia de dos mujeres que se disputan el amor de un hombre al que han salvado de la muerte. Si bien, como se ve, la historia no es muy original, si lo resulta el tratamiento, y el autor, con gran conocimiento de lo que se lleva entre manos, nos ofrece una obra de gran valor poético con un clima magníficamente conseguido. Quizás puede ser acusado de abuso de la cámara lenta, recurso ya tan explotado, pero en definitiva el juicio debe ser positivo. Medalla de bronce.

«Pro-Patria», de Rudolf Zumstein. — El último de los dibujos visionados resulta de una gran calidad, de grafismo agradable y personal. La moraleja: los militares y los políticos se benefician de las víctimas del pueblo. Estos temas —¡no faltaba más!— siempre son de éxito asegurado y en este caso le fue concedida medalla de oro. Quizás excesiva.

Reportaje gráfico y pies de fotos por Josep-Jordi Queraltó

NOTA DE LA REDACCION: Teniendo en cuenta los largos y frecuentes desplazamientos del Presidente señor Queraltó, iniciados en el pasado mes de junio y que no finalizarán hasta finales de noviembre, no le ha sido posible, en su condición de Delegado nuestro en la UNICA, podernos entregar su habitual «Crónica del Concurso» así como la del «Congreso», realizados este año en la medieval ciudad de Toruñ (Polonia) pero nos ha complacido momentáneamente con un sugestivo avance de Información Gráfica, compuesto de doce fotografías brevemente comentadas y aún nos ha cedido tres más que abrillantan el artículo de Artur Peix relativo a los films, redactado como corresponsal de OTRO CINE.

Fotografías de las páginas centrales

1. Un aspecto del corazón de Varsovia tomado desde el balcón de la habitación del Hotel.
2. Ocho componentes del grupo español, acompañados del Delegado portugués José Barsego y que en el año anterior fue miembro del jurado.
3. Gdynia, puerto de Gdansk (Dantzig) en el mar Báltico que junto a Sopot forman una encantadora «Tri-Ville».
4. Mesa de trabajo de los Delegados españoles, en plena labor.
5. Siguiendo con atención la sesión pública de la última deliberación del Jurado y tomando anotaciones durante siete

inacabables horas, concediéndose escasamente treinta minutos para comer, dada la apretura del programa.

6. Aspecto de la sala de proyecciones de la «Universidad de Nicolás Copérnico», en Toruñ, donde tuvieron lugar todos los actos del Congreso. En este momento toma la palabra su organizador/director y presidente del jurado, siendo traducida simultáneamente del polaco al francés, alemán y ruso.

7. Gran pleno durante la reunión de la Asamblea General del XXXIV Congreso, una vez terminado el XXXVII Concurso UNICA '75 Toruñ/Polonia y en el que tomaron parte 21 naciones con 130 películas, quedando a disposición de nuestro corresponsal Artur Peix el análisis de las más destacadas, bajo tres puntos de vista: el suyo, el del jurado y el nuestro. Por ausencia de Toni Garriga, que había sido nombrado oficialmente, actuó de subdelegado representando a España, Jan Baca Pericot, siendo muy valiosa su ayuda.

8. Agradables desplazamientos al Báltico, a la ciudad lacustre de Biskupin, a Bidgoszcz, a Chelmno, en el mismo Toruñ, Varsovia, etc., acompañados de conciertos, visitas monumentales (como esta Iglesia de Ntra. Sra. de Gdansk) crean ambiente y dan color y calor al Congreso.

9. El Presidente de la UNICA Josef Walterscheidt, cierra el Congreso anunciando que el próximo año se celebrará en Austria y posiblemente en la capital de los vases.

10. El Grup 3-P, Jan Baca y familiares, haciendo el trasbordo de grata espera en el distraído aeropuerto de Frankfurt-Main, lleno de tiendas interesantes.



Polònia del 1975

informació gràfica



El fallo de un jurado (XXXVIII Concurso Nacional)

JOSE MESTRES

He titulado estas líneas «El fallo de un Jurado» y en realidad debí de pluralizar, porque los fallos han sido muchos y de un calibre más que regular. La actuación de ese Jurado, acorde con el manifiesto que repartieron al final, da la impresión de un desfoque, confusión o desconocimiento de lo que es realmente el cine amateur, propio de quien no lo ha vivido, ni frecuentado, medianamente, en el transcurso de su ya largo historial. Nos consta su capacidad para opinar sobre cine de pantalla grande, sobre nuestro cine, han demostrado que no es lo mismo. (En cuanto a lo que se dice, de que cine no hay más que uno, no se ha demostrado. Puede haber cine bueno y cine malo, pero eso es matizar muy poco.) Por lo visto, no importó que formara parte del Jurado algún cineasta amateur, su voz, al deliberar el fallo, debió de ser muy débil, ante la influencia de quien expuso su criterio, con una dialéctica, mucho más efectiva y real que su conocimiento del cine amateur. Sabemos que no hubo unanimidad en el desaguizado, pero los fallos se produjeron, sin duda por aquello de que, contra la fuerza no hay resistencia.

El Jurado declara en su manifiesto final, que quiere un cine amateur mejor, en lo que, indudablemente, estamos todos de acuerdo. En lo que no podemos estar de acuerdo los cineastas, y hablo por el sentir de la mayoría, es que se pretenda conseguir, desvirtuallizándolo, desfigurándolo y convirtiéndolo en otra clase de cine.

Por mi parte no voy a analizar, uno por uno, los entuertos consumados, pero sí que diré algo sobre los que más han llamado mi atención, por su importancia. He dicho antes, que el resultado del fallo se debe, ante todo, a un desconocimiento de lo que ha sido, y es, el cine amateur. Querer cambiarle, sacándolo de su marco, para situarle en cualquiera de los que ya existen por ahí, como puedan ser el cine llamado independiente o el también llamado cine de autor, es querer borrar su amateurismo, para llevarle a algo indefinido. El cine amateur, lo diré para quien lo ignore, ha sido siempre, todas esas clases de cine que he apuntado, además de imitar al cine profesional y podría copiar o inventar nuevas especialidades, si de ello fuera capaz. Que no haya estado a la altura que queríamos es ya otro asunto. El amateur es, ante todo, libre de hacer lo que quiera, y en esa libertad reside toda su fuerza y razón de ser. Hoy podemos pedirle que realice un tipo de cine social, y mañana podemos pedirle otra clase de actuación, pero como que el cine amateur no ha de ser instrumento de nadie, ni de moda alguna, puede y debe realizar lo que deseé, libremente. Si un cineasta quiere hacer cine social, por ejemplo, nadie se lo impedirá, dentro del cine amateur. Por lo que a mí respecta, merecerá toda mi aprobación y entusiasmo si sabe realizarlo. Sin embargo, que ese cine tenga una repercusión, dadas nuestras limitaciones, de todo género, es algo que he de poner seriamente en duda. No somos más que unos amantes del buen cine en general, y no somos más que unos aprendices más o menos adelantados. Tan buen amateur será, quien realice un buen film de carácter social, como el cineasta que realice una fantasía abstracta con un buen dominio de la técnica y con las innovaciones, o experimentos visuales, que le reporten a él y a quienes visionen su obra, satisfacción e interés. Por descontado que, siempre se preferirá esta fantasía, a un espejo social mal hecho, que deforme la realidad, y que, a lo mejor, produce el efecto contrario propuesto por su autor. Lo que, por desgracia, dadas las circunstancias de la mayoría de amateurs no sería nada improbable.

No creo necesario insistir más sobre todo esto. Por otra parte, no tenemos más que observar lo que realizan los demás países. Todos. Si, entre otros, uno de los fines de nuestro Concurso Nacional, es seleccionar, nuestra participación a la UNICA, según el mismo manifiesto reza en su enunciado, no creo que observar a los demás países esté fuera de lugar. Esto suponiendo, claro, que queramos para el nuestro una buena clasificación, galardón o medalla y... ¡Ay! ya llegamos a eso tan delicado de los premios.

En este XXXVIII Concurso Nacional no se han concedido premios, ni uno, nada. El Jurado ha resultado ser alérgico a los premios. Por primera vez a ocurrido esto y los cineastas no han podido menos que sentirse defraudados y extrañados. Por cierto que, en cuanto a extrañeza habría que tener presente la que seguramente habrá experimentado los donantes de algunos premios, entre los que figuran entidades oficiales, incluso. Estos premios se entregan a la entidad organizadora del Concurso Nacional para que los distribuya, por medio del Jurado, a los mejores de entre los que concurren, sin exigir un grado de perfección determinado. Cabe preguntarse si ese Jurado tiene autoridad para denegar la entrega de esos premios, sobre todo, teniendo en cuenta que sólo se utiliza a ese Jurado para graduar, a su criterio, las calidades de los films presentados, sean éstos mejores o peores. Entendámonos, el Jurado ha de actuar sólo, como repartidor calificado, para entregar esos premios de que dispone, por deferencia de los donantes. Otra cosa muy diferente son los premios oficiales del Concurso Nacional; éses, estimo que sí podrían quedar desiertos, si el Jurado lo estimara conveniente y justo. Aún cuando a esto, habría serios reparos que hacer. Así, un concurso se convoca para que haya competitividad, dando por sentado que después de la pre-selección, si la hay, los concursantes concursarán. Resumiendo, el Jurado está nombrado para que gradúe el mérito de los films concurrentes, y a mi modo de ver, no está autorizado para proclamar un fuera de juego general, para el que nadie le ha dado atribuciones. Nadie le impide a ese Jurado publicar una nota al final del fallo dando su opinión sobre lo que crea oportuno. No valorar los films presentados alegando que imita al profesional en boga, falta de calidad, o temas que no son de su agrado, podrá ser muy expedito y hasta cómodo, pero lo que sí es seguro es que al no publicar un orden de valores, no mostrarán a nadie su camino, para mejorar. Nombrar cuatro películas, por orden alfabético, como se ha hecho, no es nada aleccionador. Así sería muy difícil aprender a corregir defectos y ya dije que somos aprendices, pudiendo añadir ahora, que con deseos de llegar a maestros. Para terminar, expresaré mi opinión, que es la de la mayoría, que la concesión de excesivos premios en el Concurso Nacional desvaloriza esta manifestación, que ha de diferenciar de un festival de exhibición, y que un Jurado competente y entendido en cine amateur, otorgue con riguroso criterio los premios que estime oportuno, para conseguir orientar y estimular a todos los amateurs. Está claro que en esta ocasión esto no se ha conseguido.

En la ciutat de Barcelona, a les 1,15 hores del dia 12 de maig del 1975, s'ha reunit el Jurat del XXXVIII Concurs Nacional de Cinema Amateur i Selectiu U.N.I.C.A. compost pels senyors Agustí BASCUAS i Torrents, Joan CAPDEVILA i Nogués, Antoni COLOMER i Puntés, Enric FITE i Sala, Joan Enric LAHOSA i Puigferrat, Pere PORTABELLA i Ràfols, Miquel PORTER i Moix i Frederic TORRES i Padrós com a Secretari, i per majoria ha acordat el següent.

VEREDICTE

1º) Declarar deserts tots els premis, atenent tant a la qualitat mitja i lamentablemente representativa dels films presentats, com per a subratllar explícitament la voluntat de ruptura amb la tradicional dialèctica de films realitzats per a obtenir premis.

2º) Igualment el Jurat enten que quan s'aparten en alguna cosa dels camins batuts i apunten cap uns horitzons més coherents amb el criteri manifestat, cal mencionar els films següents relacionats per ordre alfabètic:

El «Cabaret de los pobres», de Josep CARDÓ i Olivella.

Els «Cavalls de nit», de Jan BACA i Toni GARRIGA.

La «Rage», d'Eugení ANGLADA i Arboix.

La «Trucada», de «Slasac i Bertolluc».

Barcelona, 13 de Maig del 1975

LOS CINEISTAS TIENEN LA PALABRA (II)

Encuesta recopilada por: ARTUR PEIX

1. ¿Qué opinión te merece lo que se dice en el veredicto-manifiesto del Jurado del XXXVIII Concurso Nacional de Cinema Amateur y Selectivo UNICA?
2. ¿Cuál y cómo crees que debe ser el cine que nosotros practicamos prescindiendo de la etiqueta de «amateur» con que es calificado?
3. En cuanto a cineistas, ¿qué clase de responsabilidad crees que tenemos ante la sociedad?
4. Como consecuencia de la nueva tendencia que se apunta, ¿cómo consideras que en las próximas ediciones debería plantearse el Concurso Nacional de Cinema Amateur y Selectivo UNICA?

JESUS BORRAS

1. Creo que lo que escribí en su día para la revista IMAGEN Y SONIDO, como apostilla a un comentario sobre el film de Baca y Garriga «Els cavalls de la nit», contesta perfectamente a esta pregunta: «El manifiesto pretendía justificar una decisión —la de declarar desiertos todos los premios— que, a mi parecer, no tiene ninguna trascendencia para la perpetuidad o extinción de la situación de general inoperancia del cine amateur fuera de sus habituales público y circuito de difusión. A las cuatro películas mencionadas, que automáticamente pasaron a representar a España en la UNICA, podrían atribuirse sendas medallas y no por ello dejarían de ser verdaderos los juicios desfavorables, nada nuevos y más bien parcos, que merece nuestro cine a quienes, poseedores de un mínimo rigor crítico, acostumbrados a paladejar alguna que otra obra maestra y ajenos a nuestros pequeños problemas de aprendices, se encuentra en la circunstancia de valorar los films presentados a cualquier concurso al uso. Entendiendo, pues, la decisión tomada como un simple clarinazo para despertar conciencias individuales adormecidas y sonriéndome un poco ante la ingenua pretensión de que esta llamada alcance niveles asociativos, debo suscribir lo manifestado por el Jurado en el fallo, que no es más que una mínima parte de los males que nos aquejan, con la salvedad, quizás, de no aceptar ciertas responsabilidades que se atribuyen a aspectos parciales, como pueden ser los concursos, cuando corresponden íntegramente a los creadores y seguidores de muchos tinglados baladíes: los propios cineistas que, en definitiva, siempre pueden ennoblecer o enturbiar cualquier tipo de estructura».

2. Podría definirlo con un solo objetivo: AMBICIOSO. En este punto soy menos escéptico que la parte dominante del Jurado que, en más de una ocasión y quizás de forma latente en el mismo manifiesto, ha exteriorizado su desconfianza de que podamos realizar obras válidas con «formas y discursos normalizados» y, por aquello de que «ya que lo hacen tan mal, por lo menos que hagan lo que los profesionales no suelen o pueden hacer». Parece que se nos condena a un cine pobre pero honrado y se nos constringe a una única tendencia: un cierto periodismo cinematográfico, supuesta nuestra incapacidad para la fic-

ción o fabulación. No dudo de que sea en este campo donde tengamos más posibilidades y donde, por nuestro brutalismo, podamos, incluso, desarrollar un «margen de reinvencción de formas» con «grandes posibilidades de penetración» pero, no por ello, dejaríamos de encerrarnos en un nuevo «ghetto», más progresivo y vinculado a los problemas del mundo colindante que el actual, pero «ghetto» al fin y al cabo. Creo, por contra, que con ambición, lo que conlleva un auténtico deseo de perfeccionamiento, y con unas ineludibles dotes de creación, algunos cineistas —una minoría, no nos engañemos— pueden escapar de mimitismos paralizantes, de consignas exclusivistas o modas autolimitadoras, de lenguajes rudimentarios y de temáticas inútiles o vacuas, para ofrecer, en un amplio espectro de fondos y formas, obras modernas e inteligentes que dentro de las coordenadas impuestas por los formatos sub-standard, puedan interesar a públicos asimismo inteligentes, rigurosos, formados y no vinculados «a priori» con nuestras tantas veces auto-justificantes dificultades.

3. Ya que en la sociedad no existe un monolitismo ideológico, no caben más responsabilidades para cualquier actividad que las que responden a opciones personales o de grupo. En un mundo en que reina la relatividad más absoluta y en el que cualquier idea, por demencial que sea, encuentra sus seguidores, creo que no se puede escapar de puntos de vista subjetivos. Cada obra, pues, auténtica o no, encontrará su respuesta. Válida para unos, nefasta para otros. De todas formas, dada la escasa trascendencia que tiene el fenómeno cinematográfico amateur en el panorama general de la Sociedad, la pregunta casi parece fuera de lugar.
4. Independientemente de las tendencias que surjan en cada edición o de las distintas valoraciones de los Jurados que fallen el concurso, creo que la estructura del «Nacional» debería subordinarse radicalmente al factor diferencial: la selección para la UNICA, o lo que es lo mismo, a la fórmula idónea para que **lo mejor** (?) de la producción amateur anual sea revisado y enviado al concurso internacional.

GABRIEL PEREZ RIUS

1. Me parece muy bien, se trata de un manifiesto bien escrito y que expresa públicamente la opinión de unos señores, que por lo que ya es sabido por todos, entienden de cine, motivo por el cual fueron designados por los organizadores del concurso, suponiéndoles merecedores de toda confianza, con eso respondo a la pregunta de «LO QUE SE DICE», ahora bien, si se me hubiera preguntado, «Cuándo, cómo, dónde o porqué, hubiera dicho otras cosas.
2. Como a uno le de la gana, quizás no sea una forma muy fina de expresarse, pero en cambio tiene la ventaja de ser lo suficientemente clara, para que la entienda todo el mundo, hay cine para todos los gustos y todos los gastos, en la cazuela estamos todos, los guisos están en razón directa con los ingredientes.

3. La pregunta hecha en frío, resulta algo pedante, lo de la responsabilidad del cineísta, me parece de demasiada enjundia, ahora bien, si la analizamos y la maduramos despacio nos daremos cuenta de que la cosa tiene miga, y más si la observamos bajo un prisma de humanidad, el cine, es testimonio gráfico, tanto da que sea un reportaje, como un documental o un argumento, todo ello reflejará, la intención, la época, la cultura, el carácter, la idiosincrasia, así como la falsedad, la mentira o la deformación de los hechos, en menor o mayor escala, a tenor de la capacidad creacional del cineísta, creo por tanto que cada uno tiene su propia responsabilidad, y la mía en este caso, es pensar que otros más doctos que yo podrían contestar con más conocimiento a la pregunta.
4. Cuando llegue el momento tendrás la respuesta e iniciaremos lo que a veces se encuentra a faltar tanto, DIALOGO.

J. LOPEZ FORNAS

1. Creo que no puede plantearse una respuesta concreta sobre el veredicto-manifiesto, sin ver el entorno en que se mueve el cinema amateur. Soy sincero, no lo lei entero, vi que respondía perfectamente al criterio de parte significativa del jurado que tiene bien definida su línea de lo que entiende, y yo también, debiera ser el cine amateur. No vi tan clara la adhesión de otros miembros a esta mentalidad y aplaudo la actitud del Sr. Bascuas no compartiendo este criterio. Fue consecuente con sus ideas.
2. Cuál y cómo, no me gusta el enfoque dado a la pregunta, ni cuál, ni cómo, cada uno es libre y sin dirigismos haga su cuál y su cómo, con etiqueta de amateur, o de independiente, o de vocacional, o de lo que le venga en gana, Será su obra la que sentenciará y encasillará al cineísta.
3. En cuanto a cineistas no veo otra que en cuanto a personas. En cuanto personas no hay otra, ante la sociedad o ante lo que sea, que la que cada uno quiera adoptar. La más usada es la del aveSTRUZ.
4. Plantearse el Concurso Nacional como anhelo de amalgamar a todas las tendencias de cineistas, me parece imposible. No sólo el Nacional sino todos los concursos deberían reflejar sus bases la imagen concreta de la intención de los organizadores, así sabría el cineísta «con quién se juega los cuartos». Me parece, pues, válido el paso dado este año, como punto de partida, para salvar y potenciar el Nacional, volver a anteriores mentalidades sería su ocaso. De todas formas, quizás rompiendo moldes, podría eliminarse el Nacional como concurso y hacer algo nuevo más acorde con las inquietudes actuales, es utópico, quizás, pero merecería la pena intentarlo. Tenemos un ejemplo reciente, la semana de cine de Super 8, con todos sus defectos es un ejemplo a tener en cuenta, para mí respira inquietud y libertad, sin condicionamiento alguno, las películas salen a pecho descubierto en busca de un público, un público nuevo, diferente, un público que no respira el ambiente de «Festa Major» de los numerosos concursos que proliferan por doquier.

JAUME MIR

1. Me recordó a aquel padre que castiga a su hijo, sin postres, por haber cometido éste una acción que ha molestado al padre, y el padre no se ha preocupado ni se ha interesado de el «por qué» su hijo la hizo.
2. El cineísta tiene que ser sincero consigo mismo y reflejar en su cine esta sinceridad, amén de un progreso evolutivo que le haga ser cada vez más perfecto.

3. Tenemos toda la responsabilidad. Refundiendo esta pregunta con la anterior, tenemos que reflejar a la sociedad esta sinceridad y honestidad con que hacemos el film, sin dejarlos llevar por las tendencias de que algunos quieran un cine social, otros un cine de denuncia, etc. etc., cada cual tiene el deber de manifestarse de la forma que sienta en el momento de elaborar una obra, sea el tema que sea, y vaya o no a gusto con las nuevas y últimas tendencias.
4. No soy organizador de concursos ni «planteador» de los mismos; pero creo un error elegir un jurado superior a nuestras fuerzas. Creo también debe evitarse enviar a una manifestación internacional, un lote de películas no merecedoras de una «denigrante mención honorífica» en el Nacional del C.E.C., y que resulten distinguidas con las medallas (denigrantes?) de oro y plata en el festival de la UNICA. Desgraciadamente no somos profetas en nuestra tierra.

JOSEP CARDÓ OLIVELLA

1. Inicialmente, el veredicto-manifiesto del Jurado, me merece un sincero respeto, por cuanto su redacción parece haber estado presidida por una total rectitud de intenciones. Sin embargo, no puedo evitar el sentir, casi paralelamente, una profunda sensación de escepticismo, por cuanto su contenido me parece de una puerilidad e inutilidad manifiesta. Dudo mucho que el texto comentado posea las virtudes taumatúrgicas necesarias para poder conseguir milagros. Concretamente, quienes habíamos visto en el cine posibilidades de hacer algo más que los films amateurs al uso, ya lo veníamos haciendo, mientras que quienes prefieren una postura inmovilista, con manifiesto o sin él, seguirán en su actitud concreta. Finalmente, y creo que tal vez sea éste su mayor defecto, considero el momento de su publicación totalmente inopportuno. Cuando ya se están produciendo entre algunos cineistas conscientes apreciables variaciones y cambios de planteamiento fácilmente detectables por quienes conocen el pequeño cosmos del cine no profesional, surge, desfasado, este veredicto intransigente. Creo que un fallo coherente y riguroso, siguiendo la línea de sobriedad del pronunciado el año anterior, habría sido mucho más constructivo que el teatral y efectista manifiesto.
2. Por un elemental principio de libertad, cada cineísta tiene derecho a practicar el cine que más le plazca. Despues, las afinidades y tendencias ya producirán las lógicas agrupaciones. Tan dictorial es obligar a practicar un determinado tipo de cine, como el que es totalmente opuesto. Yo, concretamente, sé muy bien cuál será el cine que en un futuro realizaré. El mío.
3. Idéntica a la que tenemos como seres humanos. La simple y difícil obligación de «jugar limpio».
4. Las dos preocupaciones que actualmente tiene el cineísta no profesional son, la de encontrar público interesante e interesado y el disponer de medios económicos continuados para financiar las producciones siguientes. Toda labor que pueda desarrollarse y cuyos resultados incidan en estas líneas, será positiva. Respecto a las relaciones con la UNICA, creo que deberían preocuparnos muy poco. A medida que, afortunadamente, aumente el número de cineistas «pobres», disminuirán las personas interesadas en destinar una considerable cantidad de dinero para autosatisfacerse presentando cómo proyectan su film en Sebastopol o en el Polo Norte, por lo que de no cambiar el planteamiento de la UNICA y convertir un «week end» para pocos, en utilidad para muchos, su vinculación a la misma carecerá totalmente de interés.



Un tema para debate:

El Fallo del XXXVII Concurso Nacional de Cinema Amateur

Sesión celebrada en la Sala de Actos del C.E.C., el día 2 de junio de 1975

Consideramos que el debate celebrado el dia 2 de junio pasado fue algo positivo y que, por tanto, puesto que las palabras «se las lleva el viento», resulta necesario y conveniente que quede alguna cosa escrita de lo que allí se dijo. Es absolutamente imposible reproducir el debate íntegramente puesto que ocupó un espacio de unas tres horas. Es obvio que haría falta ocupar todo el papel de la revista para reproducirlo en su totalidad. Hemos optado, por tanto, a través de la grabación que del mismo se hizo, por hacer un resumen de su contenido, intentando, dentro de lo posible, y a pesar de las pérdidas de matices que la traducción del catalán al castellano comporta, conservar el fondo y la intención de las cosas que se dijeron.

Se hallan presentes los miembros del jurado Agustín Bascuas, Joan Capdevila, Antoni Colomer, Pere Portabella y Miquel Porter. Excusan su asistencia por motivos familiares Eric Fité y Josep Enric Lahosa.

Miquel Porter actúa de moderador, e inicia la sesión con un parlamento en el que, aparte justificar las ausencias mencionadas, razona la presencia del Jurado aquí, dispuesto a clarificar todas las posiciones y haciendo una somera historia de por dónde ha ido el cinema amateur desde sus inicios en esta casa, en los primeros años 30, donde un grupo de hombres amantes del cine, cuando el comercial estaba completamente adocenado, dieron prueba de lo que el país podía dar de sí. Han transcurrido los años y, después de muchas vicisitudes, el actual cinema amateur no se halla en las coordenadas que por sus antecedentes le corresponderían, y es por ello que el jurado del año 1975, fiel a nuestro tiempo, emite un veredicto, no por unanimidad, sino por mayoría, que a simple vista puede parecer extraño, pero que está hecho a conciencia, y no en contra, sino a favor del cine amateur y de una colectividad.

Iniciado el debate a continuación, Artur Peix solicita que, ya que no ha habido unanimidad en la redacción del manifiesto-fallo, se defina el jurado y se sepa quiénes estuvieron en contra. Se discute durante un rato la cuestión, con intervenciones de Roig Trinxant y de Raúl Contel y de varios miembros del jurado, que se opone, en principio, a lo solicitado. Al fin, no obstante, Agustín Bascuas, que, después, en toda la noche, no dirá esta boca es mía, levanta el brazo y dice: «Minoría». Como faltan dos miembros del jurado, no es posible saber si éste ha sido el único disidente o ha habido más. Roig Trinxant felicita al jurado por su valentía al dar expli-

caciones y, no obstante disiente en algunos aspectos de las mismas.

Raúl Contel expone su punto de vista al decir que le extraña la aquiescencia de algunos miembros del jurado al fallo que se discute, dadas sus particularidades como cineastas. Dice, después, que el Nacional es un concurso de carácter tradicional, que no es un concurso precisamente experimental, ni tampoco para cine nuevo de una manera específica. El Nacional es un concurso con características muy concretas. Por tanto el jurado ya sabía de antemano lo que iba a ver y que, por tanto, lo consecuente hubiera sido dimitir y nombrar a otro jurado para premiar a las películas presentadas, y acaba preguntando si todo ello no habrá conllevado una cierta dosis de «mala uva».

Porter le contesta que no tiene porqué extrañarse, puesto que, evidentemente, hace mucho que él sostiene una actitud al respecto. En el año 1952 intervino en calidad de secretario en el jurado de la UNICA celebrada aquel año en Barcelona, y ya expuso públicamente la misma tesis de hoy.

Interviene Portabella y dice que actualmente el cinema amateur está recluido en un círculo cerrado en el cual las películas tienen como consecuencia un premio. Nosotros lo hemos interrumpido. Todos sabéis que el cinema es un medio de comunicación supeditado a unos sistemas de producción, añade. Hay que tener muy presente que esta práctica requiere unas posibilidades y que éstas están vedadas a gente que posiblemente sería muy capaz de hacerlo y que no pueden precisamente por esta falta de medios. También quiero decir, continúa, que si nosotros no hemos dado premios no es para poner énfasis en reforzar algo que representa la imagen del cinema amateur —realmente hemos visto algunas películas que apuntaban hacia un horizonte que bien puede llenar un vacío dentro del panorama del cinema actual— y por esto creemos en este cinema y ésta es precisamente la función que ha de cumplir el cinema amateur. Una función sobre todo social y cultural. Además, hay que suponer que el amateur no se halla tan mediatisado como el profesional, y esta ventaja hay que aprovecharla.

Interviene Porter proponiendo que finalice el sistema actual de concursos y que se hagan muestras, pero en el bien entendido de que si éstas son tan imbéciles como algunos concursos tampoco son necesarias. Lo que si es realmente importante, es que el cineasta tome plena conciencia del cinema amateur.

Portabella se sorprende de la resistencia a una crítica de los cineastas amateurs y lo que de veras sí es válido es precisamente esta crítica. No se trata, precisa, como maléficamente pueda pensar alguien, de que nosotros hemos intentado liquidar el cinema amateur, sino que se trata de discutir sobre tan importante hecho cinematográfico.

Interviene Toni Garriga para decir que la única forma que hay hoy día para que se vean las películas es ir a los concursos —se entiende, concursos que dan premios— y si no fuera por éstos no se verían las películas.

Borrás precisa que, dada la cierta proliferación de concursos que dan premios en metálico, aunque modestos, si no hay concursos y, por tanto, no hay premios, no hay financiación.

Porter le responde que las cosas no van realmente por este camino en estos momentos, aunque valdría la pena considerar al cineasta que vale y no tiene dinero... lo que ocurre que ésta es otra cuestión. Lo que sí es importante es que el adulto no necesita premios: hace lo que debe y basta. Los premios son para niños.

López Fornas dice que todo esto está muy bien, pero que el cineasta amateur se encuentra solo con su práctica. Hace falta alguien que abra un camino, y este alguien no se encuentra.

Porter le replica opinando que hay que crear una productora sistematizada de films amateurs o sino el film amateur se convertirá en una masturbación mental. Todas las formas de cinema amateur son perfectamente lícitas, pero para distribuirlas sólo se podría contar con las que tuvieran un valor operante y auténtico.

Interviene Portabella reafirmando que es muy importante la distribución y aquí nos encontramos todos. Es un tema difícil de abordar y hace falta pensar ante todo en el local y en proyecciones con un carácter distinto al de ahora. Hay que buscar canales de distribución y hay que marcar carácter a las proyecciones.

Porter hace notar que ello tampoco debe ser tan difícil, por cuanto cita el caso de una sesión recientemente celebrada en Manresa en la que una sala de fiestas se llenó hasta el tope, cobrando la entrada con tarifa de sala de fiestas, en una sesión de exhibición de cinema amateur.

Portabella sugiere que las proyecciones podrían ser consecuencia de demandas concretas sobre temas, por ejemplo, iotes de temas sobre una ciudad, sobre un anuncio de historia natural, etc.

Porter llama la atención sobre el hecho de que sería una fuerte campanada el que el C.E.C., que en su tiempo abrió la brecha en el cine amateur, fuera la primera entidad fundadora de la distribución de cinema amateur del país. Cree que, realmente, es aquí desde donde debe hacerse, pero con una voluntad y una forma colectivas, no solamente por la acción de siete miembros de un jurado.

Portabella comenta que hay que considerar que éste no es un camino fácil, puesto que, en principio existe una resistencia feroz a todo cambio. Hay, todavía, quien dice que esto hace muchos años que funciona así y ya basta.

El duo Porter-Portabella es interrumpido por Cardó para hacerles observar que realmente no están diciendo nada nuevo, puesto que el cineasta amateur realmente preocupado ya hace tiempo que ha descubierto cuál es el camino. El no preocupado no lo descubrirá nunca y cree que, en cambio, el voto del jurado presente, en cuya solvencia todos confiaban, hubiera sido un marchamo de garantía para el que realmente ya lo tiene descubierto.

Le contesta Portabella en el sentido de que está plenamente convencido de que dentro del cinema amateur ya existe gente que tiene conciencia de todo ello y que el manifiesto no ha hecho más que darles la razón. Por otro lado, entiende que este jurado no puede emplear el tono paternalista de dictaminar quiénes son los buenos y quiénes son los malos. Lo que, en cambio, puede resultar útil para todos los que están aquí, es tomar una posición y abordar los concursos dándoles un sentido diferente.

Interviene, ahora, José Alberto Bori para decir que está de acuerdo con el manifiesto, pero, de todas formas, hay algo que le parece es volver al principio del camino. Cree que el tono de pontificado de dicho manifiesto ya lo ha oido muchas veces: no dar premios y basta. Pero hay que decir el porqué

se han mencionado estas cuatro películas, y esto sí se ha de justificar.

Portabella replica diciendo que el jurado no pontifica nada. Es simplemente un toma de posición. Le dice a Bori que si él está de acuerdo y pide el porqué de estas cuatro películas, resulta prácticamente imposible explicarlo porque se caería entre una gama de diversas opiniones críticas todas diferentes. En cambio, dice, resultaría más importante una discusión entre todos vosotros desde el punto de vista crítico.

Artur Peix desvía la conversación al expresar su preocupación por lo que ha sucedido este año con el Nacional, al preguntar a los presentes qué opinan que para el venidero debe organizar la Junta Directiva de la Sección de Cine del C.E.C., sobre quien recae de modo inmediato esta responsabilidad. Portabella le responde que todo depende de los criterios colectivos que incidan sobre esta junta. Lo que deba suceder aquí el año próximo depende de todos vosotros, apostilla.

Alguien pregunta qué creen que debe ser el Nacional.

Interviene ahora Capdevila, que poca cosa lleva dicho hasta este momento, para replicarle que el Nacional ha de ser como una Olimpiada de los múltiples concursos que existen en el país.

Carles Peix pregunta si es posible y resulta legal este tipo de veredicto que se ha producido, por cuanto se ha hecho caso omiso de unas bases. Lo lógico hubiera sido, por parte de los miembros del jurado, que, al no estar conforme con ellas, no haber aceptado el formar parte del mismo.

Porter contesta diciendo que ellos han sido llamados para que dieran su opinión. La han dado y ya está. En el momento en que el jurado tomó su posición, dice, consultamos, y nadie nos dijo que no la podíamos tomar.

Portabella precisa que si ellos han emitido este veredicto ha sido porque ello responde a un clima de acuerdo a una realidad. Si se acepta un jurado hay que aceptar unas normas, y, dice, he de aclarar, en honor a la verdad, que la Junta ha sido en todo momento cívicamente democrática, coherente y responsable, y nos ha dado en todo momento toda clase de facilidades para que tuviéramos libertad absoluta y, así, nadie de nosotros podrá nunca decir que hemos sido mediatisados en lo más mínimo. También he de decir, añade, que nosotros nunca podemos dar indicaciones de lo que ha de hacer la Junta; en todo caso sólo podemos dar opiniones, y si se nos piden.

Contel insiste en recibir una explicación del porqué de las cuatro películas.

Portabella propone que la discusión sea colectiva, e insiste en que el jurado no tiene porqué hacer crítica cayendo en paternalismos. Se han citado las cuatro películas y ello es suficiente.

López Fornas lleva la polémica a otro terreno al preguntar que, si el otro cine, el comercial, no funciona, porqué tiene que funcionar el amateur.

Portabella le contesta que el sentimiento colectivo se manifiesta en todas partes y el cinema amateur es también su expresión. Es por ello que haría falta transformar con nuestros medios dichos sentimientos para llegar a una mayor autenticidad.

Se habla luego de problemas de dinero y de posibles peticiones de films. Porter dice que habrá que descender del pedestal y ofrecer los productos. Además, cree, se pueden cobrar. Hay que ofrecerlos a otras instituciones y ello se puede sistematizar. El mismo tiene alguna experiencia al particular.

Interviene, ahora, Delmiro de Caralt con un largo parlamento en el que dice que no le parece nada correcto lo que se ha hecho con el Nacional. Que esto podría haberse hecho con cualquier otro concurso, pero no con el Nacional y cree que si la junta lo ha autorizado, se ha excedido en sus funciones. Entiende que el Concurso no se ha fallado, y que sólo se ha expresado una opinión. Todos los concursantes no están contentos. No se ha respetado su organización y le parece muy raro. Todo ello puede resultar válido para la crítica, pero hay que ver el contenido cinematográfico de las películas, puesto que algunas lo tienen. Propone que se podría buscar la forma, en el otoño, por ejemplo, de volver a proyectarlas y repetir el concurso con otro jurado. Se trata de convencer a los cineastas y a la junta para que así lo haga. Entonces este manifiesto podría aparecer sólo como una crítica.

Porter le contesta que tiene toda la razón y que si alguien quiere aprovechar su idea que la aproveche, pero no se puede olvidar que el jurado ha emitido un fallo y todo jurado tiene derecho a declarar desierto los premios. Ahora bien, si el C.E.C. quiere hacerlo, termina, este jurado no tiene arte ni parte.

Ante esta situación, el máximo responsable de la junta, el presidente, Queraltó tiene que intervenir para precisar una posición. Dice que, como presidente, se siente identificado con este jurado. Que la junta ha sido, en todo momento, consciente de la confianza que le merecen los miembros que lo integran, y que si de él depende, y como no hay nada que lo impida, pediría que fuera nombrado el mismo jurado para el año próximo.

Grandes aplausos rubrican sus palabras.

Prosigue diciendo que sólo en una cuestión no está de acuerdo, como Delegado en la UNICA que es. Se refiere a la selección que se ha hecho de la película *El cabaret de los pobres*, puesto que no la considera procedente para el Concurso de la UNICA, por cuanto se trata de un film que se apoya de modo decisivo en la voz en off, que para un público extranjero resulta completamente ininteligible, y por tanto se hace incomprendible la película.

Bori comenta que no entiende porqué se dice que una película es válida aquí y no en Polonia.

Portabella considera que «*El cabaret...*» es un film muy de nuestro país, con caras raíces, y que una película cuanto más nacional es más proyección internacional tiene. Dicha

película expresa un aspecto muy concreto de nuestra sociedad y por esto interesa.

Colomer zanja el asunto diciendo que en las bases del Concurso Nacional se especifica que la selección para la UNICA es competencia del jurado, aunque el delegado en este organismo puede opinar al respecto, pero no votar. El jurado la ha seleccionado con todo rigor y por tanto la discusión ya no cabe.

Vuelve a girarse el debate al insistir Borrás en que se tendría que buscar el motor que posibilite la difusión de nuestros films. A los cineastas amateurs, acusa, les falta ambición. Sólo les interesa el vedetismo y nada más.

Delmiro de Caralt se inclina afirmativamente por esta posibilidad de difusión pero no la considera procedente a través de una entidad.

López Fornas dice que la Nacional no es un Concurso como los demás ya que al Nacional se va para ir a la UNICA y, evidentemente, esto es lo que lo diferencia de los demás concursos.

El debate languidece paulatinamente. Ya es muy tarde. La gente está cansada de dar tantas vueltas a este círculo vicioso donde los conceptos se repiten, incluso, a veces, con las mismas palabras.

Oportunamente Porter Moix, hábil moderador, aprovecha un claro en el peleoteo verbal entre jurado y público para dar por terminado el debate.

Se ven caras fatigadas, pero se tiene la impresión de haber acudido a una velada que no ha resultado infructuosa.

G. N., A. P. y J. R.



P. ¿Para ti amigo Ramos Mazurofsky, es el cine una forma libre de expresión?

R. Te diré, amigo Sabaté, que el cine **debiera ser** una forma libre de expresión, pero mucho me temo que no. Que no lo ha sido antes ni lo es ahora, ni lo será en el futuro ya que si la censura anterior (unas veces real, y otras inventada por el cineasta) limitaba temas y situaciones, se está vislumbrando ahora, otra censura futura aún más severa y más dura que la anterior y lo que es peor mucho más politizada y más dirigida, ¡que ya está bien! hasta el punto en que todo film por muchos valores artísticos que contenga, no sólo no será exaltada, sino que ni siquiera será proyectada. Por todo ello como verás, no tengo más remedio que decirte —con pena— que para mí el cine NO ES UNA FORMA LIBRE DE EXPRESIÓN.

P. Ignoro si trabajas en solitario o en equipo, pero de todas formas, quiero preguntarte cuál de los dos sistemas te parece mejor y porqué.

R. Como estoy muy verde en esto del cine —recuerda que empecé en el 69-70— trabajo totalmente en solitario, ¡figúrate que hasta los guiones son míos!, así salen los pobres... Pero no cabe duda que el trabajo en equipo debe salir, teóricamente mejor... Pero, ¿cómo renunciar a escribir eso tan bonito, de «Es Un Film de fulano de tal»?

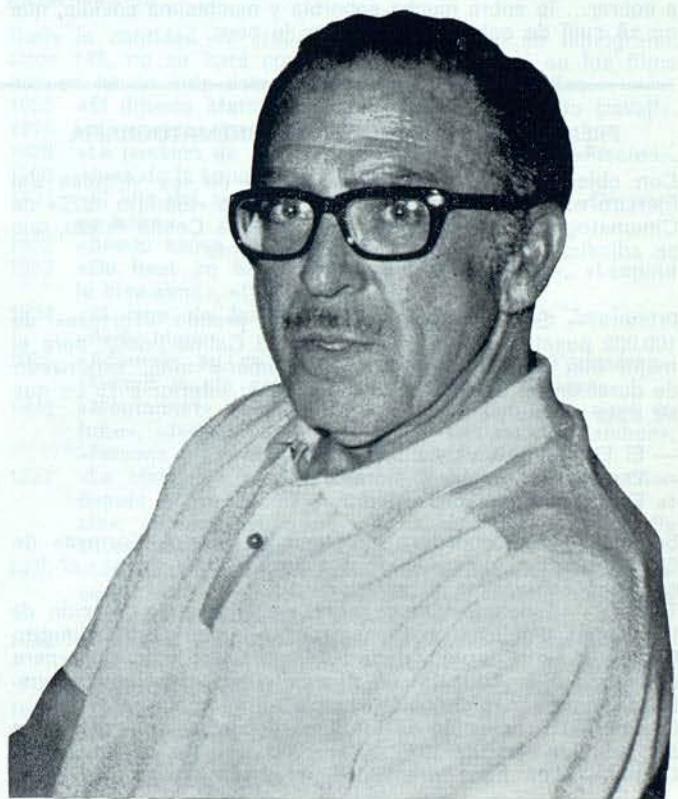
P. Como asiduo asistente a Festivales y concursos, has visto bastante cine ¿ha influido en tu forma de verlo?

R. Algún crítico de buena fe, y buen amigo además dijo que mi cine tenía mimitismo del cine comercial, lo que te demuestra que no he visto mucho cine del «otro» pero lo poco que he visto sí que ha influido en mí. Antes lo veía sentado. Ahora lo veo tumbado, que es mucho más cómodo... Hombre. Salvo excepciones, en que me pongo en pie para ovacionar a sus autores, que todo hay que decirlo, los hay muy buenos.

P. ¿Crees acertadas las opiniones de los que tachan a tus películas de folletinescas?

Entrevista rápida con JULIO RAMOS MAZUROFSKY

por ENRIQUE SABATÉ



R. Tengo que reconocer que efectivamente es uno de mis defectos, pero ten en cuenta que los guiones son míos... y gracias por decir que la gente «opina». Algo es algo, qué caramba.

P. Es opinión bastante generalizada que los concursos son sólo una caza de trofeos. Tu opinión sobre esto ¿cuál es?, ¿continuar así, o por el contrario, crees que sólo debería ser un medio para dar a conocer unas obras?

R. Te diré que muchos de los que opinan que los concursos son sólo una caza de trofeos, son precisamente aquellos que aunque los trofeos volaran, no cazarían ni siquiera uno... o aquellos otros, que por tener tantos, ya les da lo mismo y por eso prefieren los premios en metálico a la «chatarra», que por cierto suelen ser de un mal gusto apabullante. Creo que ambas modalidades pueden y deben subsistir. Para la mayoría de nosotros el trofeo es lo único a que podemos aspirar de vez en vez, y lo único que nos compensa de tantas horas de esfuerzo y trabajo.

P. ¿Por qué haces cine amateur?

R. Lo hago por EVASIÓN, como creo que sucede a muchos de nosotros, por evadirnos de nuestro entorno social, de nuestros problemas familiares, de nuestra timidez, de nuestros problemas profesionales, psicológicos, etc. Evasión, es sin duda la madre del cordero. Sólo un pequeño porcentaje lo hace por amor al «cine arte».

P. ¿Qué te parece lo de cambiar el nombre de CINE AMATEUR por el de cine independiente, Cine libre, o Cine no profesional y su comercialización posterior?

R. Me parece muy bien. Hace mono. Y de cara a un posible interés público me parece muy interesante... pero mucho me temo que va a servir de refugio a profesionales fracasados o para «entes» a los que el cine les importa un bledo y sólo buscan en ello un futuro —más o menos cercano— bien remunerado. Pero el cine amateur «ese cine» eso amigo, no hay quien se lo cargue.

P. ¿Qué le falta y qué le sobra a nuestro cine?

R. Aparte de muchos medios económicos y mucha propaganda de la que estamos ayunos, le falta HUMOR y AMOR. HUMOR para hacer un cine cómico, sin rencores ni denuncias ni reivindicaciones sociales y AMOR mucho al cine y a todos los que empuñen una cámara lo hagan bien o mal, y que recuerden los «elegidos» que si no fuera por todos estos últimos... ¿quién vería sus maravillosas producciones? ¿y ante quiénes se pavonearían de sus grandes éxitos...? En cuanto a sobrar... le sobra mucha soberbia y muchísima envidia, que no sé cuál de estas dos cosas es la peor.

PREMIOS «EJERCITO 1975» DE CINEMATOGRÁFIA

Con objeto de promover la exaltación de las virtudes del Ejército español, se convocan los premios «Ejército 1975» de Cinematografía, por donación de don José Celma Prieto, que se adjudicarán con arreglo a las siguientes

B A S E S:

Primera.— Se concederá un primer premio «Tortosa» de 100.000 pesetas, donación de don José Celma Prieto, para el mejor film de 16 mm., 8 mm. o Super-8 mm., sonorizado, de duración no superior a 30 minutos ni inferior a 15 en que se trate alguno de los siguientes temas:

- El Ejército, escuela de ciudadanía.
- Lecciones de valor y moral militar.
- Episodios de Historia Militar.

Segunda.— Se concederá un segundo premio «Tortosa» de 50.000 pesetas, donación de don José Celma Prieto, al film que siga en méritos al anterior.

Tercera.— Todos los films serán enviados a la Sección de Relaciones Públicas y Prensa del Ministerio del Ejército (Estado Mayor Central, Jefatura Adjunta), con indicación «para el premio 'Ejército 1975' de Cinematografía», haciendo constar el nombre y la dirección completa de los autores.

Cuarta.— La recepción de los films deberá tener lugar antes del día 1 de abril de 1976.

Quinta.— Los films premiados quedarán en propiedad del

P. ¿Qué opinas sobre una posible Federación Española de Cine Amateur?

R. Así de entrada, opino que debe hacerse YA y cuya sede, no cabe duda, que debía de radicar en Cataluña, y aún más concretamente en el Centro Excursionista, ya que al fin y al cabo es la madre del Cine Amateur en España. En cuanto a su estructura y además, no me pregunes porqué «Doctores tiene la Iglesia...» Yo me limito simplemente a hacer el cine que puedo e intentar colaborar en la medida de mis modestas fuerzas.

P. Sobre el tan debatido tema de los jurados, para ti ¿cuál sería el jurado ideal?

R. El compuesto por cineastas en activo, autores destacados, que estén muy al tanto de todas las corrientes cinematográficas mundiales, ayudados tal vez con artistas de otros ramos, como músicos, pintores, etc. Pero Dios nos libre de los que sin haber hecho cine en su vida «quieren sentar cátedra». Estos son, para mí, nefastos.

P. ¿De qué trofeo te sientes más satisfecho?

R. Sin duda alguna, del carnet de cineasta amateur del Centro Excursionista de Cataluña que me fue ofrecido a título gratuito por Felipe Sagües, a quien profeso un entrañable cariño. P. Bueno pues ya con esto, voy a dar por terminada esta entrevista.

R. ¿Pero no me preguntas por mi curriculum vitae? ¿no me vas a preguntar por los trofeos que he conseguido hasta la fecha...?

P. Pues la verdad yo... quizás en otra ocasión... verás, la falta de espacio... ya sabes...

R. Bueno, bueno qué le vamos a hacer... otra vez será... ¡Hala pues hasta otra Noy!

P. Pues hasta otra, amigo.

DESTACADO LAURO OBTENIDO POR JULIO RAMOS

Julio Ramos Mazurofsky, destacado cineasta, socio de la Sección de Cinema del CEC y también de Puente Cultural, lo que le permite realizar frecuentes viajes a Barcelona, en aras a su amor al cine, ha sido distinguido con el primer premio del ciclo de cine en Madrid, compuesto por tres concursos por la suma total de puntos y además por la película más puntuada en la temporada pasada «Benidorm 75».

OTRO CINE felicita a su distinguido suscriptor y socio de la Sección confiando que en el futuro proseguirá su marcha ascendente.

Ministerio del Ejército, quien podrá hacer el uso que crea conveniente, sin que le sean exigidos más derechos por los autores.

Sexta.— El Jurado encargado de discernir los premios estará integrado por personas que en su día se nombren por el Estado Mayor Central.

Séptima.— El fallo del Jurado será inapelable y el premio no podrá ser declarado desierto. El Jurado podrá conceder también las menciones honoríficas que, a la vista de los films presentados, crea oportunas.

Octava.— El fallo del premio «Ejército» de Cinematografía se hará público, a través de los habituales medios de difusión, el día 2 de mayo de 1976 y los autores premiados recogerán personalmente el premio en acto oficial que se anunciará oportunamente.

Novena.— El hecho de concurrir al premio «Ejército» de Cinematografía implica la aceptación total de estas bases. Madrid, 9 de octubre de 1975.

Coloma Gallegos

(Del D. O. núm. 234 de fecha 16 de octubre de 1975).

BIBLIOTECA DEL CINEMA DELMIRO DE CARALT

A partir del 1.^o de diciembre próximo, la Biblioteca del Cinema, sita en Barcelona, Lauria, 112, primero, permanecerá abierta todos los días laborables de 5½ a 8½ de la tarde, de lunes a viernes, ambos inclusive, lo que se pone en conocimiento de los lectores de OTRO CINE y de los cineastas en general.

Crespones negros

AGUSTIN CONTEL

GEORGE STEVENS

El día 8 de marzo de 1975, falleció de un ataque cardíaco en un hospital de Lancaster, California, el que fue gran realizador del cine norteamericano, dos veces galardonado con el Oscar de la Academia. En 1951, por «*Un lugar en el sol*», y en 1956 por «*Gigante*». Poseía, además, otros premios importantes como, por ejemplo, el Irving Thalberg Memorial Award de 1953, y fue distinguido con varios nombramientos honoríficos entre los que se contaba el de Presidente de la famosa Academia de Artes y Ciencia Cinematográficas de Hollywood, en 1955.

Con el nombre de George Cooper Stevens, nació en Oakland, California, el día 18 de diciembre de 1904. Su padre fue el actor teatral Landers Stevens, quien iniciando a su hijo por el mismo camino que él había seguido, le hizo debutar en las tablas a la edad de cinco años. Ahí permaneció hasta 1921 en que se introdujo en el cine actuando esporádicamente en la película «*Oh, Mary be careful!*». Poco después, Hal Roach le contrató como «cameraman» para sus célebres cintas cómicas. Más tarde fue director de algunas series de cortometrajes y en 1933 realizó «*Forasteros en Honduras*», su primer film de largometraje, cinta cómica cuyo protagonista de la serie «*Forasteros en...*» era George Sidney, el que después sería también gran director de Hollywood. Durante la II Guerra Mundial desempeñó el cargo de Jefe Operador en el VI Cuerpo del Ejército Norteamericano. En 1947 se agrupó con William Wyler, Frank Capra y Samuel Briskin para fundar la productora independiente Liberty Film para la cual dirigió «*Nunca la olvidaré*», que señaló su retorno a las actividades cinematográficas después de la contienda. El coste del film se elevó a tres millones de dólares, cifra insólita en aquellos momentos como presupuesto para una comedia dramática. La duración de la película fue de 135 minutos, tampoco muy frecuente en aquella época. Años después llegó al colosalismo de medios con el film bíblico «*La historia más grande jamás contada*». Su última obra importante, aunque ello no signifique la mejor.

FILMOGRAFIA (largometrajes)

- 1933 «*Cohens and Kellys in trouble*» (*Forasteros en Honduras*).
1934 «*Bachelor bait*».
«*Kentucky kernels*» (Dos y medio).
1935 «*Alice Adams*» (*Sueños de juventud*).
«*Annie Oakley*» (*Annie Oakley*).
«*Laddie*» (*Princesita*).
«*The nitwits*» (*La viuda negra*).
1936 «*Swing time*».
1937 «*A damsel in distress*» (*Señorita en desgracia*).
«*Quality Street*» (*Olivia*).
1938 «*Vivacious lady*» (*Ardid femenino*).
1939 «*Gunga Din*» (*Gunga Din*).
1940 «*Vigil in the night*» (*Noche de angustia*).
1941 «*Penny serenade*» (*Serenata nostálgica*).
1942 «*The talk of the town*» (*El asunto del día*).
«*The woman of the year*».
1943 «*The more the merrier*» (*El amor llamó dos veces*).
1948 «*I remember mama*» (*Nunca la olvidaré*).
1951 «*A place in the sun*» (*Un lugar en el sol*).
1952 «*Something to live for*».
1953 «*Shane*» (*Raíces profundas*).
1956 «*Giant*» (*Gigante*).
1959 «*The diary of Anne Frank*» (*El diario de Ana Frank*).
1965 «*The greatest story ever told*» (*La historia más grande jamás contada*).
1970 «*The only game in town*» (*El único juego en la ciudad*).

MICHEL SIMON

Falleció el día 13 de mayo de 1975 en el hospital Sainte-Camille, de Bry-sur-Marne, París, donde había ingresado unos días antes.

Simon estaba preparando la celebración de sus Bodas de Oro con el cine, en donde había empezado en 1925. De su labor en el cine francés para el cual siempre trabajó, a excepción de alguna que otra escapada al extranjero, había conseguido los más destacados premios de interpretación del país y festivales internacionales. Era, pues, uno de los actores más populares y cotizados de la vecina nación.

Su verdadero nombre era el de François Simon y había nacido en Ginebra, Suiza, el 9 de abril de 1895. En su país permaneció hasta 1911, año en que se trasladó a París. A partir de este momento su vida se hizo difícil y accidentada viéndose precisado a ocupar una serie de empleos que sucesivamente iba dejando por no ser de su agrado. Entre ellos fue fotógrafo y precisamente esta ocupación fue, por azar del Destino, la que le ayudó a abrirse camino en el terreno artístico que le daría fama.

Un día fue llamado por Sacha Pitoeff para fotografiar a las artistas de su teatro. A Simon le gustó aquel ambiente y acto seguido pidió un puesto de comparsa para actuar en escena, lo cual le fue concedido con un sueldo de 10 francos por representación.

Desde aquel día de 1920, se dedicó por completo al teatro escalando puestos hasta situarse en lugar destacado.

En 1925 tuvo su primer papelito cinematográfico pero no fue hasta 1930, con «*Juan de la Luna*», que su nombre empezó a ser conocido por el público habitual que más tarde le dedicaría una especial atención que ha llegado hasta nuestros días.

FILMOGRAFIA

- Dada la cantidad de títulos que existen en su filmografía, unos 140, no se hará constar el título original en los films que ya hayan sido estrenados en nuestras pantallas.
- 1925 «*El difunto Matías Pascual*», «*La puissance du travail*».
1926 «*L'inconnue des six jours*».
1928 «*La passion de Jeanne d'Arc*», «*Tire au flac*», «*Pivoine*».
1930 «*Juan de la Luna*».
1931 «*El hijo del amor*», «*La chienne*», «*Baleydier*», «*On purge bebe*».
1932 «*Boudou sauve des eaux*».
1933 «*Du haut en bas*», «*Miquette et sa mere*», «*Leopold le bien-aimé*», «*Casanova*».
1934 «*El lago de las damas*», «*L'Atlanta*», «*Le bonheur*», «*Barbe-bleue*».
1935 «*Ademain au moyen-age*», «*Le bebe de l'escadron*», «*Quand la vie est belle*», «*Amants et voleurs*».
1936 «*Moutonnet*», «*Les jumeaux de Brighton*», «*Le mort en fuite*», «*Jeunes filles de Paris*», «*Les nouveaux riches*», «*Faisons un rêve*», «*Inquietud en Occidente*».
1937 «*Le club des aristocrates*», «*Choc en retour*», «*Mon député et sa femme*», «*Mirages*», «*Fripsons, voleurs et cie*», «*Boulot aviateur*», «*Curioso drama*», «*La batalla silenciosa*», «*Besos de fuego*».
1938 «*Les disparus de St. Agil*», «*Si tu m'aimes*», «*Le ruisseau*», «*Le quai des brumes*», «*Le chaleur du Sein*», «*Bajo los puentes de París*».
1939 «*Derrière la façade*», «*Noix de coco*», «*Le dernier tournant*», «*Eusebe député*», «*Circonstances atténantes*», «*Fric-Frac*», «*Fin de jornada*», «*Cabalgata de amor*».
1940 «*Tosca*», «*La comedia de la felicidad*», «*Angeles del arroyo*», «*París New-Yor*».
1941 «*El rey se divierte*».
1942 «*Una signora dell'Ovest*».

1943 «Vautrin», «Au bonheur des dames».
 1945 «Un ami viendra ce soir», «Boule de suif».
 1946 «Panique», «Taverne du poisson couronne».
 1947 «Fabiola», «La carcasse et le tord-cou», «Non coupable»,
 «Les amants du Pont Saint-Jean».
 1949 «La belleza del diablo».
 1950 «Le due verità».
 1951 «La côte du midi» (cortometraje); «La poison».
 1952 «El mercader de Venecia», «Monsieur taxi», «Le rideau rouge», «La vie d'un honnête homme», «Le chemin de damas», «La fille au fouet», «Tres momentos de angustia».
 1953 «Femmes de Paris», «Par ordre du Tsar», «Saadia»,
 «L'étrange désir de M. Bard», «Nuestro tiempo».
 1955 «El portero, su hija y Don Basilio», «Mémoires d'un flic».

1956 «La joyeuse prison».
 1957 «Les trois font la paire», «Un certain monsieur Jo».
 1958 «El cebó».
 1959 «Austerlitz», «Die nackte und der Satan».
 1960 «Pierrot la tendresse», «Candide ou l'optimiste au XX siècle».
 1961 «Le bateau d'Emile».
 1962 «Cyrano y d'Artagnan», «El diablo y los 10 mandamientos».
 1963 «El tren».
 1965 «Deux heures à tuer».
 1967 «El viejo y el niño», «Nous, les Jerico».
 1969 «Contestazione generale».
 1970 «La maison».
 1971 «Blanche».
 1972 «La più bella serata della mia vita».

GALERIA DEL OSCAR

OSCARS 1974

Informa: AGUSTIN CONTEL

Aunque Hollywood ya no sea la Meca del Cine ni ostente el cetro de la producción mundial, no hay duda de que el Oscar yanqui sigue siendo el premio número uno del mundo cinematográfico, a pesar de su carácter de feria comercial que algunos le atribuyen.

En la noche del 8 de abril del corriente año, el coliseo del Music Centre, de Los Angeles, ofrecía el magnífico aspecto que ya es tradicional en la solemne proclamación y entrega de estatuillas doradas que el jurado de afiliados de la Academia asigna entre aquellos cinco finalistas de cada grupo que ya unas semanas antes se dan al conocimiento público. El premio a la MEJOR PELICULA se concedió a la continuación de «El padrino», que ya el año anterior lo había conseguido por su primera parte. A más de uno sorprendió tal nombramiento, ya que parecía casi seguro que se lo iban a otorgar a «Chinatown», de Polanski.

El premio al MEJOR ACTOR fue para ART CARNEY, por «Harry and Tonto», un actor más de origen teatral que cinematográfico, que se lo llevó en competición con Albert Finney, Dustin Hoffman, Jack Nicholson y Al Pacino, que fueron los restantes finalistas.

El correspondiente a la MEJOR ACTRIZ se concedió igualmente a una figura de reducido historial que pasando por encima de Faye Dunaway, Diahann Carroll o Gena Rowlands, por ejemplo, que también esperaban tal merecimiento, lo consiguieron por «Alice doesn't live here anymore». Su nombre: ELLEN BURSTYN.

El MEJOR ACTOR SECUNDARIO fue ROBERT DE NIRO, otro nombre nuevo que fue seleccionado por su actuación en «El padrino», segunda parte.

INGRID BERGMAN se llevó el premio a la MEJOR ACTRIZ SECUNDARIA, por «Asesinato en el Orient Express». La veterana estrella que ya había obtenido el Oscar como actriz principal en 1944 por «Luz que agoniza», manifestó que en su opinión la verdadera merecedora era Valentina Cortese, que figuraba entre las cinco finalistas.

FRANCIS FORD COPPOLA fue elegido MEJOR DIRECTOR, por su película «El padrino», segunda parte, que ya en el año anterior también fue nominado por el mismo film, aunque él no llegara a la meta. El nombre de Francis Ford no es precisamente nuevo en los medios cinematográficos, a pesar de que solamente desde hace un par de años se habla de él con cierta insistencia. Este hombre de poblada barba que nació en Detroit, Michigan, en 1939, inició su contacto con el cine a los ocho años de edad, al intervenir en películas de 8 mm. que filmaban sus amigos y familiares. Al margen de esta lejana actividad, obtuvo un primer premio como guionista al participar en una competición convocada por Samuel Goldwyn en 1962. Como director «emprezó» en 1963 con «De-

mentia 13», siguiendo «Ya eres un gran chico» (1967), «Finnian's rainbow» (1968), «The rain people» (1969), «El padrino» (1972 y 1973) y «La conversación» (1974). Independientemente de su labor como director en los films citados, en los que también ha intervenido como adaptador o guionista, colaboró en los guiones de «Propiedad condenada» (1966), «¿Arde, París?» (1966) y «Patton» (1970).

Precisamente FORD, en colaboración con MARIO PUZZO, también se llevó el Oscar al MEJOR ARGUMENTO ADAPTADO, por su película «El padrino», segunda parte.

El MEJOR ARGUMENTO ORIGINAL se otorgó a ROBERT TOWNE, por «Chinatown». Único Oscar que se concedió a esta película después de figurar entre las favoritas con once nominaciones.

Siguiendo con los premios adjudicados a la continuación de «El padrino», hay que añadir el de MEJOR DIRECCION ARTISTICA a R. SYLBERT y W. STEWART, y el de la MEJOR MUSICA ORIGINAL a NINO ROTA y CARMINE COPPOLA, padre del realizador.

El MEJOR FILM DE HABLA NO INGLESA se otorgó al film italiano de Federico Fellini «Amarcord», que reafirmó más su lanzamiento entre nosotros, ya que hacía poco tiempo se había estrenado en nuestras pantallas.

El «Coloso en llamas», que también figuraba en nuestras carteleras, se llevó los premios a la MEJOR FOTOGRAFIA, a los MEJORES EFECTOS ESPECIALES, al MEJOR MONTAJE y a la MEJOR CANCION. Cuatro plenos sobre los ocho en que había sido propuesta.

«El gran Gatsby», no obstante, alcanzó los dos puestos para los que había sido nominada: MEJOR VESTUARIO y MEJOR BANDA SONORA ADAPTADA.

«Terremoto», tuvo que conformarse con el Oscar al MEJOR SONIDO, de las cuatro nominaciones en que quedó finalista.

Otros premios:

DOCUMENTAL LARGOMETRAJE: «Hearts and minds», de Peter Davis y Bert Schneider.

DOCUMENTAL CORTOMETRAJE: «Don't», de Robin Lehman.

MEJOR CORTO IMAGEN REAL: «One-eyed men are kings», de Paul Claudon y Edmond Sechan.

MEJOR CORTO DE DIBUJOS: «Closed Mondays», de Will Vinton y Bob Gardiner.

En el acostumbrado capítulo de Oscars Honoríficos se hizo entrega de la estatuilla a los veteranos realizadores HOWARD HAWKS y JEAN RENOIR «por su contribución artística en el mundo del cine».

En total, 23 Oscars más que la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood ha extendido como «certificado de garantía».

CANNES 75:

Las interesantes manifestaciones paralelas

ALFONSO ESTRADA

En este Festival ya tan amplio, surgen cada año nuevas secciones para dar un mayor interés o un mayor relieve al mismo. Así en esta edición además de las habituales «Semana de la Crítica», «Quincena de los Realizadores», «Mercado del Film», «Perspectivas del Cine Francés», se ha creado una nueva, que bajo el título un tanto cursi de «Les Yeux Fertiles» agrupa a una serie de films que establecen una relación entre el cine y otras artes. Es decir, se trata de versiones cinematográficas de obras teatrales, óperas, ballets, etc. Figuraban en ella nombres tan prestigiosos como Ingmar Bergman con «La Flauta Mágica» de Mozart, Joseph Losey con «Galileo» de Bertold Brecht, Christopher Miles con «Las criadas» de Jean Genet, Luca Ronconi con «Orlando Furioso», entre otros. Se trata, en su mayoría de films perfectamente realizados, con estupendas interpretaciones a cargo de conocidos actores, pero que en esencia no aportan nada nuevo a la obra original, que justifique estas costosas versiones cinematográficas, si no es el poder llevarlas al gran público mediante su pase por Televisión.

LA CONCISA «SEMANA DE LA CRÍTICA»:

De las restantes secciones podemos destacar la «Semana de la Crítica», en la que han figurado una buena proporción de films interesantes, entre otros:

«L'età della Pace» de Fabio Carpi (Italia):

Muchos films tratan de la vejez. Acostumbra haber en ellos una suerte de sentimentalismo hacia los viejos, víctimas de nuestras estructuras sociales. Fabio Carpi, por el contrario, nos muestra sin miserabilismo, sin lástima, los últimos meses de un hombre, el desarrollo de su vida cotidiana, de su imaginación, los últimos conflictos existenciales que afronta. La obra sobrepasa el caso concreto, para englobar y poner de manifiesto los problemas esenciales de la comunicación y del subconsciente de este hombre. El entorno que le rodea —su familia, su bienestar material— reúne todas las condiciones para que su vejez se desarrolle dentro de esta imagen mítica que se ha dado en llamar la edad de la serenidad. Pero, de hecho, él rehusa, con una especie de sadomasoquismo, la

ternura afectada que todos muestran hacia él y se lanza a una especie de imposible rebelión final, creándose un mundo imaginario con un compañero que no es más que su doble y donde un pasado ya lejano, en el que ocupa parte preponderante su participación en la guerra de España, etapa crucial de su vida, y un futuro que no puede existir, se conjugan para permitirle huir de este presente que le aturde. La complejidad del personaje central y toda su problemática, hacen de «L'età della Pace» uno de los films más inteligentes y densos sobre un tema difícil de tratar con honestidad como el de la vejez.

«Brother, can you spare a dime?» («Hermano, puedes prestarme diez centavos?») de Philippe Mora (Gran Bretaña):

Este film cuyo, extraño título está tomado de una canción popularizada por Al Jolson y por los dos grandes «crooners» de los años treinta Bing Crosby y Rudy Vallee, es la crónica de un inolvidable período de historia americana, los doce años que van desde el «crack» de Wall Street a Pearl Harbour. Se trata de un film de montaje, en el que (creemos por vez primera) se han ensamblado en paralelo extractos de documentales y noticiarios de actualidades con escenas de films clásicos de la época. El conjunto es de una gran originalidad y desfilan por la pantalla todas las principales figuras de este tiempo, de las que emergen dos héroes, encarnación del nombre de la calle y de la política: James Cagney y Franklin D. Roosevelt.

A través de todo ello Philippe Mora nos da una visión de los años treinta. Las miserias, las taras sociales y también los esplendores y extravagancias de América. Hay en ello un eco de alguna de nuestras preocupaciones actuales y también un optimismo y una confianza en que los Estados Unidos están capacitados para superar cualquier crisis y las más duras pruebas. Pero, por encima de toda esta posible visión irónica y en cierto modo triunfalista, está el espectáculo extraordinario que tal mezcla y variedad de documentos proporciona. Dos horas también de pura delicia para los amantes de la nostalgia.

«Confrontation», de Rolf Lyssy (Suiza):

David Frankfurter, judío yugoslavo, estudiante de medicina en Frankfort, asiste a la escalada del nazismo en Alemania y ve las primeras persecuciones que sufren sus correligionarios. Se refugia en Berna donde prosigue sus estudios y allí de nuevo observa cómo el nazismo se infiltra poco a poco en la Confederación Helvética. Obsesionado por esta idea y en un estado febril que le lleva al borde del suicidio, el 4 de febrero de 1936 mata a tiros, en Davos, a W. Gustloff, representante de Hitler en Suiza, que tenía por misión extender la ideología nazi y preparar la anexión de la Suiza alemana al Reich. Frankfurter fue condenado por un tribunal suizo a 18 años de prisión, pero puesto en libertad al final de la Segunda Guerra Mundial, partiendo hacia Israel, donde vive hoy día con su familia. Lyssy le ha entrevistado con detalle sobre dicho asunto y utiliza este material para el film. No hay ninguna duda que el verdadero Frankfurter es menos consciente de la representatividad de su gesto que Rolf Lyssy cuarenta años después, y es ahí, sin duda, el sentido que hay que dar al título de la obra y a sus últimas secuencias que muestran al verdadero David Frankfurter, hoy retirado en Israel.

«Confrontation», rodada en blanco y negro, es una reconstrucción de una gran calidad técnica, enriquecida con trozos de documentales de la época perfectamente entrecruzados: mismo grano de película, idéntico estilo de toma de vistas; en la que se ha llegado a evocar de manera asombrosa el clima de miedo, de violencia, de brutalidad de comienzos del nazismo, más por alusiones que por imágenes directas, en una forma fría y objetiva que le hace aún punzante.

«Vas de Noces», de Thierry Zeno (Bélgica):

Este extraño film es la historia de un hombre solitario que vive en una granja abandonada, rodeado de animales. Entre

éstos una marrana. De la relación libidinosa con la misma nacen tres cerditos y, no pudiendo soportar sus chillidos, los cuelga. La marrana huye y se mata y él organiza su propia destrucción: después de enterrarse con ella, come sus propios excrementos y termina por suicidarse, colgándose de una escalera. Su cuerpo, convertido en vibración, en corriente de aire, se va a confundir con el cielo blanco.

Este esquemático resumen del argumento no puede en ninguna forma dar una idea de lo que es el film. Efectivamente, éste adopta la forma de una parábola trufada de símbolos y Thierry Zeno trata de conducir al espectador hacia un universo interior y poético. No se trata de un reportaje sobre un campesino y su vida. «*Vas de Noces*» se sitúa en un plan imaginario, lejos del sentido realista, de un espectáculo gratuito de lo chocante y desagradable, y se dirige hacia el surrealismo.

Como es lógico en un film de estas características, las opiniones se situaron en los puntos más extremos, desde considerarlo sublime a rechazarlo de plano. En cualquier caso, se trata de un film insólito y debemos agradecer a la «Semana» el haberlo incluido en su selección.

LA AMPLIA SELECCION DE LA «QUINCENA DE LOS REALIZADORES»

La «Quincena de los Realizadores» contó en esta ocasión con aún menos films que en ediciones anteriores. Pero esta más reducida selección no hizo aumentar el nivel de calidad, que se mantuvo en un tono discreto, con las excepciones de rigor. Merecen citarse, entre otros, algunos títulos como:

«*Allonsanfan*», de Paolo y Vittorio Taviani (Italia):

La acción se desarrolla a partir de 1816, cuando el Imperio de Napoleón se hunde. En Italia, como en toda Europa, es el final de veinte años de insurrección y de guerras. El orden se restablece. Para los últimos revolucionarios es un momento de crisis y de prueba. Fulvio, el protagonista, en estas difíciles circunstancias, se encuentra atrapado entre dos caminos opuestos: uno que va hacia atrás, hacia el pasado, a la recuperación de unas comodidades y privilegios de su condición burguesa, largo tiempo olvidados. El otro rechaza igualmente el presente y se dirige a un futuro aún más lejano en un afán de continuar la lucha emprendida. En esta encrucijada, no tendrá siquiera el valor de efectuar una franca elección y en su dubitativo proceder engañará y traicionará a todos, hasta encontrar la muerte.

«*Profumo di donna*», de Dino Risi, una divertida comedia con una jugosa interpretación de Vittorio Gassman.



Como en todos los films de los hermanos Taviani, el momento histórico es un punto de referencia, la ocasión de expresar ciertas ideas de ayer, de hoy, de siempre. El personaje de Fulvio, en el que se debaten el fervor revolucionario y el resbaloso conservador, es universal. Se deja llevar por el primero en los momentos de efervescencia, pero cuando surgen las dificultades, en los momentos críticos, está pronto a abandonar, llegando incluso a la traición para salvaguardar su bienestar.

«*Allonsanfan*» es un film que hace reflexionar, un film importante que debía figurar en la selección oficial italiana en lugar de otros films, especialmente el desdichado «*Yuppi Du*» de Adriano Celentano.

«*Faustrecht der Freiheit*» («La ley del más fuerte»), de Rainer Werner Fassbinder (Alemania Federal):

Podemos catalogar este film como una de las sorpresas del Festival. Una película insólita que trata un tema no original pero con un enfoque que le confiere una nueva dimensión. Fox, un joven homosexual, gana pobremente su vida en una barraca de feria. Un día el director de la misma es detenido y Fox, sin trabajo, deambula de un lado a otro, hasta que entra en contacto con un pequeño grupo de homosexuales de elevada posición, al mismo tiempo que gana en la lotería una fabulosa suma. Impresionado por la pátina de cultura de sus nuevos amigos no duda, aconsejado por su nuevo amante, en gastar espléndidamente su dinero en beneficio de éste, e incluso invertir una gran cantidad en el negocio de su padre, que se va al garete. Cuando ha sido exploliado de toda su fortuna es abandonado por todos y, desesperado, morirá miserablemente solo en una estación de metro.

Si bien el tema de la superioridad cultural usada como fuerza, que se traduce en la explotación del más débil por el más fuerte, no es nuevo, si lo es el entorno donde éste se desarrolla. Según Rainer W. Fassbinder, si se tratara de una historia de amor normal, el aspecto melodramático sería más fuerte y podría enmascarar las auténticas intenciones del film. De esta forma, el efecto de «choc» le confiere más fuerza y hace que cale más hondamente en nosotros.

«*L'ultimo giorno di scuola prima delle vacanze di Natale*», de Gian Vittorio Baldi (Italia):

El film de tan largo título es un relato realista sobre los estertores mortales del fascismo en la Italia de los años 1944-45, cuando ya las tropas aliadas prosiguen incontenibles

«*La ley del más fuerte*», del alemán Fassbinder, un film valiente que desarrolla con originalidad un tema de explotación de clases.



su avance. Se trata de un hecho concreto: la masacre realizada por tres elementos de las brigadas negras que se apoderan de un autobús, lleno de campesinos, para huir hacia el Norte de Italia. Aunque tal acción pueda ser considerada como un caso extremo realizado por unos psicópatas, éstos y sus actos no son más que la consecuencia de unas circunstancias históricas determinadas. La trama argumental desarrollada por el film es también un homenaje a la Resistencia italiana, vista por los ojos de un niño en el umbral de la adolescencia, pero que posee ya la resignación y la madurez de un adulto.

La construcción del film puede dificultar a veces la comprensión del relato al intercalar numerosos flash-backs, alguno de ellos de escenas ocurridas durante el desarrollo de la historia, aunque, según Baldi, tal cosa está hecha para mejor exprimir el desarrollo progresivo de una tensión y para dar al film una progresiva métrica, casi de rima. La técnica adoptada es simple: cámara movida a mano, sonido directo y para la toma de vistas se ha usado un procedimiento especial que permite filtrar los colores seleccionados, dando todo ello a las escenas el sabor de un documento.

«Souvenirs d'en France», de André Techiné (Francia):

Este fue, sin duda, uno de los mejores films franceses presentados en el Festival. No pudo figurar en competición porque su principal protagonista, Jeanne Moreau, era a su vez presidenta del Jurado y, por lo tanto, debió acogerse a las «Perspectivas del cine francés» y a la «Quincena».

A través de la crónica de una familia tradicional, instalada en el Sud-Oeste de Francia y que vive de una pequeña industria, los valores de la pequeña burguesía son poco a poco desvelados. Es también una visión de la sociedad francesa, desde principios de siglo hasta nuestros días, pasando por dos guerras y convulsiones de todo tipo. En todo este amplio período asistimos a un vaivén de estos valores que se hunden o se consolidan según las situaciones.

André Techiné ha tratado de hacer un trabajo crítico sobre un género muy clásico nacido de la novela popular y la novela burguesa. Por tanto, la puesta en escena no rehuye ninguno de los clichés clásicos, sociales y sentimentales, de estos géneros, aunque hay, sin embargo, una nueva manera de leer e interpretar todo esto, esforzándose en referir las crisis particulares, a una crisis más general, de orden histórico. «Más que la lucha de clases —ha declarado Techiné— lo que me atrae es la lucha de los deseos, de los sueños, por no decir la lucha de sexos, es decir las diferentes imágenes del poder».

«Profesión reportero», de Michelangelo Antonioni, o el lamentable fracaso de un realizador otrora considerado.



Nuestra biblioteca filmica (XIX)

UNA MAGNIFICA ENCICLOPEDIA

DELMIRO DE CARALT

Tenemos un libro actual que es interesantísimo para todo cineísta amateur, tanto para aquel que va a ensayar sus aptitudes con la cámara recién adquirida, como para el que ya la domina plenamente. Lograr este difícil resultado, y ademáns en forma clara y simple, es un acierto que reconocemos han logrado Pierre Boyer y sus colaboradores al componer la obra y también Domènec Giménez Boteix al ponerla al día y perfeccionarla.

Se trata de la *Enciclopedia del Cine Amateur* (Editorial Noguer, Barcelona, 1972) de 326 páginas más 8 láminas en color, 204 fotografías y 276 dibujos.

Es, evidentemente, la más completa de cuantas obras han sido publicadas sobre el tema y contiene la solución de cuantas dudas puedan presentarse a un amateur (o a un profesional) sobre la técnica del cine. Porqué en realidad es un libro técnico, pero como nos dice Giménez en el prólogo a la edición española, *en cada tema y en cada párrafo, está impregnada toda la obra con este algo que no tan sólo humaniza la pretendida frialdad de esta técnica, sino que la envuelve, la penetra y la vivifica, encaminándola hacia su auténtica finalidad: la expresión cinematográfica. No me cabe la menor duda de que ese algo que palpita en toda la obra no es otro que un sostenido deseo —una necesidad— de estar soplándole constantemente al lector-cineísta, que la técnica se justifica al contribuir a exaltar la facultad de ver, sentir y expresarse cinematográficamente.*

Marcel L'Herbier escribe en su Introducción: *Admiremos la manera como Pierre Boyer, junto con sus valiosos colaboradores, en esta enciclopedia alerta y viviente, aconseja, estimula, adoctrina y, sobre todo, edifica con tanto saber a este amateur precioso, a todos los cineísta y a la cinematografía entera. A este amador a quien me arriesgo en colocar por encima, en todo caso por debajo, del profesional, el profesional que solamente logra aventajarle si es a su vez, en el mismo sentido que él y además de todo lo que es por él mismo, un amateur.*

Los colaboradores de Pierre Boyer en su primera edición de *Le Cinéma d'Amateur, pas a pas*, según figura en la misma, fueron José María Galcerán, Pierre Hémardinquer, Jean Malaise, Jean Mazard, André Pagety y Salvador Mestres, éste en cuanto a los abundantes dibujos humorísticos que la obra contiene. Y lo hacemos constar porque no figuran en la edición española.

Los cursillos que vienen organizando diversas entidades de cine amateur son interesantes, pues los conocimientos que adquieren quienes se inscriben se realizan a través de unas relaciones humanas. Pero a cuantos no les es posible seguirlos, la adquisición de esta Enciclopedia les es indispensable, ya que pasan a poseer TODA la documentación que cabe reunir sobre el tema. Incluso los que compraron en su día la edición original francesa deberían adquirir esta versión castellana, actualizada pacientemente por Giménez en las técnicas en aparatos, en cuanto refiere al «Super 8» y en la selección de fotografías que incluye un par, en color, *muy suyas*.

Y desde aquí (creo que así sienten los que conocen la obra) envío a este admirado cineísta y formidable técnico Giménez Boteix, nuestro agradecimiento por la labor que meticulosamente ha realizado así como el obsequio de la obra a nuestra Biblioteca Filmica.

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

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

YASHICA

PIONEROS EN CAMARAS ELECTRONICAS

La versión popular del tomavistas Yashica con 4X y fundidos y encadenados

- Objetivo yashinon f. 1.8. zoom eléctrico y manual de 9 a 36 mm.
- Control de exposición automático por servomotor.



YASHICA  **ELECTRO 8 LD-4**

Modelo versátil con 6X y fundidos y encadenados

- Objetivo yashinon dx f. 1.8. zoom eléctrico y manual de 8 a 48 mm.
- 3 velocidades de filmación.
- Control de exposición automático por servomotor.
- Compensación de exposición para luz concentrada y contraluz.



YASHICA  **ELECTRO 8 LD-6**

El más dinámico objetivo zoom con 8X para efectos profesionales

- Potente objetivo yashinon dx f. 1.6. zoom eléctrico y manual de 7,5 a 60 mm.
- Mandos para fundidos y encadenados.
- Control de exposición por servomotor.
- Compensación de exposición para luz concentrada y contraluz.



YASHICA  **ELECTRO 8 LD-8**

PIDA UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR HABITUAL

EXIJA LA TARJETA DE GARANTIA

REPRESENTANTES PARA ESPAÑA:

Dugopa, S.A.

Aicalá, 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

PROYECTORES NERA

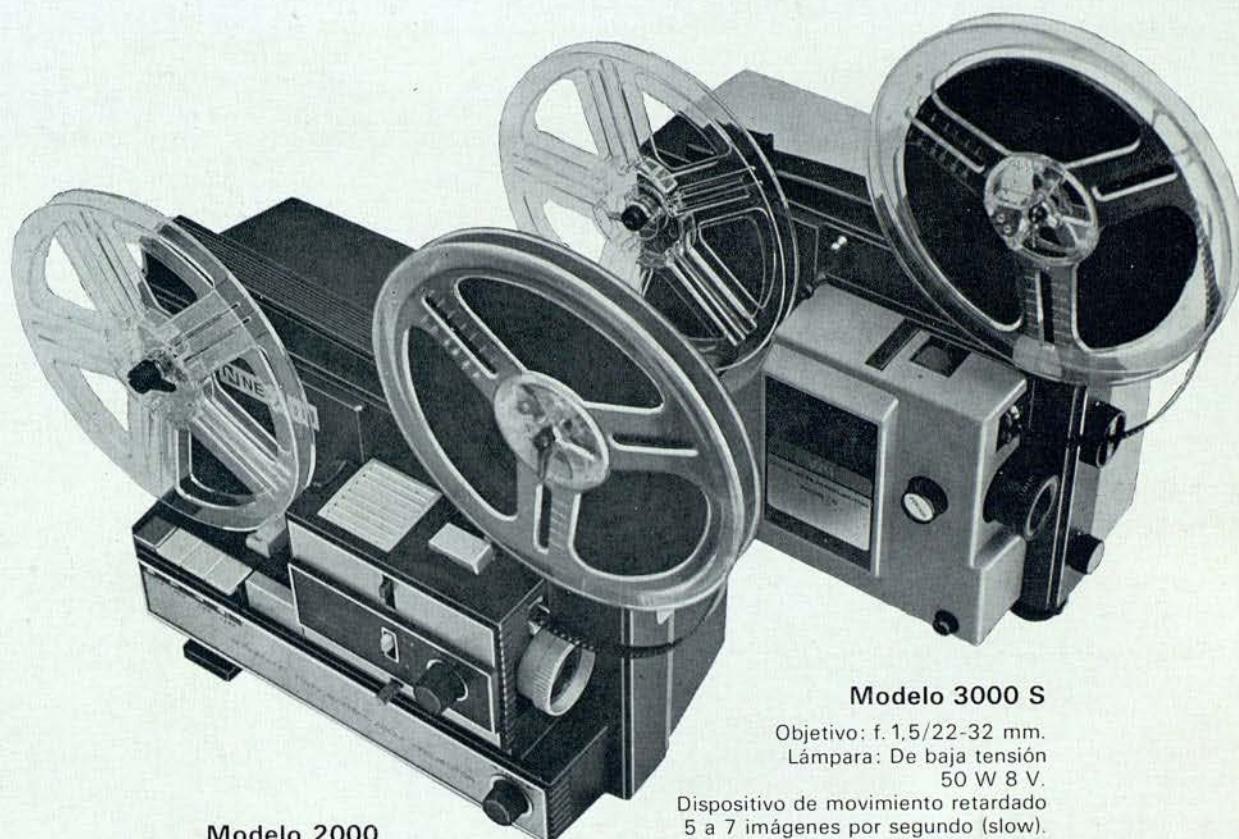
Doble paso y amplia libertad

...libertad para emplear diversos tipos de películas Super-8, Single-8 y Regular-8... para utilizar cualquier corriente... para establecer la velocidad que prefiera... para marchar hacia delante, hacia atrás... o permanecer en imagen fija...

Los proyectores NERA están dispuestos a todo y

jamás ponen condiciones... son proyectores sólidos y de fácil manejo, equipados con un sistema especial de enhebrado automático y rebobinado de la película; objetivo zoom de gran nitidez...

Servicio posventa garantizado por
NEGRA INDUSTRIAL,S.A.



Modelo 2000

Objetivo: f. 1,4/15-25 mm.
Lámpara: De baja tensión 50 W 8 V.
Peso: 4,3 Kg.

Modelo 2020

Objetivo: f. 1,3/15-25 mm.
Lámpara: De halógeno de 100 W 12 V.
Peso: 4,8 Kg.

Modelo 3000 S

Objetivo: f. 1,5/22-32 mm.
Lámpara: De baja tensión 50 W 8 V.
Dispositivo de movimiento retardado 5 a 7 imágenes por segundo (slow).
Peso: 4,8 Kg.

Modelo 3030 SIQ

Objetivo: f. 1,5/20-32 mm.
Lámpara: De halógeno de 100 W 12 V.
Dispositivo de movimiento retardado 5 a 7 imágenes por segundo (slow).
Peso: 4,8 Kg..

Cada día una patente

El 1º de abril de 1964, dos empresas dieron el primer paso para un futuro europeo común. Agfa A.G. en Alemania y Gevaert Photo-Producenten N.V. en Bélgica. Se fusionaron completamente. A partir de este momento, Agfa-Gevaert presenta cada día una nueva patente de invención. He aquí el éxito de una decisión en el

plano de una política de empresa que ha sabido reconocer oportunamente los signos de los tiempos. Agfa-Gevaert. Esta combinación significa investigación y desarrollo concentrados ; significa más « know-how », significa una innovación.

Más de 20.000 productos diferentes de Agfa-Gevaert en el dominio de la

fotografía, de la química y del film son pedidos en el mundo entero. La idea de que la colaboración puede producir beneficios nos hace esperar que en un futuro podremos resolver todavía más problemas.

AGFA-GEVAERT S.A.
Paseo de Gracia, 111
Barcelona-8

