

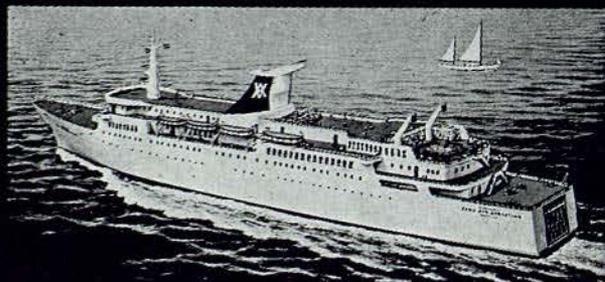
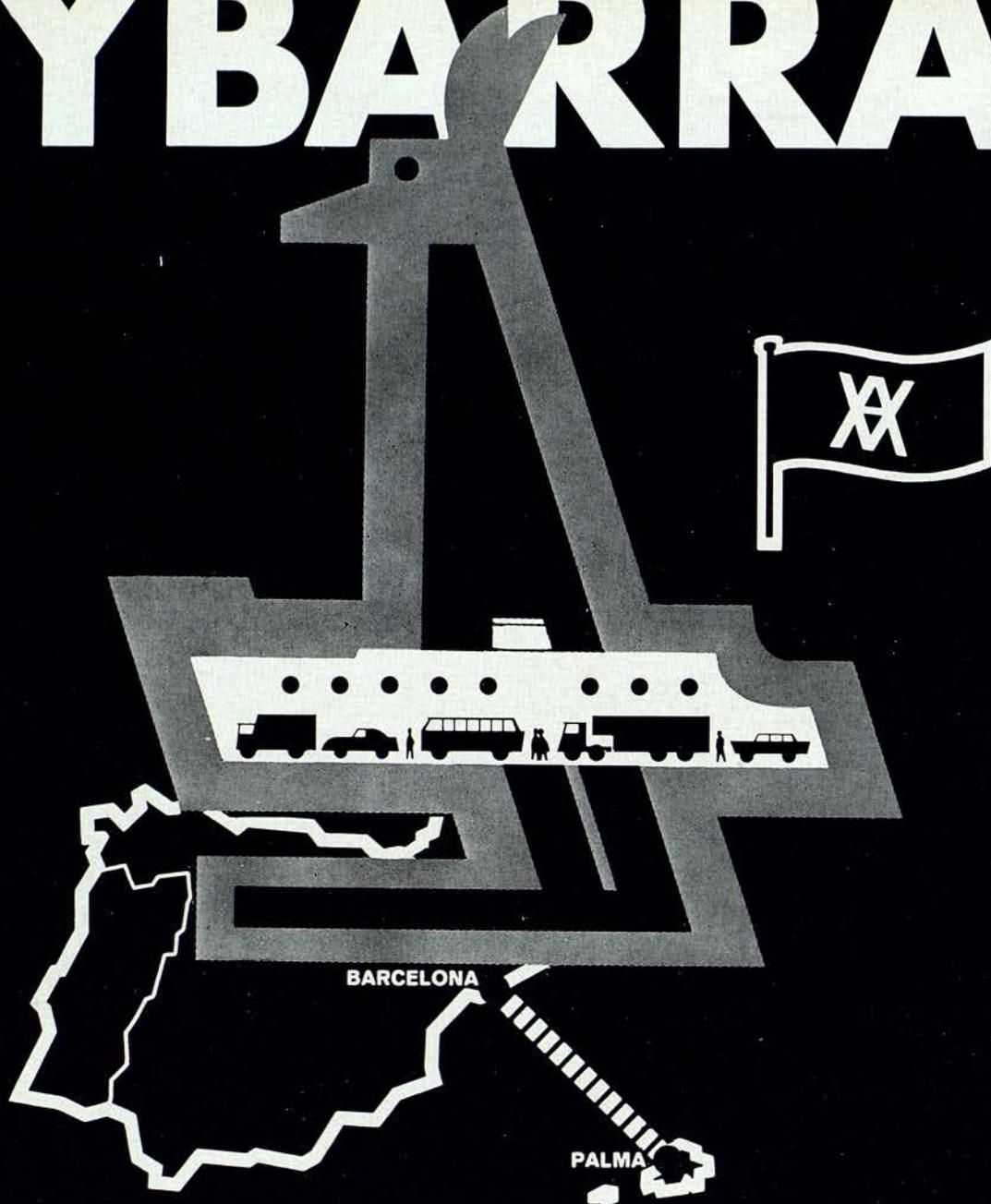
1975

# otro cine

AÑO XXIV  
N.º 135



# YBARRA



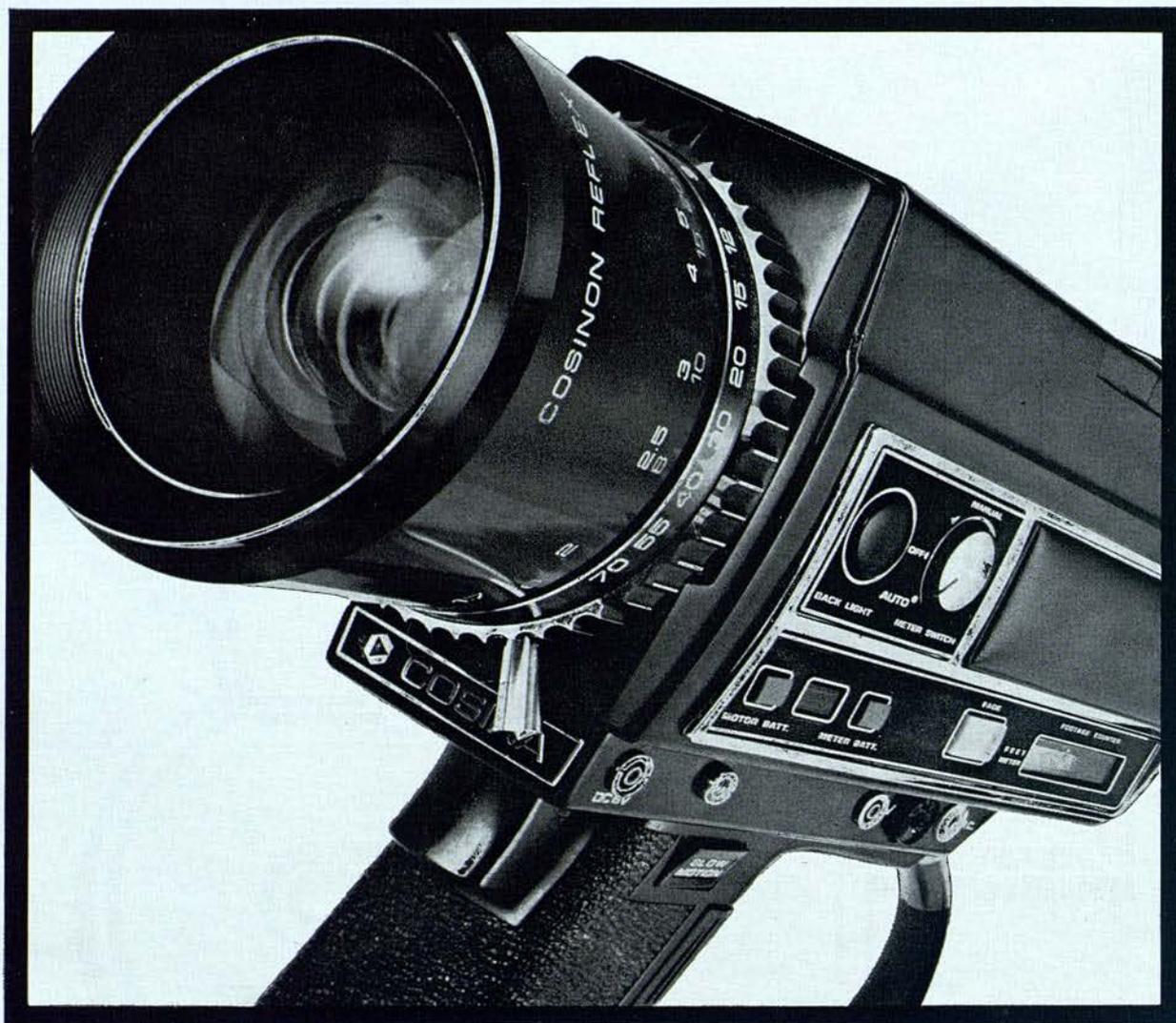
**BARCELONA**  **PALMA**  
DE MALLORCA  
la autopista sobre el mar



# IV Bienal VALCA de fotografía

color y blanco y negro

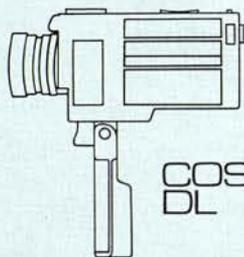
- solicite las bases -



COSINA  
HDL  
7310

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

# COSINA



COSINA  
DL

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



COSINA  
compact  
850

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



COSINA  
NS-25

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



AL SERVICIO DEL CINE AMATEUR  
Y DEL BUEN CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIV - N.º 135

NOV. - DICIEMBRE, 1975

Depósito Legal B. 2102 - 1958



## SUMARIO

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

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

DIRECTOR

**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

ADMINISTRADOR GENERAL

**JOSEP M.ª DE DELÀS-VIGO**

SECRETARIO DE DIRECCIÓN

**EMILI FRANCH I ROMERO**

SECRETARIOS DE REDACCIÓN

**M.ª MONTSERRAT BARENYS  
Y ARTUR PEIX**

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA  
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGABADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

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

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

PORTADA: «The Will Party», de James Ivory	
OTRO CINE COMENTA: Justificación	5
XVII Semana Internacional de Cine (Comentario films), por José J. Reventós Alcover	6
XIII Certamen Internacional de Cortometrajes, por Patricio Raorán	8
Los coloquios de San Remo, por Enric Ripoll-Freixes	9
San Sebastián 75, por Patricio Raorán	12
Un tema per a debat: El Cinema Català (perspectives d'una cruïlla)	15
Cannes 75, por Alfonso Estrada	16
«XVIII Certamen de Films Amateurs d'Excursions i Reportatges» y «Concurs Social del C.E.C.» (Veredictos)	19
Nombres Nuevos del Cine Amateur, por José J. Reventós Alcover	20
Social U.C.A. 75, por Josep Cardó i Olivella	22
Próximo Cursillo, en catalán, de Iniciación y Perfeccionamiento Cineísta	23
NECROLOGICA: Lluís de Quadras i Feu	23
De la opinión ajena: El ojo de Bergmar	25
Ofrenda, de Joan Olivé i Vagué	26

### INDICE DE ANUNCIANTES

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

# 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

## JUSTIFICACION

El próximo número de OTRO CINE, aparecerá redactado en catalán, lo que ponemos en conocimiento de nuestros lectores, por decisión tomada por la Junta Directiva de la Sección de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, a sugerencia de la misma Junta Directiva del CEC, no siendo determinación tomada sin haber sido mesurada y que tiene antecedentes antiguos, siendo los más remotos, situados cuarenta y cuatro años atrás.

Para conocimiento del lector joven —especialmente— pasamos a relatar precisamente estos antecedentes. Fue en octubre de 1932 cuando apareció el primer número de la revista CINEMA AMATEUR (La revista de l'art i de la tècnica del aficionat) editada en catalán y que llegó a alcanzar hasta once números, coincidente el último con la primavera de 1936, fecha harta delatora para significar que ulteriormente a la misma los cineístas, al igual que todos los españoles, abandonaron sus actividades de mera afición..

En 1952 reapareció la revista, redactada en castellano y con otra denominación, teniendo en cuenta que «Cinema Amateur» era expresión demasiado genérica. Así surgió la titulación OTRO CINE, revista que con la presente edición ha lanzado 135 números bimestrales y que en el año próximo alcanzará su cuarto de siglo, coincidente con el centenario de la entidad materna el CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA.

La continuidad de OTRO CINE supone la existencia de once tomos, a razón de dos anualidades por volumen. Cada dos años hemos editado el correspondiente índice y el referido al tomo undécimo aparecerá en el próximo número 136, a partir del cual OTRO CINE será ALTRE CINEMA.

Aparte del sentir de la entidad materna, sentimiento natural y tradicional, de una antigüedad centenaria y ello es cierto y probado, también no es menos cierto que esta decisión es concordante con los principios que informan el contenido de las últimas disposiciones oficiales.

Cabe señalar también que años atrás OTRO CINE era la única revista de cine amateur en lengua castellana, pero actualmente dado el auge alcanzado por la afición, existe un número pluralizado de las mismas. Es por ello que la transformación de OTRO CINE no supone una deserción sino un retorno.

Estimamos como un deber mínimo de sinceridad, poner en conocimiento de nuestros lectores, la modificación que experimentará nuestra revista a partir del número 136.

Rica y fluida ha sido en cantidad esta decimoséptima semana pese a la retirada de algunas participaciones a causa de motivos ajenos al cine y hartos conocidos.

Ha privado con carácter general un manifiesto sentido erótico, expresado en forma sumamente cruda y a veces rayana en la pornografía y que llegó a convertirse en una sucesión cansina, más en honor a la verdad, tenemos que reconocer que ello no supuso un decenso en la calidad técnica de los films proyectados que seguidamente pasamos a comentar por aportación de naciones.

### ESTADOS UNIDOS

«**Todo aquello que usted desea saber sobre el sexo y que jamás se atrevió a preguntar**», de Woody Allen.—Crítica satírica sobre diversas situaciones sexuales llevada con amplio desenfado en la imagen, en la expresión y en el lenguaje, alcanzando este último matices de evidente mal gusto. El realizador está autolimitando su campo y de querer subsistir tendrá que renovarse.

Del mismo autor «**Love and Death**», de acción situada en la invasión napoleónica de Rusia, ofrece incidentes cómicos de vieja factura, que inevitablemente causan hilaridad. Queda claro que a través de sus películas, Allen tiene dos obsesiones: Dios y el sexo.

«**Nashville**», de Robert Altman.—Mediante un lenguaje hábil, en el cual no se llega a pronunciar el nombre de uno de los dos grandes partidos políticos de USA, queda evidenciado que el film es un ataque áspero, duro y descarnado contra ese partido político. Movida la acción en un ambiente a la vez humano y musical consigue el realizador su propósito y si lo que pretendía mostrar era la bajeza y ruindad de procedimientos electorales del partido atacado, lo cierto es que lo logra plenamente, salvando toda responsabilidad legal. En este aspecto se trata de un bello juego. Perfecta la individualización de los 24 personajes clave y excelente la interpretación de todos, especialmente de Karen Black.

«**Shampoo**», de Hal Ashby.—Si el director es Ashby, en realidad es un film Warren Beatty, que es el productor, el guionista e intérprete principal. Intuitivamente se deduce que el relato es la autobiografía de Beatty o lo que a él le gusta vivir, descendiendo a la más acentuada vulgaridad.

«**The Gambler**», de Karel Reisz.—No supone ninguna innovación en el tema juego hartamente tratado cinematográficamente y con mayor fortuna. Creo que si aplicamos a esta película la frase hecha de que «es una más», no incurrimos en falsedad. La calidad de la interpretación no permite una elevación de la película.



«Alice ya no vive aquí», de Martin Scorsese.

«**The Wild Party**», de James Ivory.—Filmación de una historia real acaecida en el primer lustro de los años veinte, que dormía en el olvido y que supuso el final de la carrera artística de un actor cómico, muy obeso, conocido popularmente en España con el apodo de «Fatty». Buena interpretación y mejor ambientación. Censurable la recopilación final de actos eróticos y con ello no me refiero a un sentido moralizador sino que quiero significar que causa en el espectador la visión forzosa de un inventario-balance, masivo, de erotismo y también de aberraciones biológicas lo que causa la sensación de que el realizador quiso impresionar al timorato espectador mediante un tremendismo, a todas luces innecesario.

«**Alice ya no vive aquí**», de Martin Scorsese.—Excepcional interpretación de Ellen Burstyn, núcleo de la obra y que constituye un verdadero prodigio de naturalidad, más valorizada si se halla como en este caso enclavada dentro de una historia corriente y de poca trascendencia.

La aportación norteamericana en orden numérico, ha sido el gran soporte de esta semana internacional.

### ALEMANIA FEDERAL

«**Cada uno para sí y Dios contra todos**», de Werner Herzog.—Película que venía predecida de una gran fama, derivada de haber logrado en Cannes el Gran Premio Especial del Jurado y el de la Crítica Internacional. No es película comercial, precisamente por su fondo ideológico y que entraña como derivación lógica que el espectador «tenga que pensar» y no precisamente para escudriñar un misterio, error en el cual se han deslizado algunas personas. La película conduce el pensamiento a ámbitos más profundos que llegan a orillar problemas de índole universal. Es película para ser reflexionada y en cuya visión debe el espectador abstraerse incluso de la época en la cual transcurre la acción. Buen tratamiento en todas sus facetas y de un modo especial en la interpretación de Bruno S. muy agria y nada agradable para valorizar en forma fácil, las posibilidades del actor.

### ARGENTINA

«**Gente en Buenos Aires**», de Eva Landeck.—Película de arranque pobre que no capta al espectador en el sentido que más tarde prevalecerá en la cinta y ello no supone sea un defecto de esta película si se tiene en cuenta que el relato se refiere a un aspecto vulgar y cotidiano de la misma vida. A medida que avanza la proyección, disminuye esta percepción para penetrar en un fondo verdaderamente humano.



«C'eravamo tanto amanti», de Ettore Scola.

## JOSE J. REVENTÓS ALCOVER

### BRASIL

«**Guerra conyugal**», de Joaquín Pedro de Andrade.—Erotismo a granel, desorbitado y que cae en la más torpe de las chabacanerías. Si esta película concursara, codo a codo con las demás eróticas de la semana es evidente que las valoraría.

### CANADA

«**Imágenes de Chine**», de Marcel Carriere.— Documental que por el afán de querer abarcar una gran cantidad de aspectos, éstos caen en un tratamiento superficial lo cual es lamentable por imprimirles cierta fugacidad. Menos generalizado el tema, tendría una mejor y más completa exposición.

### GRAN BRETAÑA

«**Women in love**», de Ken Russell.—Película de alta calidad en la interpretación, en la ambientación y en la exposición psicológica de los personajes, sin omitir el medio social. Tratamiento descarnado de los problemas que plantea pero cuando éstos son conducidos por mano experta que sabe imprimir una alta calidad, es provocada su tolerancia lo que implica precisamente una mayor dificultad en la difusión. Nota sorprendente la dio el público, por lo menos en la sesión en la cual asistí, que estuvo muy parco en los aplausos.

### ITALIA

«**Amici miei**», de Pietro Germi y Mario Monicelli.— A poco de iniciado el rodaje, falleció Germi y siguió Monicelli con la batuta, lo cual pasa desapercibido. Es la película que cosechó mayores aplausos, lo que no significa que sea la mejor de la semana. Quizás sea la razón de este éxito la comicidad y tono ligero que encierra la cinta. Tenemos que destacar la alta calidad de la interpretación y la continuidad de ritmo que no decae en ninguna secuencia.

«**C'eravamo tanto amati**», de Ettore Scola.—Otra película que al final de su proyección fue muy aplaudida. Comedia realista y profundamente humana, enriquecida con una interpretación magnífica no de un solo actor sino de cuatro o más, logrando al llegar al desenlace, el más patético de los tonos.

«**Il mostro e' a tavola, Barone Frankenstein**» y «**Il Conde Dracula**», de Anthony Dawson. Ambas con el mismo equipo de interpretación, recoge dos viejas historias, harto conocidas, con espíritu semejante al usado por Polansky en «**El baile de los vampiros**» o sea que imprimiendo un matiz grotesco y sar-



«Amigos míos», de Pietro Germi y Mario Monicelli.

cástico, logra producir la hilaridad del público, que acogió festivamente ambas cintas.

«**Portieri di notte**», de Liliana Cavani.—Buena realización e indiscutible la calidad de la interpretación pero la cinta cae en un grave defecto: excede de lo erótico para degenerar en una manifiesta obscenidad que desciende a los aspectos más bajos.

### PANAMA

«**Chac**», de Rolando Klein.—Documental argumentado, aparentemente lento y cansino pero que en realidad no es otra cosa que el realizador ha sabido situarse en la mentalidad y «hacer» de los indígenas de Tenejapa cuyos problemas expone. A favor de Rolando Klein cabe añadir el mérito que supone saber manejar a los habitantes de una aldea tan primitiva. La interpretación simple como los personajes que se incorporan, pero a la vez natural y homogénea.

Holanda presentó su película pero la decisión fue después de impresos los programas y siendo la proyección matutina, no pude verla, por lo que no puedo comentarla.

Tenemos que lamentar que el premio «Fructuós Gelabert» tuviese que ser declarado desierto, en esta su segunda edición. Deseamos y confiamos que para 1976, en la décimotercera semana no ocurra así como también confiamos en que la aportación suponga una mayor diversificación de naciones. Objeto de otro artículo, serán los documentales cubanos, interesantes films de testimonio.



«Chac», de Rolando Klein.

# XIII Certamen Internacional de Cortometrajes

Comentario de PATRICIO RAORÁN

Al contrario que la mayoría de Festivales Internacionales, la Semana de Barcelona pretende valorizar el cortometraje, pero se queda en eso, en pretender. Desconocen, al parecer, que por su propia tradición los cortos no conseguirán jamás tener fuerza a base de ser proyectados si no es tras una adecuada preparación de esas proyecciones.

Es proyecto de la Semana que, en próximas ediciones, una sala pase cortos ininterrumpidamente durante todas las jornadas, al margen de las proyecciones normales. Seguro que no podría hacerse nada peor. Si el emparejamiento de los términos «cortometraje» y «complemento» es, seguramente, tan justo como lógico pero en la actual situación contraproducente, aún más lo serían estas sesiones de cortos a discrección que resultarían destructoras.

El primer problema del cortometraje es su propia calidad, cosa totalmente normal habida cuenta de que, por una parte, significan generalmente, el debut filmico de sus autores y, por otra, están realizados con un coste bajísimo que significa: no repetición de tomas; actores que no lo son; no posibilidades técnicas; «zooms» sustituyendo «necesariamente» al posible «travelling»;... Pero esta calidad sólo será superada con la normal exhibición de estas películas, por deficientes que sean, y no precisamente en un marco festivalero sino en las salas comerciales, aprovechándose, entonces sí, del calificativo de «complemento» como irresponsabilizador, ya que éste unifica toda la problemática del corto en el sentido de que el mayor y lógico fin de éste debe ser el ensayo, por su propia condición siempre mal aceptado. Ello hace que al dividir el cortometraje en sus cuatro aparentes secciones: ficción, animación, documental y educativo, se descubra, inmediatamente, que los primeros son los que llevan la peor parte cuando deberían ser los más protegidos.

Y la incomprensión llega a sus límites cuando el Primer Premio de la Semana recae sobre un perfecto film didáctico producido por el Departamento de Educación de New York con un presupuesto muy superior al de una película española. «Chronicles of change», de Don Guy, sobre la evolución de la humanidad, debió proyectarse únicamente a nivel informativo pero jamás en competición abierta con un film-paladín de las dificultades como «Retrato de grupo», de Ferrán Alberich, ejemplo máximo de corto que debería salvar sus dificultades de exhibición acogiéndose al mencionado término de «complemento». Porque si el exhibidor repite una y mil veces que al público no le interesan los cortos, ¿Por qué no la proyección del film de Alberich en lugar de los dibujos extranjeros comprados a peso? Bueno, quizá por eso, porque se compran a peso. Definitivamente, la prohibición de importación de cortos extranjeros es la única medida a tomar, junto con la subida del precio del NO-DO al mismo nivel que los cortos. ¿Por qué de qué sirve la no obligatoriedad de éste si su precio es infinitamente más bajo, y el exhibidor es y hace ser al público el peor animal de costumbres? Por otro lado tanto cuanto con la no obligatoriedad del NO-DO cuando lo lógico sería su anulación total y completa es muy significativa de las pocas posibilidades que se ofrecen. Para empezar el corto «documental» queda prácticamente sin interés, ya que el documento de «interés» por parte de un realizador de interés no cuadraría con el otro «interés» que es el que determina el «interés del «documental», aún a pesar del «interés» del «documento». Este es el problema con el que se ha enfrentado desde un principio Lorenzo Soler, que en la Semana presentó su última realización «Torera», sobre la vida de la mujer torero Angela Hernández narrada por ella misma.

En cuanto al corto didáctico, entendido como encargo de un ente cultural, ya funciona por sí solo pues su fin es el de la exhibición ante quienes lo han promovido y por tanto deben estar más por debajo, en cuanto a protección externa, que el corto digamos «difícil».

En este caso, didáctico que no difícil, se encuentra el film de Gabriel Blanco «Via Libre al Tráfico», producido por la Sección de Tráfico, lo que determina esté construido sobre un lógico divorcio entre la imagen y el sonido al responder la primera al interés de su autor y la segunda al mensaje del «productor» que destruye, por su evidencia, todos los posibles méritos visuales que «se valían por sí solos», demostrando la equivocación selectiva de la Semana que, por el contrario», no seleccionó cortos como «Tot caminant», de Francesc Pau por, en términos oficiales, «no utilizar debidamente el color con referencia al tema tratado».

El segundo y Tercer Premios fueron para «Self Service», de Bruno Bozzeto (Italia) e «Incubo Rosa», de Miguel Esparbé y Pedro Torras, ambos cortometrajes de animación que, por lo visto, son los más aceptados por todos. Especialmente en el caso de Bozzeto, el público, que merecía mención especial para sus estúpidos pateos, nada más ver el nombre del cortometrajista italiano ya está contento y tranquilo pues sabe que lo que seguirá estará al alcance de su mínimo esfuerzo. El jurado lo formaron Armando Caranci, Antonio Garriga, Carlos Pisaca, José M. Podestá y Carlos Pumares y concedieron una mención Especial al film del francés Bernard Palacios «Oiseau de Nuit». También de animación dibujada. ¡Para animarse!

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

"JUCA", BEAULIEU etc.

*Julio*  
**Julio Castells**  
FERLANDINA, 20  
TEL. 302 56 92  
BARCELONA

# LOS COLOQUIOS DE SAN REMO

ENRIC RIPOLL-FREIXES

Como ya tuvo ocasión de subrayar el Jurado encargado de discernir los premios, y del que yo formaba parte, en el Festival de San Remo suele producirse una vertiente del mayor interés y provecho: las **ruedas de prensa** con los realizadores participantes en el certamen. Se celebran ante el público, al término de las proyecciones, con la activa e inteligente participación de los espectadores, además de la obvia de los críticos presentes. Estas entrevistas en público permiten acercarnos mejor a las cintas y a sus autores, enriqueciendo lo que —de otro modo, podía quedar reducido a mero y efímero espectáculo.

Sin embargo, las mini-entrevistas que siguen fueron realizadas en sendas conversaciones en privado.

## LA ALEMANA HELMA SANDERS, REALIZADORA DE «BAJO EL ASFALTO HAY LA PLAYA»

Conocimos a Helma Sanders el año pasado aquí mismo, porque la joven, encantadora y vivaracha realizadora es una asidua participante de San Remo. Trajo en 1974 una cinta extraña, fantástica, sincopada: **«Los últimos días de Gomorra»**. A través de una parábola futurista —que fue muy discutida— intentaba acercarse a la problemática de la juventud rebelde, hecha de frustraciones e ideales inaprensibles. Ahora lo ha hecho con una cinta más madura y personal, de extraño título que no quiso aclararnos: **«Bajo el asfalto hay la playa»**. En dicha cinta, una pareja de actores discuten sus problemas, se aman y se separan (él es demasiado cobarde para enfrentarse con la responsabilidad de ser padre). Con sus vivencias, sus dudas, sus opiniones, su compleja personalidad y sus reacciones, la realizadora ha querido —y conseguido— reflejar una problemática personal (la cinta tiene un mucho de autobiográfica) estrechamente vinculada a un contexto más general, de actualísima y candente vigencia.

—En tu film sobresalen dos temas, enriqueciéndose mutuamente, que coinciden en un mismo personaje: el horror a la soledad (necesidad de amar y ser amado) y la condición femenina (liberación de la mujer del yugo del hombre y de los imperativos de una maternidad no deseada). Dado que los protagonistas son actores y están ocupados ensayando una comedia satírica de Eurípides, ¿has pensado en **«Flickorna»** (Las chicas), de la sueca Mai Zetterling, las concebir tu película para ofrecernos otra vertiente del mismo y complejo problema femenino?

—No conozco el film de la sueca. En el mío, he intentado reflejar las dificultades de la mujer en su trabajo y en su intimidad para desarrollar su personalidad... Combinándolo todo en una historia personal que tiene mucho de autobiográfica. Utilizo diferentes elementos: los ensayos de **«Las bacantes»**, que aluden al matriarcado; la desilusión por haberse diluido en nada el movimiento juvenil del 68; el egoísmo y alejamiento del amante (tal vez más por falta de madurez que por maldad) ante la noticia de la próxima maternidad de ella; las dudas de esta mujer y, al mismo tiempo, el deseo de tener ese hijo... Muchas cosas, que yo misma he experimentado, sentido, vivido...

—He advertido una gran diferencia entre tu film, excelente, presentado aquí, ahora, y el del año pasado. Ahora te has acercado a la realidad de un mundo actual de un modo más

directo y puro. ¿A qué es debido? ¿Qué proceso has seguido? —Este salto no es tan grande. En **«Gomorra»** reflejé mis experiencias en TV, proyectándolas hacia el futuro o a través de una parábola moderna. **«Bajo el asfalto...»** refleja una experiencia más íntima, que me afecta más personalmente. Y el tema condicionó el estilo, ya que para darle mayor consistencia concedí bastante libertad a mis actores, especialmente para los diálogos.

## LA ARGENTINA EVA LANDECK, REALIZADORA DE «GENTE EN BUENOS AIRES»

No es frecuente encontrarse con una cinta de habla castellana que posea indiscutible calidad e interés. Menos aún de procedencia argentina. Cuando esto ocurre —y no dejaron dudas la reacción del público y los comentaristas de la prensa italiana— la sorpresa resulta más grata. Aquí tenemos a esa **«Gente en Buenos Aires»**, distinguida con uno de los premios del Jurado e incluida en el programa de la próxima Semana Internacional barcelonesa, que nos ha descubierto a una realizadora y a una actriz desbordantes de sensibilidad, en una cinta repleta de aciertos.

El protagonista es un joven comisionista (Luis Brandoni), solitario, atolondrado y de poco empuje, que intenta compensar sus frustraciones con vanos ensueños y unos estudios nocturnos. La co-protagonista (Irene Morack) es una muchacha encantadora que también vive en la inmensa soledad de una gran metrópoli, y que trabaja como dependienta. Sus frustraciones no son menores, pero las resiste mejor, aunque sea a costa de burlarse un poco de los demás. Ambas vidas se verán unidas por el azar: un número de teléfono junto a un nombre de pila femenino sugestivo, la curiosidad de él, marcándolo, para saber a quién pertenece..., unas llamadas telefónicas que se repiten..., el temido encuentro final, cara a cara, que podría ser una frustración más para ambos, pero que tal vez sea el inicio de un gran amor y la solución para la doble soledad... y, por encima de todo, el entorno urbano que les condiciona y les agobia, tanto como ciudadanos que como asalariados.

—Además del problema de la incomunicación, propio de nuestro tiempo de prisas y abarrotamientos, especialmente en las grandes ciudades, ¿has querido mostrar otros aspectos más genuinamente argentinos?

—En el film pueden encontrarse varios niveles de lectura para penetrar más fácilmente en su contenido. Parto de la idea de que el cine es un arte para las mayorías, aunque el otro cine, minoritario, merece todos mis respetos. Los films deben ser accesibles. De aquí que haya utilizado esa casi historia de amor entre dos jóvenes. Y digo «casi», porque la historia amorosa empieza realmente cuando la cinta llega a su fin. La anécdota argumental, que puede ser simpática a la mayoría, viene a demostrar que dos personas cualquiera —no necesariamente hombre y mujer— pueden comunicarse a niveles de los sentimientos, pero no a niveles del trabajo. La incomunicación es una consecuencia del medio, y no una posible limitación o defecto humano. He querido mostrar en mi film la alineación de la vida cotidiana tal y como se presenta en una gran ciudad argentina, como es Buenos Aires, en su circunstancia particular; pero que puede darse en otras partes

de parecidas características, es decir, donde el capitalismo domina como rey y soberano absoluto. Las situaciones límite pueden darse un día al año, pero a mí me interesan preferentemente los otros 364... Y al mostrar esa alineación he querido hacer hincapié en las causas de la misma..., y he sido tan explícita como las circunstancias (políticas) me lo han permitido y aconsejado.

—¿No crees que un film realizado en un país tan duramente reprimido como el tuyo (pero que no conmociona al mundo porque no ha alcanzado las formas espectaculares de un Chile, por ejemplo), sólo puede ser valorado a medias por un público italiano que ya se ha olvidado de los viejos tiempos del fascismo? Me pregunto las razones por las cuales la humillación en que vive el protagonista no resulta más claramente vinculada a las raíces sociales que la motivan: el dominio despiadado del capital, de la burguesía... ¿Has tenido presiones de censura?

—Me resulta embarazoso detenerme en estos detalles; la prensa diaria te está dando cotidianamente una explicación mucho mejor de lo que puedan hacer mis palabras. (1).

Sólo puedo decirte que el personaje del vecino del protagonista se inspira en un hombre real, que luego —dos meses después del rodaje del film y cuando procedía a su montaje— fue raptado y asesinado por motivos políticos. Por eso pensé, en aquellos momentos, si no estaría haciendo algo demasiado suicida por mi parte..., pero dejé el episodio como estaba.

—¿Cómo calificarías la situación actual del cine argentino? De tarde en tarde surge un nombre, un título, que hacen concebir unas esperanzas que luego no se concretan.

—Ha sufrido una gran decadencia. En 1974 se produjo una cierta apertura y vieron la luz algunos films interesantes, sobre todo por su temática, ya que no todos eran excelentes. Pero ya se acabó. Los temas sobre el sexo, la violencia y la política, los temas sociales, cualquier muestra inequívoca de inconformismo..., son severamente censurados. No sé qué porvenir le espera a la cinematografía argentina.

1) Así resumía la situación la ponderada «La Vanguardia» barcelonesa, en un pie de foto escalofriante de la portada (finales de marzo): «La violencia y el terror están desembocando en una auténtica guerra civil entre los distintos grupos políticos que se enfrentan con el fin de dominar la calle en las ciudades y campos de Argentina. Cuando aún no ha finalizado el primer trimestre de 1975, más de cien son los muertos habidos en esta sorda contienda...» Y continúa.

—Pese a ello, en este corto período que has citado, ¿se dieron films de crítica social, actual?



Helma Sanders se explica ante el público después de la proyección de «Bajo el asfalto hay la playa». A su lado, Nino Zuchelli, director de la manifestación.

—El mío fue el único. Los otros a que he aludido se limitaron a revertir sobre algún lejano período histórico, como el excelente «Patagonia rebelde», el cual, empero, también tuvo sus dificultades para llegar al Festival de Berlín; como el mío, dicho sea de paso.

—Hay herencias que salen caras; especialmente las de signo peronista...

#### EL ITALIANO MASSIMO MIDA, REALIZADOR DE «EL HERMANO»

Como es sabido, la producción cinematográfica italiana se mueve por entre dos polos mayores, casi antagónicos: el espectáculo de fácil consumo y el film preocupado, con un contenido polémico, humano o testimonial digno de atención. Como es obvio, el Festival de San Remo seleccionó un título italiano de entre estos últimos, de entre los realizadores por hombres jóvenes o que ahora empiezan a darse a conocer. Los grandes, los maestros y los mimados por la industria no necesitan del trampolín de los certámenes internacionales para imponerse.

«El hermano» es el primer film de Massimo Mida, conocido escritor de cine. La trama argumental tiene un mucho de autobiografía. Gira alrededor de un profesor de escuela que vive agobiado por dos obsesiones: el afecto hacia su hermano (al que no ha visto desde hace años y con el que siempre le ha sido difícil «comunicarse») y la frustración en su trabajo-vocación (realizador cinematográfico sin trabajo por demasiado bueno, por no ceder a los bajos compromisos comerciales). Todo ello, vinculado a una Italia de hoy, con sus problemas sociales y políticos. Film austero y rico en sentimientos. Apasionado, también, y con pinceladas ásperamente polémicas.

—El suyo es un film lleno de desesperación, soterrada, porque desesperados son los momentos que vive el protagonista. Pese a que no las expone, hay ciertas alusiones políticas, de extrema izquierda. ¿Es usted un hombre comprometido?

—Hay desesperación porque en el film hay mucho de mí mismo. Y sí, puedo afirmar que soy un realizador comprometido, políticamente, aunque con las naturales dudas de hoy día, donde priva la confusión, que he querido traducir a través de esa dificultad de comunicación entre el protagonista y su hermano, al que quiere entrafablemente, e incluso con su entorno laboral e ideológico.

—Una pregunta, que es a la vez un homenaje: Ese sentimiento un tanto patológico que experimenta el profesor hacia su hermano, esa angustia por la presencia impalpable de la Muerte, ese intimismo delicado, ¿se inspira en la admirable «Crónica familiar», de Zurlini-Pratolini?



Luis Brandoni e Irene Morack en «Gente en Buenos Aires», de Eva Landeck, una de las grandes sorpresas que nos dejó el Festival.

—Soy amigo de Pratolini, el autor del tema. Sin proponérmelo, tal vez se me haya infiltrado algo, debido a mi amistad y relación con él. Pero, directa o intencionadamente, no.

—Hay reacciones extrañas, que un público joven, sin experiencia de la vida, podría calificar de desmesuradas, y que empujan al personaje del protagonista hacia la excepcionalidad, un caso particular no muy generalizado. ¿Lo ha querido usted así?

—No lo había pensado... Tal vez me habré «pasado». He querido que mi personaje reflejase un caso más o menos extendido, y no un caso especial. Tal vez lo que hay de autobiográfico en el film no me haya permitido encontrar el tono, el equilibrio requerido. Puede comprenderse mejor si se toma como la traducción de una experiencia existencial, en parte autobiográfica.

—Un film lleno de pasión y con garra... Un buen comienzo.

#### EL BULGARO IVAN NICHEV, REALIZADOR DE «RECUERDO»

La reciente cinematografía búlgara nos ofrece sorpresa tras sorpresa, y no sólo en su país, sino también aquí en San Remo, gracias a los desvelos del director del certamen, Nino Zuchelli. En 1974, fue «El último verano». En 1975, «Ivan Kondarev» (del que ya les hablamos y que el público barcelonés podrá juzgar muy pronto), y «Recuerdo».

Este último ha sido realizado por Ivan Nichev, basándose en un poético, fantasioso y áspero tema desarrollado por la sensible escritora Svoboda Bachvarova. Trata de las vivencias de un niño que se prepara para dar su primer concierto de piano en público. Le agobian los recuerdos de su madre, muerta poco tiempo antes en manos del fascismo, y de algunos episodios de la guerra, la ocupación y la gozosa liberación. El aceptar ese pasado de dolor le permitirá enfrentarse con la realidad del presente.

El film es una afortunada mezcla de presente y pasado, fantasía y realidad, dramatismo y poesía. Las imágenes poseen una singular belleza y fuerza expresiva, acompañadas por un bastante original fondo sonoro y musical. Es un intento diferente a otros de abordar el tema de un pasado doloroso, presente aún en las viejas generaciones pero del que se siente desvinculada la juventud actual; un pasado difícil, luchando por la conquista de la independencia y la libertad, camino de un régimen socialista. Además, se alude a algunos problemas más individualistas: los del artista y la creación. Todo ello desde la óptica elemental de un niño, no deformada por otros intereses.

—¿Qué se ha propuesto con «Recuerdo»?

—He querido aludir a los problemas del artista y de la crea-



La realizadora Eva Landeck y la actriz Irene Morack contestando las preguntas del público al término de la proyección de «Gente en Buenos Aires».

ción, y recordar algunos aspectos de la guerra, el fascismo y la ocupación a las nuevas generaciones que no vivieron por sí mismos aquellos difíciles tiempos. Todo ello, a través de las vivencias simples de un niño, en las que la fantasía juega una baza importante.

—Al mezclar presente y pasado, realidad y fantasía, en partes y ritmos desiguales, ¿ha querido usted reflejar el mecanismo confuso y desordenado de la mente, del recuerdo del muchacho dominado por una obsesión (la muerte no asumida de la madre), o sólo es un intento, logrado, de conferir originalidad al relato?

—Ni lo uno ni lo otro; más bien hemos querido utilizar un arquetipo de la mentalidad y la cultura búlgaras, pasar de unos motivos sentimentales a una racionalización liberadora de los mismos, pasar de la emoción a la reflexión, según un proceso netamente intelectual.

—En el film se utilizan dos tipos de música diferentes. ¿Por qué?

—Las canciones folklóricas han sido utilizadas para situar la acción, históricamente; para el espectador búlgaro, esto resulta válido. Y el concierto de Brahms para subrayar determinados momentos dramáticos o emotivos. El fondo sonoro ha sido cuidado en extremo, porque lo considerábamos importantes para crear y mantener el clima preciso.

—Se suele reprochar al cine del Este en general y al de Bulgaria en particular una excesiva atención por los temas extraídos de la Historia y de la dramática experiencia con el fascismo y sus derivaciones: la guerra, la resistencia, la reconstrucción postbélica... ¿Acaso no sienten interés por los hombres y los problemas del presente?

—El pasado, el fascismo, la guerra y sus secuelas... pesan todavía mucho en el recuerdo de los búlgaros. Pero también tratamos temas actuales, aunque no con la misma asiduidad, como usted ya hizo hincapié hace un par de años cuando su estancia en Varna. No poseemos el distanciamiento que aporta el tiempo para tratarlos con la misma serenidad y los mismos resultados, en lo que a objetividad se refiere. La objetividad (para entendernos) que usted apreció, por ejemplo, en «Y llegó el día» y el mismo «Ivan Kondarev». El cine búlgaro es joven y por eso debe ocuparse de las raíces, de los cimientos de la Bulgaria actual, que inicia una nueva etapa a partir de la Revolución y la implantación de un régimen socialista. Después, les ha llegado el momento a los temas actuales, a la cotidianidad contemporánea, a los problemas, preocupaciones y hombres de hoy, de los jóvenes que serán los hombres del mañana...

—Los films con dicha temática aún son pocos, pero los resultados son excelentes: «La carretera», «Un amor difícil», «El campesino de la bicicleta», entre los mejores.



Una movida escena de «El hermano», excelente film de un no menos notable hombre de letras: Massimo Mida.

otro  
cine

se va, en víspera  
de cumplirse los

25  
años

\*

desde ahora  
saldrá nuevamente  
en catalán  
con motivo de nuestro



bajo el título de

altre  
cinema

# San Sebastián 75

## Concha de oro a "Furtivos" y apoteosis del cine de actor

Informe de  
**PATRICIO RAORÁN**

enviado especial de

otro  
cine

### BAJO EL SIGNO DE LA AUSENCIA

Si como en años anteriores los films presentados a Concurso hubiesen traído consigo la presencia en San Sebastián de su director e intérpretes, esta última edición habría alcanzado la cumbre. Pero, por motivos no por casi olvidados menos obvios en su momento (el Festival se celebró el pasado mes de septiembre), las jornadas festivaleras se caracterizaron por sus ausencias. Así Henri Georges Clouzot que no pudo asistir por enfermedad de su esposa y Conchita Velasco que tampoco lo hizo por estar internada en una clínica fueron las únicas ausencias cuyas amplias pesquisas y comprobaciones demostraron la realidad de sus motivos. El resto de las causas mencionadas para cubrir la no presencia no se aguantan ni con acetona. Micklos Jancso que debía formar parte del Jurado Internacional sólo llegó en la imaginación de algún periodista local que publicó había aterrizado en Fuenterrabía. La excusa para el húngaro fue fácil: estaba rodando un film y le quedaba un plano. Posteriormente empezaron a aclararse los motivos, más bien «el motivo», de tanta ausencia (los suecos fueron quienes llegaron más lejos ya que hicieron extensiva su ausencia a los propios films seleccionados) e incluso se publicó en la Revista del Festival una nota de la representación italiana que informaba de la prohibición que el Sindicato de Actores Italiano había ejercido sobre Helmut Berger (protagonista de «**The romantic englishwoman**», de Joseph Losey, que se presentaba por Gran Bretaña), amenazándole con la retirada del carnet que, dada su condición de extranjero, le permite actuar en Italia. Ante las bajas de Clouzot y Jancso, el realizador español Antonio Isasi, que ya formaba originariamente parte del Jurado pasó a presidirlo, teniendo como compañeros a Betty Box, director de la televisión del Ulster; Charlotte Kerr, guionista y documentalista perteneciente al Ministerio del Interior de la República Federal Alemana; Robert Andray, escritor y guionista norteamericano; Ignacio López Tarso, actor mexicano y José López Clemente, importante crítico nacional realizador de más de trescientos documentales. El representante italiano, el crítico Claude Bertieri, tampoco se presentó por motivos similares a los del actor Berger más la propia voluntad, según parece.

### UNA PRESENCIA QUE VALE POR MUCHAS

Pero tanta ausencia quedó eclipsada por una extraordinaria presencia, tanto más extraordinaria por lo inesperada y sorprendente: la del Director del célebre «Actor's Studio» de New York, el gran Lee Strasberg, que se presentó en San Sebastián con motivo de interpretar un importante rol en «**El Padrino Segunda Parte**», de Francis Ford Coppola que se proyectó en la gala inaugural.

Mas el motivo de la presencia de Strasberg poco importaba, él, el mayor creador de actores, estaba allí, y en la amplia rueda de prensa concedida apenas se habló de su intervención en la película de Ford Coppola y en cambio salió a relucir prácticamente la historia del «Actor's Studio».

Lee Strasberg nació en Budzanov (Austria) en 1901. Emigró muy joven a los Estados Unidos y en 1924 inició su aprendizaje escénico en el Theatre Guild. Su labor como director

comenzó en 1929 poniendo en escena la comedia de F. Scott Fitzgerald, «The vegetable». Durante la temporada 1930-31 se unió a Harold Clurman y Cheryl Crawford para formar un grupo teatral siguiendo los postulados del ruso Konstantin Stanislavskij, lo cual le llevó a pasar una breve temporada en la U.R.S.S. en 1934. Abandonó el grupo en 1937 y pasó a Hollywood para convertirse en el hombre de teatro más apreciado de América, aceptando en 1948 asumir el cargo de Director del «Actor's Studio» que había sido fundado el año anterior por sus ya mencionados amigos en unión de Robert Lewis y el realizador Elia Kazan.

Cuando se le pidió a Lee Strasberg que hablase sobre las grandes estrellas que potenció el «Actor's»: Marlon Brando, James Dean, Monty Clift, Lee Remick, Paul Newman, Julie Harris, Pat Hingle, Karl Malden, Rod Steiger, Jee J. Cobb... se negó diciendo que nunca hablaba de la gente con la que había trabajado, pero que en general podía decir que la intención del «Actor's» nunca fue la de crear estrellas, ya que cuando empezaron no creían que iban a durar tanto tiempo, que iban a conseguir tal éxito. El fin del «Actor's Studio» era, y es, desarrollar el talento del actor, al margen que éste sea un desconocido o muy famoso, y añadió que los actores han conseguido sus mejores actuaciones en el Studio, en solitario, y que la gran virtud del «Actor's» reside en eso, en que allí el actor puede hacer lo que quiera y por ello puede experimentar y desarrollar sus virtudes y defectos con toda amplitud al tenerse que encarar no con la crítica sino con sus propios compañeros, gente que le puede ayudar.

Lo cierto es que si bien el «Actor's Studio» siempre seguirá asociado a los nombres famosos, tan sólo en las últimas votaciones del Oscar fueron nominativos siete alumnos de Strasberg, y dos lo ganaron. Por otro lado el perfectísimo trabajo de Lee Strasberg en su primera actuación cinematográfica, a los setenta y tres años, al lado de su «pupilo» Al Pacino, resulta un muestrario amplio y conciso al tiempo, definitivo y contundente de la metodología del «Actor's Studio» y su brutal eficacia.

## EL PODER DEL ACTOR

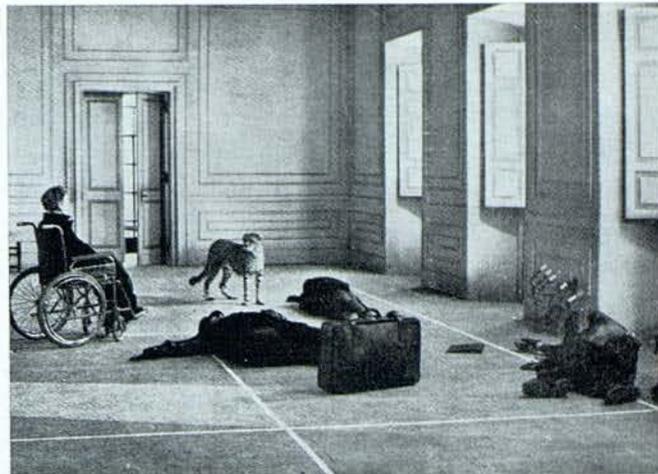
Y quizá por influencia de Strasberg el poder de la actuación ha dominado, para bien, a lo largo de todo el Festival. Por el lado de los premios nunca habían sido premiadas dos actuaciones tan importantes como las de Gena Rowlands en «Woman under the influence» (Mujer bajo la influencia) de John Cassavetes y de Al Pacino en «Dog day afternon» (La tarde de un día de perros), de Sidney Lumet.

Con un dominio de la técnica milimétrica, pero siempre al servicio de la emoción interior y nunca al revés, no aprovechándose de la «brillantez» de las situaciones (Gena Rowlands) ni cayendo en la «mediocridad» de éstas (Al Pacino), ambos alumnos del «Actor's» evidenciaron de forma ejemplar, y por distintos conductos de asimilación, las palabras del maestro.

Sin embargo no se puede decir que la pareja triunfadora supere la actuación de otros que si no siguieron mejor suerte en el camino hacia el Premio fue, posiblemente, por la menor espectacularidad exterior de sus respectivos roles, así Peter Falk en «Woman under the influence» vuelve, tras sus últimos escauceos cómicos que pudieron ir desde «La carrera del siglo», de Blake Edwards hasta, en cierto modo, el propio «Colombo» a la densidad dramática de «The price of tomatoes», y Michael Caine en «A romantic englishwoman», de Joseph Losey, si no destaca con brillantez es por lo acostumbrados que nos tiene a todos su perfecta máquina actuante, vivencialmente actuante, como sin hacer nada.

En cuanto a la parte femenina, Isabelle Adjani, auténtica revelación del film de Francoise Truffaut, «L'histoire D'Adèle H» sobre la vida de la hija de Victor Hugo alcanza la plenitud en un alarde de sensibilidad cuyo entusiasmo reconforta la aún no alcanzada perfección técnica. Isabelle Adjani había interpretado anteriormente el film de Claude Pinoteau «La Gifle», con Lino Ventura y Annie Girardot.

Pero el triunfo del cine de actor no acaba aquí, ya que dos de los mejores films presentados han sido dirigidos por dos buenos actores: «A woman under the influence», por John Cassavetes y «Der Richter med sein henker» («El juez y su verdugo»), por Maximilian Schell, que se superan como di-



«EL JUEZ Y SU VERDUGO» magnífica realización de Maximilian Schell que no fue justamente valorado en el Festival. Protagonizada por Robert Shaw, Jon Voight, Jacqueline Bisset y Martin Ritt, está basada en una novela de Friedrich Dürrenmatt.

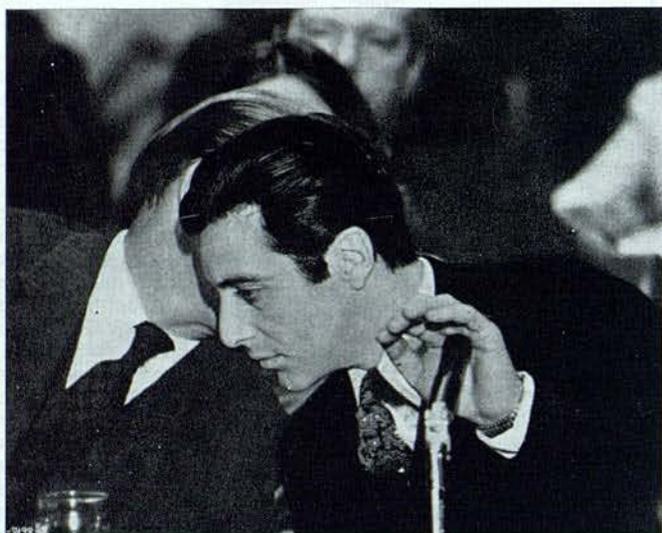
rectores, especialmente como directores de actores, para conseguir lo mejor de sus intérpretes, Cassavete de su esposa Gena y del estupendo Falk en una historia encerrada sobre ellos mismos en la que la exteriorización del gesto crea su propio medio ambiente sin posible salida al exterior, salvo el suyo propio, del uno hacia el otro. Y por parte del alemán Schell el descubrimiento como gran actor de Martin Ritt veterano director de Hollywood («El largo y cálido verano», «Un día volveré», «La gran esperanza blanca»...) que encuentra en la actuación un campo de acción mucho más afortunado e inspirado que en la dirección. Al contrario que el film de John Cassavetes, «El juez y su verdugo», de Max Schell es un film abierto en todos los aspectos, hasta el extremo de ser aquel de entre todos los visionados con mayor riqueza imaginativa. Baedado en una historia del célebre novelista Friedrich Dürrenmatt, que así mismo también encarna a un importante personaje, acepta todo el bagaje de los films de su género —policíaco negro— colocándolo como telón de fondo siempre a punto de realizar cuando haga falta, pero sin estorbar la progresión de la historia, progresión que así mismo está dada sobre el propio eje no ya de la historia sino de su ornamentación típica del género dramático sobre



Joseph Losey dando instrucciones a Michael Caine y Glenda Jackson durante el rodaje de «A romantic englishwoman», perfeccionista película en la mayor tradición Loseyana tanto en lo referente a su esquema dramático como en lo concierne a su inevitable servidumbre anecdótica.



Isabelle Adjani, es Adele Hugo en el film de Françoise Truffaut.



Al Pacino, Premio San Sebastián por su actuación en «Dog day afternoon» (la tarde de un día de perros) es una imagen de «El Padrino Segunda Parte» que inauguró el Festival.



Lee Strasberg, director del «Actor's Studio» de New York.

el que se mueve, provocando su propia riqueza expresiva que su asimilación con tan sólo una visión, motivo evidente y peligro continuo que tienen estos films optantes a «premio a primera vista». La fascinación oscurece al análisis.

#### COLOFON DORADO

Puestas así las cosas, fue oportunísima la proyección en la Sección Informativa de un muy interesante documental sobre el gran ausente en el reino de la actuación: James B. Dean. En el film que sobre el inmortal actor ha realizado Ray Connolly, «James Dean Story», se incluyen escenas no sólo de sus tres importantes films —«Al Este del Edén», de Elia Kazan, «Rebelde sin causa», de Nicholas Ray y «Gigante», de Georges Steven— sino también de muchos de sus trabajos para televisión inéditos entre nosotros. Lástima que éste tipo de películas no tengan asequible salida en los circuitos comerciales porque «James Dean Story» es quizá el mejor documental hecho por gente de Hollywood sobre gente de Hollywood y cuenta con testimonios sobre la personalidad del actor: muy decisivos y aclaratorios de toda una época filmica.

En esta misma Sección Informativa también se proyectó un documental sobre la cantante Janis Joplin, cuyo mayor interés recaía sobre la propia estrella como elemento dominador del film.

«Dersu Uzala» film realizado por el japonés Akira Kurosawa en Rusia es un bello film largo y nostálgico sobre la vejez y la amistad.

La obra maestra de esta Sección resultó ser un film de montaje de Philippe Mora, «¿Brother, can you spare a dime?» (¿Hermano, puedes darme un penique?) en el que mezclando documental y películas negras americanas de los años 30-40, consigue recrear a la perfección la atmósfera de la época de la depresión norteamericana, insertando a lo largo del film unos dibujos animados en los que Clark Gable persigue a una señorita que, al darle alcance, resulta ser nada menos que Marx. Groucho, inevitablemente.

También fueron presentados los no por famosos y consagrados menos deplorables «Portiere di notte», de Liliana Cavani y «El día de la langosta», de John Shlessinger, en la que lo más destacable es la estupenda actuación de Donald Sutherland.

#### A CONCURSO

«L'histoire D'Adele», de Françoise Truffaut es un relato de amor único y solitario, narrado a través de una historia auténtica pero cuyas peripecias son más novelescas que muchas historias de ficción, confeccionando la descripción de una idea fija —la del matrimonio— en una muchacha —Adele— que está a la vez orgullosa de la celebridad de su apellido —Hugo— pero deseosa de cambiarlo. La película se aplicará pues en mostrarnos todos los esfuerzos y las astucias desplegadas por esta joven enamorada y temperamental. Connotativa con su anterior película «Las dos inglesas y el continente» por su lado pasional y emocional, pero con el rigor de «El niño salvaje», se trata, resumiendo, de un film arrasado por el vértigo de la tristeza.

«Die verlorene ehre der Katharina Blum» («El honor perdido de Katharine Blum»), de Volker Schlöndorff sigue en la línea dada a traspas por su autor que no acierta con el pulso firme de la continuidad pero alcanza situaciones realmente tan bien resueltas como conseguidas y no cae en la equivocación del desatino político sino que tratando una situación y unos elementos más que politizados mantiene en un primer término de su narración la fuerza del, como dice el propio Schlöndorff, destino humano de sus personajes por encima de todo.

«Conduct Umbecoming», de Michael Anderson; «La guerra del cerdo», de Leopoldo Torre Nilsson; «Fatti di gente per bene», de Mauro Bolognini; «Perche si uccide un magistrato», de Damiano Damiani y «Dog day afternoon», de Sidney Lumet, no alcanzan mayor interés que otros films de sus respectivos autores.

«Jaws» (Tiburón) fue el triunfador popular de las costas donostiarras pero no se comió ningún premio, lo cual no ha coartado su carrera comercial en el país como fácil es comprobar.

«That's entertainments» antología de los musicales «Metro» en la que también domina el signo de la ausencia.

#### ESPAÑA: 4

En cuanto a la participación española y escribiendo a tres meses vista es evidente que la gran estrella fue «Furtivos», de José Luis Borau. Una estrella que no resultó en absoluto furtiva, pues su director y productor estuvo organizando su lanzamiento en el Festival desde días antes de iniciarse éste y siguió brillando por su presencia, especialmente entre tanta ausencia, durante todo el certamen. La importancia de la película en general y su calidad filmica en particular son evidentes y quizá su único inconveniente es ese, que sea en demasía evidente, lejos de cualquier innovación no ya técnica sino incluso imaginativa, deficiencia que Borau ya había demostrado en su anterior «Hay que matar a B.», quedando bien claro que esto tiene su importancia por tratarse precisamente de una buena película.

Este problema del esquematismo también es achacable a la producción de José Frade «Pim, pam, pum... fuego», dirigida por Pedro Olea, pero potenciado por ser su intención primaria la de abarcar toda una época y por tanto su divorcio con la historia interna es mayor, pese a lo cual se trata del mejor trabajo de dirección de Pedro Olea. Y es que la parte negativa de este film la forma su propio sistema de nacimiento creado bajo el «slogan» de José Frade, el productor que crea nuevos caminos al cine español entre la Comercialidad y el Arte, colocandolo como caudillo de la primera «No deseas al vecino del quinto» y «Tormento» por el segundo.

Lejos del interés que despertaban sus primeras realizaciones, «Cita con la muerte alegre» y «La chica de las botas rojas», la decepción ha sido el común denominador tras la proyección del film de Juan Luis Buñuel, «Leonor» pese a lo lujoso de su «cast» donde se agrupan Liv Ullmann, Michel Piccoli y Ornella Muti al parecer con la única misión de aguantar lo más posible los planos con el super objetivo-necesidad de que la cinta llegue a su duración normal, cosa realmente asombrosa. Historia vacía y cuyo estudio sobre el vacío se limita a la filmación de un abismo final, tan sólo consigue algún apunte, plano, de interés en la recreación del ambiente medieval, que por otra parte es lo único que existe.

«País S.A.», de Antonio Fraguas «Forgues», completó el cuarteto de la representación española y su presentación fue esperada con gran interés, interés que fue decreciendo durante la proyección para desaparecer tras ésta. Pero aquí las causas son únicas y terriblemente técnicas. Nada más lejos que el plano filmico de la viñeta gráfica y «Forgues» sigue ignorándolo, y sigue puesto que en el coloquio que siguió a la proyección no parecía haberse percatado de su propio trabajo. «Forgues» se empeña en conseguir «gags» visuales utilizando continua y machaconamente el plano angular fijo. Nada más imposible, pero al mismo tiempo nada más sencillo y recurso típico para buscar la solución en el diálogo, lo cual y contra lo que pueda parecer «Forgues» tampoco consigue con la plenitud de sus trabajos gráficos, e incluso cuando lo consigue el efecto se crea mucho más por las connotaciones inmediatas e inconscientes del espectador con el mundo «forgiano» que ya conoce de antemano, único recurso que tiene la película para funcionar, y me temo que sólo discretamente.

#### RETRO-CLAUSURA

La XXIII Edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián se clausuró con la proyección fuera de concurso de «That's entertainment» (Esto es diversión) que en España se titulará «Erase una vez en Hollywood» cuando lo cierto es que «Erase una vez en la Metro» porque la realización de Jack Haley Jr. está compuesta por «secuencias gloriosas» de musicales «Metro-Goldwyn-Mayer» y como sucede con cualquier selección la discusión siempre está en el punto de vista seleccionador. Y si bien es cierto que lo que está, bien está no lo es menos que se notan a faltar algunos «momentos estelares» que eran imprescindibles en cualquier antología musical como los bailes de la inigualable Cyd Charisse en «Brigaddon», del inolvidable Vicente Minelli.



## UN TEMA PER A DEBAT

# EL CINEMA CATALÀ

(perspectives d'una cruïlla)

La sessió —que per dues vegades s'ha hagut d'ajornar degut a imponderables que sorgiren— està prevista per al tercer dilluns de febrer, dia 16, a un quart d'onze del vespre, a la nostra Sala d'Actes del Centre Excursionista de Catalunya. Serà un intent per a establir el com i el què deu ésser i quina és la problemàtica del cinema català.

Com a il·lustració del tema es projectaran els films:

**HOMENATGE**, de Joan CAPDEVILA i Nogués  
**HOMENOT**, de Jan BACA i Toni GARRIGA  
**L'HOME DE LA POMA** (dels mateixos)

Comptem per a parlar del tema, i portar el DEBAT entre el públic assistent, amb en Miquel PORTER i Moix, l'eminent crític i historiador del cinema català, recentment nomenat Doctor en Cinema a la nostra Universitat.

Han estat invitats, i han promès llur assistència, diverses i importants personalitats del cinema català.

# CANNES 75

## Un festival convincente

ALFONSO ESTRADA



Un alegato contra la justicia sojuzgada por el poder: «Section Spéciale», de Costa-Gavras.



El hombre de la calle humillado por la policía canadiense: «Les ordres», de Michel Brault.

El Festival Cinematográfico Internacional de Cannes representa, sin duda, el más amplio exponente de la producción cinematográfica mundial. Una manifestación donde cualquier faceta del cine puede encontrar cabida. Para el cineasta amateur constituye evidentemente una inapreciable lección de cine y la ocasión, además, de presenciar las últimas técnicas y tendencias de la producción independiente. Porque podrá comprobar con sorpresa y satisfacción como, año tras año, aumentan considerablemente las realizaciones en 16 mm. Un cine de presupuesto relativamente bajo que, lejos de los condicionamientos impuestos por las grandes producciones, es mucho más personal en todos sus aspectos, con más posibilidades de creatividad y libertad de expresión, acercándolo en este aspecto al cine amateur.

Refiriéndonos a la presente 28.ª edición, podemos decir que misma ha reconciliado el festival con la mayor parte de la crítica, informadores y público en general. Después de algunos años en que la selección no satisfacía a la mayoría de asistentes, en el presente el nivel general de las obras ofrecidas ha rayado a considerable altura. El rigor de la selección ha sido más estricto, más comprometido quizás, evitando en lo posible los films intrascendentes, para llevar al certamen obras más conflictivas y dando cabida en el mismo a productos representantes de cinematografías poco desarrolladas, que pueden encontrar de esta forma un premio a su esfuerzo por la positiva labor en favor del cine emprendida en su país.

España, sin embargo, no ha estado en esta ocasión representada por film alguno. El hecho ha levantado una oleada de protestas a todos los niveles y el enfado de dirigentes y productores, con el anuncio incluso de posibles represalias. Considero personalmente que el asunto no es para hacer ninguna tragedia, ni rasgarnos las vestiduras, pese a parecer criticable la forma como el Delegado General, Maurice Bessy, visiona y selecciona las películas. Tantos países con quizás más méritos que nosotros se han quedado algunos años sin representación oficial, sin dar otra importancia al hecho que la que merece, ni hacer de ello una causa de ofensa nacional. Por otra parte, con la mano en el corazón, debemos reconocer que dentro de los films disponibles pocos había, por no decir ninguno, que pudiera representarnos dignamente, dejando aparte el hecho de considerar si alguno de los films procedentes de otros países podía ser peor.

Como viene siendo norma estos últimos años, figuran cada vez en mayor número películas presentadas fuera de concurso, pues la única forma de lograr la presencia de obras de autores consagrados es, al parecer, que sus films no figuren en competición. Así se han presentado: «Profession: Reporter», de Michelangelo Antonioni, «Tommy», de Ken Russell, «The Romantic Englishwoman», de Joseph Losey y «The Day of Locust», de John Schlesinger. Pese a esta categoría que, a priori, se les concede, únicamente el film de Losey ha mantenido el prestigio de su autor; los demás han decepcionado a tenor de lo que se esperaba de ellos.

Los films que optaban a alguno de los premios quedaron, pues, reducidos a veinte. En cuanto a la adjudicación de los mismos, debemos señalar que el Jurado (presidido por Jeanne Moreau, quizás por aquello del Año Internacional de la Mujer, y en el que figuraba Fernando Rey, muy promocionado internacionalmente, y tal vez como compensación de la comentada ausencia de película española), ha estado bastante acertado en sus decisiones que, naturalmente, siempre se prestan a polémica. El Gran Premio del Festival fue adjudicado al film argeino «Chronique des annés de braise», en lo que algunos han querido ver una concesión de tipo político en esta época de acercamiento de Francia a su antigua colonia. El Premio Especial del Jurado fue para «El enigma de Gaspar Hauser», de Alemania Federal y el Premio

de Dirección fue compartido por el canadiense Michel Brault por «**Les Ordres**» y el greco-francés Costa-Gavras por «**Section Speciale**». «**Lenny**» el film norteamericano de Bob Fosse, uno de los mejores del certamen, fue olvidado a la hora del reparto, debiendo conformarse únicamente con un premio de consolación, como el correspondiente a la mejor actriz, otorgado a Valeria Perrine, mientras el de mejor interpretación masculina fue para Vittorio Gassman por «**Profumo di Donna**», en detrimento de Dustin Hoffman por el mismo «**Lenny**».

En conjunto, sin embargo, el Jurado ha confeccionado un palmarés en el que predomina un cine con un marcado cariz político y social, a diferencia de otros años en que se buscaban para los premios films sin gran compromiso ideológico, muy comerciales y asequibles a grandes sectores de público. Equivocado o no, esto es ya cuestión de apreciación personal, este Jurado ha tenido por lo menos la valentía de romper esta tradición y aupar con ello unos films difíciles que, de esta forma, tendrán abiertas las puertas para una amplia difusión.

#### ALGUNOS FILMS DE LA SECCION ESPECIAL

«**Chronique des Annés de Braise**», de Mohamed Lakhdar — **Hamina (Argelia)**: El film comienza en 1939 y termina el 11 de noviembre de 1954. A través de sucesivas etapas históricas, contenidas entre estas dos fechas, trata de explicar el largo trayecto de concienciación del pueblo argelino, su aprendizaje político, que desemboca como una consecuencia lógica en el primero de noviembre de 1954, fecha del comienzo de la Revolución argelina.

El film está dividido en seis partes: Los años de la ceniza, la época de las grandes sequías, la miseria, el abandono de la tierra por los campesinos. Los años de la carretera: la segunda guerra mundial y sus consecuencias sobre el país. Los años de las ascuas: después de la guerra se produce una llamarada de conciencia política contra el colonizador. El año de la carga: las elecciones de 1947, la elección entre el legalismo y la sublevación. Los años de fuego: la revuelta llega al campo, los maquis se organizan. Once de noviembre de 1954: la revuelta se convierte en Revolución.

Todo ello está presentado a través de las vicisitudes de un campesino y su familia en estos años decisivos para la historia de su país. Al final el héroe hallará la muerte en su lucha revolucionaria, pero su hijo seguirá el camino trazado, como una esperanza de la nueva generación, surgida de estos años trágicos y ante la que se abre un esperanzador futuro, pleno de posibilidades. Mohamed Lakhdar-Hamina, director, guionista y actor, en el papel de un loco visionario, especie de conciencia del pueblo, ha logrado una realización de gran fuerza y trascendencia en la que sorprenden, además, los medios puestos a su disposición, dignos de una gran superproducción europea o americana. Lakhdar-Hamina lleva a término su loable empeño con pulso firme y, si bien peca quizás de ingenuidad en la resolución de algunas situaciones, el film cumple perfectamente su propósito y constituye una reválida para la cinematografía argelina.

«**El enigma de Gaspar Hauser**», de Werner Herzog (**Alemania Federal**): Numerosos han sido los volúmenes dedicados al hecho extraordinario y enigmático que constituye la vida de Gaspar Hauser. Este hombre fue encontrado en la plaza de Nuremberg, inmóvil, con una carta en la mano, el 26 de mayo de 1928. Había vivido totalmente aislado, encerrado en una cava, alimentando sólo con pan y agua, sin saber que existían otros seres humanos, sin conocer nada, más allá de las cuatro paredes de su habitación. La ciudad, no sabiendo que hacer con él, lo encierra en el castillo, más

otro  
cine

se'n va, a les portes  
dels seus

25  
anys

\*

des d'ara  
sortirà novament  
en català  
amb motiu del nostre



sota el títol d'

altre  
cinema

tarde es expuesto en una barraca de feria y, finalmente, es confiado a un profesor que le enseña pacientemente a ser un hombre civilizado. Escribe sus memorias, que poco después desaparecen misteriosamente y, tras haber escapado a dos atentados, el 14 de diciembre de 1833 muere a consecuencia de una puñalada al corazón.

¿Quién era Gaspar Hauser? Numerosas y descabelladas hipótesis se hicieron al respecto. Pero el hecho que preocupó a toda Europa no ha sido jamás resuelto. Werner Herzog se ha visto una vez más tentado a ofrecernos esta apasionante aventura y, por encima del misterio que lleva implícita o la anécdota de la adaptación de un adulto a la sociedad partiendo de cero, se propone efectuar un proceso a la cultura y la civilización. Pone en la balanza lo que pierde y lo que gana Gaspar en este tránsito. Las aparentes ventajas que obtiene le llevan también a la conciencia del lado siniestro de la civilización, el descubrimiento de la crueldad... Con una óptica despegada de unos condicionamientos sociales y culturales, de los que en mayor o menor grado ninguno puede sustraerse, Gaspar Hauser, fuera de este orden natural, está en unas condiciones quizás únicas de poder calibrar todo el proceso cultural de la humanidad. Esto es lo que ha interesado a Werner Herzog y lo que, en cierto modo, ha intentado también el británico Jack Gold con «**Man Friday**» versión muy libre del «**Robinson Crusoe**» enfocada desde el punto de vista del negrito Viernes, otro ser receptivo y en blanco, frente a las ansias colonizadoras y civilizadoras de Robinson. El resultado, aunque más brillante y espectacular, no alcanza la profundidad del film anterior.

«**Les Ordres**», de Michel Brault (Canadá): En octubre de 1970, como consecuencia de algunos secuestros llevados a cabo por elementos separatistas del Frente de Liberación de Quebec, el Gobierno decreta una ley excepcional, de estado de guerra, que le autoriza legalmente para arrestar a toda persona sospechosa a cualquier hora del día o de la noche, sin un mandato especial. De esta forma se procede a la arrestación arbitraria de 450 ciudadanos. Encerrados sin razón válida alguna, torturados moralmente, estos hombres y mujeres de todas condiciones, fueron liberados dos o tres semanas más tarde, sin explicación alguna.

Basándose en los testimonios de algunos de ellos, Michel Brault ha conseguido un film sobrio y estremecedor acerca



Los desmanes aburridos de un film comercial: «The day of Locust», de John Schlesinger.

de la humillación del hombre por el hombre, de la violencia moral, de la impotencia ante el abuso de un poder inaccesible y omnipotente y de como un acto arbitrario puede marcar una persona para el resto de su vida. Utilizando la vía del documental reconstruido, sin caer jamás en la truculencia o la sensiblería, Brault ha realizado una obra de profundo dramatismo en su sencillez, que justifica plenamente el Premio de Dirección otorgado por el Jurado.

«**Lenny**», de Bob Fosse (E.E.U.U.): Lenny Bruce, artista de variedades americano, fue una especie de vanguardia del «underground» de los años 50. Uno de los primeros contestatarios en una América conservadora.

A través de una especie de documento de montaje, en blanco y negro, con una serie de ficticias entrevistas con su empresario, su madre, su mujer, para dar más sensación de autenticidad, aparece la imagen de un hombre que contribuía con sus shows satíricos a imponer una nueva forma de comunicación con el público. Casado con una artista de strip-tease, su carrera sigue un ritmo ascendente, convirtiendo los cabarets donde actúa en una especie de «fóruns de verdad», en los que Bruce improvisaba sobre temas de actualidad, poniendo en la picota el «American way of life». Acusado de obscenidad, fue detenido y juzgado repetidas veces. Abandonado por su mujer, de la que se divorcia más tarde, rechazado por una parte de la sociedad, que no le perdona el decir agriamente la verdad, su vida y su carrera se convierten en un infierno y se entrega a las drogas cada vez más, hasta que en 1966 fue encontrado muerto en su residencia.

«**Lenny**» es un film testimonio que nos muestra, de manera perfecta, la patética lucha de un hombre que intentó desmascarar la hipocresía de una sociedad, poniendo en evidencia todos los tabús sexuales, religiosos, políticos, con un lenguaje crudo y descarado, y que precisamente por todo esto fue destruido por la misma.

Una gran interpretación de Dustin Hoffman, que también se quedó sin recompensa, y de Valerie Perrine, que sí la obtuvo, contribuyen a hacer de «**Lenny**» uno de los mejores films del Festival entre los muchos que hubo.



Un film tan bello como difícil: «El enigma de Gaspar Hauser», de Werner Herzog.



## **XVIII CERTAMEN DE FILMS AMATEURS D'EXCURSIONS I REPORTATGES**

**10 i 15 de desembre del 1975 - VEREDICTE**

1. <sup>a</sup> medalla	Deserta	
2. <sup>a</sup> medalla	<b>Un racó de món</b>	de Sergi DOMÈNECH i Barba
(ex-aequo)	<b>Carros i cavalls</b>	de Silvestre TORRA i Cahís
3. <sup>a</sup> medalla	<b>Regió de Viadós</b>	d'Antoni PUIG i González
Menció honorífica	<b>Dos andantes</b>	de Margarita i Finita UMBERT

## **CONCURS SOCIAL DEL C. E. C.**

**17 i 22 de desembre del 1975 - VEREDICTE**

1. <sup>a</sup> medalla	<b>Cinc-cents anys...</b>	de Joan CAPDEVILA i Nogués
2. <sup>a</sup> medalla	Deserta	
3. <sup>a</sup> medalla	<b>Por las costas de los piratas</b>	de Josep-M. <sup>a</sup> de DELÀS-VIGO
Menció honorífica	<b>Tots voldriem ésser lliures</b>	de Sergi DOMÈNECH i Barba

Pel que fa referència a la pel·lícula "**Variacions sobre un tema de Paganini**", el Jurat no ha pogut prendre-la en consideració, tota vegada que no compleix la normativa de la Base primera del Concurs.

Els components del Jurat han sigut: En Francesc GURRI i Serra, com a President, seguit de la Srta. M.<sup>a</sup> Montserrat BARENYS, Jaume SALVAT, Jordi SERRANO, Jaume VILA i Frederic TORRES (aquest últim, com a Secretari).

# NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR



**MARIA DE LAS VICTORIAS VALLHONRAT.** Natural de Tarragona y residente en Barcelona manifiesta su inclinación para la literatura, la música clásica y la moderna, previamente seleccionada por ella misma, lo que delata su gusto personal. Con facilidad para la pluma, hace algunos años publicó en un periódico, breves relatos en las páginas femeninas del mismo.

Aficionada al cinema, en 1965 irrumpió en el campo amateur sin un afán considerable para concursar. Su inclinación natural es el género argumental pero donde alcanzó una mejor fortuna fue en documentales y reportajes. Ha cultivado todos los géneros, incluido el de animación, en el cual de haber persistido, tenía unas posibilidades que hasta la fecha ha dejado sin cultivar.

Sus películas más conocidas son «**Confitura de la bona**», referida a la feria de San Poncio, «**Flores en Sitges**» y «**Madrid**», todas ellas en el género documental-reportaje y en el género de animación, ha realizado dos películas, «**Mister Chango y el Gato**» y «**Unas travesuras de Pato Donald**» estando en sus proyectos estudiar este género, mejorando el sentido técnico del mismo y que queda adecuado a su sensibilidad, constancia y delicadeza.



**JOSE RIU VIÑAS Y ANTONIO PARELLADA ESTRUCH.** No podemos separar a esta pareja de cineastas toda vez que lo mejor de sus realizaciones constituyen obra conjunta. El primero es industrial y el segundo relaciones públicas. Ambos barceloneses, el primero empezó a filmar en 1950 en plan familiar y el segundo en 1970. Las edades son distintas pero no hace falta mencionárselas, porque a la hora de concebir un film, ambos tienen sin ninguna duda, la misma edad, que es precisamente aquella que de una manera latente supera la edad física y depara una juventud perenne.

Ambos socios del CEC y el primero forma parte de la Junta Directiva de la Sección de Cinema. Participaron en uno de los cursillos de iniciativa que organiza la entidad. En 1970, Parellada filmó «**Picasso en Barcelona**» que consiguió el primer premio en el Concurso de la Plaça Nova y también

el primero de principiantes. Posteriormente se inició la colaboración entre ambos cineastas que no ha cesado y así surgieron «**El arte del calzado**» que gentilmente han cedido al Museo del Calzado de la Cofradía de San Marcos, «**Quasi cent anys**» un reportaje del Mercado del Borne, pocos días antes de su cierre, «**El lloer de Vinyoles**» de la vida de Mosén Jacinto Verdaguer, película comentada en OTRO CINE, de las más logradas de estos autores y que consiguió el Premio Especial de la Plaça Nova, el Premio de principiantes en el Trofeo Mans y segundo premio en Tona.

Independientemente de sus realizaciones cineísticas son más que las relacionadas pero observe el lector que estamos escribiendo sobre inicios de los cineastas, son personas de criterio y que su pensamiento se dirige también a otros ángulos del cinema amateur. Así opinan y se permiten destacar tres anomalías que han observado en el campo, cada vez más complejo del cine amateur:



**MATIAS ANTOLIN FUENTE.** Palentino natural de Alar del Rey y profesional de la hostelería es estudiante de Bellas Artes, confesando sentir «**pasión por el teatro**» y, aquí, iniciada y aún incompleta la presentación, ya nos vemos obligados a escribir el primer elogio. Sinceramente confiesa su pasión por el teatro pero al revés de otras muchas personas que conocemos y aún directores profesionales, Matías Antolin,

pese a su apasionamiento por el teatro, éste no ha matado ni tampoco adulterado su sentido cinematográfico, plenamente expuesto en sus películas.

Filma desde hace dos años aproximadamente, en 8 normal y super 8, habiendo tratado todos los géneros y de un modo especial el documental y el reportaje.

También es un apasionado del cinema amateur y prueba de ello, la constituye el hecho de ser socio de tres entidades barcelonesas de cine: CEC, AFC y UCA.

Sus films más conocidos y galardonados son los siguientes: «**Tinieblas**», «**Huyo de mi civilización**», «**Paseo de Otoño**», «**Paraiso Canario**», «**Weekend market**», «**Arte y Sardana**» (uno de los mejores logrados a mi modo de ver) «**Dance de Nergers**», «**Estampa marinera**», etc. Además tiene filmadas diez películas más, casi todas ellas de viajes por Alemania, Suiza, Tailandia y Canarias.

Con un fino sentido del humor, nos manifiesta que «**como de modestos está el mundo lleno, voy a hacer uso de mi vanidad, relacionando el número de intentos de films, que he realizado, demasiados creo para el poco tiempo que filmo así como las medallas que me han regalado en la feria concursiva**». No transcribimos la relación de medallas que por ser muchas y valiosas, suponen un obstáculo para la limitación de espacio de esta sección de Nombres Nuevos, aparte de que además y después del Sr. Antolin, está formada una cola de nuevos cineastas.

Preguntado acerca de sus proyectos declara que «**muchos, creyendo que cada cineasta tiene cada día uno, siendo lo difícil dar cuerpo a todos, pasando a continuación a exponer los más inmediatos: posee tres guiones literarios, respecto a**

por JOSE J. REVENTÓS ALCOVER

los cuales tiene ciertas dudas para convertirlos en su totalidad en imágenes, por considerarlos muy ambiciosos para su modesto bagaje artístico, siendo más factible realizar tres documentales: uno sobre los mineros centrándose sobre la extracción del carbón, otro sobre el hombre del campo en el entorno social que le envuelve y que sería rodado en Tierra de Campos, otro reportaje sobre la Bodega Bohemia de Barcelona y otros locales afines reflejadores de la bohemia catalana y finalmente un documental sobre un rincón del Cantábrico que conoce muy bien y ama, concretamente sobre Pedreña, provincia de Santander.

La acumulación de material no nos permitió publicar hace un año la presentación de Matías Antolín que en el momento presente está lanzado a la plenitud de su carrera cineística, en la cual cuenta con la valiosa colaboración de su esposa D.ª Ingrid de Antolín.



**TERESA ISABEL BERTRAN CASAS.** Natural y vecina de Barcelona y de profesión Secretaria, cultiva como deporte la natación y aparte del cinema siente afición para la música y la fotografía, lo que delata que su tránsito al cine está plenamente justificado, iniciándose en el cine amateur hace escasamente año y medio. Hasta la fecha su producción es limitada, de una parte por el poco tiempo que lleva y de otra por el

sentido de responsabilidad que imprime en sus actos. Asiste regularmente a las sesiones del CEC y procura sacar provechosas enseñanzas de lo que se debate. Realizó su primera película en colaboración con Carmen Purull, debutando en el Certamen de Estimulo de 1974. Ha realizado además dos cortos actualmente en montaje y está en sus proyectos, realizar con Carmen Purull, según expresión de Teresa Isabel, «no» un film de terror pero algo que se le puede asociar. Según manifestaciones suyas, la cámara es el elemento cineístico que mayor atracción ejerce en ella, agregando que para ella el cine, años atrás, solamente suponía una sensación de agrado o desagrado, ya que en él no analizaba ni su composición ni su acierto. Actualmente observa detenidamente y procura ver si puede aprender aquello que ignora, intentando conocer cómo se ha realizado y comprenderlo. Estima acertadamente que el cine es un campo tan amplio que no es realizable sin medios, imaginación e ingenio. Una de sus ambiciones realizable a largo plazo, sería filmar la Historia de Cataluña, que aunque llena de dificultades, no considera imposible.



**PEDRO MARTINEZ COLL.** Natural de Gavá y residente en Castelldefels, profesión comercio y aficionado a la pintura y a la fotografía. Filma desde hace ocho años, primero en 8 normal y luego en Super 8. Colaborador de Hans J. Rehnelt, cuyas películas quedan relacionadas en la presentación del mismo, publicada en esta edición de OTRO CINE está en sus proyectos seguir filmando, manteniéndose en el Docu-

mental Reportaje pero sin intentar un día u otro la realización de un nuevo argumento y también de una fantasía. Siente el cine profundamente y considera la continuidad como una de las mejores normas a seguir.



**MARIA DEL CARMEN PURULL ANGLÉS.**

Natural y vecina de Barcelona, de profesión funcionaria y título académico Graduada Social. Aficionada a todo lo que guarde relación con las Artes y las Ciencias, no podía el cine pasar desapercibido para persona de sensibilidad exquisita, que inició sus realizaciones conjuntamente con Teresa Isabel Bertrán con el film «**Imatges de Parcs Barcelonins**» distinguido en el Concurso de Estimulo. Actualmente le gustaría realizar una película de argumento y son muchas las ideas que quiere expresar por medio del celuloide, entre ellas las relacionadas con sus estudios o sea que huyendo de lo trivial, desea enfrentarse con los problemas sociales como las necesidades que tiene la Ciudad y sus barrios, la vejez, los subnormales, etc. Tiene conciencia de que algunos de estos temas pueden ser espinosos y delicados pero también comprende la utilidad que puede tener volcarlos a la luz pública. Cree con toda sinceridad —lo cual la honra— que está muy lejos de alcanzar el nivel en el cual se encuentran muchos de los autores dedicados a estos temas, deseando por ello seguir este largo camino con la esperanza y el deseo de ir aprendiendo y mejorando hasta alcanzar la meta soñada de llegar a comunicarse con quienes la rodeen, a través de las imágenes.



**HANS J. REHNELT.** Natural de Schwenningen (Alemania) y residente en Castelldefels. Profesional del turismo y muy aficionado al noble juego del ajedrez, es miembro de la Junta Directiva del Centro Cultural y Recreativo de Castelldefels, que desarrolla diversas actividades culturales y recreativas, entre las cuales naturalmente no puede faltar el cine.

Filma en 8 normal y S 8 desde hace cinco años y sus géneros predilectos son el reportaje y la fantasía. Sus películas más significadas y laureadas son «**Castelldefels**» de amplio contenido informativo, «**A todo gas**», reportaje de valor emotivo en diversas de sus secuencias, «**Improvisación**» otro reportaje tratado con suma originalidad, «**Ciclocross en Castelldefels**» (reportaje en colaboración con P. Martínez) al igual que «**Castelldefels en fiesta**» con el mismo colaborador. Exhaustivamente ha tratado el tema de Castelldefels y como reacción natural y muy humana tiene proyectada la filmación de un argumento, cuyas ideas no se hallan aún definitivamente perfiladas en el momento de ser interrogado. Si sabe tratar el género argumental al igual que trató el reportaje, le auguramos un buen éxito.



**ANTONIO TORRENT Y BOFI.** Nacido el día 27 de mayo de 1938, su filmografía es muy breve pero apreciada. Cultiva el 8 normal y su única película titulada «**Vals**» se halla integrada en un cincuenta por ciento como film de animación con un resultado sorprendente por ser la primera obra, habiendo logrado el premio OTRO CINE como debutante más puntuado y medalla en la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Con-

fiamos que este feliz debut, servirá precisamente para dar continuidad a la labor emprendida.

UCA celebró, los pasados días del 7 al 14 de noviembre, su Social 75.

Hace ya algunos años, que la junta directiva de esta entidad, hizo suyo el deseo de dar al Social mayor nivel que el de una simple confrontación entre los socios de la misma, para que pasara a ser un muestrario de la actividad desarrollada durante los 12 meses que lo separan del certamen anterior, por el cuerpo social de la entidad. Para ello, fue preciso eliminar de las bases, la condición de inéditos para los films participantes y dar cabida en el mismo, cuanto se hubiera producido desde el mes de noviembre anterior.

Este Social UCA 75, no ha sido una excepción respecto a la tónica general de descenso del número de obras filmadas y de cineístas en activo. Únicamente han podido reunirse 25 obras, cifra notablemente menguada, tratándose de una entidad con amplio poder de convocatoria como es la UCA y en la que, paralelamente, se venía desarrollando un cursillo de cine que había reunido a cerca de un centenar de alumnos.

No resulta arriesgado el pronóstico de que una etapa de transición está siendo atravesada por el cine amateur. Muchos de estos cineístas, hoy cursillistas, aportarán sus obras a los concursos de años venideros, pero hoy por hoy, el número de cineístas en activo, es limitado.

El Jurado estaba integrado por D. Gabriel Pérez, D. Víctor Sarret, D. José Marfá, D. Carlos Soler y D. José Cardó y el fallo fue el siguiente:

PREMIO EXTRAORDINARIO: «**Homenatge**», de Tomás Mallol.

#### ARGUMENTO:

- 1.º «**Els cavalls de la nit**», de Jan Baca y Toni Garriga.
- 2.º «**El final**», del «Grup 3 P».
- 3.º «**La tela de araña**», de F. Sanagustí y A. Román.

#### DOCUMENTAL:

- 1.º «**Pop cross competición**», de E. Montón.
- 2.º «**Testimonio de un pueblo**», de M. Antolín.
- 3.º «**Muerte del Poeta**», de R. Marcó.

#### FANTASIA:

Desierto.

#### DEBUTANTES:

- 1.º «**Mec**», de J. Palau y J. R. Vilagut.
- 2.º «**El deshielo de las piedras**», de M. Martínez.
- 3.º «**Oasis en el asfalto**», de R. Vidal.

Este es el breve comentario de las obras premiadas:

«**Homenatge**», de T. Mallol.—Este film de Mallol es, a través del homenaje que tributa a la persona de su padre, un homenaje a una forma de vida tan pausada y rítmica como el propio film y es también la culminación del cine que Mallol ha venido practicando y que tiene como eje la enorme dificultad de plasmar la sencillez. «**Homenatge**» resume y compendia una etapa del autor y abre un interesante interrogante: sus films futuros.

«**Els cavalls de la nit**», de J. Baca y T. Garriga.—Mucho se ha escrito ya sobre «Els cavalls de la nit», con motivo de su

## Comentario de JOSEP CARDÓ i OLIVELLA

participación en UNICA. Tan sólo dejar constancia de su perfección como film «de género», con detalles y homenajes captables de forma especial a nivel de «cinefago».

«**El final**», del «Grup 3 P».—Film intimista del «Grup 3 P», para ser paladeado bajo ciertos condicionamientos político-sociales-geográfico-sentimentales. De producirse estas premisas, la vibración puede llegar a ser muy íntima y profunda.

«**La tela de araña**», de F. Sanagustí y A. Román.—Ambiciosa realización que, con planteamientos que quieren ser paralelos al cine comercial de denuncia pero con moraleja, incide en el mundo de las drogas para mostrar el proceso de degradación de quien cae en esta «tela de araña».

Cinta irregular, con notables altibajos, y con dificultades de credibilidad por parte del espectador, que ve lastrada su atención por unos diálogos tópicos, que entorpecen, más que ayudan a lo que muestran unas correctas imágenes.

«**Pop cross competición**», de E. Montón.—Pese a que toda obra debe juzgarse sin tener en cuenta méritos anteriores del autor, nadie ignora que las películas de Montón, tienen como característica constante una fotografía impecable. En el caso presente esta calidad ha sido puesta al servicio de una celebración eminentemente visual, un «Pop cross», es decir una competición entre los inefables «2 CV», adecuadamente preparados para la misma.

Del espectáculo, colorista por excelencia, E. Montón ha obtenido unas imágenes, que después, valorizadas por un montaje de antología, han dado una obra completa.

«**Testimonio de un pueblo**», de Matías Antolín.—La problemática de los grupos gitanos que habitan en los suburbios de las grandes ciudades, en este caso concreto Barcelona, ha merecido la atención de estudiosos y de sociólogos. M. Antolín aporta ahora un film que convenientemente medido y calibrado, podía haber sido la sensación del Certamen. Pero el autor contagia su desbordante vitalidad a sus films, los cuales por acumulación diluyen el problema en vez de concentración.

«**Muerte del Poeta**», de R. Marcó.—Las últimas horas vividas por Antonio Machado. Su paso por Cataluña y su posterior exilio y muerte en Colliure, se plasman en este film cuyas imágenes son tan elocuentes y patéticas que nada o casi nada más necesitarían se les añadiera.

Pero desgraciadamente un ampuloso comentario, recitado con teatral estilo, lastra y destruye lo que la cámara creó.

«**Mec**», de J. Palau y J. R. Vilagut.—Interesante obra de unos debutantes que con algo tan intrascendente como es subir y bajar las escaleras de un cruce de autopistas, consigue crear un clima y mantener el interés del espectador además de brindar una leve parábola sobre las dificultades que para la comunicación entre los individuos crea la tecnología moderna.

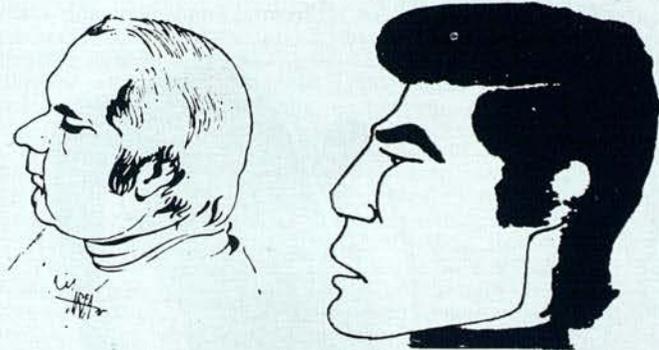
Una ojeada al Palmarés de concurso permite darse cuenta que la mayoría de los premios fueron copados por cineístas con abundantes años de actividad en su haber.

Parece lógico suponer que en un futuro no muy lejano, junto a estos nombres aparecerán los de nuevos cineístas y con ellos surgirán nuevas inquietudes.

En un sincero deseo.



Fotorrodaje del film de Tomás Mallol «Homenatge».



## Dos Mosqueteros del Cine Amateur

Son ellos Jaime Fina y Carlos Soler, plétóricos de entusiasmo por el cine amateur, quienes jugando con agudeza y habilidad, cada jueves a las nueve de la noche por la emisora Radio Juventud de Barcelona, emiten el programa CINEMANIA en la frecuencia de 90 megaciclos. Durante media hora Fina y Soler informan ampliamente de las actividades cineísticas y lo que es más notable, con un espíritu altamente altruista o sea que se expresan sin distinción de entidades y todo ello por amor al cine amateur.

La fluida emisión de Fina y Soler, en la cual han colaborado hasta la fecha, destacadas firmas, supone una información perenne, actualísima y atenta a cualquier manifestación que se produzca.

La actuación de Soler y Fina, totalmente desinteresada, es merecedora de los mayores elogios y no es desorbitada la titulación de la presente nota informativa.

## PROXIMO CURSILLO, EN CATALAN, de iniciación y perfeccionamiento cineísta

Como todos los años, al inicio de la próxima primavera, la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, impartirà su acostumbrado cursillo, lo que ponemos en conocimiento de nuestros lectores y público en general, teniendo en cuenta que el número de plazas está limitado dada la capacidad del local. También es de interés de la Junta Directiva, conocer este dato con la debida antelación, pudiendo ello facilitar un acoplamiento mejor al aforo de los locales disponibles.



L'any vinent (març/abril del 1976), per primera vegada, la Secció de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, trençarà la rutina del tradicional Curset de Cinema Amateur i prepara un nou estil de curs que compregui tant la iniciació com el perfeccionament de la nostra modalitat de cinema.

## NECROLÒGICA

### Lluís de QUADRAS i Feliu

En aquest mes de desembre ens ha deixat per sempre el que fou tants d'anys President de l'Entitat i també de la nostra estimada Secció de Cinema Amateur. El seu record perdurarà per sempre dins l'ambient de la nostra Entitat i sobretot entre els joves encara i no tan joves que tingueren el goig de col·laborar amb ell.

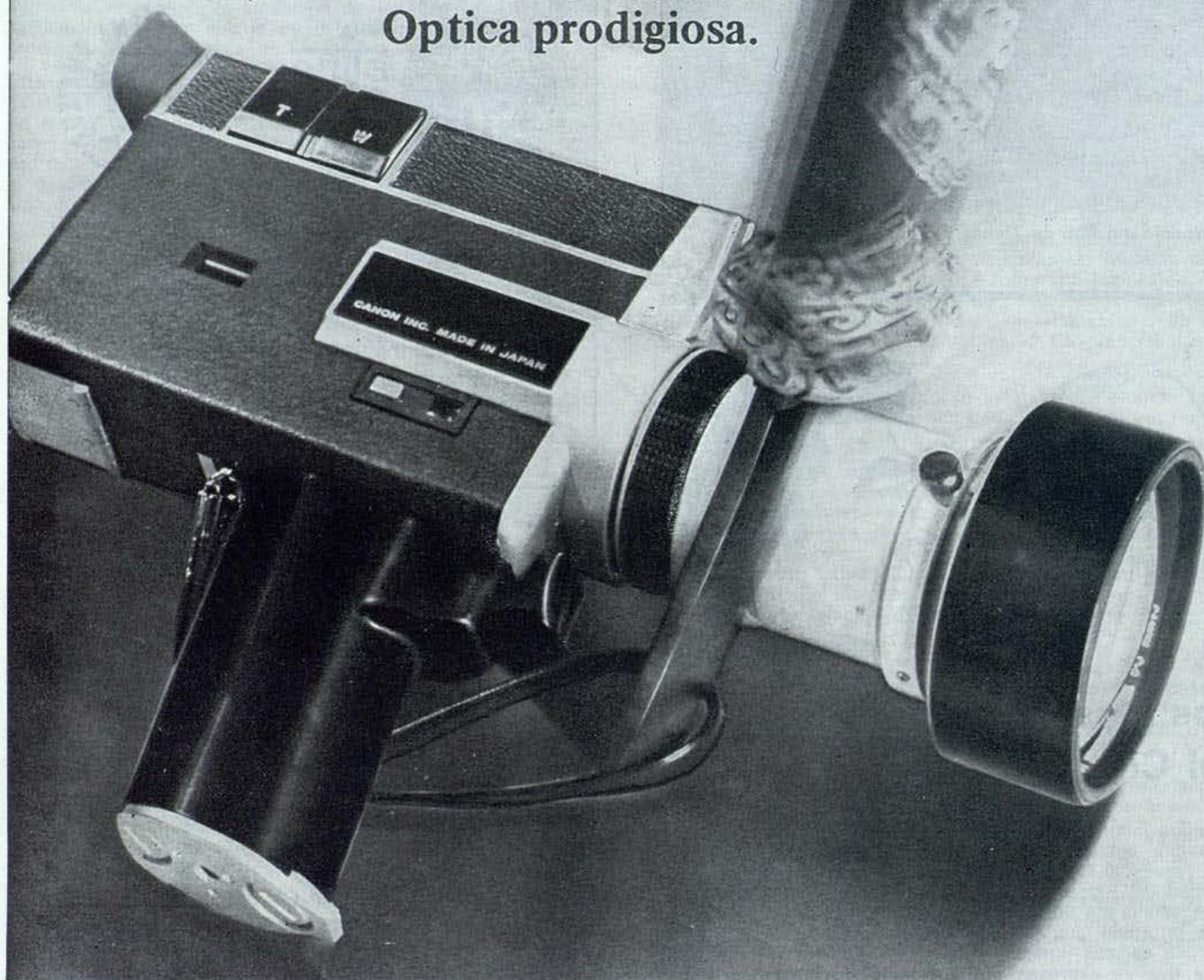
A l'enterrament hi assistiren bon nombre de socis del CENTRE, d'entre ells els ex-presidents senyors Albert MOSELLA i Josep VENTOSA i l'actual president senyor Agustí BOU, a l'ensens que els nostres presidents honoraris de la Secció de Cinema Delmiro de CARALT (cunyat del difunt), Felip SAGUÉS i l'actual president Josep-Jordi QUERALTÓ.

Trametem el nostre més sincer i sentit condol a tots els seus familiars.

Al Cel sigui!

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



## EL OJO DE BERGMAN

de la revista "medios audiovisuales"

Sven Nykvist, famoso por su fotografía de «Gritos y Susurros» cuenta a Desmond Smith lo que le gusta ser el cameraman de Ingmar Bergman.

Sven Nykvist, con un reciente Oscar por su contribución como cameraman a la película de Bergman «Gritos y Susurros», tiene más ofertas de trabajo que las que puede copar.

La lista de sus recientes contribuciones al cine internacional es impresionante: «Siddharta», de Conrad Rooks, filmada en la India; «Rescate», de Caspar Wrede, actuando como estrella Sean Connery, filmada en Noruega (donde Sven filmó el éxito anterior de Wrede, «Un día en la vida de Ivan Denisovitch») y «Paloma», una nueva película producida por Gregory Peck.

Su primer trabajo como director de fotografía fue hace treinta años, a la edad de veintidós. En esos días el hombre detrás de la cámara era conocido, más simplemente, como un cámara alumbrado, pero él todavía hizo el mismo buen trabajo (incluso aunque le pagaron menos). Desde aquellos días apacibles, Sven puede citar más de setenta películas en su haber, entre las cuales las dieciséis películas hechas con Ingmar Bergman.

Por esto es el primero y más importante «cámara de Bergman» que conocemos la mayoría de nosotros, fuera de Suecia. La sociedad empezó tiempo atrás, en 1951, con una película llamada «Serrín y Oropel», pero el real paso fue dado cuando filmaron «Primavera virginal», juntos, unos pocos años después. El resto, como se sabe, es historia.

«Nunca he trabajado tan íntimamente con un director como con Bergman, y nunca lo hice tan íntimamente con Bergman como en «Gritos y Susurros». Crea el sentimiento de intimidad justo desde el principio, envolviendo a cada uno, en la película, dos o tres meses antes de que el actual rodaje se deba empezar y describiendo en detalle lo que quiere de cada uno de nosotros. Así que tienes ya la sensación de que eres en cada trabajo individual como un miembro importante del grupo, incluso antes de que la cámara empiece a rodar. Y eso es importante porque le da a cada uno confianza en sí mismo, y un interés real en la película. Entonces, todos nos marchamos y pensamos sobre ello, o digieres, si quieres, el guión de manera que ya estás preparando toda clase de posibilidades en el fondo de la imaginación, mucho antes de que vayas a rodar la escena.

Entonces, cuando se llega al rodaje, Ingmar y yo nos reunimos cada noche para cenar o para dar un paseo juntos y discutimos cómo vamos a rodar al día siguiente, mirándolo desde todos los ángulos e intentando de anticiparnos a todos los problemas. Particularmente con «Gritos y Susurros» tuvimos una enorme cantidad de problemas con el alumbrado. Queríamos tener una luz suave para crear una atmósfera de amanecer, por la mañana temprano. Filmamos la película en un castillo, así que permanecí allí por unos días antes y tomé un montón de fotos lentas a las cuatro de la mañana soñadamente para ver exactamente cómo era la iluminación a esa hora del día. Entonces jugué con la iluminación en la escena hasta que conseguí todo tan suave e íntimo, tan próximo a la realidad como fue posible. Eso significaba desembarazarse de la mayoría de las sombras, por ejemplo, porque en un momento de la filmación el sol irrumpe por diez segundos y de nuevo se marchita. Y eso se escribió efectivamente en el guión desde el mismísimo principio — Bergman quería

simbolizar alguna clase de sentido desvanecido de esperanza. Así el sol, y la iluminación en general, jugaba un papel especial en la película por su propia cuenta.

Los colores eran también muy importantes. La blanca lechosis por la mañana temprano contrastando con un estado de ánimo oscuro dentro de la casa, y entonces el final se rueda donde el verde del paisaje contrasta con los blancos vestidos de las hermanas para dar esa anhelante cualidad de una especie de idilio perdido. Cada habitación está empapelada de diferente color para sugerir una atmósfera particular. Así que, aunque el público en general no se dé cuenta de esos detalles, pueden sentir el estado de ánimo que estamos tratando de comunicar.

Y es exactamente esta preocupación con el intento de crear una atmósfera a través de la iluminación, lo que yo encuentro la parte más recompensada de mi trabajo. La parte técnica es justamente la base de la realización de estos sentimientos en términos artísticos, en cuanto a mí me toca, nunca un fin en sí mismo. Una revista americana describía a «Gritos y Susurros» de esta manera «Cómo fotografiar el interior de un alma». Y esa fue exactamente mi intención: desde el mismo principio, cuando leí el guión por primera vez, éste fue el problema que me planteé a mí mismo.

Mucha gente piensa que la iluminación del rostro humano debe ser una tarea muy simple; pero de hecho no es tan simple en absoluto. Es mucho más difícil, por ejemplo, que iluminar una habitación o un plano largo en general, pero después de todo, son las caras lo que la audiencia ha venido a ver. La cara es el principal medio de expresión del actor, junto con su voz. Debo decir que encuentro frustrador hacer una película para un director que quiere hacerlo todo con un ángulo ancho y planos largos, así que, cuando el actor está representando alguna importante línea de acción, se pierde realmente, porque los ojos de la audiencia están distraídos por todo el desorden que hay alrededor, lo cual no necesita realmente estar allí en absoluto. Es entonces cuando trato de usar todos mis poderes de persuasión para conseguir que el director se acerque al actor, para intentar y captar algunas de las maravillosas sutilezas del rostro humano que Bergman sabe cómo conseguirlo tan bien. El es un maestro del primer plano, no hay ninguna cuestión sobre ello, y yo pienso que fue eso lo que hizo de «Gritos y Susurros» la gran película que es: estos maravillosos primeros planos del rostro humano.

Entonces, de hecho, muchos de los actores de Bergman han estado trabajando juntos con él desde hace unos diez años o más, así que todos marchan muy bien juntos. Muchos de ellos son realmente buenos amigos personales míos. Así que esas historias de cómo es el dictador Bergman en el escenario se han exagerado mucho en cuanto a mí se refiere. De hecho, él sabe lo que quiere, pero expresa sus deseos de una manera que él piensa que es bonita, humana.

Yo aprendí una cosa cuando dirigí una vez una película en la que actué también, y es que el director puede ser la persona más solitaria en el rodaje de una película si no mantiene a los artistas y a los técnicos apoyándole en su tarea. De modo que considero una de mis principales tareas conseguir que el personal técnico le secunde y le demos toda la ayuda que podamos. Este contacto personal es para mí tan importante como ser un buen técnico.

La película que estamos haciendo ahora, «La Flauta Mágica», de Mozart, para la televisión sueca, es una experiencia fantástica. Nunca he trabajado en dos películas de Bergman cuyo estilo sea el mismo y «La Flauta Mágica» es absolutamente diferente de todo lo demás. En sus otras películas tratábamos muy a menudo de crear una atmósfera tan real como fuera posible, pero aquí, de repente, filmando una ópera, puedes usar los colores y las luces, los filtros de una forma completamente nueva. Hay un elemento de fantasía pura que son, tanto para Bergman como para mí, una nueva salida. Me dijo que amó y vivió con «La Flauta Mágica» desde que era pequeño, de modo que está lleno de ideas sobre cómo la iluminación o los movimientos de la cámara realzarían o complementarían la estructura musical. Es realmente regocijante trabajar de esta manera. Estoy seguro que ésta es una de las películas de Bergman sobre la que el mundo va a oír hablar más.

#### LA CUALIDAD MAS IMPORTANTE — LA FLEXIBILIDAD

Cuando estás filmando una cosa como ésta, realmente tienes que ser flexible. He dicho que es una de las cosas más importantes que un cámara tiene que aprender, la flexibilidad. Tiene que ser capaz de ajustarse al director en particular con el que está trabajando en ese momento, porque de hecho cada director tiene su propia forma de trabajar y estilo y, para hacer una buena fotografía, el cámara y el director deben trabajar juntos muy íntimamente. No es útil que cada uno haga lo suyo separadamente sin mirar al otro, o a la película en general. Crear fotografías bellas, y solamente eso, no es difícil en realidad. No hay nada que me enfade más que leer «el bello trabajo con la cámara de Sven Nykvist». Prefiero mucho más leer «La fotografía de Sven Nykvist sigue fielmente el guión». Esa es mi regla de oro: absorber el guión de modo que llegue a ser completamente parte de ti.

Estoy trabajando en este momento en la versión inglesa de un documental que dirigí recientemente para la televisión sueca. Se le llamó «La Vocación», y supongo que fue una especie de vacaciones de conductor de autobuses para mí. Debo decir que fue muy bonito para mí salirme de las demandas técnicas del trabajo de un cámara, por cambiar. Sucedió que estaba mirando nuestro viejo álbum de fotos familiar una tarde, y me fijé en una serie de fotografías tomadas por mis padres mientras eran misioneros en Africa. Ellos pasaron gran parte de sus vidas allí, y pensé: «Esto es buen material para una película».

Y descubrí algo más al hacer esta película. De pronto empecé a recordar cuando vi por primera vez esas fotos. Fue cuando era un pequeño, y tenía un proyector. Solía sentarme, noche tras noche, en una pequeña habitación oscura proyectando estas mismas fotos en nuestra pared en la casa. Y recuerdo cómo me fascinaban absolutamente estas viejas fotografías de un mundo completamente diferente. Estoy seguro que eso fue lo que hizo que me interesara por la fotografía y las películas al principio. Y eso es algo bastante extraño, sobre lo que nunca había pensado antes. Es encantador hacer nuevos descubrimientos sobre ti mismo como ese, especialmente a mi edad. ¡Ahora sé cómo llegué a ser cámara de cine, en vez de un conductor de autobuses!

### Ofrenda de Joan Olivé i Vagué

El conocido y popular cineasta, anticipándose a las fechas del centenario del CEC ha realizado una película en honor de nuestra entidad, con motivo de cumplirse el primer siglo de su existencia. La película fue estrenada en el salón Picasso del Colegio de Arquitectos de Barcelona y su título es «Ciu-rana, niu d'algues». En próximas ediciones daremos más detalles de esta película, que ha deparado para su autor, la medalla del centenario.



1932 / 1936



1952 / 1975

i



1976

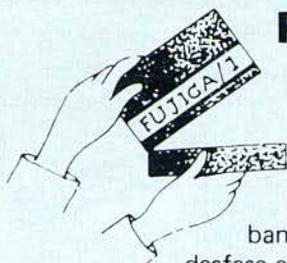
al servei del cinema amateur  
i del bon cinema professional

neixerà, si Déu vol,

**I'Any del Centenari**

# Sistema de cine sonoro FUJICA Puls Sync

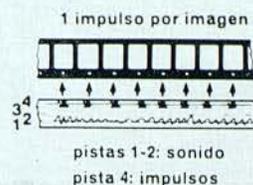
## Por fin la precisión profesional (y a la vez simple y lógica)



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.

**FUJI FILM**

MAMPEL ASENS S.A.  
Aragón 180 Barcelona 11



**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: apertura 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)

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

D. \_\_\_\_\_  
Calle \_\_\_\_\_ núm. \_\_\_\_\_  
Población \_\_\_\_\_  
Provincia \_\_\_\_\_

# 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  $d \times$  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  $d \times$  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**

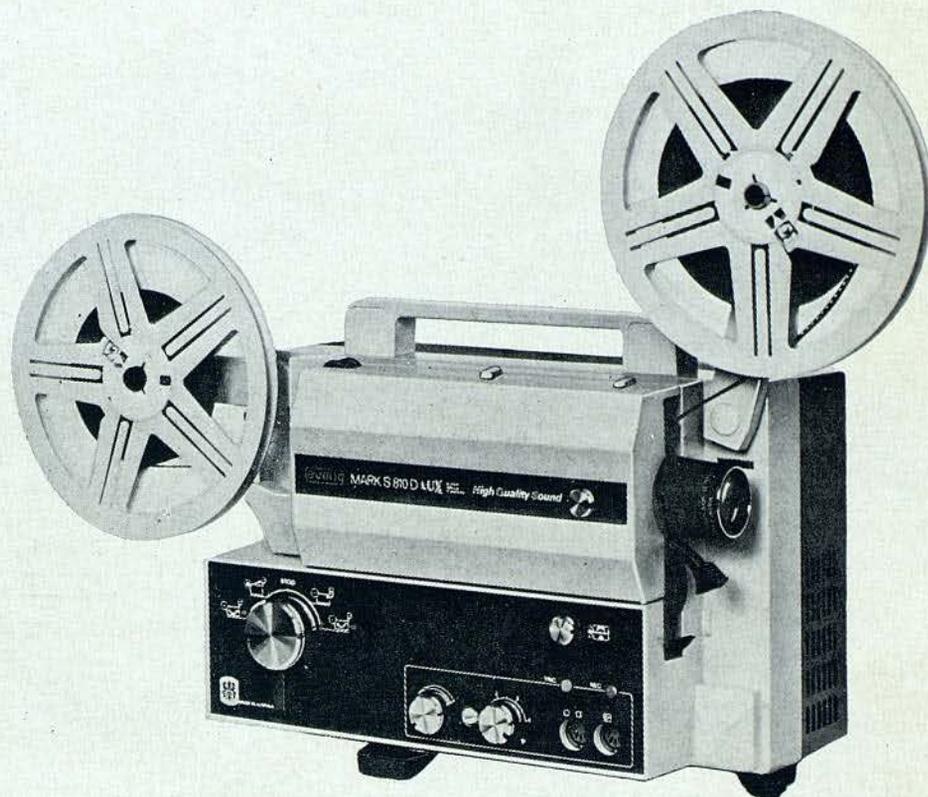
REPRESENTANTES PARA ESPAÑA:

**Dugopa, S.A.**

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

# **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**

**FilmoTeca**  
de Catalunya

# 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-Producten 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

