

otro  
cine

AÑO XXIII  
N.º 126





# 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:

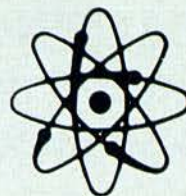
**PABLO A. WEHRLI, S. A.**

José Bertrand, 3 - Barcelona-6

**FilmoTeca**  
de Catalunya



# ¡¡ Novedad !! YASHICA ELECTRO 8



## LD-6

**FUNDIDOS  
Y  
ENCADENADOS**



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

### SUS CARACTERISTICAS HABLAN POR SI SOLAS

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

PIDA UNA DEMOSTRACION EN SU PROVEEDOR HABITUAL

EXIJA LA TARJETA DE GARANTIA

REPRESENTANTES PARA ESPAÑA:

**Dugopa, S.A.**

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

**FilmoTeca**  
de Catalunya



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

**Canon**  
Optica prodigiosa.



Información y venta en todos  
los establecimientos del ramo

Al comprar su CANON  
exija la tarjeta de garantía

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

**Filmoteca**  
de Catalunya



otro  
cine

AL SERVICIO DEL CINE  
AMATEUR Y DEL BUEN  
CINE PROFESIONAL

PORTAVOZ DE LA



AÑO XXIII - N.º 126

MAYO - JUNIO 1974

Depósito Legal B. 2102 - 1958

## SUMARIO

REVISTA CINEMATOGRAFICA BIMESTRAL  
editada por la  
SECCIÓN DE CINE AMATEUR  
del  
Centro Excursionista de Cataluña

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

DIRECTOR  
**JOSÉ J. REVENTÓS ALCOVER**

ADMINISTRADOR GENERAL  
**JOSEP-JORDI QUERALTÓ**

SECRETARIO DE DIRECCIÓN  
**ENRIQUE SABATÉ FERRER**

Imprime: GRÁFICAS LAYETANA  
Ripollés, 82

Grabados: FOTOGRAFADOS IBERIA  
Ferlandina, 9

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

Suscripción anual: 270 ptas.  
Suscripción protector: 350 ptas.  
Número suelto: 45 ptas.  
Suscripción anual extranjero: 390 ptas. 6'8 \$  
Número suelto extranjero: 65 ptas.

PORTADA: «La porta», de Baca y Garriga	
OTRO CINE COMENTA: Felipe Sagués Badía	5
Noticias de la UNICA, por Josep-Jordi Queraltó	8
El «Nacional» en una, dos y tres sesiones, por Antonio Colomer	9
Sobre las modificaciones y reformas del «Nacional», por Fermín Marimón	13
Homenaje a Felipe Sagués y Cena de Fin de Curso. Reportaje gráfico: Umbert-Queraltó	14
Noticario	15
Dos fotogramas comentados, por José J. Reventós Alcover	16
Palmarés del XXXVII Concurso Nacional de Cine Amateur	17
Fallo de la Selección UNICA	17
Nombres Nuevos, por José J. Reventós Alcover	18
Trucos cinematográficos, por Jaime Fuentes	19
De gran angular a teleobjetivo: Cine y poesía, por Artur Peix	20
Día Mundial del Teatro 1974, por Richard Burton	21
Movimiento «Nou-Cinc»: Rendimientos del formato 9,5, por Santiago Marré	22
Galería del Oscar (V), por Agustín Contel	22
Pincelada de actualidad: XII Festival del Film Búlgaro, por Enric Ripoll-Freixes	24
Visto y oído..., por Asunción Vilella	26
Necrológicas: Carta de la señora viuda del maestro Pau Casals, y notas de Delmiro de Caralt y Santiago Marré	27-28
Convocatoria	28
Fallos	29

### INDICE DE ANUNCIANTES

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



# Con una visionadora y una empalmadora Hähnel, montar películas es más divertido

## Visionadoras

Con las visionadoras Hähnel, usted puede contemplar toda clase de películas Super 8 sin pantalla, ni proyector y con cualquier tipo de luz. Identificar un pequeño detalle, graduar el movimiento, detener una escena, retroceder o adelantar un motivo. Su técnica es perfecta. Unicos en el mundo con sistemas V para proteger sus películas. Visión excepcional y uniforme sobre el visor fresnel, dotado de corrección cromática, ajuste micrométrico de la nitidez y centrado lateral de la imagen.



**visionadoras**



**empalmadoras**

## Empalmadoras

Empalmadoras Hähnel: Un modelo para cada uso, con el empalme más sencillo, resistente y preciso. Accionadas por motor y provistas de cabezal alisador de sistema cuneiforme, las zonas de adhesión no se ven ni se oyen en la proyección. La garantía absoluta de Hähnel a su alcance.

Distribuido por  
**NEGRA INDUSTRIAL, S.A.**



## Felipe Sagués Badía

En la noche del 22 de junio, en el Restaurante de «La Font del Gat» tuvo lugar la tradicional cena de reparto de premios de los cuatro concursos de cine amateur que organiza la Sección de Cinema del «Centre Excursionista de Catalunya» y proclamación de la selección de films que representarán a España en el Concurso Internacional de la UNICA 1974. Leídos los fallos y la proclamación selectiva y repartidos los premios, se rindió homenaje a Felipe Sagués Badía, por el cumplimiento de los veinte años de su abnegada y eficaz gestión como Presidente de la Sección de Cinema Amateur del CEC y de la revista OTRO CINE, cuyo director pronunció la siguiente ofrenda:

«He sido designado por la Junta de la Sección para ofrecer a Felipe Sagués el homenaje que le dedicamos.

Inmerecidamente ostento la representación de la Junta. Conozco lo que cada uno de sus componentes piensa de Felipe Sagués, ideas que comparten otros amigos que en tiempos pasados formaron parte de la Junta, como Francisco Fló y Jesús Angulo y otros más que en este momento no recuerdo, en parte por ser anteriores a mi tiempo.

La decisión de tributar un homenaje a Felipe Sagués no es idea exclusiva de la Junta, ya que también la comparten numerosos cineístas, no solamente compatriotas, sino que este dilatado número excede de las fronteras nacionales, lo cual no es sorprendente porque Sagués ha cultivado como producto personal y natural, la cordialidad más amplia.

Todo parlamento de ofrenda supone loar las virtudes de la persona a quien va dirigido, adicionando la pertinente felicitación, pero a mi criterio personal creo que antes tengo que felicitar a ciertas personas, a las cuales aludo anónimamente, puesto que si así no lo hiciera la lista sería demasiado larga. Me refiero concretamente a aquellos que han tenido la feliz y justa idea de rendir este homenaje. Las ideas felices y justas conviene fomentarlas y cuidarlas, precisamente por justas y felices.

La atención del día de hoy, concentrada en Felipe Sagués, no es al cineísta, sino al fautor de la Sección de Cinema y de la revista OTRO CINE.

Pese esta discriminación de las dos modalidades que presenta la personalidad de Felipe Sagués, creo interesante realizar una brevisima alusión a su filmografía, de auténtica fama internacional y, por tanto, comentada en multiplicidad de publicaciones.

Recuerdo que en la sesión fórum de la UNICA 1967, de la cual fue Presidente el propio Felipe Sagués, pidió la palabra el cineísta francés Maupu quien, entre otras afirmaciones relacionadas con el tema que se discutía, dijo: «el hombre hace el film y el film define al hombre», lo cual es perfectamente aplicable al cinema de Felipe Sagués, que es optimista y constructivo, equilibrado y de excelente montaje. No es el momento oportuno para que yo os hable de montaje. Todos vosotros conocéis mucho de montaje, pero, además, sería por mi parte una temeridad estando presente un excelente montador profesional, D. Antonio Cánoves, a quien, aprovechando la ocasión, saludo afectuosamente. Yo sé que me comprenderéis rápidamente cuando os digo, de la manera más sencilla, que Felipe Sagués, para presidir y administrar la Sección de Cinema, no ha hecho otra cosa que un montaje cinematográfico.

Inició nuestro amigo su actividad como cineísta en 1950 y por 1952, conjuntamente con Saret, se encargó de la cabina, pasando a cargo suyo y de Saret, que siempre ha querido Felipe Sagués, que toda alusión a su paso por la cabina fuera a la vez una mención respecto a Saret, las proyecciones de la UNICA 1952 que tuvo lugar en Barcelona y concretamente en el Hotel Florida del Tibidabo.

En múltiples ocasiones, ya en la época de Angulo y Sabaté, he tenido ocasión de observar la marcha de la cabina y he llegado a la conclusión de que es una de las partes agrias del cine amateur, por distintas y variadas razones. Hoy creo y estoy firmemente convencido de ello, que la cabina es un buen taller para forjar presidentes y si en 1952 los congresistas extranjeros felicitaron a Sagués y a Saret, como en 1967 a Angulo y Sabaté, siendo más dilatado el período presidencial de Sagués que el de cabina, quise aludir esta época por las razones expuestas. Al margen del homenaje, aprovecho esta circunstancia también para dedicar un recuerdo a Emilio Franch.



Dos años más tarde fue elegido Presidente de la Sección, desarrollando una tarea continuada, difícil y muy diversificada. Consiguió establecer provechosas relaciones con la Dirección General de Cinematografía, con el Servicio de Cine Educativo del Ministerio de Educación y Ciencia y con el Departamento de Filmografía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Lo que el Dr. Schaaf fue para la Alemania de los años veinte, financieramente hablando, Felipe Sagués lo ha sido para la Sección y para la revista OTRO CINE, y a propósito de la misma, yo doy fe que jamás ha querido Sagués que su nombre constara en el frontispicio de la revista, y esto que es muy cierto, también no es menos cierto que Sagués es el auténtico jefe de publicidad y el administrador hábil y sereno que, en momentos difíciles, necesitaba OTRO CINE. Ante mi insistencia, por única vez, empleó un tono absolutista y negativo, conmigo.

Empleando la frase que sirve de título a una película de nuestros campeones Baca y Garriga «No tot son flors i violes», en el complejo campo de los cineístas amateurs y como el Presidente es la cabeza visible, durante veinte años, Felipe Sagués ha tenido que enfrentarse con la decepción y el tono quejumbroso del cineista descontento y que se cree preterido, mas para Sagués, siempre ajeno a la gestación de los fallos de los concursos del CEC, ha sabido afrontar estas situaciones mediante la diplomacia, la cordialidad y sobre todo la paciencia de saber escuchar, virtud esta última algo escasa, lo cual es lamentable.

Claro que Felipe Sagués ha jugado con una ventaja muy natural en él y ésta es que, siendo muy amante de su familia, dignamente representada en este acto, ha considerado siempre a los cineístas amateurs como una segunda familia, sin distinción de entidades ni de regiones ni de nacionalidades.

No quiso tampoco Felipe Sagués crear admiradores, pero sí continuadores. La realidad de un próximo futuro nos dirá si acertó en este punto, como en los demás.

Por todo ello, y esta vez de una manera personal y concreta, me dirijo a usted, señor de Caralt, quien fue hace veinte años el proponente de Felipe Sagués para la Presidencia, para felicitarle también, puesto que usted, don Delmiro, acertó.

Sería incompleta mi exposición si no mencionara otro sentimiento muy arraigado dentro del corazón de Felipe Sagués y me refiero a su amor profundo y amplio que siente por la entidad madre, por el «Centre Excursionista de Catalunya», a la cual ama tanto, que no ha podido permanecer indiferente ni a sus problemas ni a sus alegrías. Próxima la fecha maravillosa del centenario, pese al presunto desplazamiento de la Presidencia de la Sección, estoy firmemente convencido de que su presencia en los actos conmemorativos corroborará cuanto afirmo, que no es otra cosa que una consecuencia natural de las realidades observadas.

Antes de finalizar voy a dirigiros una súplica y ésta es que si vosotros, cineístas, estáis de acuerdo con mis palabras, sean éstas subrayadas con un aplauso dirigido a Felipe Sagués.»

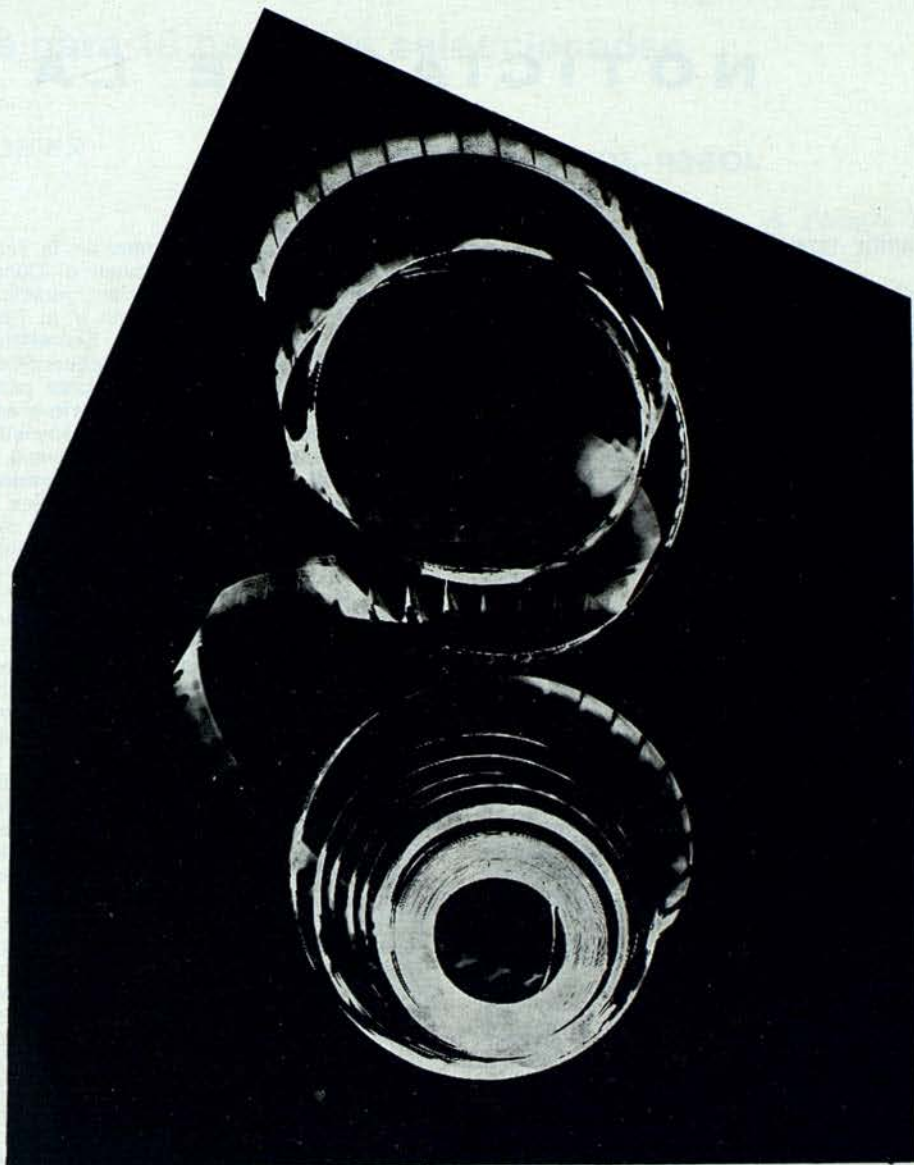
La totalidad de los asistentes aplaudieron prolongadamente y cuando se hizo el silencio, Felipe Sagués, con los ojos humedecidos por la emoción, intentó pronunciar unas palabras, pero los sentimientos pudieron más y así lo comprendieron todos los presentes que renovaron el aplauso.

Seguidamente, el Presidente Honorario de la Sección, pionero del cine amateur en España y fundador de la UNICA, Delmiro de Caralt, entregó a Sagués el obsequio ofrecido por los cineístas, objeto de sumo gusto y originalidad, construido por el orfebre Alfonso Serrahíma, quien aparte de haber realizado multiplicidad de trofeos durante el mandato de Sagués, construyó la lámpara votiva que los cineístas ofrecieron hace años a la Virgen de Montserrat.

A continuación, Reventós leyó las adhesiones recibidas, que fueron las siguientes: Puente Cultural de Madrid, entregando además una placa conmemorativa. Para la entrega se desplazaron adrede desde la capital del Estado el matrimonio Ramos. Carta del Presidente del CEC Agustín Bou, que no pudo asistir, y en iguales condiciones Gabriel Pérez Rius, Presidente de la UCA; Signor Tomassi, Presidente de la UNICA; Ruggiero D'Adamo por los cineístas venecianos, Dr. Enzo Luparelli por la TV veneciana, Mariano Cuadrado y Massimo Martinotti, por los cineístas de Turin, Trinidad y Vicente Campmany, el Patronato Cultural y Deportista Municipal de Prat de Llobregat, Sniace, Cine Amateur de Murcia, Antonio Medina Bardón, José Sánchez Borreguero, Quirico Parés, Juan y Emilia Olivé, Willy Peeters por los cineístas belgas, Salvador Mestres, José Torrella, Director que fue de OTRO CINE; Foto Film Calella, Eugenio Anglada, Roig Trinxant, Puig Corvé, José Callis, Marco Barberi, todos los asistentes al banquete no concursantes y también éstos, cuya relación sería demasiado extensa para transcribirla aquí; Gráficas Layetana, representada por su Director y esposa; la revista OTRO CINE y todos los compañeros de Junta. Cuando ya entró en máquinas esta edición, se siguen recibiendo adhesiones, que comunicaremos en la próxima.







# CONCURSO INTERNACIONAL DE CINE AMATEUR

octubre 1974 - torrelavega - santander

agrupación fotográfica grupo sniace

GREAT SNIACE AWARD FOR AMATEUR  
MOTION PICTURES  
APART. CORREOS 21 - Telf. 88 34 50. TORRELAVEGA  
SANTANDER - ESPAÑA



# NOTICIAS DE LA

JOSEP-JORDI QUERALTÓ



UNICA NEWS N.º 5 (ABRIL 1974)

Empieza publicando el **Palmarés** del Concurso de Ostende (1973), que ya apareció en el número 123 de OTRO CINE.

**Círculo de Amigos de la UNICA.** Da la bienvenida a las seis personas que se han adherido como miembros individuales. Se trata de la Sra. Inge Domes, el Dr. Uli Biermann y de Josef Walterscheidt (los tres de Alemania Federal), de C. J. Michaelis de Vasconcellos (Portugal), Otelu Rosu (Rumania), Charles Knowles (Sudáfrica) y Ekrem Yenel (Turquía). Este Círculo sostiene ideal y financieramente los compromisos y el objeto de la UNICA.

**Reunión del Comité, en Zurich.** Actúa por primera vez como Secretaria General la Sra. Denise Plaetens. Es socia del club belga de La Louvière y está familiarizada con los problemas administrativos por su actividad en el seno del Comité de la «Federación Belga de Cazadores de Sonidos».

**Distribución gratuita de films.** Siguen a la disposición de los organismos miembros los programas de la Cinemateca, con sólo satisfacer los portes de ida y vuelta.

**Patrocinio a Festivales.** Uno de los puntos que fija el nuevo reglamento es que no perciban derechos de inscripción.

**Programa provisional Congreso Colonia.** Recibido ya el definitivo, lo comentaremos luego.

**Diversos.** No puede avanzar la edición del ANUARIO UNICA 1973 porque sólo han remitido sus textos tres países: Suecia, Polonia y España. Tampoco las federaciones han cumplido en los asuntos siguientes: a informar sobre las dificultades que en sus respectivos países encuentren para la circulación internacional de sus films, y a formular las correcciones del catálogo de la Cinemateca, a lo que sólo un país ha correspondido (no cita el país, que es España).

**UNICA NEWS en lengua rusa.** La traducirá la INTERKAMERA y desde Praga la remitirá a Rusia.

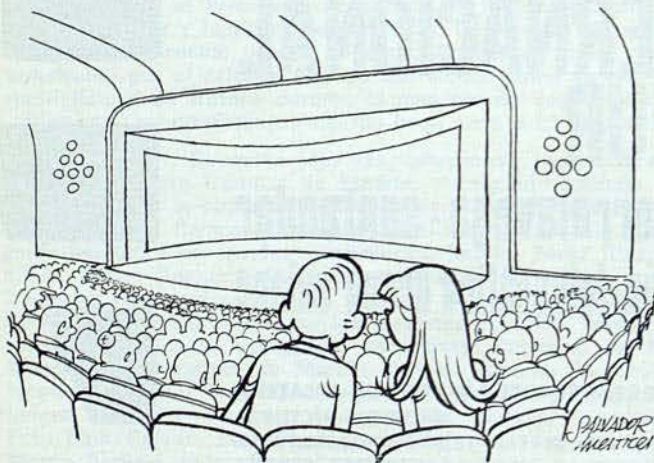
**UNICA NEWS en lengua española.** Aparece en la revista OTRO CINE (Paradís, 10. Barcelona-2. ESPAÑA).

**Catálogo de la Cinemateca.** Sigue publicándolo solicitando, antes de editarlo, se corrijan las erratas (films n.º 40 al 78).

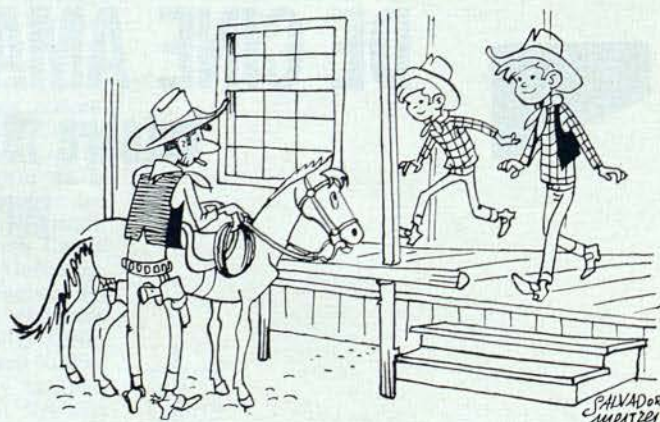
Hemos recibido el Informe de la reunión del Comité celebrada en Ostende al terminar el Congreso (9-IX-73). Asisten Walterscheidt, Rispal, Loscher, Jemelka, Krarup, Soder, Milka, Stassens, Peeters, Kaufmann y la Sra. Denise Plaetens. Se da la bienvenida a la nueva Secretaria General. Se seleccionan los films de los que se deberá facilitar copia para la filmoteca, a base de dos por país para que se entregara el segundo en el caso de no poderlo efectuar del primero. Piden a España «**CHROMA**», de Fidalgo, y «**VORTEX**», del Grupo 3 P (a quienes felicitamos por tal honor). Se acuerda insistir en el pago de las cuotas que deben varios países miembros, así como la de Patrocinio de Festivales (Johannesburg, Estoril, Le Touquet y Luxemburgo).

\* \* \*

**CONGRESO COLONIA 1974.** Del 6 al 15 de septiembre nos reuniremos en el clásico Congreso con su *Concurso Internacional del Mejor Film de Amateur* al que ahora denominan «*Encuentro Mundial de Cine Amateur*», y con la Asamblea General que se celebrará el sábado día 14. El Orden del Día es normal e incluye la discusión de las proposiciones recibidas de Francia, Austria y Portugal. Somos 26 países miembros, pero se proyectarán films de otras naciones el día 14, mientras se celebre la Asamblea, junto a los de los jóvenes cineastas de Colonia y una sesión especial. Las proyecciones serán del 6 al 11, a razón de dos a tres programas nacionales por día, alternando con los forúms del día 13, las discusiones sobre los films proyectados, tras cada sesión, y con diversas navegaciones por el Rin, cenas, conciertos, visitas y una cena con baile, cerrándose el domingo 15 con la distribución de premios y proyección de los mejores films del concurso y de algún país no miembro. Deseo numerosa participación española y puedo confiar en la garantía de una magnífica organización por parte de la Federación Alemana de Cineastas Amateurs presidida por el entusiasta Walterscheidt, también Presidente de la UNICA.



— Te he traído a la última fila, no porque sea más barata, sino porque desde aquí se ve toda la pantalla panorámica sin mover la cabeza.  
— ¡Ya, ya!



— Espabilarse, que vamos al pueblo, y en el cine ponen una película del Oeste.



# El "NACIONAL" en una, dos y tres sesiones

## Comentarios para 18 películas seleccionadas

ANTONIO COLOMER

A l'amic Gabriel Querol

El Nacional este año remozado, digamos que con un pintado de fachada, ha presentado sus films a la opinión pública.

La mecánica ha cambiado: sin Jurado presente en la mesa del fondo, sin las lamparitas que se encienden para puntuar, pero con un lleno a rebosar de público formado por el espectador habitual, el curioso, el que tiene una película seleccionada y el que no la tiene y quiere comprobar si se le ha hecho justicia.

Contrariamente a lo que les pudiera parecer a los tradicionalistas, un Jurado reunido a puerta cerrada que efectúa una selección de films con un mínimo de calidad para poder ser exhibidos (una forma aproximada a un «calitax» o a un «placet»), reúne mayor expectación que unas sesiones de concurso-que-se-va-cocinando. Este año en el Nacional, ya se habían cocinado los platos y se servían al comensal en tres proyecciones con un menú de 18 especialidades (léase películas seleccionadas). Había para todos los gustos, pero la factura ya estaba contabilizada y se leyó en la última sesión, en el último momento, como en las películas de intriga.

Creo que la fórmula funcionó... aunque quedan algunas cosas más en el tintero que deben perfeccionarse y hay que tener la valentía de afrontarlas.

No puedo hablar de calidad media y, hasta cierto punto, tampoco de si se ha hecho justicia en la selección; pienso que aún a pesar de haber visionado todas las sesiones —tanto las tres de los films seleccionados como las restantes de los films apeados— sería harto difícil hablar de acierto, justicia y todo lo demás. Un Jurado cuenta con cinco o seis opiniones correspondientes a otros tantos criterios; la de un crítico es una posición mucho más cómoda, pero su juicio carece de toda exactitud: es personal. Lo que sí puedo decir a la vista de las dieciocho películas seleccionadas y a la vista del fallo, es que éste es muy coherente... y la coherencia es lo mínimo indispensable que se puede pedir a un Jurado.

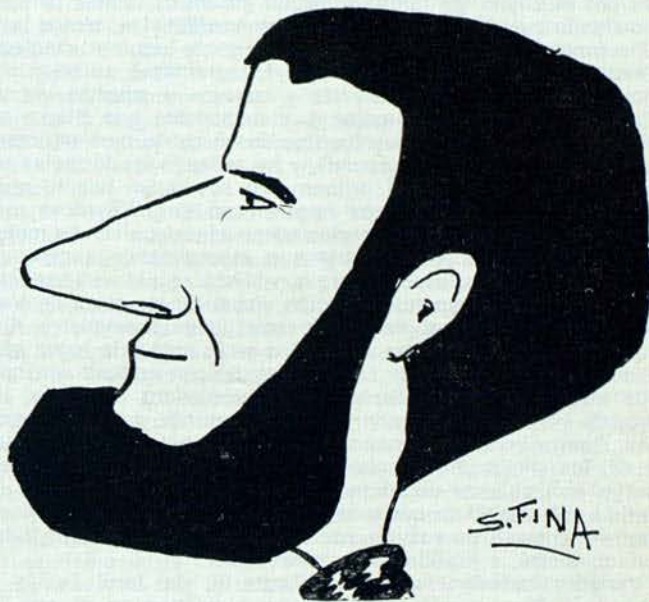
Y sin más preámbulos, pasemos a enjuiciar (desde mi óptica, claro está), las dieciocho películas seleccionadas.

Una última advertencia: seremos duros, que para eso me pagan.

### PRIMERA PROYECCION (Lunes, 20 de mayo)

«La sociedad o él» (8 mm.), de Carlos Edo. Si debemos separar entre tema y guión, diremos que la cinta de Edo posee una estupenda idea con un aceptable argumento, pero con un guión que cojea. En la puesta en escena aflora este «amateurismo» fatal que echa a perder en más de una ocasión empresas mentalmente felices. De ahí se desprende que «La sociedad...» es una cinta cuyo núcleo ideológico nos parece colosal, pero en la que, ni la persuasión verista del guión ni el tratamiento adecuado han sido conseguidos. Cuando la falta de «oficio» empaña una historia estúpida uno se queda tan «pancho», pero cuando —y éste es el caso de la cinta de Edo—, se obstruye una idea feliz e interesante hay que lamentarse. En estos casos debemos ser posibilistas y estimular. «La sociedad...» es la mejor cinta de Carlos Edo porque es la más interesante temáticamente.

«Exitus» (Super 8), de Joan Cartañá. Película planteada con cierto rigor, conducida con seriedad, pero que se queda en la ambigüedad de propósitos más flagrante. Minuciosamente realista, el autor nos conduce a través de un asunto curioso: Un hombre agoniza y fallece; antes de anunciar «oficialmente»



su muerte, el cadáver es conducido a un centro médico para embalsamarle (dato que me ha contado el propio autor, aun cuando las imágenes pueden inducir a que se le efectúa un trasplante «post mortem» de algún órgano); luego es devuelto a su lecho y «oficialmente», y para la parentela, ha muerto. ¡Muy bien!, ¿y qué?

«Bang-bang» (Single 8), de Pep Callís y Marc Barberí. Canción filmada con banda sonora de una melodía (creo cantada por Nancy Sinatra), en la que se emplea una plástica de portada de disco muy atractiva, que se juega con choques visuales a través del vestuario y con un montaje de pequeños retazos no narrativos. Esta es cinta que clásicamente ruedan los amateurs cuando no saben qué rodar. Formalmente es agradable... pero ¡qué quieren que les diga!

«España, un lujo a su alcance» (Super 8), de Jordi Tomás. Este feliz reportaje de Jordi Tomás siempre ha sido santo de mi devoción desde el día, ya hace un par de años, que lo vi en Tarrasa. Se trata de, casi, el reportaje turístico de Costa Brava, pero al contrario de las 3.468'5 películas-de-turista-con-cámara que se hacen por ahí, Tomás nos ha presentado un estudio del comportamiento humano agudo y mordaz. La cinta, todo hay que decirlo, está en otra órbita que la habitual por cuanto se nutre de una cámara manejada hábilmente, tiene un sentido de la imagen y la oportunidad evidentes, posee riqueza en la captación y un montaje de primera. A partir de ahí, del buen material manipulado, coexisten la sátira, el cine «verité» (que dicen los franceses), el chiste gráfico, el documento testimonial, el sarcasmo, el cachondeo desmitificador de tantos tópicos folklórico-turísticos... y «la conya marinera». No hay como ser inteligente cuando se tiene a mano una cámara. Tomás y su «España, un lujo...» merecía mejor suerte a la hora del reparto de medallitas.

«Los elegidos» (Super 8), de Francesc Santiago. En esta historia que fluctúa entre lo real y lo irreal y cuyo mensaje se nos antoja un tanto equívoco, se juega a la cinta de intriga



—casi de ciencia-ficción—, sin un total aprovechamiento del poder de persuasión que el tema podía dar de sí. Existe de entrada, visible ya en las escenas del arranque, desconocimiento del ritmo y poca habilidad en el montaje. Cuando el espectador va por delante del autor en la comprensión mental de las sugerencias visuales aportadas, se deserta en la atención y se echan al traste los golpes de efecto. Estas cosas hay que verlas en la moviola. ¿Serán «los elegidos» una especie de «agentes del gusanillo de la conciencia» que eliminan a los malvados o el autor trivializará la historia, hablándonos de un «otro poder» que escoge víctimas mediante una agenda y se las carga sin contemplaciones?

«**La mujer y las margaritas**» (Super 8), de Dionisio Sierra. La gente burguesa del cine amateur generalmente no va al cine, las únicas películas que ve son las de los otros amateurs; es por ello que hay tantos films de gusanitos, tantas parejas corriendo en «ralentí» para las canciones-filmadas, tantas bandas sonoras de temas repetidos... La gente inquieta, cinéfila (neologismo de Mr. Belvedere en «Fotogramas»), se traga sin compasión el material de «arte y ensayo» y, muchas veces, llega al empacho. «**La mujer y...**» demuestra que Sierra ha mamado sin piedad de las fuentes de un cierto cine informal, desde Godard al «underground», y ha aplicado las fórmulas en un film, posiblemente el primero. Yo soy quien acepto que, si hay que copiar, es mejor hacerlo con Vera Chytilova que con Don Ramón, pero es preciso tener misericordia. «**La mujer y las margaritas**» es una cinta que, mentalmente, escapa de los clichés al uso, experimenta con cierto regusto culturalista (¡ahí es nada la repetida mención visual de las telas de Van Eyck!), ensaya con el plano secuencia, juega al revulsivo, disloca el montaje narrativo, etc., pero se le nota a la legua que todo no es más que una cultura tragada con embudo sin que los intestinos hayan efectuado una verdadera digestión. Lo que de veras hay que saber ver es el espíritu y no las fórmulas. Contra un cine amateur-fórmula (porque todo hay que decirlo, los aficionadillos hacen films-receta), «**La mujer y...**» se erige en una sarta de fórmulas en las que lo que falta es la íntima coherencia de quien sabe perfectamente lo que se lleva entre manos. A perseverar por este camino, pero sobre todo, amigo Sierra, a digerir pausadamente...

«**Variéun, variedós, varietés**» (Super 8), de Jordi Tomás y Frances Estrada. He aquí un film simpático en el que la diversión no está reñida con la intención. En este teatro de variedades («varietetes», para los amigos) los presentadores del show son un señor con sombrero de copa y un miserable con boina y fiambra que nos muestran una serie de «cuestiones de actualidad», que tienen mucho que ver con los chistes de las revistas de humor crítico-político. «**Variéun...**» son una serie de sketschs escenificados de tantos otros problemas de nuestro loco mundo. Tomás y Estrada han perfeccionado la técnica de la animación, han perdido el tufillo «bienintencionado» y se lanzan a la crítica mordaz; eso sí, dicha con todos los respetos y dentro de un orden. Su film es chispeante y divertido, irregular pero refrescante.

#### SEGUNDA PROYECCION (Viernes, 24 de mayo)

«**Cuando hablan las imágenes**» (16 mm.), de Pedro Sánchez Borreguero. El imaginero Francisco Salzillo representa algo importante en la tradición religiosa artística española del barroco. Creo que con motivo de una exposición antológica, Borreguero ha construido su film, que se sitúa en el documental de arte. Técnicamente la cinta se beneficia de una correcta fotografía y una muy feliz gama de color, aunque, expresivamente, las imágenes no sean más que un recorrido exhaustivo por las policromías. La voz en «off» corrobora la idea de un cine antañón, mecánicamente correcto pero superficial, que ensalza rimbombantemente al artista murciano sin aportar el dato culturalista, sin hacer historia válida e inteligente de su personalidad.

«**Lisis**» (16 mm.), de J. Bori y J. Borrás. El género de terror, que también es una de mis debilidades, ha tentado a Bori con un asunto de Enric Síó, convenientemente transformado para la pantalla. La historia es de «grand guinyol» y hay que aceptar el enfoque tremendista, pero lo que no se puede aceptar es que no se haya manipulado con una logística más contenida, más subliminal, y se haya aceptado el camino trillado, el final a lo Ibáñez Serrador o a lo «Psicosis» del viejo Hitch-



«Los elegidos», de Francisco Santiago.

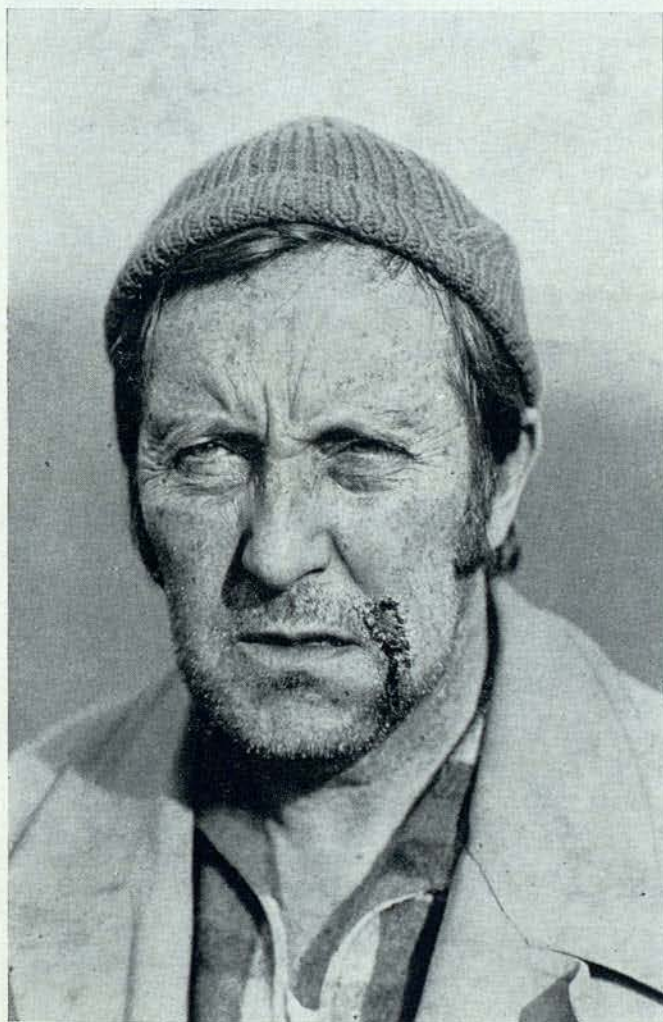


Vicky Villan en «Lisis», de J. A. Bori y J. Borrás.





«Negre i vermell», de Tomás Mallol.



Jaume Mir en «Els aprenents», de J. A. Bori y J. Borrás.

cock. El asunto tiene una serie de tics del género excesivamente manoseado, y por tanto poco originales, que destruyen la eficacia del producto: saben a «sabido». La escena de la niña y la muñeca es lo mejor de la cinta, la de los arrebatos freudianos, con complejo de Edipo y momia de madre, lo peor. El aire «profesional» de la cinta redime el producto.

«Blanc i negre» (16 mm.), de Jan Baca y Toni Garriga. Cuando más acostumbrados estamos al «cheque en blanco», más exigimos. El tándem ha realizado su film de animación en este «Blanc i negre» que hace las delicias de la concurrencia. No es una crítica, tampoco un elogio sino una simple constatación: las cintas de animación de B. y G. han conseguido la perfección técnica suficiente y la gracia en el uso del «gag» por lo que creo que puede hablarse de una fórmula de efectos seguros. A partir de ahí vamos a analizar si la película es más o menos «redonda» (concepto empírico difícil de definir con precisión). «Blanc i negre» fluye como una seda hasta el momento en que el asunto empieza a entrar en el campo de lo trágico, cuando la historia se hace de tintes agrios, cuando la chispa despreocupada ya no puede servir, sino que se impone la tragedia. En este desenlace hay algún mecanismo que falla: o hay que continuar con el jolgorio ácido o deslizarse por la pendiente del puñetazo al estómago del espectador.

Aparte de esto, «Blanc i negre» es una cinta feliz de hallazgos, rica en sugerencias, brillante de ritmo... y es una revisión completa del problema negro (y por extensión del de las minorías raciales), con las muy sagaces observaciones sobre la explotación del hombre por el hombre y el cambio de las tortas, todo ello explicado con un didactismo muy directo que el espectador se traga con la sonrisa en los labios.

«Y Dios creó... los peces» (16 mm.), de J. Capdevila y Eduardo Atmetlla. En este documental existen dos aspectos a considerar: el del núcleo del discurso y el del preámbulo que se ha tejido en torno al primero. Es evidente que la cinta funciona perfectamente por cuanto nos explica con precisión y sencillez unas pruebas etológicas efectuadas con los peces, un estudio del comportamiento animal visualizado con la correcta manipulación de un material rico en interés y al que el exotismo de la imagen submarina multiplica. No obstante, este deseo de que al documental estrictamente científico se le añadan preámbulos tan complejos como resulta el decir: «Cuando Adán y Eva... y por eso vamos a hablar de los peces» se me antojan de un alambicado regusto a anticualla. Lo cósmico y telúrico de la creación del mundo sólo lo sabe hacer Huston en su «La Biblia» y no sirven unas olas pacíficas de la Costa Brava, ni unas nubecillas del litoral. Hay que entrar en materia directamente y por lo sano, que el asunto ha sido muy bien rodado por Atmetlla y muy bien montado por Capdevila como para que se hagan prólogos wagnerianos.

«Negra i vermell» (16 mm.), de Tomás Mallol. He aquí el reportaje crítico por excelencia. Lentamente Mallol va incidiendo sobre el ánimo del espectador como una pesada losa, mediante la evidencia gráfica y directa de las imágenes. Se escruta en el film de Mallol este lado sangriento y aterrador de la fiesta de los toros en la cual, aparte del oropel y la bella faena, existe un martirio lento y pertinaz de la fiera. Se pueden manipular las imágenes con el montaje, pero el testimonio gráfico de cada imagen por separado, no; y la contundencia de «su» discurso es de una claridad meridiana, servido sin preciosismos de ninguna clase. El toro-víctima está ahí y agoniza sin saber por qué, como agonizan los rumores de la plaza, de los bravos y los olés. Formalmente la película posee un montaje brillante y una banda de sonido «de narices», de tono realista, muy adecuada al espíritu de la obra.

En la sala de proyecciones un sentimiento de inquietud en el público hipersensible flotó en el aire, Mallol había conseguido su objetivo. «Negra i vermell» no es nada más que esto.

#### TERCERA PROYECCION (Lunes, 27 de mayo)

«Grottesque show» (16 mm.), de Eugeni Anglada. «Grottesque show» es una gran película «malgré tout». Este galicismo está ahí colocado por cuanto un servidor ya ha visto el film de Anglada unas ocho o nueve veces y, ya se sabe, uno acaba conociéndole todos los tics, los tics del film en concreto y los de Anglada en general. Creo que es cinta la de Anglada



y cine el de Anglada, de impacto; y resiste el primer pase con euforia y los ocho o nueve con una especie de serena complacencia en los momentos geniales, y de nerviosa crispación en los que no lo son tanto. Pero uno ha de caer en la cuenta que la estimación debe ser global y la suma total es que «**Grotesque show**» es un film brillante, contado con toda la trampa del mundo, pero con toda la vitalidad creadora de que es capaz Anglada cuando está en vena. El cine de Anglada es un cine epidérmico, vibrátil, a flor de piel, dicho a golpes de cámara, esta cámara que no usa partitura y que compone «in situ» por narices, porque así sale, por esta facultad especialísima que es el sentido de la imagen. Cualquier cálculo premeditado es pedir demasiado, es invertir el sentido de las cosas de Anglada. Anglada es tal como es y se toma o se deja. Las consideraciones reposadas, que son las que puedo hacer yo después de la novena vez de estudiarlas, son las de que, tal como indica el título, la cinta es un «show» montado husmeando lo que se ha de decir, colocando en cuña el «mensaje», aunque uno presiente que es artificioso. El análisis frío delata la histeria y la borrachera producida por un asunto con garra al que se ha sacado punta a base de que la histeria esté impresa en fuego en la misma forma del film. Pero funciona, ¡sí, señor!

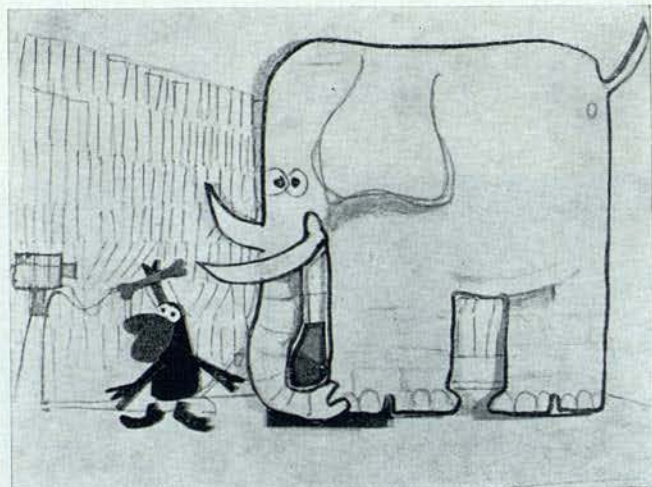
«**Se hace saber...**» (16 mm.), de José López Fornas. López Fornas es un señor que no está de historias, que lo que quiere decir lo sabe muy bien y que para decirlo resulta que lo hace con una cámara, como quizás lo podría decir de otra manera. El problema de Fornas siempre es el «manual», nunca el mental. «**Se hace...**» es una cinta estrictamente funcional en la que el mensaje es tan directo, tan evidente, que López Fornas no ha necesitado más que filmarlo como se filma a la familia. Es por ello que el «apunte al natural» le ha salido así de consistente, por cuanto la consistencia estaba en la evidencia de la misma realidad. Sin florituras, sin el intrínsecos del oficio, hay asuntos que se pueden llevar lejos sin exprimirlos y estas «bromas de mi pueblo» son muy elocuentes. Luego resulta que hay que sonorizar y elaborar, y la cosa no sale tan boyante... Pero ¡qué más da!, si lo importante ya se ha dicho con creces.

«**Els aprenents**» (16 mm.), de J. A. Bori y J. Borrás. He aquí un film construido con absoluto rigor, diría que con rigor científico, pero al que le falta aquel toque de inspiración en no sé dónde para que lo que se nos cuenta consiga penetrar en la fibra emocional del espectador. En el cine de Bori hay un cartesianismo tan considerable que, a veces —y no sé porqué, puesto que soy muy logístico—, le encuentro a faltar el desmadre. La historia de «**Els aprenents**» posee una reflexión bastante seria sobre el terrorista duro que, lentamente, ha pasado a ser un foragido, más asesino que ideólogo. Sus «alumnos», dos neófitos sinceros y todavía no maleados, descubren que el «maestro» es, en realidad, un ser atrapado en sus propias redes y que debe subsistir matando. La única salida para ellos es huir y son tan cobardes que sólo lo conseguirán marcándose con sangre... como intentando ser personales e independientes por una vez. Todo esto me parece excelente y excelente es el tratamiento intimista, psicológico. No sé porqué, pero en este tipo de asuntos de pasiones reprimidas, de calderas que van funcionando hasta que estallan, me recuerda a Polansky y su «**Cuchillo en el agua**», film en el que no pasa nada, pero en el que la «presión» sube hasta estallar la tapadera. «**Els aprenents**» es un cine así, abocado en el desenlace a una situación límite en la que explotan las fibras nerviosas. Me preocupa que yo, como espectador, no haya conseguido estallar. Por ello creo que, aparte de la extraordinaria coherencia del guión, de la perfecta factura del film, del tono contenido y envolvente, no se ha conseguido destilar el clímax hasta una descarga cerrada que debería ser tremenda, si quieren soterrada, pero potente.

«**La pau de Sara Sterling**» (16 mm.), del Grup 3 P. El Grup 3 P, uno de los pocos equipos aparecidos en estos últimos años que de veras valen la pena, se ha pasado al 16 mm. Esta circunstancia, si quieren, no implica ningún juicio apriorístico, pero continuo entendiéndola como una frontera importante. He aquí su «**La pau...**», intimista cinta, preciosista, ambientada con esta pulcritud en la que hay algo más que un buen dominio de la técnica. Sencillo film, sobrio y comedido que consigue una atmósfera entre lírica y crepuscular, que



Foto-rodaje de «La pau de Sara Sterling», del Grupo 3 P.



«Blanc i negre», de Baca y Garriga.



Foto-rodaje de «La porta», de Baca y Garriga.



nos cuenta un suicidio como liberación, que nos explica el por qué, y que dulcemente... dulcemente, a media voz, casi en un susurro, nos deja un sabor agrídulce. No tan sólo en esta última cinta, sino que entiendo una constante en los Peix, existe un gusto por el melodrama. Pido perdón si no se interpreta correctamente mi afirmación. «La pau...» es una cinta equilibrada que lima las aristas del melo y nunca cae en la pendiente de la lágrima fácil, ni tan siquiera del encogimiento acuoso, pero sí que la potencia de su denuncia está vista a través de un espejo sentimental. El Grup está dentro de la órbita de los «sentimientos», de las sensaciones del corazón. Unas gotas de acidez no estarían de más... aunque me temo que mi reflexión es excesivamente subjetiva.

«Poca cosa sabem» (16 mm.), de Tomás Mallol. El cine de Tomás Mallol y sus esquemas son enormemente personales, tanto temática como plásticamente. Existe un «leif motiv» latente en todas sus cintas que corresponde a sus pensamientos íntimos, a su manera de ver y comprender el mundo que le envuelve. Aunque en apariencia pueda creerse lo contrario, en Mallol hay un pesimista que se maravilla y se corroe, que ve los detalles mínimos del existir de una manera tierna y amarga a la vez. Mallol es un filósofo y un contemplador de la existencia que pasa, que se aleja. Le preocupa el tiempo, el espacio, el ser y el dejar de ser, la muerte y la vida. Y es curioso que, sabedor de sus predilecciones y de sus limitaciones, posea un equilibrio mental tal, que sus inquietudes profundas y existenciales, las sepa plasmar en historias sin historia, en anécdotas sin anécdota, simples, transparentes, ligeras y primarias.

En «Poca cosa sabem...» nos dice que el valor de la existencia depende del tamaño..., pero nos hace caer en la cuenta que, precisamente por ello, nuestro existir no tiene ningún valor y, si lo tiene, nuestra propia dimensión nos hace ciegos para valorarlo. Tierno y desesperado, constata con meridiana claridad una situación cotidiana y de ella extrae una tesis existencial que deviene una auténtica lección de finura en el sentir.

«La porta» (16 mm.), de Jan Baca y Toni Garriga. Debo confesar que soy un «fan» de Baca y Garriga y de su cine, y que este hecho tiene tantas razones como debilidades. «La porta» significa para mí un plato suculento al que hay que agradecer al tándem la exquisitez del condimento. Razón de la sinrazón que se acerca a la del «gourmet» que, lejos de comer glotonamente lo que le interesa y le apetece, es «degustar», «paladear». La película es una historia mínima, «hinchada» con clase, con el «savoir faire», que es sello de la casa cuando se dispone de imaginación, sensibilidad y tacto. Creo que «el estilo es el hombre» y mientras exista «estilo», mientras lo cultivado sea superior a lo fácil, mientras la delicadeza en la pirueta cuente más que la inmediatez de los hechos, habrá cine inteligente.

«La porta» no es más que una pirueta con clase sobre un tema simple y lineal: el ciclo sexual-vital de una mujer («la mujer»), desde la curiosidad a hurtadillas en torno a lo prohibido, hasta la menopausia. La puerta es una puerta a través de la cual primero se mira con rubor por la cerradura, después se intenta abrir, después traspasar, más tarde saborear su interior, inmediatamente apurar; luego se pasa de la obsesión a la costumbre, del goce al furor desesperado, hasta que los goznes se oxidan y se resisten más y más... esta puerta, se erige en un símbolo freudiano hecho de placer y voluptuosidad, de pasión y angustia.

Para vestir esta historia sencilla (y si quieren hasta trivial), Baca y Garriga han tenido a su lado dos factores: la actriz Rosa Morata, que es un perfecto personaje, desde su presencia hasta sus dotes de interpretación; y han tenido en segundo lugar, la facultad de sostener con mano firme la pirueta, sin pasarse ni quedarse, sabiendo ser sugerentes, creativos, sensibles, exquisitos... Hay en «La porta» un aire feminista, una atmósfera suavemente decadente, una plástica de tonos pastel que hacen pensar en las fotos de David Hamilton, un clima mórbido y sensual, una lírica evanescente y una perfecta especulación erótica que emana hacia el espectador.

## Sobre las modificaciones y reformas del Nacional

FERMIN MARIMON

Asistir a los concursos, eso se ha dicho muchas veces, no es para el aficionado una ocasión sólo para competir, sino que le ofrece la oportunidad de establecer esa comunicación con un público apropiado que de otra forma rara vez se le presenta. Pero parece que por ocultas razones se va cerrando cada día más esta opción a una gran mayoría de cineastas amateurs anhelantes, como todos, de dar a conocer sus obras, en beneficio sólo de unos pocos privilegiados, por la «selectividad» que realizan las bases y los jurados.

El Concurso Nacional del C.E.C., que hasta hace unos años era tan nuestro, de todos, se ha distinguido en su última convocatoria por la aplicación de muchas y odiosas medidas restrictivas.

Para el cineísta común, tal vez no para el dilecto, un concurso con sesiones de calificación a puerta cerrada nunca huele tan bien ni produce la satisfacción de otro a puerta abierta, puesto que un jurado, por muy inteligente que sea, no puede calibrar a solas si una película llega o no llega a ser captada y saboreada por un amplio sector. La tensión emotiva de una sala con público, aunque se prohíban las manifestaciones, habla muy claramente sobre la incidencia del relato en el espectador, y esa incidencia es lo que hace que un film pueda entenderse como logrado.

La separación a priori de sesiones para películas premiadas y para películas no premiadas predetermina la asistencia masiva de público a las primeras y un desolador vacío de sala para las segundas, lo cual contribuye aún más a crear esa impresión de menosprecio a su obra a la que no es acreedor ningún cineísta por el mero hecho de amar al cine y dedicar sus horas a nuestro arte.

El aludido menosprecio se manifiesta también en el hecho de usar mejores proyectores para las películas premiadas, facultad que no concedían tan incondicionalmente las anteriores bases.

Estas y otras razones, merecedoras de más amplio comentario, podrían llegar a hacer del Concurso Nacional del C.E.C. un certamen al que sólo acudan quienes, por sus méritos habitualmente reconocidos, se sientan indispensables para la continuidad del mismo lo cual significaría una distinguida, aunque muy pobre, representatividad del cine amateur nacional en el mismo. Es muy lógico y admisible que se exija el máximo para la elección de los films que deban ir a la U.N.I.C.A., pero nuestro Concurso debería ser un auténtico muestrario de lo que se hace aquí, no de lo que debe ir allá. Esta es mi modesta y sincera opinión y mi voto de cineísta: **NO A LA SELECTIVIDAD EN EL NACIONAL.**

---

*La cuestión que plantea el Sr. Marimón es muy interesante y aprovechamos la ocasión para invitar a todos aquellos cineastas que deseen manifestarse, teniendo en cuenta una vez más, como así lo ha hecho el Sr. Marimón, que no publicamos cartas anónimas o sin firmar. Hemos recibido otra carta sobre el mismo tema y de contenido contundente, pero que no publicamos por las razones mencionadas.*

---



# Reportaje gráfico del homenaje a Felipe Sagués y cena de fin de curso

Realización: UMBERT-QUERALTÓ



Sabaté da lectura al fallo del «Nacional».



Final del discurso de ofrenda.



Lectura de adhesiones.



Delmiro de Caralt entrega el obsequio.





Ofrenda de «Puente Cultural».



La señora Sagués nos compensó de su ausencia enviándonos su amable saludo por medio de una grabación magnetofónica. Momento en que su hija prepara la transmisión del mismo.



Finita Umbert y Josep-Jordi Queraltó.

## NOTICIARIO

### SELECCION ANTOLOGICA DEL FILM PUBLICITARIO

Movierecord presentó en una sesión matinal de un céntrico local barcelonés una selección de «filmlets» publicitarios, proyección que ofrece interés para el amateur, teniendo en cuenta que los medios de que dispone éste le alejan de concepciones complicadas en orden a escenificación y conjunto de personas.

Todos los films presentados procedían del festival celebrado en Cannes en junio de 1973.

Cosechó la mayor cantidad de aplausos la cinta que expone la conducta atroz de una familia que está comiendo en un domicilio particular comportándose como lo hacen personas inciviles en el campo. La exposición pródiga en lamentables situaciones recalca al final en el estado en que quedó un campo. Una pregunta final remata el fin cívico que persigue la cinta: Lo que condena en su casa, ¿por qué lo hace en el campo?

Aparte de las personas interesadas en el aspecto comercial de la proyección, un crecido número de amateurs asistió a la misma.

### RECTIFICACION

Por un error de transcripción, en nuestro número anterior atribuímos a D. Ramón Pujol y Alsina la paternidad del comentario del film de Capdevila y Queraltó «**Creuer a Islandia**» y el de Capdevila «**L'homenatge**», cuando en realidad el comentario fue escrito por el cuerpo de redacción de la revista Muntanya, nuestro fraternal colega.

### APLAZAMIENTO

La extensión de las informaciones relativas al Concurso Nacional y al Festival de la Costa Brava, nos obliga a aplazar para el próximo número la información del Festival, contrariamente a nuestros deseos y no teniendo completa la información gráfica del mismo.

### EL REGLAMENTO INTERIOR DE LA SECCION

El anteproyecto propuesto por la ponencia nombrada y luego convertido en proyecto, ha sido definitivamente aprobado por la Junta del CEC según establecen los Estatutos del mismo. La Junta Directiva de la Sección ha resuelto la edición de los mismos, para que cada socio tenga su ejemplar.

### SESION CAMPAS

En el salón de actos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Barcelona se celebraron dos sesiones con films del cineasta Manuel Campás Subirá, cuyos títulos son los siguientes: «**La India Monumental**», «**La India Humana**», «**La India Rural**», «**La India insólita**», «**El erotismo en la religión hindú**», «**Moscú 73**», «**Mongolia 73**», «**La diversión y el espectáculo en Rusia**», «**En la república socialista del Ouzbequistán**» y «**Carnaval de Río de Janeiro 1968**».

La presentación de la primera sesión corrió a cargo de Jesús Angulo y la segunda fue expuesta por Juan Olivé.





## 2 fotogramas comentados

por JOSE J. REVENTÓS ALCOVER

No se trata de comentar la película de Tomás Mallol «Negre i vermell», tarea que en este mismo número realiza la autorizada pluma de Antonio Colomer. Lo que pretendo es comentar dos fotogramas de esta cinta, al margen del valor cinematográfico, del fotográfico y también del aspecto meramente taurómico. Lo que trato de perseguir, e ignoro si lo lograré, es comentar unas facetas del sector estrictamente humano.

Quiero ser leal con el lector y por ello, de antemano, advierto al mismo que en realidad, de verdad, mi comentario será solamente respecto al fotograma que nos presenta al diestro en el momento de «pinchar». Respecto al otro fotograma, adopto la posición cómoda de que sea el propio lector quien «in mente» comente para él la imagen que se acompaña. Pese a esa intencionada dejadez mía, ofreceré al lector una pista fácil. Mérito común a ambas fotos y ello deviene de la maestría consumada de Mallol, las dos captan un momento de intimidad mental, aunque su desarrollo sea público.

Vamos con la del diestro. La otra aludida será como la del picador. El torero, en este momento culminante de la suerte de matar, tiene que luchar con dos obstáculos simultáneamente. De una parte, el miedo humano y natural. Alguien dijo que no se puede ser valiente si no se conoce el miedo. Existen muchos antecedentes, y alguno no muy lejano, que en este instante un fallo puede ser fatal para el matador. Una medición torpe puede originar una sucesión de situaciones muy distintas de las previstas. Todo ello se reflejará en el rostro del diestro, al igual que el otro obstáculo que debe dominar. Lo certero de la estocada. Si puede matar de un solo pinchazo ni el toro sufrirá ni el público protestará. Es un momento extraordinario, difícil y la no superación del mismo puede irrogar consecuencias muy dispares, pero todas malas. Por todo ello, conceptúo como sensacional esta toma de Mallol y que estimo como una de las mejores de su film «Negre i vermell».

Los comentarios de tipo humano pueden aún ser más extensos. Incluso permiten sea el arranque de una película de argumento, pero aquí, el que escribe, solamente pretende comentar una foto excepcional como la otra.

Respecto al otro fotograma, ruego al lector que preste su atención analítica en cada uno de los rostros que contemplan el puyazo. Las expresiones delatan estados anímicos muy dispares. No sería muy extenso comentar las expresio-

nes, porque en realidad solamente son diez los rostros que pueden apreciarse frontalmente y de manera completa. Observe el lector cada uno de estos diez rostros y reflexiones. Desgraciadamente, pese a la buena medición de la película, son demasiadas caras para analizar de ráfaga.

TALLER MECANICO, FABRICACION DE

ACCESORIOS CINEMATOGRAFICOS DE

8, 9½, 16, 35, 70 m/ms.

REPARACION CINES

“JUCA”, BEAULIEU etc.

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



# XXXVII CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR

PALMARES • MAYO DE 1974

## FALLO

### MEDALLA DE HONOR

#### Argumentos

«**La porta**», de Juan Baca y Antonio Garriga (Barcelona).

*Otros premios:* Premio del Ministerio de Información y Turismo al film más puntuado. Premio del Excmo. Ayuntamiento de Barcelona al mejor argumento. Al empleo de la música en función de la imagen. A la mejor interpretación femenina: señorita Morata, y al mejor film con cámara «Paillard» de 16 mm.

### MEDALLAS DE PLATA

#### Argumentos

«**Els aprenents**», de J. A. Bori y J. Borrás (Barcelona).

*Otros premios:* Premio al mejor guión.

«**Grotesque show**», de Eugenio Anglada (S. Hipólito de Voltregá).

*Otros premios:* Premio a la mejor calidad fotográfica en Blanco y Negro.

«**La pau de Sara Sterling**», del Grupo 3 P (Barcelona).

#### Fantasías

«**Blanc i negre**», de Juan Baca y Antonio Garriga (Barcelona).

*Otros premios:* Premio del Excmo. Sr. Gobernador Civil a la mejor película de fantasía.

#### Documentales

«**Negre i vermell**», de Tomás Mallol (Torroella de Fluviá).

*Otros premios:* Premio de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona al mejor documental.

«**Y Dios creó... los peces**», de Eduardo Admetlla y Juan Capdevila (Barcelona).

*Otros premios:* Premio al mejor comentario de un film.

### MEDALLAS DE COBRE

#### Argumentos

«**Poca cosa sabem**», de Tomás Mallol (Torroella de Fluviá).

«**Lisis**», de J. A. Bori y J. Borrás (Barcelona).

#### Fantasías

«**Bang, bang**», de Pep Callís y Marc Barberí (Olot).

*Otros premios:* Premio a la mejor armonía cromática entre los films de color.

«**Varieún, variedós, varietés**», de Jordi Tomás y Francisco Estrada (Tarrasa).

#### Documentales

«**Se hace saber**», de José López Fornas (Barcelona).

«**Cuando hablan las imágenes**», de Pedro Sánchez Borreguero (Murcia).

### MENCIONES HONORIFICAS

#### Argumentos

«**Exitus**», de Juan Cartañá (Valls).

«**La mujer y las margaritas**», de Dionisio Sierra (Murcia).

*Otros premios:* Premio al film de mayor interés experimental. «**Los elegidos**», de Francisco Santiago (Barcelona).

*Otros premios:* Premio al mejor film conseguido con una cámara «Canon».

«**La sociedad o él**», de Carlos Edo (Barcelona).

#### Documentales

«**España, un lujo a su alcance**», de Jordi Tomás Freixa (Tarrasa).

### JURADO

Presidente: José J. Reventós; Secretario: Enrique Sabaté; Vocales: Antonio Cánoves, Alberto José Carro, J. M. Casademont, Joaquín Viñolas y Oriol Basa.

Delegado de cabina: José Riu.

En la ciudad de Barcelona, a veinte de junio de mil novecientos setenta y cuatro.

Reunidos los componentes del Jurado calificador del XXXVII Concurso Nacional de Cinema Amateur, asistidos en concepto de asesor por don Josep-Jordi Queralto Torner, Delegado de España en la UNION INTERNACIONAL DE CINEISTAS AMATEURS, se constituye en Comité Seleccionador de acuerdo con las bases vigentes, para elegir el programa que representará a España en el Concurso Internacional Amateur (UNICA) 1974.

Por unanimidad se acuerda que la selección española estará integrada por los siguientes films:

«**La porta**», de Juan Baca y Antonio Garriga.

«**Blanc i negre**», de Juan Baca y Antonio Garriga.

«**La pau de Sara Sterling**», de Arturo, Carlos y Javier Peix.

«**Y Dios creó... los peces**», de Juan Capdevila y Eduardo Admetlla.

Y en prueba de conformidad, firman el presente fallo la totalidad de los asistentes, en la ciudad y fecha más arriba citadas.



# NOMBRES · NUEVOS · DEL · CINE · AMATEUR

## JOSE J. REVENTÓS ALCOVER



**MIGUEL GORGUI MIQUEL.** Natural de Manresa y residente en Bagá, aparte del cine siente afición por la pintura y la electrónica, siendo además patrón de embarcaciones deportivas de 2.ª clase. Se inició tímidamente con el 9,5 y en 1965 siguió con 8 mm., para desplazarse hace dos años al Super 8, ante el temor de la desaparición del 8 normal. Su género predilecto el reportaje, y así

queda demostrado en sus películas «**Día de fiesta**», «**Port de Vilanova**», «**Trial**» y «**Turismo y gastronomía**», alcanzando esta última el segundo premio en el VI Concurso Regional de San Feliu de Guíxols.

Si bien seguirá en reportaje, está tentado a realizar un film de animación y más adelante, se lanzaría con las debidas precauciones a la realización de un argumento, teniendo en cuenta que el medio rural donde reside puede facilitar abundancia de temas, siempre ambientados en los escenarios naturales de su residencia, lo que depararía una belleza manifiesta a su realización, siempre, claro está, dosificando el tema y el ambiente, equilibrio éste respecto al cual tiene un conocimiento fundado.

Al margen de sus conocimientos cinematográficos tiene la gran ventaja de conocerse a sí mismo y saber hasta dónde puede llegar, sin dejarse arrebatar por las ilusiones. De antemano se ha trazado un camino, del cual no debe apartarse, pues su enfoque inicial es certero y realista.



**FRANCISCO SAN AGUSTIN VILA.** Natural de Cornellá y residente en San Baudilio. Su profesión perito industrial y su afición, al margen del cine, la montaña, la naturaleza en todo su esplendor y, como amante de la misma, ha de dolerle cualquier circunstancia que ataque y lesione a la misma. Tal es el sentido consecuente de su mejor film, titulado «**Malaguanyat Llobregat**»,

film de denuncia punzante, en el cual la imagen y el comentario se combinan en una inteligente acoplación. Su calidad le ha permitido la realización afortunada de otros dos films de género distinto, o sea, una canción firmada «**Calvari**» y un argumento, «**Show d'estiu**». Actualmente está filmando «**Villa hospitalaria**». Su documental sobre las desdichas del río Llobregat revela múltiples cualidades, todas ellas derivadas de la sensibilidad del cineasta, en este caso, un apurado espíritu de observación, un sentimiento de pena ante los hechos denunciados. Todo contribuye a desterrar de la pelí-

cula aludida, la frialdad que a veces aparece en ciertos films documentales. Este cineasta ha sabido dar alma a su realización.



**JOSE DEL HOYO CALDUCH y RICARDO GUIXA PAREJA.** Ambos naturales y residentes en Barcelona y estudiantes de Medicina. Trabajan en equipo desde sus inicios. Por ello su producción es conjunta. Aficiones comunes, el cine, en cualquiera de sus manifestaciones, y la música. La diferencia entre ellos surge con el deporte. Hoyo practica el esquí y Guixá el motorismo.



Filman en 8 normal, desde hace cuatro años, no siendo muy extensa su producción como consecuencia de la absorción a la que se hallan sometidos por razón de sus estudios universitarios. Preguntados acerca de su afición, contestan: «Nuestra afición al cine amateur nació hace cinco años, cuando un grupo de veinte personas decidimos realizar una película en broma. Usamos del equipo del padre de Ricardo. Aca-

bamos aquello y al llegar el verano decidimos formar un tándem y empezamos a rodar nuestra primera película «**Nous**» sobre las parejas de jóvenes, viejos, niños, animales, etc. Película no presentada a ningún concurso, pero que tuvo un cierto éxito entre nuestras amistades. Ello nos decidió a seguir filmando y en el verano siguiente realizamos un documental sobre coches y otra película, «**20 de agosto, domingo**», crítica del descanso de la gente, dominguero y playero a la vez. En invierno de 1973 realizamos dos películas más, «**Bob Dylan's dream**» y «**Objetivo**». La primera es experimental, expositiva de una serie de ideas, enlazadas por la música de Bob Dylan. La segunda, que consiguió mención honorífica en el Nacional 1973, es la representación simbólica del dominio del hombre por la imagen, expresada por un fotógrafo que queda ciego al romperse la cámara. Actualmente hemos concluido el guión de una película de argumento, sin título todavía, y para el verano del año actual queremos realizar un documental sobre la Abadía de San Miguel de Cuixá, de realización muy personal. Seguirá otro documental sobre la artesanía del vidrio».

Sus dos películas más significadas y que revelan el sello personal de sus realizadores son «**Objetivo**» y «**Bob Dylan's dream**». La primera, en su primer fotograma, revela una gran belleza, seguido de buenos encuadres con un feliz desarrollo de la idea y una banda sonora realmente cuidada. La segunda mantiene una ilación fácilmente asimilable, presentando además ciertas expresiones de la misma idea, con agudeza y soltura. Esto es el aspecto positivo del binomio Hoyo & Guixá, excelentes muchachos que no se molestarán si les sugiero la necesidad de cuidar y poner una mayor atención en el montaje. Todo sea para bien, pues queda claro que en estos nombres nuevos que hoy presentamos existe una intencionalidad y un paladeo en relación con el cine profesional, que constituyen las premisas iniciales de quienes pueden ser buenos cineastas.

**Recordamos a todos los cineastas viajeros, el próximo Certamen de Excursiones y Reportajes, a celebrar en nuestro local en el mes de Diciembre, donde podrán presentar su película de vacaciones. Os esperamos**



# Trucos cinematográficos y otros efectos especiales al alcance del cineísta amateur

JAIME FUENTES ALONSO

Muchos de nosotros nos hemos preguntado más de una vez, al ver alguna película profesional, ¿Cómo habrán hecho esto?, refiriéndonos, como es natural, a aquellas tomas o escenas en las que se supone hay algún truco, por parecernos imposible su filmación, en forma normal.

Otros, más inquietos, habrán pensado: ¿cómo lo podría hacer yo, si está a mi alcance?

En esta serie de artículos pretendo, aunque no sé si lo conseguiré del todo, desentrañar muchos de esos efectos especiales, bastantes de los cuales están a nuestro alcance, por simple y sencillo que sea nuestro tomavistas; otros, solamente será posible realizarlos a los que tengan una motocrámara más completa y costosa; muchos, estarán fuera de nuestro alcance, y sólo podremos realizarlos, en algunos pocos casos, si damos rienda suelta a nuestra imaginación.

Si logro despertar vuestro deseo de realización y que perdáis miedo a su uso, me daría por muy satisfecho.

Los **TRUCOS CINEMATOGRAFICOS, o EFECTOS ESPECIALES**, son tan antiguos como el cine mismo. Melié fue el primero que los utilizó, empezando por el de sustitución de unas personas o cosas, por otras, y su descubrimiento fue completamente casual. Un día, que estaba filmando normalmente, en París, se le atascó la cámara, hubo de parar el rodaje, abrirla, arreglar el paso de la película por los rodillos de arrastre, para poder continuar. Ello le llevó algún corto tiempo, lo suficiente para que, personas y vehículos, en su paso, cambiaran y al proyectar la cinta se encontró transformados unos y otros, mujeres en hombres, y viceversa: un gran autobús, en una carroza fúnebre, etc. El Truco, por sustitución, estaba ya inventado.

Ello le llevó al estudio y descubrimiento de otros muchos, que empleó en sus films. Posteriormente, otros Cineístas, como resultado de los avances técnicos, fueron descubriendo más y más trucos especiales, cuyo secreto se guardaba por su descubridor como un verdadero tesoro; algunos de ellos se han logrado desentrañar, otros, fallecido su inventor o creador, han muerto con ellos.

Pero vayamos por partes.

Se llaman **TRUCOS CINEMATOGRAFICOS, o EFECTOS ESPECIALES**, al resultado de filmar y ofrecer al espectador en la pantalla imágenes o escenas que no son reales, en todo o en parte, o que adquieren, al ser proyectadas, un aspecto distinto del que tenían cuando fueron filmadas.

Para su mejor comprensión, las clasificaremos en los siguientes grupos:

- A) TRUCOS DE CAMARA.
- B) TRUCOS CONSEGUIDOS CON APARATOS ESPECIALES.
- C) TRUCOS DE DECORADO.
- D) TRUCOS DE LABORATORIO.
- E) TRUCOS DE ILUMINACION ESPECIAL.
- F) EFECTOS ESPECIALES CONSEGUIDOS CON LA «TRUCA».

A) **TRUCOS DE CAMARA.** Son efectos especiales obtenidos al filmar, modificando la cadencia del rodaje, parando la cámara durante el mismo, invirtiendo la posición del tomavistas o realizando una segunda impresión sobre el mismo trozo de película, todo ello con o sin el uso de pantallas, lentes, etc. Los más conocidos y empleados de ellos son:

- a) CAMARA LENTA.
- b) CAMARA RAPIDA.
- c) CAMARA PARADA.
- d) MARCHA HACIA ATRAS.
- e) APARICION FANTASMAL.
- f) IMAGEN PARADA.
- g) CON UTILIZACION DE PANTALLAS.
- h) CON PRISMA MULTIPLICADOR.
- i) EMPLEANDO GASAS O PROCEDIMIENTOS DIFUSORES.

a) **CAMARA LENTA.** Si se filma a mayor velocidad de la normal, es decir, a 24, 32, 48, 64, etc., imágenes por segundo y luego se proyecta a la cadencia usual, el paso de la película por la ventanilla del proyector **DURA MAS TIEMPO**, por lo tanto, en la proyección se produce un efecto de lentitud en la acción; así, si hemos filmado a 24 imágenes por segundo

y proyectamos a 16, el resultado sería de que la película que ha pasado por la ventanilla del tomavistas durante un segundo, tardará en pasar por la del proyector segundo y medio; si hemos rodado a 32 y proyectamos a 16, dos segundos; si a 48 y proyectamos a 16, tres segundos, y a 64, cuatro segundos.

En películas deportivas nos permite, este truco, poder analizar los movimientos; así, un salto de pértiga, podrá ser estudiado hasta en sus menores detalles; las carreras de caballos, vehículos, etc., si las filmamos, no nos darán imágenes movidas. Además, se puede conseguir con ello un efecto de estupor, de alucinaciones, de sueño, etc. También se puede emplear para efectos cómicos.

Con cámaras especiales se puede llegar a la toma de 10.000 imágenes por segundo y, por este procedimiento, hacer visibles movimientos que, por demasiado rápidos, no serían perceptibles por el ojo humano, tales como el disparo de una bala de cañón, la rotura de una burbuja de jabón, el estallido de un globo, o una bombilla eléctrica.

Ultimamente, en el telefilm de televisión KUNG-FU, se hace un uso bastante masivo de este truco, en las peleas del pobre y pacífico chinito.

b) **CAMARA RAPIDA.** Si, por el contrario, se disminuye la cadencia de velocidad de rodaje a 12, 10, 8 ó 6 imágenes por segundo, al proyectar la película a una velocidad normal, de 16, **DURA MUCHO MENOS LA ACCION**, los movimientos son más rápidos y acelerados, produciendo un efecto de muñecos articulados o peleles, pues lo que hemos tardado en filmar un segundo, si filmamos a 12 imágenes, tardará dos tercios de segundo; si a 10, poco más de medio segundo; si a 8, medio segundo; si a 6, un tercio de segundo.

Se suele usar para lograr conseguir imbuir en los espectadores el movimiento vertiginoso de una gran ciudad, y también para efectos cómicos.

Si la cadencia de toma se espacia más, es decir, se llega a la toma de imagen por imagen, y se deja pasar entre toma y toma unos segundos, al filmar las nubes (con trípode, claro está), parece que éstas danzan y se contorsionan, se forman y se disuelven, al ritmo de un baile, y si se deja pasar entre toma y toma tiempo suficiente, pueden hacerse visibles fenómenos que, por su excesiva lentitud no se captan normalmente, tales como el crecimiento de una planta, o la transformación de un capullo en flor.

c) **CAMARA PARADA.** Su empleo es muy sencillo, basta parar el rodaje, con la cámara colocada en un trípode, para evitar cambios de encuadre, y volverla a poner en funcionamiento después. Se emplea para hacer aparecer o desaparecer objeto o personas, o sustituir unos por otros.

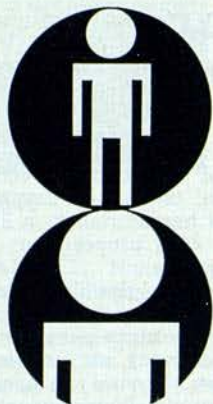
Por ejemplo, un vagabundo se sienta en un banco, saca un bocadillo, lo desenvuelve, tira el papel, empieza a comérselo, **SE PARA EL RODAJE**, un ayudante retira el papel del bocadillo y lo sustituye por un billete de banco, **SE CONTINUA EL RODAJE**. En la proyección, si el que hace de vagabundo se ha quedado **QUIETO**, se asombrará a los espectadores con la sustitución.

Es preciso haber filmado **ANTES DE PARAR**, lo suficiente para que el espectador se fije en la acción, luego se acerca por medio de un movimiento del zoom, el papel arrugado que envolvía el bocadillo, **CUANDO ESTE ESTA EN PRIMER PLANO, PARAR LA CAMARA**, hacer la sustitución, **VOLVER A FILMAR**, haciendo un alejamiento con el zoom. La ilusión es perfecta. De este modo, se pueden añadir al encuadre personas u objetos que antes no estaban, sustituir unos por otros, hacer desaparecer algo, etc.

Este truco, muy fácil de realizar, es de gran efecto, y **MELIES**, desde que lo descubrió por accidente, como hemos dicho, luego, conscientemente, lo utilizó mucho.

El aficionado experto puede incluirle en sus películas, siempre causará un buen efecto, pero no debe abusar del mismo, pues cansaría la reiteración. Tiene infinidad de empleos, algunos cineístas amateurs lo han empleado bastante y tiene cien mil aplicaciones.





ARTUR PEIX

## CINE Y POESÍA

De una manera casi ineludible nuestra mente asocia la palabra «poesía» a un contexto puramente literario. Y cuando la aplicamos a otras artes —pintura, música, cine— lo hacemos usando un símil, como por analogía. Siendo éste, pues, un punto corriente de partida resulta, quizá, un poco difícil para muchas personas el independizar el concepto poemático de lo literario y comprender que, en esencia, la poesía puede hallarse en toda creación artística «per se» y, sobre todo, por razones de ritmo, uno de los componentes formales del sentido poético en las artes que se desarrollan en el tiempo. Sin que ello quiera decir, ni con mucho, que pueda haber menos poesía en las artes plásticas, puesto que, si bien éstas se desarrollan en el espacio, sabido es que hoy los conceptos espacio-tiempo, en las más actuales disquisiciones filosófico-científicas, se hallan íntimamente conexiones e identificados. Ahora bien, tratándose precisamente el cine de un arte que se desarrolla simultáneamente en el espacio —en la pantalla— y en el tiempo —la narración— es indudable que se trata de un arte especialmente apto y abierto al concepto poético.

No obstante lo dicho, que presupone como consecuencia una gran variedad de formas poéticas en nuestro arte, no es abundante la producción auténticamente poética. Y ello refiriéndome tanto al cine que llamamos profesional (aunque no me guste la distinción, en cuanto estamos hablando de las esencias del cine) como a nuestra parcela amateur. ¿Por qué? Quizá alguien me dirá, precipitadamente, que hoy la poesía «no se lleva». Nada más lejos de la verdad: «no se lleva» el ripio, para entendernos, recurriendo, como antes he comentado, al símil literario. Pero la poesía es consustancial a la inteligencia creadora del ser humano y, por tanto, de presencia perenne en su obra. Lo que ocurre es que el concepto de lo poético es variable y, en consecuencia, siendo versátil, no siempre es identificable por el receptor, en el cual resulta necesaria, imprescindible, una particular sensibilidad para lo poético. Por otra parte, todas las artes han evolucionado tanto en los últimos años que, en muchas ocasiones, el receptor se halla completamente desconcertado. Pensemos, volviendo al ejemplo literario, que poesía puede haberla en la historia que se nos cuenta o, con un concepto más moderno, en el puro valor semántico de las palabras escritas, o aun más modernamente —aquí parece que estamos hoy—, en el grafismo escueto de las palabras o, más aún, de las letras independizadas que forman estas palabras. Sabido es que la búsqueda del hombre creador no cesa. No puedo evitar el pensar que, a partir de aquí, ¿adónde se irá a parar?... No lo sé, ni por este camino íbamos.

El cine precisa, pues, para ser poético, de un hábito, para mí indefinible, nada fácil de insuflar por el autor. Y esto ocurre por una razón fácilmente comprensible. Todo lo que vemos en la pantalla allí está en su forma auténtica y ocurriendo, precisamente, en el instante en que lo vemos. Parece que la realidad fotográfica —soporte del cine— rechaza el concepto de lo subjetivo, de forma que la imagen que vemos, al contrario de la imagen mental, impone una implacable realidad imposible de desvirtuar.

El film requiere una lógica ineludible como consecuencia del citado realismo de que se sirve, pero esta lógica viene im-

puesta por el propio film y, por tanto, por el realizador del mismo, el cual puede modificar la realidad según su deseo. Cada film puede tener una lógica distinta de la que usualmente consideramos en nuestra vida real y cotidiana mientras, esto sí es imprescindible, resulte coherente en la totalidad de la obra fílmica de que se trate. El espectador, si se lo hacen bien creer, lo acepta todo. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que un film sugiere siempre indirectamente al sujeto por medio del objeto y, a partir de aquí y por estos medios, el cineasta manipula poéticamente en la mente del espectador. Se trata, en resumen, de un juego de sutilezas que precisan de una gran sensibilidad por parte del creador, sobre todo partiendo de la base de que el receptor de las mismas, si bien hemos de suponerle preparado, no se halla precisamente en la misma disposición de ánimo que el autor, por lo que, por parte de éste, es precisa, en principio, una labor de captación para llevarle a su terreno. Como se deduce de lo dicho, el empeño no es fácil y el film poético perfecto en esencia, sería aquel en el que se construyeran un espacio y un tiempo estrictamente mentales, en el que la acción dramática fuera reemplazada por una construcción no narrativa. Por aquí ya se ha ido y se han conseguido logros muy interesantes. Pongamos un ejemplo para entendernos, para hacernos cargo de las dificultades que entraña el lenguaje poético-cinematográfico. Podemos decir, refiriéndonos a una mujer (perdón de antemano por la cursilada de la frase, en aras de la simplificación y, por ende, de una mayor claridad): «...su belleza es radiante como la de una aurora», o bien, «...su belleza es serena como la de un ocaso». Es bien claro que en la primera de las frases, a través de un símil, hemos hecho una cierta apología, más o menos poética, de la belleza de una joven y, en el segundo, nos referimos a la de una mujer madura. En cine la cosa no hubiera sido tan fácil, puesto que «no describimos» a la mujer en cuestión, sino que «la mostramos» y, claro, no se trata de colocar, después de un primer plano de esta mujer, un plano de una magnífica aurora o una no menos —¡y tan socorrida!— puesta de sol. Con ello, aparte de no decir nada, lo más probable es que desconcertáramos al espectador. Luego, pues, en cine, la belleza de la mujer de que aquí se trata, no es vehículo poético por ser belleza, sino que, formando parte de un todo —el film—, puede ayudar a que la mano del realizador —el poeta— confeccione un poema que brote del fondo de su obra a través de una trama —generadora de imágenes cinematográficas como primordial razón de su existencia—, de un ritmo, de una composición fotográfica, de un color, en la mayoría de los casos, de un rostro (aquella belleza), de una interpretación de este rostro, de una banda sonora y, en definitiva, de los mil y un resortes de que dispone el autor para comunicarnos su mensaje.

Claro es, y bien evidente, que lo poético escapa a toda clasificación y definición, precisamente por la mencionada sutileza de su esencia, y sólo es posible captarlo abandonándose a las imágenes ofrecidas sin exigir más razones que las que ellas por sí nos ofrecen. Naturalmente, esto exige, por parte del espectador, un esfuerzo receptivo e incluso de recreación. Ciertamente no todos los espectadores se hallan dispuestos para este trabajo, puesto que resulta imprescindible que, para efectuarlo, uno encuentre placer en el hecho mismo de hacerlo y aquí radica, precisamente, el último objetivo del autor y, en consecuencia, éste es el momento en que se produce la comunicación entre artista y receptor. Tópico es ya decirlo, pero no existe obra de arte por sí, sino que para existir debe ser recibida por alguien. El arte es comunicación.

Después de hechas todas estas divagaciones, me doy perfecta cuenta de que me resulta completamente imposible dar una explicación coherente de lo que debe entenderse como cine poético. Mis limitaciones son muchas y no me veo capaz más que de sugerir unas ideas al posible lector para que éste, a su vez, intente plantearse el tema. Podríamos decir, no obstante, de una manera muy amplia, que nos hallamos ante una realidad poética cinematográfica cuando, a través de una realidad física, penetramos y nos hallamos sumergidos, gozando de esta inmersión, en una realidad espiritual.

El cine, en el ya largo transcurso de su historia, nos ha ofrecido múltiples y variadísimas muestras de poesía, si bien por todo lo dicho hasta ahora, no han sido captadas por la mayoría de los espectadores más que en su epidermis, sin gozar, por tanto, de su intrínseca belleza. Un ejemplo típico de lo dicho



lo hallamos en el cine llamado de terror, lleno, en sus obras más clásicas, de un trasfondo poético desgraciadamente adulterado en la enorme explotación comercial del género en los últimos años.

De los films vistos últimamente en nuestro país, hay que destacar varios —yo creo que, por fortuna, cada vez más abundantes— con una carga poética enormemente sugeridora e importante. Pienso, por ejemplo, en «**El mesías salvaje**», de Russell, donde se nos ofrece una visión del mundo del arte de vanguardia (situada en la época en que el llamado arte de vanguardia resultaba realmente revolucionario: hoy día ya nadie se sorprende por nada) llena de sugerencias audio-visuales, con una secuencia final, para mí, de antología en la que trama, movimiento de cámara, color, música, interpretación, en simbiosis perfecta, nos arrastra a una perfecta sensación de placer íntimo.

Pienso, en el polo opuesto, en el hermoso «**Paseo por el amor y la muerte**», de Houston, donde se nos recrea una Edad Media que, si no fue exactamente así, cosa que no sabremos nunca puesto que nadie de los que ahora vivimos la pudo ver, nos resulta tan convincente a nuestros actuales ojos que, inconscientemente, nos sentimos sumergidos en ella. Y esto, no por la fidelidad de la reproducción del ambiente lograda por el realizador, sino porque consigue hacernos penetrar en las almas de los seres medievales que nos presenta, haciéndonos revivir, por otra parte, unos problemas que hoy día continúan existiendo y preocupándonos extraordinariamente. De ahí quizá su poder de captación. De este film recordaré siempre con emoción, por bello, el momento en que la pareja protagonista, casándose sin sacerdote, puesto que la Iglesia les ha negado el sacramento, ante el altar dicen casarse en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, añadiendo: «...y en el del amor».

Pienso, sobre todo, entre otros títulos que se podrían mencionar, en la extraordinaria película que es «**El espíritu de la colmena**», de Erice. Pocas veces el cine español, y podemos extenderlo al resto del mundo, ha conseguido una obra tan plena de sugerencias y de belleza. Con una trama simple, en la que apenas ocurre nada, nos capta en un mundo a la vez real e irreal, del que una vez terminada la película, nos duele enormemente salirnos. Creo se trata de una obra capital en la filmografía de nuestro país y con el tiempo habrá que volver más de una vez a ella. Opino, como muy acertadamente ha escrito Juan Francisco de Lasa, que «...todo nos habla de Víctor Erice como de un excepcional artista que ha logrado utilizar el cine como vehículo de inquietud creadora, dando una lección de sinceridad que nunca podremos olvidar». Considero que es una obra que todo cineísta amateur tiene precisión de ver.

Pienso también, no los quisiera dejar de mencionar, en dos importantes films españoles: «**Habla mudita**», de Manuel Gutiérrez, y la excepcional (se halla en cartel cuando escribo, ¡ya veremos cuánto durará!) «**La prima Angélica**», de Carlos Saura. Obra esta última sobre la que hay mucho que decir. No lo haré yo, ahora, no obstante.

Bien, ¿y en cuanto al amateur qué?, que en definitiva es lo nuestro. Pues bien, el amateur, con su natural y casi lógico mimetismo respecto al cine «grande», de éste se deja arrastrar por las modas más externas, y así, hasta donde se puede, o se atreve, el amateur toca el tema más o menos erótico, la violencia y todos los demás etcéteras que pululan por estas salas de Dios. Pero generalmente todo casi siempre tocado epidérmicamente.

Afortunadamente, hay algunas excepciones. Y llegados aquí, hemos de acordarnos de Tomás Mallol, el poeta por antonomasia del cine amateur actual. Y pienso entonces en sus films «**Instant**» y «**Daguerre i jo**», los dos un poema al trabajo anónimo, sencillo y bien hecho. No obstante, yo creo que Mallol, más que un poeta, es un filósofo. O quizá las dos cosas a la vez, que no tienen porque ser antitéticas.

Baca y Garriga, con su cine convincente e inquieto, nos han ofrecido también obras importantes en el aspecto del que aquí se trata: «**Ninida**», el poema de la crueldad y el amor, y sobre todo la más reciente, «**La porta**», que abre, precisamente por su originalidad, una puerta en esta parcela del cine amateur tan poco cultivada.

## Mensaje de Richard Burton para el Día Mundial del Teatro 1974

¡Buenos días a todos!

*Este es el título de una obra de William Saroyan. Una simple frase que explica por qué el Teatro existe.*

*¡El Teatro se crea por quienes en el mundo no pueden resistir la necesidad de decir «buenos días»!*

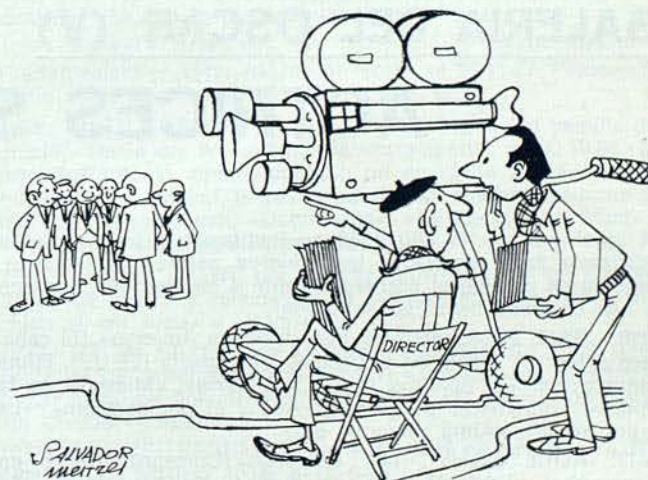
*La obra de Saroyan transcribe la conversación entre un hombre encarcelado y una mujer en libertad. A su igual, el Teatro siempre vivo, aprisionado por el tiempo, busca comunicarse con los pueblos del mundo.*

*Que sea de vanguardia, polémico o de evasión, el hecho teatral tiene la brevedad de vida que le es propia. Tanto los reyes como los productores, los militares y los paisanos, pueden ver una obra de teatro simultáneamente, puesto que la obra se dirige a cada uno de ellos, al menos por un momento.*

*El Teatro supone ese instante de nuestra vida en el que nosotros, los actores, estamos cargados de verdad. Una verdad adornada con un manto resplandeciente u oculta bajo una falsa barba.*

*Soy actor y los actores se cubren con su máscara para servir a esa verdad oculta. En el mundo entero, bien se trate de una película que llega a cincuenta millones de personas o de una obra teatral representada para cincuenta espectadores, todo el arte y todo el deber del Teatro tiene un solo objeto; el decir:*

¡Buenos días a todos!



— Diga a aquellos extras que tienen cara de bobo que mastiquen «chiclé» para poner cara de bobo.



## MOVIMIENTO "NOU-CINC"

# Rendimientos del Formato 9,5 mm.

SANTIAGO MARRÉ

Las comparaciones, como bien sabido es, son siempre odiosas, pero para los seguidores de mis colaboraciones divulgadoras del formato 9,5, he creído oportuno, en esta ocasión, recopilar una serie de datos que lógicamente sólo son comparativos con el 16 mm., ya que compararlo con sus compañeros sub-standard, de la gama 8 mm., no sería de justicia, haciendo la única salvedad, partiendo de la base, por ejemplo, que el 8 mm. standard es el 100 % en superficie de imagen, el 9,5 es un 352 % y el 16 mm. el 494 % (véase el grabado).

En proyección, es imposible diferenciar el 9,5 y el 16 mm., ya que la diferencia de fotograma es mínima y su definición es absoluta en ambos formatos.

Las dimensiones de la imagen impresionada es, en 9,5 mm. de 8,2 x 6,2 mm.; en el 16 mm. de 9,65 x 7,21 mm., siendo la superficie total impresionada de 50,84 mm.<sup>2</sup> y 69,6 mm.<sup>2</sup> respectivamente y la ampliación de la imagen en proyección, sobre una pantalla de 1,20 m. de base es de 21.415 veces para el 9,5 y 15.462 para el 16 mm.

La separación entre fotogramas, para el decano de los formatos, es de 7,56 mm. y 7,62 mm. para su oponente, lo que hace que por su inapreciable diferencia permite, y se hace, que copias de 16 mm. puedan ser posteriormente cortadas y reperforadas al 9,5 sin perjuicios.

Un punto clave, y lo he comprobado personalmente, es el de su rendimiento económico, el cual sorprenderá a más de uno como me sorprendió a mí. El 9,5 mm. es un 50 % más económico que el 16 mm. Igual calidad, a mitad de precio, es para convencer al más acérrimo detractor del formato. Tengan en cuenta que, en 16 mm., hay 6 mm. de material sensible que se pagan sin que tengan utilidad fotográfica, y que son 3 mm. para la banda de perforaciones y 3 mm. para la banda sonora.

\* \* \*

Después de esta información, que he creído oportuno dar a conocer, voy a hacer mención a una pregunta que más de uno me ha hecho, y no es otra que la del «inconveniente» de la perforación en el centro del film.

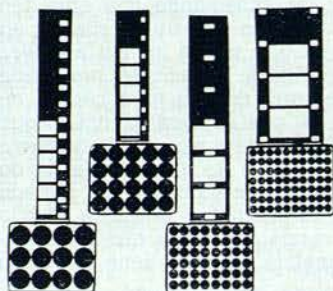
A esta pregunta, va la respuesta. Si el proyector está en óptimas condiciones, que es tal como debe estar, no rayará

ningún film y en consecuencia está en las mismas condiciones de los demás formatos. Es más, su arrastre es óptimo, ya que el mismo, al estar en el centro del film, es el punto ideal de arrastre, al contrario de sus oponentes con el arrastre por el lateral del film.

Muchos, la mayoría de los jóvenes cineístas, recuerdan de este formato el primer proyector creado por Pathé (conocido por Pathé Baby), creado exclusivamente para la proyección de copias de films de 35 mm. En dicho proyector, las agujas de arrastre están en el lado opuesto de los proyectores de hoy. ¿Motivo de esta disposición? No es otra que la de no rayar la emulsión en caso de derrape, ya que hay que recordar que en las copias, la emulsión está al revés, cara a la fuente de luz. Pathé pensó con la cabeza y pensó bien.

Posteriormente salió la primera cámara filmando con película reversible, y ya salieron proyectores con la configuración de arrastre actual. Téngase en cuenta que aquellos proyectores de hace cincuenta años llevaban DOS uñas de arrastre para mejor seguridad y evitar posibles accidentes, cosa que no llevan la mayoría de proyectores de fabricación actual, salvo el 9,5 y el 16 mm., que llevan dos y algunos tres.

Redondeando este inconveniente, muchos de los films con cuarenta o cincuenta años a cuestas del formato decano, están en mejores condiciones que muchos de reciente realización en otros formatos, y no será por no haberse pasado pocas veces.



494 %	16
352 %	9,5
150 %	8
100 %	8

## GALERIA DEL OSCAR (V)

# ACTRICES SECUNDARIAS

AGUSTIN CONTEL

Al igual que en el año 1936 se instituyó un premio de la Academia para premiar a los mejores actores secundarios, también se nominó el correspondiente a las actrices. Las que lo han obtenido hasta la fecha son:

1936. GALE SONDERGAAR, por «Anthony Adverse» (El caballero Adverse). Nació en Litchfield, Minnesota (EE.UU.). Films importantes: «El séptimo cielo», «La carta», «Misterio en la Opera», «Horizontes de gloria», «Ana y el rey de Siam», «La mujer araña», «Alma zingara», etc.

1937. ALICE BRADY, por «Chicago» (Chicago). Nació en Nueva York el 3-11-97 y falleció el 31-10-39. Otros films: «La fugitiva», «La casa de modas», «Amor por amor», «Fuera del coro», «Su propia novela», «Belleza a la venta», «Velada de Opera», «Loca por la música», «Miss Terremoto», etc.

1938. FAY BAINTER, por «Jezabel» (Jezabel). Nació en Los Angeles en 1893 y falleció en California en 1968. Otros films: «El joven Edison», «Sinfonía de la vida», «Doble sacrificio», «Aguas turbias», «El virginiano», «La vida secreta de Walter Mitty», etc.

1939. HATTIE Mc DANIEL, por «Gone with the wind» (Lo que el viento se llevó). Actriz de color de la que existen escasos datos dado que sus intervenciones alcanzaron poco relieve, casi siempre en pequeños papeles de criada. Films: «Murieron con las botas puestas», «La hora radiante», «Ocho mujeres y un crimen», etc. Falleció en 1952.

1940. JANE DARWELL, por «Grapes of wrath». Nació en Palmyra, Montana (EE.UU.). Films: «Deber y disciplina», «Esclavitud», «Capricho imperial», «En la gloria», «Sábado de juer-



- ga», «La vida empieza a los 40», «Cinco cunitas», «Redención», «Días impacientes», «Corazón de niña», etc.
1941. MARY ASTOR, por «The great lie» (La gran mentira). Nació en Quincy, Illinois (EE.UU.), el 3-5-06. Films: «Don Juan», «Astucia de mujer», «Sola con su amor», «Fácil de amar», «Desengaño», «Siempre hay una mujer», «Nuestros amores», «La picara edad», «Canción de cuna para un cadáver», etc.
1942. TERESA WRIGHT, por «Mrs. Miniver» (La señora Miniver). Nació en Nueva York el 27-10-19. Films: «El orgullo de los yanquis», «La loba», «La sombra de una duda», «Casanova Brown», «Hechizo», «Los mejores años de nuestra vida», «Hombres», etc.
1943. KATINA PAXINO, por «For whom the bell tolls». Nació en Pireo (Grecia). Actriz teatral que intervino distanciadamente en muy pocas películas: «California», «Agente confidencial», «Promesa rota», «El proceso», «Rocco y sus hermanas», etc.
1944. ETHEL BARRYMORE, por «None but the lonely heart» (Corazón en peligro). Nació en Filadelfia en 1879 y falleció en 1959. Films: «Rasputin y la Zarina», «La escalera de caracol», «Mi corazón te guía», «El gran jugador», «Pinky», «Un destino de mujer», «Tres amores», «Danubio rojo», etc.
1945. ANN REVERE, por «National Velvet» (Fuego de juventud). Nació en Nueva York el 25-6-07. Films: «La ciudad de los muchachos», «Fantasía de estrellas», «La canción de Bernadette», «Las llaves del reino», «El castillo de Dragonwyck», «Ambiciosa», «Recuerda aquel día», «Secreto tras la puerta», etcétera.
1946. ANNE BAXTER, por «The razor's edge» (El filo de la navaja). Nació en Michigan, Indiana (EE.UU.), el 7-5-23. Films: «Puño de hierro», «La tía de Carlos», «Tiburones de acero», «La Zarina», «La rival», «Eva al desnudo», «Yo confieso», «La gata negra», «Un millón en un cadáver», etc.
1947. CELESTE HOLM, por «Gentlemen's agreement» (La barrera invisible). Nació en Nueva York el 29-4-19. Films: «Hablan las campanas», «Nido de víboras», «Si ella lo supiera», «Eva al desnudo», «Alta sociedad», luego abandonó el cine para dedicarse a la televisión y al teatro.
1948. CLAIRE TREVOR, por «Key Largo» (Cayo Largo). Nació en Nueva York el 8-3-12. Films: «Vida azarosa», «Oro virgen», «Deber y disciplina», «La diligencia», «Texas», «Cómo matar a la propia esposa», «Nací para ti», etc.
1949. MERCEDES Mc CAMBRIDGE, por «All the King's men» (El político). Nació en Joliet, Illinois (EE.UU.) el 17-3-18. Después de haber obtenido el premio ya en su primera película interpretó, entre otras, «Johnny Guitar», «Gigante», «Adiós a las armas», «Sed de mal», «99 mujeres».
1950. JOSEPHINE HULL, por «Harvey» (El invencible Harvey). Nació en Newton, Mass. (EE.UU.) el 3-1-84. Falleció en 1957. Fue hermana del también actor Henry Hull y principalmente trabajó en el teatro. Otros films: «Arsénico por compasión» y «The lady from Texas».
1951. KIM HUNTER, por «A street-car named desire» (Un tranvía llamado deseo), que ya había interpretado en su versión teatral. Nació en Detroit, Mich. (EE.UU.) el 12-11-22, con el nombre de Janet Cole. Films: «A vida o muerte», «Lilith», «El nadador», «El planeta de los simios», «Petulia», etc.
1952. GLORIA GRAHAME, por «The bad and the beautiful» (Cautivos del mal). Nació en Los Angeles, California, el 28-11-27. Films: «Qué bello es vivir», «El mayor espectáculo del mundo», «Fugitivos del terror rojo», «Los sobornados», «Deseos humanos», «No serás un extraño», «Noche de violencia», etcétera.
1953. DONNA REED, por «From here to eternity» (De aquí a la eternidad). Nació en Denison, Iowa, con el nombre de Donna Mullenger, el 27-1-21. Films: «El retrato de Dorian Gray», «El ídolo», «Los forasteros», «Horizontes azules», «Tres horas para vivir», «Rapto», «El pirata de los siete mares», etc.
1954. EVA MARIE SAINT, por «On the waterfront» (La ley del silencio). Nació en Newark, New Jersey, el 4-7-24. Otros films: «El árbol de la vida», «Un sombrero lleno de lluvia», «Con la muerte en los talones», «Exodo», «Su propio infierno», «36 horas», «Gran Prix», «Castillos en la arena», etc.
1955. JO VAN FLEET, por «East of Eden» (Al este del Eden). Nació en Oakland, California, el 20-12-22. Actriz de teatro, intervino en el cine en muy pocas ocasiones: «Mañana lloraré», «Duelo de titanes», «Río salvaje», «Tiempos de ira», «Rose tattooed», etc.
1956. DOROTHY MALONE, por «Written on the wind» (Escrito sobre el viento). Nació en Chicago, Illinois, el 30-1-25. Films: «Noche y día», «La casa n.º 322», «Cinco pistolas», «Ansiedad trágica», «El último amanecer», etc.
1957. MIYUCHI UMEKI, por «Sayonara» (Sayonara). Nació en Hokkaido (Japón), el 3-4-34. Casualmente actuó en esta película que le proporcionó el premio. Ella sólo es cantante y actúa en salas de fiestas.
1958. WENDY HILLER, por «Separate tables» (Mesas separadas). Nació en Bramhall, Chesire (Inglaterra), el 15-8-12. Su papel más destacado lo tuvo en «Pygmalion», después en «El desterrado de las islas» y «Sangre sobre la tierra».
1959. SHELLEY WINTERS, por «The diary of Ana Frank» (El diario de Ana Frank). Nació en St. Louis, Missouri, el 18-8-23. Films: «Winchester 73», «Pórtate bien», «Mambo», «Soy una cámara», «Lolita», «Harper», «La aventura del Poseidon», «El indio altivo», «La habitación maldita», etc.
1960. SHIRLEY JONES, por «Elmer Gantry» (El fuego y la palabra). Nació en Smithton, Pennsylvania, el 31-3-34. Otros films: «Oklahoma», «Dos cabalgan juntos», «Vivir de ilusión», «Dos seductores», «La intriga», «Un león en mi cama», «El golfo», «El club social de Cheyenne», etc.
1961. RITA MORENO, por «West Side Story» (West Side Story). Nació en Humacao (Puerto Rico), el 11-12-31. Films: «Cantando bajo la lluvia», «Fort Venganza», «Mi amor brasileño», «El jardín del diablo», «El rey y yo», «Verano y humo», «La noche del siguiente día», etc.
1962. PATTY DUKE, por «The miracle worker» (El milagro de Ana Sullivan). Nació en Nueva York el 14-12-46. Es actriz de televisión y sólo de vez en cuando trabaja en el cine, por ejemplo, «Mañana lloraré».
1963. MARGARET RUTHERFORD, por «The VIP's» (Hotel Internacional). Nació en Balham, Londres (Inglaterra), el 11-5-92. Falleció el 22-5-72. Films: «Amor en seis lecciones», «Un espíritu burlón», «Aquellos días felices», «Inocentes en París», «Pian 402», «El tren de las 4.50», «Campanadas a medianoche», etc.
1964. LILA KEDROVA, por «Zorba, the Greek» (Zorba, el griego). Nació en Petrogrado (Rusia), el 9-10-19. Films: «El renegado», «El gran juego», «Calle Mayor», «Cortina rasgada», «Viento en las velas», «Montparnasse, 19», etc.
1965. De nuevo SHELLEY WINTERS, en esta ocasión por «A patch of blue» (Un retazo de azul).
1966. SANDY DENNIS, por «Who's afraid of Virginia Woolf?» (¿Quién teme a Virginia Woolf?). Nació en Hastings, Nebraska, el 27-4-37. Films: «Dulce noviembre», «Los encantos de la gran ciudad», «Muerte a plazos», «Su vida íntima», etc.
1967. ESTELLE PARSONS, por «Bonnie and Clyde» (Bonnie y Clyde). Nació en Lynn, Massachusetts, el 20-11-27. Films: «Yo vigilo el camino», «Water melon man», etc.
1968. RUTH GORDON, por «Rosemary's baby» (La semilla del diablo). Nació en Wollaston, Massachusetts, el 30-10-96. Su principal trabajo cinematográfico no es el de actriz, sino de guionista. En calidad de tal ha escrito en colaboración con su marido, Garson Kanin, «Doble vida», «La costilla de Adán» y «Chica para matrimonio», entre otras.
1969. GOLDIE HAWN, por «Cactus flower» (Flor de cactus). Actriz de teatro y televisión, ha interpretado, además, «Una chica en mi sopa» y «Dólares».
1970. HELEN HAYES, por «Airport» (Aeropuerto). Esta intérprete ya fue reseñada en la sección «Actrices» al obtener el Oscar como tal por su interpretación en «El pecado de Madelon Claudet» (1932).
1971. GLORIS LEADMAN, por «The last picture show». Nació en Des Moines, Iowa, el 30-6-30.
1972. EILEEN HECKART, por «Butterflies are free» (Las mariposas son libres). Nació en Columbus, Ohio, el 29-3-19.
1973. TATUM O'NEAL, por «Paper moon» (Luna de papel).





Ternura, humor y documento en «Y llegó el día», de Gueorgui Diulguerov, cinta que cuenta igualmente con un excelente cuadro de intérpretes.



La lucha por un futuro mejor: «Ivan Kondarev», de Nicola Korabov. Una cinta extraordinaria que cuenta con un actor fuera de serie: Anton Gorchev.

## PINCELADA DE ACTUALIDAD

Con motivo  
del XII festival del film  
búlgaro,  
en otoño del pasado año,  
se celebró  
el XXV aniversario de la  
nacionalización  
de la cinematografía  
búlgara

ENRIC RIPOLL-FREIXES

## FINAL, PROVISORIO, DE UNA ETAPA: 1969-1973, EL PRESENTE

La madurez alcanzada en el período examinado en el artículo publicado en el número anterior no significa, necesariamente, la superación de determinadas contradicciones o limitaciones internas, que incluso en los círculos oficiales no han tenido más remedio que reconocer abiertamente. Los films búlgaros dicen la verdad, ciertamente, pero... no toda, acerca la realidad nacional. La tendencia que se percibe, impuesta o simplemente sugerida por las directrices políticas, puede sintetizarse en pocas palabras: predominan los temas positivos, optimistas y estimulantes, así como los sentimientos límpidos, abiertos, generosos y mesurados. Es por ello que queden relegados en último término, o desaparezcan por completo según los casos, los aspectos del mundo contemporáneo incompatibles con los ideales socialistas y el carácter moderado, hecho de prudencia y discreción, con que se quiere caracterizar al prototipo de hombre búlgaro. Las pasiones desorbitadas, la violencia —aunque esté justificada—, los enfrentamientos, las taras, los errores, los abusos y las venalidades... con todas sus vertientes negativas (¿todas son negativas, a la corta o a la larga?), no tienen cabida en los films y las pantallas búlgaras, como no sea por excepción (¡excepciones soberbias, como «Cuerno de cabra»!) y, encima, tratándolo con muchísimo cuidado. Si juzgáramos por los films búlgaros, en aquel país no se cometen jamás crímenes pasionales, adulterios, violaciones, robos con o sin mano armada, homicidios..., y jamás se dan casos de abandono de niños, locura declarada..., o enfrentamientos más o menos serios entre padres e hijos, entre diferentes generaciones o estamentos sociales..., al igual que no existen funcionarios venales que «alarguen la mano» o se encojan de hombros o de brazo. Así, pues, en las pantallas búlgaras no se producen esos estremecimientos que son moneda corriente en las pantallas de los cines occidentales y que nos llenan la cabeza a diario.

Esa falta de flexibilidad; ese pudor exagerado (que afecta igualmente a los defectos de los «otros», de los «enemigos», pues ni siquiera en los films antinazis se muestran las barbaridades cometidas por los SS y otras gentes parecidas, a diferencia de los films yanquis, para sacar ahora a relucir un ejemplo conocido); esa negación de una parte de la realidad circundante empuja a la cinematografía búlgara hacia un empobrecimiento temático y un esquematismo socio-político siempre peligroso y que han hecho naufragar a las mejores iniciativas, como «El veranillo de San Martín», de Milen Nikolov; «Mansiones sin cercados», de Gueorgui Stoyanov, y «La espera», de Borislav Sharaliev, para limitarnos a algunos de los films vistos últimamente y que «escurren el bulto» de su respectivo tema central —a saber, la jubilación, la orfandad y la soledad— que justificara personajes, ambiente y trama argumental.





Una imagen feliz de una sociedad que va resolviendo sus problemas: «El mejor hombre que conocí», de Liubomir Sharlandshiev.

Posiblemente, sin semejante freno el cine búlgaro habría alcanzado mucho antes y de un modo general (y no aislado) esa madurez actual que ahora celebramos, que le hubiese situado —ya en la década 1950-1960— a la altura de un cine polaco (Wajda, Munk), la «nouvelle vague» francesa (Resnais, Ckément, Godard), la nueva generación soviética y el «free cinema» británico de aquellos tiempos.

Debido a su proximidad, resulta más difícil percibir y destacar un elemento común que caracterice el período actual. Tal vez se puede percibir una mayor seguridad en el arte de la expresión audiovisual, tanto por parte de los realizadores maduros como de los noveles. Y no insistimos en los aspectos puramente técnicos —cameramen, decoradores, laboratorios fotográficos y de sonido, etc.—, así como en lo que se refiere a la interpretación de los cuadros de actores, ya que han sido siempre, y siguen siéndolo, de calidad superior.

De la treintena larga de films destacables producidos en el transcurso de los últimos cinco años, es preciso señalar en primer lugar «El retablista» (Iconostase), de Todor Dinov y Jristo Kristov; «Los ángeles negros», de Valo Radek; «Pájaros y lebreles», de Gueorgui Stoyanov; «El octavo», de Zako Hestia; «Los erizos nacen sin púas», de Dimiter Petrov; «Cuerno de cabra», de Metodi Andonov (que se estrenará esta temporada en España, si no hay impedimentos de censura); «Afecto», de Liudmil Stainov; «Examen», de Gueorgui Dulguerov; «Yunque y martillo», de Jristo Kristov; «Veneno» (Datura), de Atanas Traikov, y «El tigrillo», de Marianna Evstatinva. Y, entre las coproducciones, «Galileo», de Liliana Cavani, y «Goya», de Konrad Wolf. E igualmente generosa resulta la lista de los cortometrajes (documentales y dibujos animados) aptos para despertar vivamente el interés de amplias plateas internacionales.

## XII FESTIVAL DEL FILM BULGARO

Contrariamente a otros años, el último Festival del Film Búlgaro tuvo efecto cuando los primeros vientos fríos del otoño habían ahuyentado a los últimos turistas y paralizado casi todas las actividades extraciuadanas de Varna: las playas del mar Negro estaban desiertas pese al hermoso sol que allí lucía, las excursiones habían sido suspendidas y los «saraos» reducidos al mínimo... El atractivo del viaje quedó reducido, esta vez, al Festival cinematográfico puro y simple. Y, ciertamente, valió la pena. De los 14 largos y 10 cortos dados a conocer, destacaron netamente 5 de entre los primeros y 4 de entre los segundos, dejando de lado una limitadísima retrospectiva que quedó truncada en agraz por culpa de unos fallos técnicos en la sala improvisada donde tuvo lugar.

Parece natural que sea el género humorístico-satírico el que mejor se acomode a las coordenadas por las que se ve obligada a moverse dicha cinematografía, ya que es donde alcanza sus mejores éxitos. Así, en 1973, con dos «comedias de costumbres», donde la sátira —en el caso de «El censo de las liebres», de Edouard Zahariev— y el sutil humor —en «Hombrés sin trabajo», de Ivan Terziev— nos han permitido captar con la sonrisa en los labios algunas particularidades de la sociedad búlgara: determinados aspectos negativos de la burocracia (por medio de un absurdo personaje, empeñado en establecer el censo de las liebres que pueda haber en una campiña... donde nunca las ha habido) y también positivos de una sociedad sencilla (a través de la solidaridad de una brigadilla que deja la carretera por falta de asfalto y se entretiene en un pueblo vecino... donde terminará por arreglar el pavimento de la plaza mayor).

Y, una vez más, se aborda el tema de la guerra y la resistencia contra el invasor, en «Y llegó el día», de Gueorgui Diulguerov, donde los acontecimientos están vistos a través de la óptica y las experiencias de un jovencísimo combatiente. Inolvidables dos escenas, resueltas con maestría, de un tono bien opuesto: el pudor y el sutil humor del encuentro de los dos jóvenes enamorados que no pueden hacer el amor bajo el amparo de un árbol, ya que son interrumpidos continuamente por los acontecimientos que se suceden a su alrededor; y, sobre todo, la inhumana crueldad de los nazis jugando insensiblemente con los cadáveres de las víctimas vivas que acaban de fusilar, ya que incluso un soldado se hace fotografiar haciendo ver que viola a una hermosa muerta, que no parecerá lo esté en la fotografía.

De un tono muy distinto, pero igualmente valioso como film y como reflejo de una realidad concreta —que aquí no quiere sobresalir de la diaria normalidad— fue «El mejor hombre que conocí», de Liubomir Sharlandshiev. Trata de la experiencia de una joven universitaria que ejerce de maestra en una pequeña comunidad minera y donde se esfuerza en resolver tanto los problemas pedagógicos como los puramente humanos de sus discípulos, todos adultos y mayores que ella.

La sensación del Festival se proyectó la jornada de la clausura: «Ivan Kondarev», de Nicola Korabov. Si no es una obra maestra, le falta poco, dada su madurez temática y formal, su estilo a un tiempo austero y detallista, su ritmo sostenido y fluido, la altura de la interpretación (desde el protagonista hasta el último figurante), la belleza de las imágenes, el valor expresivo del color, la emoción contenida de cada escena..., la serenidad e imparcialidad con que son presentados hechos y caracteres (incluidos los de los «enemigos»), etc. Adaptación de una novela muy apreciada, evoca algunos aspectos del primer movimiento revolucionario de carácter antifacista que recuerda el mundo, y las sangrientas jornadas de septiembre de 1923 que le pusieron fin. Tanto los acontecimientos como las ideas e intereses en juego, así como el drama de una sociedad dividida entre privilegiados y explotados, reviven en la pantalla con singular vigor a través de tres de sus personajes más significativos: el revolucionario Kondarev, su opositor el juez Kristakiev y el neutralista Rachika.

Los restantes films programados debemos considerarlos poco menos que frustrados, y no por falta de sensibilidad y oficio por parte de guionistas y realizadores, sino precisamente por las limitaciones impuestas al tratamiento temático. Y sentimos no disponer de espacio para dedicar el merecido comentario a los cinco mejores cortos: «Buenos días, queridos niños» (producción televisiva sobre la vejez y los asilados), «Cien años de inmortalidad» (documental) y los dibujos animados «El ídolo», «El tambor» y «Aquamium».

Ahora que filmoteca Nacional ofreció en mayo de 1973, tanto a sus seguidores de Madrid como de Barcelona, una muestra reducida pero bien representativa de la producción cinematográfica búlgara —con considerable éxito de público—, urge más que nunca que los mejores films de dicha nacionalidad lleguen igualmente a todas las pantallas públicas de nuestro país. Son ello, mucho ganarian el arte del cine y los lazos solidarios entre los pueblos, al tiempo que nos librarían de la monotonía de la habitual producción industrial.



# VISTO Y OIDO...

ASUNCION  
VILELLA

En un festival, uno de los tantos que se celebran contra viento y marea. Un entrevistador, un periodista de todos conocido, preguntó a unos cineastas amateurs:

—Y ustedes... ¿no tienen problemas con eso del destape? Un probo cineasta amateur enarcó las cejas, suspiró hondo y, tras calibrar bien sus palabras, contestó:

—Mire usted, esto del destape está en relación directa con el divismo. Cuanto más divo es un actor, y acostumbra a ser actriz, más destape. Si una actriz profesional no hace destape, pierde prestigio y sus compañeras más próximas se apresuran a decir que no lo hace porque ya no está para estos trotes. La diva española sabe que, para estar en el candelero, ha de ponerse al día, a la europea, a lo internacional o a lo que se lleve.

—Pues si vieran ustedes a las aspirantes... —dijo el periodista.

—Es una lástima que sólo se preocupen de estar al corriente en lo que al físico se refiere —dijo el cineasta—. Con el cine amateur ocurre todo lo contrario. Puede decirse que nuestros actores son «actores anónimos». El único divo de verdad es el director, todo lo más el guionista, que a veces suele ser la misma persona, y éstos, aunque se destapen, no se nota.

—Sí, pero... algunas veces... exigencias del guión... —insistió el lujurioso profano.

—Ni aun así. Resulta que nuestros «actores anónimos» casi siempre son de la familia, o de la familia del vecino. Todo lo más amigos de la oficina o de la Facultad. Como comprenderá, no les vamos a poner en un apuro. Aparte de que, al ibero carpetovetónico no le gusta, de ninguna de las maneras, que su mujer, su novia o su hermana enseñe algo más que el ombligo. Cosas de la raza.

—Entonces... ¿si el guión lo requiere?

—Si el guión lo requiere —atajó amoscado el probo cineasta amateur— hacemos las escenas de manera sublimada, con doble intención, representativas, pero nunca de manera directa. En esto nos diferenciamos del cine profesional, que aprovecha cualquier alusión velada del guionista para incorporar una cama, el salto de cama y todo lo demás, por la simple razón de que así la película se vende mejor.

—Claro... es por pudor...

—Sí, señor. Por pudor, por delicadeza, por inhibición, por poca valentía, por nuestra «hombría», por miedo a que nuestras hembras se destapen demasiado y, luego, nuestros amigos nos lo recuerden. Por miedo a que nuestra película «se venda» demasiado. No nos gusta influir en los jurados, por honradez y, aunque sabemos que no los integran los mismos señores que en Cannes o Venecia, nunca se sabe.

Y el honrado y probo cineasta amateur se alejó rápidamente, antes de que el taimado preguntón siguiera en sus trece.

Y es que personas que se ganan la vida informando y que deberían «obligatoriamente» estar informados, muestran una tan crasa ignorancia con preguntas como esta:

—¿No podrían hacer ustedes dos versiones, como en el cine profesional? Una para los de casa y otra para el extranjero. Y tal vez una tercera para evitar eso de la influencia.

—Nosotros no vamos a abrir mercados a gusto del consumidor. Hacemos nuestra obrita y en paz —contestó otro aficionado que pasaba por allí.

—Sí, claro. Cuantas más copias más gasto. Les resultaría muy caro y como ustedes no obtienen ganancias...

—Por supuesto —exclamó el cineasta en el colmo de su paciencia.

El informador, que se sabe del tema lo que le han dicho desde control, cinco minutos antes de la entrevista, insiste, pertinaz:

—A sus artistas aficionadas les puede ocurrir lo mismo que a las profesionales que, a pesar de todo, quieren destaparse. ¿Han visto la prisa que tienen las estrellas en demostrar que la mujer española no tiene nada que envidiar a la extranjera?

—Eso es lo primero que aprenden todas las mujeres, incluidas las tontas. Si llevan bikini desde pequeñas... ¿cómo quiere que no lo sepan? Si lo que insinúa es que están frustradas le diré que no. Las actrices cobran primas por el destape y nosotros no pagamos a nadie, ni pagaríamos aunque lo hubiera.

—Cuánto recato —insiste el periodista. Y entonces suelta una frase muy bonita y que a él le parece muy progresista: Si el cuerpo humano no es inmoral.

Otro cineasta chunguero viene en ayuda del señor serio y formal.

—Claro que no es inmoral —le contesta—. Como no lo es ningún cuerpo animal, con perdón. Como tampoco es inmoral una flor, una nube o una montaña. Pero, claro... se empieza por el tobillo, sigue luego el derecho de pernada y, sin darse cuenta, ¡zas! ¡La pornografía! De ahí al tango sólo hay un paso. Aunque en esto habría mucho que discutir. Como decía Marlon Brando, sentado al pie de la casa de té, vestido de nipón y mirando a la luna de agosto: «Pornografía es cuestión de geografía». Recuerde usted que en Italia se prohibió el film «Helga» y, en cambio, en Suecia se prohibió «Matrimonio a la italiana». Unos hablan de inmoralidad corporal y otros de inmoralidad espiritual, repito, con perdón. Y en Inglaterra, su amor por los animales les ha llevado a prohibir toda clase de películas en las que se les torture.

—Los ingleses siempre tan originales —susurró el periodista, perdido ya el hilo de su ovillo.

—La realidad es que el ibero, celtibero, morisco y adulterado europeo que todos llevamos dentro, tiene ideas liberales, pero, en cambio, con las «de casa» practica el cerrojo. Es un problema patrio.

El periodista vislumbró una luz y se lanzó a ella, para probar suerte al cambiar de tema.

—Bien, con lo que realmente deben estar ustedes satisfechos es con el aperturismo.

—¡Psche! ¿Qué quiere que le diga?

—Ustedes son personas de ideas.

—Sí, ideas tenemos muchas.

—Pues, por eso...

—Con el aperturismo sucede lo que con el destape. Se pueden decir muchas cosas y es mejor decirlas de manera simbólica. A buen entendedor, pocas palabras bastan. Por que nos podría ocurrir lo mismo que con lo del destape, que comprometiéramos a los amigos, hermanos o familiares, o a nosotros mismos. Y estas cosas tampoco se olvidan. Un momento de expansión podría provocar una fama de por tiempo.

—Ah, pero las ideas sí que influyen en los jurados inteligentes. El guión debe ser lo mejor de las películas.

—Ahí está la única diferencia. Nos sentiríamos orgullosos de que pudiéramos influir en los jurados con nuestras ideas. Nos sentiríamos muy honrados de que nos premiaran por el destape que hiciéramos de una idea, gracias a la apertura.

—Muy ingenioso, muy ingenioso —dijo el periodista, sin entender nada del asunto—. Así que, ustedes a por más premios, que es lo suyo.

—Sí, señor. Nosotros a lo nuestro y que usted lo pase bien. Y el periodista se quedó solo.



# NECROLOGIA

---

«Cuando el fallecimiento del Maestro Pau Casals, la Junta Directiva del CEC expresó su pésame a la Sra. Vda. de Casals. Hoy honramos estas páginas con la carta de gratitud recibida y que remitió la viuda del ilustre violoncelista de fama universal.»

10 de novembre de 1973

Centre Escursionista de Catalunya  
c/ Paradis lo pl  
BARCELONA

Apreciats amics:

Acepto i agraeixo les sentides expressions de condol en el traspas del meu venerat marit Pau Casals. Aquests mots els rebo com a mostra d'afecte i d'agraïment per l'inmensa obra cultural, musical i humana que Ell va portar a terme durant la seva llarga i fecunda vida a Catalunya i al mon sencer.

La figura de Pau Casals continuarà com una llum, una veritat clara, una esperança - una flama que no s'apagarà mai... M'agradaria que els seus compatriotes el recordin sempre com a exemple de treball honest, de bondat, de força espiritual i de fermesa en els seus ideals, además de la seva genialitat artística. El testimoni deixat per ell es una fita sense equivoc...

Jo, per la meva part, i d'acord amb els ideals del Mestre, continuaré la projecció de la seva obra artística i humana i espero que tots els Catalans sentin el mateix desig i deure de col·laborar en aquesta obra mundialment reconeguda i venerada.

Amb el testimoni de la meva mes alta consideració i afecte,

*Marta de Casals*  
Marta de Casals



## Adiós a Salvador Rifá

Con la esperanza de la resurrección nos ha dejado Salvador Rifá.

Fue un colaborador leal a la labor de desarrollo del cine amateur, tanto como cuando, hace cuarenta y un años, inscribió su **Blat** en el II Concurso y su «Estampes del blat» en 1935 (dos medallas de honor) y ganando el premio al mejor reportaje en 1947 («Aplec a Sant Roc»); como formando parte del Jurado en nuestros concursos y presidiendo esta Sección de Cinema del CEC, cargo que pasó a Felipe Sagués hace veinte años y que había llevado con firmeza en su criterio, pues Rifá era fiel a sus convicciones.

Los que hemos vivido en la Junta toda la existencia de esta Sección del CEC conservamos de cada presidente, mezclado con sus rasgos característicos, la unidad del buen recuerdo de su voluntad orientadora. Y Salvador Rifá fue un entusiasta del CEC y poseía la medalla de oro por los 50 años de pertenecer a la Entidad.

La falta de espacio y especialmente de horas hábiles para las reuniones de las Juntas mensuales nocturnas han inclinado a celebrarlas fuera del local social, en casas particula-



res o en locales públicos. Durante mucho tiempo él nos ofrecía un agradable rincón en el Salón Rosa, donde mucho y bueno se hizo. Recuerdo con cuánta discreción y tacto llevó un asunto delicado de la UNICA provocado por la fea actuación de un país que tomaba varias copias de nuestros films sin previa autorización.

Hacia varios años que no asistía a nuestros actos porque su salud no era buena. Ahora lo que deseaba era cuidar la finca «El Serrat», en Sant Pere de Torelló. Rifá, gran admirador del paisaje, artista como era, disfrutaba de sus constantes variaciones de luz y color y allá se encontraba en el paraíso. Recordamos una excursión colectiva en autocar que realizamos hace muchos años.

El año pasado, al explicarle que hoy era imposible reunir una colección completa de OTRO CINE por hallarse algunos números agotados, inmediatamente nos regaló la suya. Y es porque aunque no viniera por aquí, seguía llevando en su corazón al «Centre Excursionista de Catalunya».

Dios le haya tenido en cuenta todo lo bueno que hizo en esta vida.

D. de C.

## Jean - Paul Boyer ha muerto

El pasado 26 de abril, a los 54 años y en su ciudad de Redessan (Francia), el mundo cinematográfico, tanto profesional como amateur, ha perdido un baluarte de la cinematografía. Fundador de los «Laboratoires Boyer, du recherches cinématographiques», dedicado a recuperación, conservación y tiraje de films antiguos, con medios netamente amateurs, ha fallecido víctima de cruel enfermedad. Descanse en paz.

### DATOS BIOGRAFICOS

Vinculado desde su infancia con el cinema, finalizada la última guerra mundial, se casó con una estudiante de cinematografía, montando su primer laboratorio de búsquedas cinematográficas, restauración y tiraje.

De este primer laboratorio, nació un procedimiento de cine en relieve y que no prosperó, como otros sistemas, por la aparición del cinematógrafo.

Este primer laboratorio, instalado en París, fue trasladado en 1960 a su actual emplazamiento, en Redessan, cerca de Nimes. En la actualidad cuenta con más de 2.000 films de Lumière y otros primitivos (los originales y no copias). Una colosal fortuna cultural.

Después de la Cinemateca de Langlois, es la galería de arte de Nueva York quien confía a J. P. Boyer, la refeción de sus tesoros.

De gran inteligencia, inventó una cámara para animación de films, muy elogiada en su época por la prensa especializada. Con la experiencia conseguida de las firmas Debríe y Kodak, estudió un procedimiento de tiraje de copias en color, mejorando calidad y costos.

Todavía Mr. Boyer tendría tiempo de realizar su última obra. Un equipo de proyección continuo, utilizando un solo proyector. Algo ingenioso que revolucionará las salas de proyección donde los films se proyectan semanas enteras.

En el campo amateur, ha solucionado infinidad de problemas, creando equipos para el copiado de films en todos los formatos. Tenía muchos proyectos todavía.

A todos dio la mano. Persona amable que a todos tenía las puertas abiertas, contando con todos los cineastas como amigos. Su único enemigo ha sido la muerte que ha arrebatado su vida en toda plenitud.

Sus inseparables colaboradores, su esposa Laura y su hijo Jean-Pierre, serán fieles sucesores a su labor.

Santiago Marré

## CONVOCATORIA

### X GRAN PREMIO SNIACE DE CINE AMATEUR Y I INTERNACIONAL

#### Bases

Podrán tomar parte en este X CONCURSO NACIONAL Y I INTERNACIONAL los films amateurs impresionados directamente en cualquiera de los formatos de 8 mm., Super 8 y 16 mm. Solamente competirán en este concurso los films de argumento, bien sean sonoros, mudos, en blanco y negro o en color.

Las películas de temas documentales que por su calidad merezcan ser exhibidas, se considerarán fuera de concurso.

La participación de cada concursante será de tres films como máximo, inéditos para esta Agrupación.

#### Inscripción

El plazo de inscripción queda abierto a partir de la publicación de las presentes Bases y será cerrado el día 20 de septiembre de 1974.

No será cobrado ningún derecho en concepto de inscripción.

#### Envío

El envío de los films deberá efectuarse antes de la fecha indicada del 20 de septiembre de 1974 a:

AGRUPACION FOTOGRAFICA SNIACE  
Apartado de Correos núm. 21  
TORRELAVEGA (SANTANDER)  
ESPAÑA

Los concursantes deberán acompañar sus films con las indicaciones técnicas que se detallan en la Hoja de Inscripción adjunta. Asimismo, acompañarán una sinopsis de cada película que presenten.

#### Sesiones de Proyección

Las películas seleccionadas se proyectarán al público durante los días 7, 8, 9, 10 y 11 de octubre. Los films premiados se presentarán en sesión especial el día 12 de octubre.

#### Premios

Premio de honor: Dotado con la HOJA DE EUCALIPTO DE ORO (de 18 quilates), especialmente creado para estos concursos y 30.000 pesetas.

Además:

- 1.º Premio: Trofeo del Excmo. Ayuntamiento de Torrelavega.
- 2.º Premio: Trofeo de FIBRACOLOR, Barcelona.
- 3.º Premio: Trofeo de FIBRATLEX, Barcelona.
- 4.º Premio: Trofeo de INQUITEX, San Sebastián.
- 5.º Premio: Trofeo de CEASA, Navia (Oviedo).
- 6.º Premio: Medalla de Plata de la AGRUPACION FOTOGRAFICA SNIACE.
- 7.º Premio: Medalla de Plata del Circulo de Recreo SNIACE.
- 8.º Premio: Medalla de Bronce de la AGRUPACION FOTOGRAFICA SNIACE.
- 9.º Premio: Medalla de Bronce del CIRCULO DE RECREO SNIACE.
- 10.º Premio: Medalla Dorada de la AGRUPACION FOTOGRAFICA SNIACE.

Serán adjudicados tres premios a la mejor interpretación, asignados a las categorías femenina, masculina e infantil.

Se hará entrega de una medalla conmemorativa a todos los participantes cuyos films sean admitidos a concurso.

Se hará entrega igualmente, como recuerdo de su participación, de un obsequio a los concursantes que realicen en el presente Concurso su quinta colaboración, optantes asimismo al RECONOCIMIENTO A LA CONSTANCIA para los colaboradores que en su momento realicen su décima participación EN EL GRAN PREMIO SNIACE DE CINE AMATEUR.



### Jurado

Este estará compuesto por personalidades de reconocida competencia en el sector cinematográfico internacional y cuyos nombres serán dados a conocer con el fallo del concurso, siendo publicados, además, en la prensa diaria y revistas especializadas como asimismo por medio de la radio.

### Devolución de los films

Los films serán devueltos, libres de gastos y debidamente embalados, a todos los concursantes, a partir del 20 de octubre de 1974.

### Organización

La organización de este GRAN PREMIO SNIACE DE CINE AMATEUR Y I INTERNACIONAL corre a cargo de la AGRUPACION FOTOGRAFICA SNIACE, en Torrelavega (Santander), ESPAÑA, a la que pueden dirigir cualquier consulta relacionada con este concurso.

### Nota

El hecho de su inscripción significa la aceptación de estas BASES.

La Organización velará en todo momento por la buena conservación de las películas recibidas, no haciéndose cargo de las anomalías que pudieran producirse en los respectivos envíos.

## FALLOS

### II CONCURSO CIUDAD DE HOSPITALET

En la ciudad de Hospitalet de Llobregat, a veintisiete de marzo de mil novecientos setenta y cuatro.

Se reúne el Jurado Calificador del II Concurso Nacional de Cine Amateur «Ciudad de Hospitalet 1974», convocado por el Ayuntamiento bajo la Presidencia honoraria de D. José Mulet Solsona, Concejal Delegado de Actos Populares, que ostenta la representación de la Alcaldía y con asistencia de los señores que al margen se relacionan. Actúa de Secretario, por delegación del que lo es de la Corporación, D. Mariano Riera Clavero, funcionario del Negociado de Cultura.

Después de haberse proyectado en varias sesiones las 66 películas concursantes, el Jurado Calificador, compuesto por el Presidente: D. Salvador Baldé Oller, y los Vocales: D. Juan Puig Figueras, D. Mario Ruiz Serrat, D. F. Marcé Sanabra y D. Juan Torres Carol, a la vista de las bases publicadas y previa deliberación acuerda por unanimidad emitir el siguiente fallo:

Premio Extraordinario «Ciudad de Hospitalet», 15.000 pesetas y trofeo: Se declara DESIERTO.

Primer Premio de reportaje-documental, consistente en 10.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «¿Esto es devoción?», de D. Enrique Montón Ciuret.

Segundo Premio de reportaje-documental, consistente en 7.500 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Els grans camins», de D. Miguel Cervera Español.

Tercer Premio de reportaje-documental, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Ba-Be-Bi», de D. Francisco Vila Teruel.

Primer Premio de Fantasía, consistente en 10.000 pesetas y trofeo: Se declara DESIERTO.

Segundo Premio de Fantasía, consistente en 7.500 pesetas y trofeo: Se declara DESIERTO, y se crean 2 Terceros Premios consistentes cada uno en 5.000 pesetas y trofeo que se adjudican en igualdad de circunstancias respectivamente a los films «Espurnes i ales», de D. Juan Jané Cañas, y «Tic-Tac», de D. Miguel Segura y D. Andrés Negre.

Primer Premio de Argumento, consistente en 10.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Réquiem por un hombre solo», de D. Julio Ramos Mazurofsky.

Segundo Premio de Argumento, consistente en 7.500 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Corre, huyamos, nos han descubierto», de D. Rafael Marcó Tejado.

Tercer Premio de Argumento, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Creu», de D. Lamberto Botey Prat.

Premio a la mejor interpretación femenina, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica a Mercedes Oller por su actuación en el film «Deliri fatal», de D. Jaime Mercadé y D. Nicolás Montcada.

Premio a la mejor interpretación masculina, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al protagonista del film «El mirlo blanco», de D. Angel García.

Premio al mejor desarrollo discursivo: Se declara DESIERTO. Premio a la mejor sonorización: Se declara DESIERTO.

Premio al mejor montaje, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Réquiem por un hombre solo», de D. Julio Ramos Mazurofsky.

Premio al mejor film de humor: Se declara DESIERTO.

Premio al film que contenga más valores estéticos: Se declara DESIERTO.

Premio al mejor film de tema turístico nacional, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «¿Esto es devoción?», de D. Enrique Montón Ciuret.

Premio al mejor film de un cineísta debutante, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Sota el nostre mar», de Juliá - Leida - Martí.

Premio al mejor film que realce aspectos o costumbres de Hospitalet, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se declara DESIERTO.

Premio al mejor film de un cineísta hospitalense, consistente en 5.000 pesetas y trofeo: Se adjudica al film «Espurnes i ales», de D. Juan Jané Cañas.

Premio especial al mejor cartel anunciador: Se declara DESIERTO.

Y no habiendo más asuntos a tratar se levanta la presente acta, que una vez leída por el Sr. Secretario, es ratificada y firmada por todos los miembros del Jurado.

### III CERTAMEN NACIONAL DE CINE AMATEUR DE CASTELLDEFELS

CALIFICACION de las películas finalistas presentadas al CERTAMEN:

TROFEO EXTRAORDINARIO ILMO. AYUNTAMIENTO a la mejor película presentada a CONCURSO: «Los elegidos», de Francesc Santiago Calderer.

TROFEO EXTRAORDINARIO CENTRO CULTURAL RECREATIVO a la mejor película Deportiva o Cultural de CASTELLDEFELS: «Ciclocross en Castelldefels», P. Martínez y Hans J. Rehnelt. TROFEO EXTRAORDINARIO a la mejor película presentada (CENTRO DE INICIATIVAS Y TURISMO). Motivo Turístico: DESIERTA.

ARGUMENTO:

1.º «Los elegidos», Francisco Santiago Calderer. — 2.º «Frustrat», Francisco Vila. — 3.º «El Faquir», Francisco Roch.

FANTASIAS:

1.º DESIERTO. — 2.º DESIERTO. — 3.º «Petit somni», de Joaquín Vila.

REPORTAJE:

1.º «Ciclocross en Castelldefels», P. Martínez y Hans J. Rehnelt. 2.º «Poble Sport», Bautista Beltrán. — 3.º «Trabucaires y Trajiners», Enrique Montón.

DOCUMENTALES:

1.º «Malaguanyat Llobregat», Francisco San Agustí. — 2.º «Castelldefels en fiestas», P. Martínez y Hans J. Rehnelt. — 3.º «Pintores en el Pueblo Español», Juan A. Bonet.

La presente Calificación ha sido efectuada por el JURADO CALIFICADOR designado en escrito de fecha 19 de octubre de 1973 y aprobada por la Autoridad Competente con arreglo a los requisitos Oficiales Reglamentados. Y para que así conste a los efectos correspondientes firman la presente los reunidos en el lugar oficial establecido en el Reglamento del Concurso conmigo el Secretario de que doy fe.



# SARRIÓ

COMPañIA PAPELERA DE LEIZA. S. A.

Papeles estucados clásicos  
y especiales:

Printover, Limoges,  
Printomat, Martelé,  
etc.

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

Papeles pintados  
para la decoración:  
Colowall y Lancel.

Papeles  
heliográficos para  
copias de planos:  
Leizalid.

Papeles y  
plásticos metalizados  
por Alto Vacío:  
Metalvac.

Papeles plastificados  
y otros especiales.

Papeles  
autocopiativos:  
Eurocalco.

Delegaciones:

Madrid

Barcelona

Valencia

Bilbao

Sevilla

Zaragoza

San Sebastián

Vigo

Palma de Mallorca

Málaga

Las Palmas

de G. C.

Córdoba

Pamplona

Valladolid

Cádiz

Manresa

Reus

en Portugal:

Lisboa

Oporto

en Alemania Fed.:

Wuppertal





# FUJICA Z 800



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

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

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

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

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

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

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

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



**FUJI FILM**

Representante exclusivo para España:

**MAMPEL ASENS, S. A.**

Consejo de Ciento, 221  
BARCELONA-11

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



# VALCA



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

...y también en  
**VALCOLOR**



**F 22** 22 DIN  
Gran definición para condiciones normales de luz.

**HH 29** 27-29 DIN  
La más rápida. La más nítida.



POR PRESTIGIO,  
IMAGEN  
Y CONFIANZA



PELICULA NEGATIVA COLOR  
100 ASA - 21 DIN

## VALCOLOR

\* fidelidad cromática \*

cárguelas en su cámara... y dispáre tranquilo

FilmoTeca  
de Catalunya





**GALARDONADO INTERNACIONALMENTE**  
con el distintivo EUROFAMA 2000

**eumig**

# MARK-S - 802

Sonoro de Super 8 y Single 8



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

Distribuidor exclusivo para España:

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

**FilmoTeca**  
de Catalunya





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

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

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

GEVAERT

Agfa

AGFA-GEVAERT

Filmoteca  
de Catalunya