

X

FESTIVAL DE CINE



ALCALA DE HENARES
OCTUBRE 1.980

PROGRAMA

patrocina
Excmo. Ayuntamiento.
organiza
Cine Club Nebrija.



COMISION ORGANIZADORA

F. MONJE

F. CALVO

M. GOMEZ

R. GARRIDO

R. RIOYO

E. G. GALLARDO

S. LARRIBA

V. DIAZ

L. CARMONA

J. VEGA

G. LOPEZ

Colabora: C.E.I. (Universidad Laboral)

Presentación 1

La décima edición del festival que ahora comienza es una buena oportunidad para relatar un poco de su historia y su razón de ser.

El festival, que nació en 1970 como Concurso de Cine Aficionados, experimentó un decisivo empuje en su quinta edición cuando pasó a organizarlo el Cine-Club Nebrija. Desde hacía años el Cine Independiente, llamado así por estar producido al margen de la Industria Cinematográfica, había ido cobrando fuerza en nuestro país; el «Nebrija», sensible a los fenómenos que pudieran suponer una alternativa a la pobreza cultural que padecemos, decidió aportar su granito de arena al movimiento transformando el antiguo festival en CERTAMEN DE CINE INDEPENDIENTE. Era el año 1974.

Con este espíritu transcurrieron cuatro ediciones, estamos ya en 1978, imponiéndose entonces una renovación. En efecto, las nuevas circunstancias políticas aconsejaron romper el círculo restringido en que se desarrollaba el certamen y salir a la calle, aproximar la cultura al pueblo. Se anularon los premios en metálico destinados al concurso de Cine Independiente dedicando el exiguo presupuesto a la contratación de filmes comerciales de corte progresista, llamar la atención del pueblo sobre películas a las que difícilmente tiene acceso: «**La batalla de Chile**», «**Ya no basta con rezar**», «**El espíritu de la colmena**», «**El verdugo**», y un largo etcétera. Paralelamente se organizaron proyecciones en las recién legalizadas entidades democráticas, sindicatos y asociaciones de vecinos, el Festival llegó a colegios nacionales y privados, a la Universidad Laboral...

Llegamos así a la presente edición. El Cine-Club Nebrija, el departamento de actividades culturales de la Universidad Laboral, todos los organizadores del festival, inquietos por la difusión de la cultura en Alcalá de Henares, somos conscientes de lo insuficiente que resulta organizar una semana de cine al año; sabemos que una verdadera política cultural debe consistir en un calendario de actividades continuadas a lo largo de todo el curso, actividades que deben llevarse allá donde la gente se encuentra: colegios, barrios, asociaciones, sindicatos... Es nuestro propósito que una tarea tal se lleve a cabo y en este sentido estamos y seguiremos presionando a los organismos oficiales, y particularmente a nuestro Ayuntamiento que es hoy, al fin, ayuntamiento de todos, para conseguir que exista y se ponga en práctica un verdadero plan de difusión cultural.

En cuanto a la PROGRAMACION DEL DECIMO FESTIVAL, dificultades para nosotros insalvables han impedido organizar en esta ocasión el tradicional concurso de Cine Independiente. En su lugar hemos preparado una amplia MUESTRA DE CORTOMETRAJES procedentes de la Semana de la Crítica, de la Central del Corto de Barcelona, Cortos procedentes del País Vasco y muestras sueltas de otras nacionalidades. La SECCION DE CINE COMERCIAL, programada siguiendo los mismos criterios de la edición anterior, cuenta con títulos como «**El proceso de Burgos**», «**La sal de la tierra**», «**Norma rae**», «**El tambor de hojalata**», «**El amigo americano**», «**Annie Hall**», que se comentan por sí solos. Con el título genérico de CHARLAS-COLOQUIO SOBRE LIBERTAD DE EXPRESION, algunos de los títulos de la Sección Comercial se verán complementados con debates animados por personajes conocidos por sus dificultades para expresarse libremente: ex oficiales de la Unión de Militares Demócratas (UMD) Luis Otero y Fernando Rainlein; los periodistas Ricardo Cid cañaverál, César Alonso de los Ríos y Matías Antolín; representantes de grupos marginales como el Frente de Homosexuales (FAGC). Una SECCION MONOGRAFICA dedicada a MANUEL GUTIERREZ ARAGON, considerado en estos momentos como el valor más firme del cine español, se compondrá de films como «**Habla Mudita**» y «**Camada Negra**» en los que el rigor intelectual y la calidad se dan la mano; el propio realizador asistirá a una charla-coloquio sobre su trabajo. Con el lema HISTORIA DEL CINE ESPAÑOL, se proyectarán hasta una docena de películas representativas de los años treinta, cuarenta, cincuenta y sesenta; motivo para recordar no sólo con nostalgia sino con espíritu crítico. Esta misma historia se verá ilustrada por una EXPOSICION DE CARTELES DE CINE ESPAÑOL, un centenar de ejemplares procedentes de la que está considerada como colección particular más importante de España, conteniendo carteles de Josep Renau cubre un periodo que va desde los orígenes del Cine Español hasta nuestros días.

COMISION ORGANIZADORA

2 *Cine español y la libertad de expresión*

por Javier Vega

Quizás sea Naghisa Oshima, el conocido cineasta japonés autor de «**El imperio de los sentidos**», quien haya expuesto con mayor sensibilidad el problema de la libertad de expresión. Visto superficialmente puede parecer que la libertad de expresión es un problema de los intelectuales, que no toca de lleno a los intereses del pueblo y que, por tanto, no debe figurar entre sus preocupaciones centrales. Pero decía Oshima durante uno de los procesos que tuvo que sufrir: «Luchar por la libertad de expresión de los intelectuales debe ser luchar por la libertad de esas gentes que miran, leen y escuchan aquello que expresamos. Y digo esto porque la vida de esos seres anónimos que viven y mueren sin tener la menor posibilidad de comunicar, ni expresar en modo alguno su sufrimiento es infinitamente más noble que la mía» y añadía «los que podemos expresarnos, las obras en que nos expresamos, sólo tienen valor a la luz de los seres humanos que han pasado su existencia sin poder comunicar sus tormentos. No debemos invertir el orden de prioridades». Se trata por tanto de que la falta de libertad atraviesa a toda la sociedad de arriba a abajo, y no poder expresar los sufrimientos ni conjurar aquello que nos atormenta, supone no dar el primer paso hacia la modificación de nuestras condiciones de vida. Aún decía más Oshima: «En mi propósito de luchar por la liberación y la libertad del hombre, el mayor error que he cometido ha sido sin duda la tendencia a creer que dicha libertad, que tal liberación, podría ser impuestas desde arriba.»

La lucha por la libertad de expresión en España es ya una larga historia. En el cine, comenzó prácticamente con la denominación franquista y está muy lejos de haber terminado; más lejos, quizá, que nunca porque los procedimientos de censura más burdos y contraproducentes han dado paso a otros más sutiles y refinados. Tan pronto como el 21 de marzo de 1937, apenas transcurridos nueve meses desde la sublevación de los generales, el preñado vientre de la Junta de Burgos dio a luz una Orden por la que se creaban los primeros Gabinetes de Censura Cinematográfica. Ese mismo año se establecía que todas las películas, noticiarios, guiones, argumentos, etc., por su carácter de propaganda social, política, o religiosa, deberían ser sometidos a censura previa; orden esta que con modificaciones formales estuvo vigente hasta la extinción del generalísimo. Para poder explicar el raquitismo del cine español, el exilio masivo de profesionales del cine, las consecuencias que ello tuvo para la cultura española, hay que situar a la censura entre las causas fundamentales.

Porque la censura de las tijeras, con ser la más evidente, no era la más dañina. Las obras de los cineastas extranjeros, aunque mutiladas, aún podían verse, pero las condiciones de trabajo en este país habían producido un mal incalculable a la industria del cine local. Durante lo que restaba de la década de los treinta y la primera mitad de los cuarenta, el cine español se vio limitado a coproducciones con la Alemania nazi y la Italia fascista, y muy poco más producido por Cifesa; un cine preferentemente belicista y de exaltación de los valores castrenses y/o religiosos.

En 1941, y puesto que la censura no parecía suficientemente eficaz con los films extranjeros, se impone el doblaje obligatorio de todos los films al «español», produciéndose así daños irreparables a la industria del cine a través de la manipulación de los diálogos que cambiaban el sentido de las obras, y a través de la prohibición de los idiomas regionales.

Esta situación tan precaria del cine español iba a ser aprovechada muy pronto por la industria norteamericana que ya en 1945 conseguía estrenar en España nada menos que 145 películas. Se iniciaba así el otro tipo de censura: la colonización de las mentes nacionales por una cultura extranjera; con el tiempo, los cineastas españoles se verían obligados a utilizar un lenguaje cinematográfico impuesto por Hollywood para poder expresar nuestras propias preocupaciones. Pero fue en esta época cuando comenzó a cobrar auge la «censura económica», censura de muy larga vida y que en este momento goza de buena salud. Entonces se jugaba con la concesión de licencias de importación de películas extranjeras,

la Comisión Clasificadora del gobierno entregaba arbitrariamente licencias a los productores de cine cuyos temas y tratamientos eran más acordes con los criterios de dicha comisión.

Otra nota destacable de la censura en los años cuarenta fue el desmesurado aumento del control eclesiástico que provocó una fuerte represión sexual en el cine y desató la imaginación de los realizadores para conseguir burlarla. La pequeña historia del cine está llena de anécdotas divertidas a este respecto, siendo una de las más conocidas la del doblaje de «Mogambo» que para suprimir un adulterio produjo un incesto.

Los años cincuenta se vivieron marcados por la fomosa era de Arias Salgado —cuyo hijo rige hoy los destinos de TVE—. Todo el mundo parece estar de acuerdo en que este hombre imprimió su estilo característico a la censura. Estilo que se califica invariablemente con adjetivos muy feos, corrupción, cinismo, compadreo... La «censura económica», por ejemplo, se revistió de un aspecto «científico»: puesto que el asunto de las licencias estaba fracasado a causa de un turbio «mercado negro» donde había reventa, se estableció un nuevo sistema en el que las películas eran clasificadas por su «Interés Nacional», cuanto más interesante para la Junta de Clasificación más subvención económica recibía el film, aspecto este al que los productores de cine se mostraron especialmente sensibles. Es también en la Era Arias cuando cobran cuerpo las censuras extraoficiales que lograban quitar de cartel un film, al día siguiente de su estreno, a pesar de haber superado las barreras oficiales. Los grupos de presión siguen actuando hoy en día siendo el caso de «**El crimen de Cuenca**» el último conocido. Otra de las «conquistas» del cine español, la «doble versión» de las películas —una para España y otra para el extranjero—, nació también en tiempos de Arias Salgado.

El hecho verdaderamente positivo para la libertad de expresión, en la década de los cincuenta, fue la entrada en el mundo del cine de Bardem y Berlanga, realizadores decididamente independientes que iban a jugar el papel de auténticos davides contra el gigante de la censura. Simultáneamente, en los cine-clubs universitarios se iban ganando parcelas. La férrea presa rompía aguas y la producción, en 1961, de «**Viridiana**», dirigida por Buñuel, provocaba un escándalo mayúsculo que resonó por todo el mundo al ser premiada en Cannes.

Las circunstancias estaban maduras para la llegada de otro hombre providencial... para la censura: Fraga Iribarne. Con Fraga cambiaron las formas para que todo siguiese igual, la censura económica se reveló como el instrumento que menos desgaste sufría, se prescindió de los aspectos más impopulares y se fomentó otro valiosísimo instrumento: la autocensura. El cineasta presumía o era amistosamente aconsejado, sobre qué raya no se debía pasar para no tener problemas; los buenos eran premiados convenientemente. Pero el nuevo cine español estaba decidido a ampliar su campo de acción y films como «**Nunca pasa nada**», de Bardem, «**El verdugo**», de Berlanga, conseguían burlar la censura y pasar triunfalmente por Venecia, en 1963, para disgusto de ministros y ministrables. El saldo negativo para la libertad de expresión siguió siendo muy amplio pero la década se cerraba con el rodaje de «**Tristana**»; Buñuel conseguía poner broche de oro a la década que, escandalosamente, había inaugurado con «**Viridiana**».

Estas notas se terminan voluntariamente aquí, para coincidir con el período de cine español que se revisa en la presente edición del festival. No está de más este final estimulante, en los tiempos que corren.

CICLO DE CINE ESPAÑOL

ESTA MUESTRA DE CINE ESPAÑOL SERA PRESENTADA POR EL CRITICO JOSE LUIS MARQUES

HOMENAJE A CHOMON

Nacionalidad: España, 1905-1910.—Muda.—Hotel Eléctrico.

Segundo de Chomon, aragonés, fue quizás uno de los técnicos cinematográficos más importantes del incipiente Séptimo Arte. El operador aragonés fue muy acreditado como

especialista en trucajes y probable inventor del procedimiento «imagen por imagen» (paso de manivela), que utilizó en el «Hotel Eléctrico» (1905). También fue un innovador de la cámara en movimiento. Su profesionalidad quedó reflejada en obras como «Vida y muerte de Nuestro Señor Jesucristo», de F. Zecca (1902-1905); «Cabiria», de Pastrone (1913); «Napoleón», de Abel Gance (1923-1927)...

LA CASA DE LA TROYA

A. Pérez Lugín

Nacionalidad: España.—Realizador: Alejandro Pérez Lugín.—Productor: Troya Films, 1924.—Guión: Alejandro Pérez Lugín.—Operadores: José Gaspar, Agustín Magasoli, Alberto Arroyo.—Intérpretes principales: Carmen Viance, Dolores Valero, Luis Peña Sánchez, Luis García Ortega, Florián Rey, Juan de Orduña.—Muda, rótulos en español.

El estreno de «La casa de la Troya», en el teatro de la Zarzuela, alquilado al efecto por la confianza puesta sobre la aceptación del público, y el día 28 de enero, marcan un acontecimiento memorable. Troya Films, la entidad dispuesta al éxito, no había escatimado ningún medio para asegurarlo, y demostró que el más recto camino para coincidir con la masa enjuiciadora, para despertar su admiración, arranca en la elección del tema y de los intérpretes. Con esto tan im-

portante por delante, lo demás que concierna al capítulo económico, al esfuerzo material, será con creces recompensado. Alejandro Pérez Lugín no era un técnico de cine. Pero sabía asesorarse, rodearse de elementos competentes. Se apoyaba, para acometer la filmación, en un libro suyo de entraña popular, de ambiente simpático y juvenil, recibido entusiastamente por miles de lectores. Hacerlo vivir sobre el cuadrante de proyección no era fácil, a pesar de todo. Y tuvo buen cuidado en seguir fielmente el texto, para no defraudar a los conocedores de la magnífica novela. Compartió la dirección con Noriega porque necesitaba su experto punto de vista en el rodaje. Y todas sus previsiones merecieron el premio de un triunfo que nadie pudo regatear. «La casa de la Troya» satisfizo plenamente y consagró a una gran actriz cinematográfica: Carmen Viance. El personaje de «Carmíña de Castro Retén», tan humano y tan español, fue encarnado por la Viance de una manera sencillamente magistral.

LA ALDEA MALDITA

Florián Rey

Nacionalidad: España.—Realizador: Florián Rey.—Productor: Rey-Larrañaga, 1929.—Guión: Florián Rey.—Operador: Alberto Arroyo.—Intérpretes principales: Carmen Viance, Pedro Larrañaga, Amelia Muñoz.—Muda.

«La aldea maldita», de Florián Rey. Buena realización, de ambición artística loable, aunque en algunos momentos caiga en el defecto del efectismo teatral. En otros, apunta una técnica vigorosa, subrayada por la cámara de Gaertner con planos de impresionante belleza plástica. El director intenta de nuevo su gran éxito del cine mudo, si bien no puede evitar

un excesivo deseo de superarse, lo que no consigue del todo. Había en la otra versión más espontaneidad, más eficaz juego de imágenes y, lo que es muy importante también, más calidad interpretativa. Ahora únicamente sobresale la labor sobria y reconcentrada de Julio Rey de las Heras, siempre en la línea del consumado actor de carácter. Florencia Bécquer, Alicia Romay, Delfín Jerez y José Sepúlveda no consiguen comunicar aliento ni acento humano a sus personajes respectivos. En un papel secundario, denota especiales cualidades Agustín Laguilhoat, disciplinado y seguro. La parte musical, confiada a Rafael Martínez, es hábil y eficiente. Los decorados, muy típicos, acreditan el buen arte de Simont.

LAS HURDES - TIERRA SIN PAN

Luis Buñuel

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Luis Buñuel**.—Productor: **Ramón Acín, Luis Buñuel, 1932**.—Guión: **Luis Buñuel, Pierre Unik**.—Operador: **Eli Lotar**.—Montaje: **Luis Buñuel**.

Existe en España un lugar casi desconocido de los españoles hasta que el rey Alfonso hizo un viaje allí en 1923. Aún permanece al margen de la vida y civilización española. Esta región, llamada Las Hurdes, situada a cien kilómetros de Salamanca, ha permanecido increíblemente atrasada.

«Las Hurdes» constituye uno de los documentales impecaderos de la historia del cine. La abundancia de detalles de información objetiva que forman la trama del documental obligan a descender la mirada hasta las causas radicales y cortar por lo sano todo sentimiento de piedad.

Como Ado Kyrou ha subrayado, «Tierra sin pan» es un documental científico, antropológico y de geografía humana... puesto que en él se exponen sistemáticamente las causas de las enfermedades y la degradación biológica de una raza.

EL GATO MONTÉS

Rosario Pi

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Rosario Pi**.—Productor: **Star Films, 1935**.—Guión: **Maestro Penella**.—Operador: **Agustín Magasoli**.—Música: **Maestro Penella**.—Intérpretes principales: **Pablo Hertogs, María del Pilar Lebrón, Mapy Cortés, Joaquín Valle, Consuelo Company**.

Rosario Pi, una mujer de alientos varoniles, aunque equivocada respecto a sus condiciones como animadora de películas, dirige nada menos que la versión fílmica de la ópera

del maestro valenciano Penella, «El gato montés». La efectista partitura de esa obra teatral por excelencia, no encuentra las imágenes adecuadas, y naufraga el intento, ciertamente ambicioso. Rosario Pi, primera realizadora española, decidió de momento no seguir actuando como tal después de la suerte adversa corrida por «El gato montés», en que intervenían María del Pilar Lebrón, Mapy Cortés, Pablo Hertogs —barítono belga criado en nuestro suelo—, Víctor Miguel Merás, Joaquín Valle y Francisco Hernández.

LA VIDA EN UN HILO

Edgar Neville

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Edgar Neville**.—Productor: **Edgar Neville, 1945**.—Guión: **Edgar Neville**.—Operador: **Enrique Marreyre**.—Música: **José Luis Molleda**.—Montaje: **Mariano Pombo**.—Intérpretes principales: **Conchita Montenegro, Julia Lajos, Alicia Romay, Rafael Durán, Guillermo Marín**.

«La vida en un hilo», de Neville, proporcionó a la crítica y al público la más grata sorpresa. El guión de esta originalísima película, trazado por el propio animador, pudo haber sido el vehículo ideal para la mejor película española de todos los tiempos, digna de figurar en las antologías del séptimo arte. En efecto, no se había logrado hasta entonces un argumento tan pletórico de sabor cinematográfico —cien por cien—, enmarcado en una alta comedia de calidad excepcio-

nal. La limpia fotografía, de Barreyre, ofrece ángulos de insospechada belleza plástica y aprovechada cumplidamente los decorados de Canet Cubel, ambientados con toda propiedad. Muñoz Molleda realiza una labor atinadísima, componiendo un maravilloso comentario musical. La interpretación raya a gran altura. Conchita Montes, en su doble papel, consigue una creación insuperable. Y Rafael Durán presenta un nuevo aspecto interpretativo. Guillermo Marín, Julia Lajos, Alicia Romay, María Brú, Eloísa Muro, Juanita Manso, Roa, Julia Pachelo y Enrique Herreros —este último en una breve pero afortunadísima interpretación—, merecen los más cálidos elogios. Lástima que Neville no tuviera tanta suerte en su cometido de plasmador como en su tarea de guionista. Sin embargo, quede constancia de que «La vida en un hilo» resultó una gran película, que gustó extraordinariamente.

R A Z A

J. L. Sáenz de Heredia

Nacionalidad: España.—Realizador: José Luis Sáenz de Heredia.—Productor: Consejo Hispanidad, 1941.—Intérpretes principales: Ana Mariscal, Blanca de Silos, Alfredo Mayo, José Nieto.

«Raza», de José Luis Sáenz de Heredia, fue dada a conocer en función de gala, con auténtico sello de acontecimiento artístico. El público, puesto en pie, tributó ante el último fotograma proyectado el homenaje de su entusiasmo colectivo. Se premiaba, así, no sólo un film de méritos evidentes, de tema oportuno y aleccionador, sino también el magnífico esfuerzo de nuestra industria cinematográfica, encauzada hacia su racial soberanía.

«Raza», que acertó ya en su título para lograr llegar al

límite de cuanto puede exigirse a un film de su género, era nada menos —y nada más— que el histórico desfile en imágenes de todas las heroicas tradiciones de la verdadera España, grande y digna hasta en sus infortunios... Su experto animador había sabido desarrollar perfectamente el guión que trazara —con la colaboración de su colega Antonio Román— sobre un argumento escrito de modo perfecto por «Jaime de Andrade», seudónimo que encubre la modesta y, a la par, interesante personalidad de un gran patriota. El cuadro de proyección adquirió la sencilla grandeza, emanada de la pluma del autor de «Raza», sin incurrir en exageraciones y recurriendo sólo a expresiones literarias de eficacia irresistible. Fue el magno triunfo consecuencia lógica de la vigorosa exposición de hechos por todos conocidos, guardados como documentos de pristino valor en los archivos de nuestra Historia.

SIERRA MALDITA

Antonio del Amo

Nacionalidad: España.—Realizador: Antonio del Amo.—Productor: Almasirios, 1954.—Guión: Alfonso Paso, J. L. Dibildos.—Operador: Eloy Mella, S. Perera.—Montaje: Pepita Orduña.—Intérpretes principales: Rubén Rojo, Lina Rosales, José Guardiola, José Sepúlveda, Manuel Zarzo.

Una buena película andaluza, aunque en ella falten las castañuelas y los gastados tópicos, a los que suelen recurrir los guionistas que cultivan temas idóneos, «Sierra Maldita». La ha llevado a la pantalla Antonio del Amo sobre guión de Paso y Dibildos. La acción se desarrolla en una atmósfera dramática plenamente lograda y fluye pura, como

en la vida misma. Los diálogos son cortos y punzantes, ceñidos a la acción que tiene como escenario el recio y vigoroso paisaje del moruno pueblo almeriense de Mojácar. Casi todo el drama transcurre en pleno monte entre una docena de personajes y con las viejas pasiones del hombre, que son motor del emocionante episodio. Este centrar el asunto en plena Naturaleza y con tipos tan verídicos es un hallazgo extraordinario. En el Festival Internacional de San Sebastián un Jurado, compuesto por seis críticos extranjeros y otros tantos españoles, otorgó a «Sierra Maldita» el «premio a la mejor película española», creando, además, un premio especial de interpretación para Guardiola. Después el «C. E. C.», de Madrid, confirmó el dictamen del Festival donostiarrá galardando la obra por considerarla como la mejor española.

COMICOS

J. A. Bardem

Nacionalidad: España.—Realizador: J. A. Bardem.—Productor: Unión Films, 1954.—Guión: J. A. Bardem.—Operador: Ricardo Torres.—Música: Isidro B. Maiztegui.—Montaje: Antonio Jimeno.—Intérpretes principales: Carlos Casaravilla, Christian Galve, Fernando Rey, Emma Penella, María Asquerino.

Un tema noble y entrañable: la vocación artística que implica todos los sacrificios y todas las renunciaciones. Lo ha tratado Juan Antonio Bardem, trazando primero un interesante argumento y después una hábil planificación. Su obra se titula «Cómicos» y es un estudio sinceramente humano de la vida teatral, que resulta nuevo por estar visto y concebido sin paliativos, aunque embellecido por el arte cinematográfico. En Ana, la protagonista, se concreta lo fundamental del quehacer artístico y de su difícilísima trayectoria —se consiga o no el éxito—, su más atrayente cualidad, una honda y ferviente vocación que guía sus pasos e ilumina sus de-

cisiones. Es la mujer que sabe vencer en una dura lucha consigo misma y con las circunstancias que la envuelven y las propuestas que la tientan, bien para que desista de sus sueños de gloria y acepte una tranquila existencia conyugal o para que cumpla sin escrúpulos de ninguna clase su ilusión de alcanzar el puesto de primera actriz. Magnífica descripción de esta interesante figura, que se amplía también a la de los demás tipos que desfilan por la pantalla, seres sacados de la realidad, cuyos rasgos psicológicos aparecen estudiados con máxima exactitud.

El éxito de «Cómicos» pertenece por entero a su autor y plasmador, que, a pesar de haber demostrado a lo largo de la tramitación escénica una marcada preocupación por la técnica, obedeciendo a ciertas influencias de las escuelas europeas de preponderancia intelectual, ha logrado poner en liza toda una serie de aciertos al desarrollar con sinceridad, sin concesiones a lo pueril, un tema que ya en más de una ocasión había sido llevado al cine.

LA VIDA ALREDEDOR

F. Fernán Gómez

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Fernando Fernán Gómez**.—Productor: **TECISA, 1959**.—Guión: **F. Fernán Gómez, M. Pinare, F. Soria**.—Operador: **Alfredo Fraile**.—Música: **R. de Andrés**.—Montaje: **Sara Ontoñán**.—Intérpretes principales: **Fernando Fernán Gómez, Analía Gadé, Manolo Morán, Carmen de Lirio**.

Tras «**La vida por delante**», donde se cuentan las desventuras de un matrimonio joven lanzado sin más a tan proble-

mática aventura, en «**La vida alrededor**» continúan narrándose, en clave de humor, los múltiples problemas con los que tienen que enfrentarse en el terreno profesional y en la vida práctica cotidiana. El matrimonio es ahora un matrimonio asentado, pero las dificultades para crear «un hogar feliz» siguen multiplicándose. La obra es una aguda sátira, no sólo del matrimonio burgués, sino de la sociedad en que éste se desarrolla, muy ajustado a las características y prejuicios de la sociedad española de los años cincuenta.

PLACIDO

Luis G. Berlanga

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Luis G. Berlanga**.—Productor: **Jet Films, 1961**.—Intérpretes principales: **Cassen, Elvira Quintillá, José Luis López Vázquez, Amparo Soler Leal**.

El guión de «**Plácido**», excepcional realización de Luis García Berlanga, se enfrenta con un grave defecto de la sociedad: la falsa caridad. La solución del mundo está en el amor. ¿Y qué es el amor sino el otro nombre de la caridad? Con frecuencia vemos cómo se sustituye la justicia social y la auténtica caridad de sentido cristiano, por lo que podría considerarse como una simple parodia de ella, desgraciadamente

muy extendida, y que hace más daño que beneficio a quien la practica creyendo ejecutar una virtud. Berlanga se ha limitado a crear una sátira agudísima y una sabrosa farsa, a la vez, en su afán de combatir en tono burlesco a los fariseos que siempre han pecado de falta de verdadera caridad. El guión aprovecha eficazmente las ideas que Berlanga y Azcona habían expuesto en el argumento original del que son autores. En la bien perfilada labor guionística han intervenido el propio realizador, Rafael Azcona, José Luis Colina y J. Font. La planificación es perfecta, y el ritmo, adecuado al carácter de la obra, en la que los chispeantes y a la vez profundos diálogos juegan un papel preponderante.

EL ARTE DE VIVIR

Julio Diamante

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Julio Diamante**.—Productor: **Eco Films, Fabra Films, 1966**.—Guión: **Julio Diamante, Elena Sanz**.—Operador: **Luis Enrique Torán**.—Música: **Adolfo Waitzman**.—Montaje: **Pedro Rey**.—Intérpretes principales: **Luigi Giuliani, Juan Luis Galiardo, Elena María Tejeiro**.

Película que llegó a nosotros con retraso tal vez por entender los exhibidores que no resultaría comercial, a pesar de

que representó a España en el Festival de Berlín. Aunque el tema es corriente y vulgar, cae dentro de este cine moderno que suele llamarse de «mensaje» y pretende reflejar un trozo del vivir cotidiano de unos seres como los que nos rodean de continuo. El intento está conseguido, aunque el desarrollo resulte moroso en ocasiones y el conjunto no acabe de convencer, pues hay conductas convencionales. Interpretación correcta.

FATA MORGANA

Vicente Aranda

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Vicente Aranda**.—Productor: **FISAC (Madrid)**, 1966.—Intérpretes principales: **Teresa Gimpera, Mariane Benet, Marcos Martí, Antonio Ferrandis**.

Su inconexo argumento parece referirse a una mujer dedicada a actuar de modelo en la publicidad comercial, a la que todos quieren y desean y que al quedar sola en una ciudad abandonada por causas relacionadas tal vez con un fenómeno cósmico, aunque en realidad no se explica, vive una alucinante pesadilla, perseguida por un asesino cuya iden-

tidad desconoce pero cuyo crimen ha sido pronosticado científicamente por un no menos extraño profesor transformista, mientras un joven corre alocadamente para intentar salvarla de su fatal destino.

Se trata de un experimento cinematográfico interesante con el que Vicente Aranda se asoma por primera vez al cine, pero que por su frialdad expositiva, confusión deliberada del relato y otros extremos requiere mucha comprensión del espectador. Buena interpretación, especialmente de Teresa Gimpera.

LA TIA TULA

Miguel Picazo

Nacionalidad: **España**.—Realizador: **Miguel Picazo**.—Productor: **Eco Films, S. A.**, 1964.—Guión: **José Miguel Hernán, Luis S. Enciso, M. López Yubero, M. Picazo**.—Operador: **J. Julio Baena**.—Música: **Antonio Pérez Olea**.—Intérpretes principales: **Aurora Bautista, Carlos Estrada, Mari Loli Cobo, Carlos Sánchez Jiménez, María Enriqueta Carballeira, Irene Gutiérrez Caba**.

Presenta un personaje de Tula distinto al unamuniano, no se queda en un ser intolerante y posesivo, sino que ahonda en la sustancia humana, sicología, entorno, defectos y virtudes. Admirable y apasionante documento de la España reflejada, de la permanencia de ciertos prejuicios y enfoques de la

convivencia. El director desarrolló, con gran talento, una línea dramática monocorde, pero de gran intensidad y precisión. Excelente labor interpretativa de Aurora Bautista. Mereció ser premiado en el Festival de San Sebastián.

Miguel Picazo nació en Cazorla (Jaén) en 1927. Pasó su juventud en Guadalajara. Se trasladó a Madrid para estudiar en la Escuela Oficial de Cinematografía, diplomándose como director en 1960. En esta época realizó tres cortometrajes. Para costear sus gastos, trabajó como funcionario. Tras dos proyectos fallidos, realizó en 1964 «La tía Tula», afirmándose con esta sola película como uno de los valores más sólidos de la nueva promoción del cine español. Hasta 1967 no logró dirigir su segundo film, «Oscuros sueños de agosto», y en 1969 el tercero, «Los hombres varados».

Fuentes: «Historia del Cine Español», de Fernando Méndez-Leite, Edit. Rialp, Madrid, 1965.

Homenaje a Manuel Gutiérrez Aragón

Nace en Torrelavega (Santander) y estudia en la Escuela Oficial de Cine (EOC), perteneciendo de hecho a la última promoción de directores que consiguieron graduarse antes de que fuese cerrada. Compañeros de promoción fueron directores como Antonio Drove («La verdad sobre el caso Savolta») y Patricio Guzmán («La batalla de Chile»).

FILMOGRAFIA

- 1969: Realiza la práctica fin de carrera «Hansel y Gretel», hoy secuestrada por la administración junto a las restantes prácticas.
Realiza el cortometraje «El último día de la humanidad».
- 1970: «El cordobés», cortometraje.
- 1972: Escribe el guión de «Corazón solitario (Francisco Betriu).
- 1973: Escribe y dirige «Habla mudita», su primer largometraje.
- 1974: Escribe el guión de «El love feroz» (J. L. García Sánchez).
- 1975: Escribe el guión y colabora en la realización de «Furtivos» (J. L. Borau).
- 1976: Escribe y dirige «Camada Negra».
Escribe el guión de «Las largas vacaciones del 36» (Jaime Camino).
- 1977: Escribe y dirige «Sonámbulos».
Escribe el guión de «Las truchas» (J. L. García Sánchez).
- 1978: Escribe y dirige «El corazón del bosque».
- 1979: Dirige el episodio «Prueba de niños» del film «Cuentos para una escapada».
Dirige en Teatros Nacionales «El proceso», de Franz Kafka en versión teatral de Peter Weiss.
- 1980: Acaba de terminar el rodaje de «Maravillas», lo que constituye su quinto largometraje.

HABLA MUDITA

Manuel Gutiérrez

Como queriendo quitar cualquier asomo de trascendencia a lo que narraba, Gutiérrez ha conducido su película por caminos de continuo contraste, de introducir elementos grotescos —a veces de manera injustificada, como en la secuencia del burdel— cuando la acción tomaba rumbos «excesivamente serios». Es un muy difícil juego de tragicomedia que Manuel Gutiérrez ya había utilizado en su cortometraje «El último día de la Humanidad» y que configura a «Habla, mudita» como un film de la irrisión en torno a unos temas que ya quedan mencionados. Señalemos, por último, su excelente empleo de los miembros habituales del «equipo Querejeta» y la manera en que aparecen dirigidos los actores, dentro

de una interpretación en la que, junto a un muy notable López Vázquez creo justo destacar a los dos debutantes (Kitti Manver y Francisco Algora) y a dos de los «genéricos» de nuestro cine (María de la Riva y Manuel Guitián). Por todo ello, «Habla, mudita» merece una suerte mejor que la que parece va a tener; también por ser quizá una irónica reflexión desde dentro sobre la incomunicación de un cine español de calidad con los niveles populares a los que quería interesar.

FERNANDO LARA

(«Contracampo», núm. 7, diciembre 1979)

FURTIVOS

J. L. Borau

Nacionalidad: España, 1975.—Guión: Manuel Gutiérrez y José Luis Borau.—Fotografía: Luis Cuadrado. Eastmancolor.—Música: Vainica Doble.—Montaje: Ana Romero.—Decorados: Mario Ortiz.—Producción: El Imán.—Director: José Luis Borau.—Intérpretes: Lola Gaos (Martina), Ovidi Montllor (Ángel), Alicia Sánchez (Milagros), Felipe Solano (Cuchi), José Luis Borau (Gobernador), Ismael Merlo (Cura).—Fecha de estreno en Madrid: septiembre 1975.—Tiempo de proyección: 82 minutos.

apariencias, como siempre, son engañosas; muchas veces la sumisión y la deferencia encubren el rencor y el desprecio, lo mismo que una cómoda posición social puede provocar una frustración permanente o el amor se puede confundir con el odio. Hasta que llega un día en que se acaba la paciencia y el sosiego, y estallan las tensiones largamente reprimidas. «Furtivos» es la crónica —real y cotidiana— de una explosión en cadena, de la destrucción de una célula familiar cerrada en sí misma, de una forma de vida autárquica y aislada. Es, también, la dramática historia de unos seres que se ven privados de la libertad que necesitan para vivir.

MIGUEL MARIAS
(«Dirigido por...», núms. 25 y 26,
julio-agosto-septiembre 1975)

La atmósfera del campo puede ser muy sana y muy limpia, pero en cambio las relaciones de las personas que respiran ese aire puro y no contaminado resultan muy turbias. Las

CAMADA NEGRA

Manuel Gutiérrez

Nacionalidad: España, 1977.—Guión: José Luis Borau y M. Gutiérrez.—Fotografía: Magí Torruella. Color.—Intérpretes: Ángela Molina (Rosa), José Luis Alonso (Tatín), María Luisa Ponte (Madre), Joaquín Hinojosa (José).—Tiempo de proyección: 90 minutos.—Premio: Oso de Plata en el Festival de Berlín/77.

mesas que le harán acceder a la categoría de «héroe» y digno de ingresar así en el grupo de guerrilleros derechistas cuyas acciones se le ofrecen como paradigma y modelo. A la manera de los míticos príncipes de los cuentos infantiles —paralelismos que gusta de hacer siempre Gutiérrez Aragón en sus guiones o películas—, Tatín va realizando las tres condiciones que le son impuestas por una superestructura ideológica: venganza (contra la librera que ha denunciado al grupo), secreto (protegiendo a su hermano José de sus compañeros) y sacrificio (en el desenlace de sus relaciones con Rosa). Una vez llevadas a término las promesas y tras el juramento de su fidelidad, Tatín ya es un fascista.

FERNANDO LARA
(«Triunfo», 8-10-1977)

En ese camino elegido por Manuel Gutiérrez (que estimo más difícil y enriquecedor que las otras opciones posibles y también válidas), el verdadero objetivo de «Camada negra» se configura como un análisis de la interiorización del fascismo. Interiorización que se produce en el personaje adolescente de Tatín mediante el cumplimiento de las tres pro-

LAS TRUCHAS

J. L. García Sánchez

Nacionalidad: España, 1977.—Director: José Luis García Sánchez.—Productor: Luis Megino.—Producción: Arandano, Sociedad Anónima.—Guión: José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez y Luis Megino, sobre una idea de García Sánchez.—Fotografía: Magí Torruella, en Eastmancolor.—Decorados: José Antonio de la Guerra.—Música: Víctor Manuel.—Montaje: Eduardo Biurrun.—Duración: 95 minutos. Intérpretes: Héctor Alterio (Gonzalo), Mari Carrillo (María), Walter Vidarte (Don Ángel), Paloma Hurtado (Leonor), Lautaro Murúa (Don Alfonso), Yelena Sarnarina (Elvira), Verónica Forqué (Lolín), Elisa Laguna (María Elisa), Roberto Font (Sebastián), Antonio Gamero (Felicitísimo), Verónica Limerá (Rosa Mari), Amparo Valle (Carmela).

José Luis García Sánchez a un realizador que sigue sus pasos. Esta vez sí, esta vez J. L. G. S. compone una partitura redonda, circular por su estructura e imaginativa. Más cerca de «Plácido» —aunque no lo aparente— que de «El ángel exterminador» —aunque sí lo aparente por sus obvias componentes surrealistas— «Las truchas» es globalmente un esperpento, un esperpento que amplía el discurso de la amargura, clave personal e intransferible que ya jugaba a ser importante en sus dos anteriores filmes. Pero de las comedias desde dentro que eran estas dos películas, J. L. G. S. ha pasado a realizar una película desde fuera en la que a un realismo directo le sucede un realismo poetizado, en ciertas palabras del cineasta; lo que quiere decir que el tiempo real, al coincidir con el tiempo cinematográfico, se va intemporalizando progresivamente.

J. HERNANDEZ LES
(«Cinema 2002», núm. 39, mayo 1978)

Al fin Luis G. Berlanga y F. Fernán-Gómez tienen en

Muestra cinematográfica 4

EL AMIGO AMERICANO

Wim Wenders

FICHA TECNICA

Director: **Wim Wenders**.—Guión: **Wim Wenders**, basado en la novela «Ripley's Game» (1974), de Patricia Highsmith.—Fotografía: [Modified 35 mm Color Negative Film 5247 (ECN II) de Kodak]; **Robbie Müller**. Segundos operadores: Martin Schäfer, Jacques Stein y Ed Lachmann. Sonido directo: Martin Müller y Peter Kaiser. Música: Jürgen Knieper. Dirección artística: Heidi y Toni Lüdi. Montaje: Peter Przygodda. Directores de producción: René Otto-Gundelach y Margaret Menegoz. Productores ejecutivos: Michael Wiedemann y Pierre Cottrell.—Compañías de producción: Road Movies Filmproduktion GmbH. (Berlín), Wim Wenders Produktion (Munich), Westdeutschen Rundfunk (Colonia) y Les Films du Losange (París).—Años de producción: 1976-77.—Intérpretes: **Bruno Ganz** (Jonathan Zimmermann), **Dennis Hopper** (Tom Ripley), **Lisa Kreuzer** (Marianne), **Gérard Blain** (Raoul Duplat, a. «Minot»), **Nicholas Ray** (Andrew Prokasch, a. «Derwatt»), **Samuel Fuller** (gángster americano), **Peter Lilienthal** (Mercangelo), **Daniel Schmid** (Samuel Igraham), **Sandy Whitelaw** (doctor del hospital), **Jean Eustache** (hombre en un bar de París), **Lou Castel** (Rodolphe, chófer).—**Datos técnicos:** Duración: 123 minutos. Formato: Panorámico 1:1,66. Cantidad de negativo rodado: 65.000 metros. Relación de material útil: 19:1. Tiempo de rodaje: 16 semanas y media. Coste: 6.000.000 DM (238.170.000 pesetas).

«El amigo americano» es un film poderosamente vertebrado. Es la adaptación de una novela policiaca de Patricia Highsmith. Sin embargo, el esqueleto del film no es la intriga, sino todo lo que lleva consigo, que en parte la oculta, y que desemboca en una obsesión: la muerte. (...) Este es un estado, una serie de **estaciones**. Puebla el film, la gente y las cosas. Es un cuerpo extraño. Ocupa. Es el **ocupante**. Si formalizo la impresión que me produce el film de Wenders resulta: LA MUERTE-RECORRE-LA CIUDAD. (...) «El amigo americano» es un film del movimiento (...) contiene los signos de desplazamiento que Wenders usa siempre (metro, tren, avión, coche...) y, sobre todo, los planos están compuestos a partir del movimiento. (...) Como movimiento el cine es una de las conjuraciones posibles de la muerte. (...) En el centro del movimiento se encuentra el hombre solo, amenazado. (...) Terreno del duelo entre lo inmóvil y el movimiento, la ciudad es el lugar de lugares. (...) [La ciudad], maternal, es el paroxismo de la sedentarización, una especie de mausoleo de la muerte (...) y el lugar de todos los movimientos posibles, del tráfico, de la atomización, un fantástico escondrijo contra la muerte. (...) Las películas de Wenders tienen un equivalente, la ciudad. Si la ciudad es el lugar organizado que contiene todos los lugares, la película, por definición, también lo es. No es asombroso, por tanto, que ambos tengan la misma ambivalencia ante la angustia del fin.

JACQUES FREN AIS («Cinéma 78»)

EL PROCESO DE BURGOS

Imanol Uribe

FICHA TECNICA

Director: **Imanol Uribe**.—Ayudante Dirección: **José A. Reboledo**.—Director de Fotografía: **Javier Aguirresarobe**.—Ayudante Cámara: **Vicente Cardá**.—Productora: **Cobra Films, Sociedad Anónima; Irrintzi Zinema, S. L.**—Productor Ejecutivo: **Javier Vizcaíno**.—Director de Producción: **Mischa Müller**.—Montador: **Julio Peña**.—Ayudante Montaje: **Susana Ocaña, Antonio Pérez**.—Sonido directo: **José L. Zabala**.—Música original compuesta e interpretada por **Hibai Rekondo**.—Arreglos e instrumentación: **Joaquín M.º Escalante**.—Locutor: **José A. de Juanes**.—Estudio Sonor.: **Tecnison, S. A.** Laboratorio: **Foto Film, Madrid**.—Exteriores e interiores rodados en Burgos, Santander y Euskadi.—Intérpretes: **Josu Abrisketa, Itziar Aizpurúa, Víctor Arana, Julen Kalzada, J. Antonio Karrera, Unai Dorransoro, José Dorransoro, Arantza Urruti, Eduardo Uriarte, Gregorio López Irasuegi, Xabier Izko de la Iglesia, Xabier Larena, Jokin Gorostodi, Enrique Gesalaga, Jon Etxabe, Marlo Onaindía**.—Duración: 2 horas 14 minutos.—Formato: 35 mm.—1979.—Distribución: **Irudi Films, S. L.**

Años setenta. Fin de una década. Estados Unidos pierde la guerra del Vietnam. Nace una niña probeta. Un golpe mi-

litar acaba con la democracia de Allende en Chile. Nixon dimite para evitar ser juzgado. Cae el Sha de Irán, pero se levanta el fanatismo del «ayatollah» Jomeini. Muere Mao. Muere el general Francisco Franco... ¡Uuuuf, qué alivio!... Pero antes Carrero Blanco había volado al cielo. Negro día para el franquismo. Y a principios de la década (3 de diciembre de 1970) se inicia un proceso en Burgos contra 16 militantes de ETA. Se piden seis penas de muerte y setecientos doce años de cárcel para los encausados. La repercusión internacional y las movilizaciones en el interior alcanzan cotas de sensibilización política no logradas hasta entonces. El proceso de Burgos contra ETA se torna un proceso contra-el franquismo.

La sentencia queda en nueve penas de muerte y quinientos diecinueve años de cárcel. Las protestas internacionales para que los revolucionarios vascos sean indultados hacen eco en El Pardo y el «Generalísimo» conmuta las penas de muerte...

Sobre tema tan singular y apasionante, Imanol Uribe ha realizado su primer largometraje.

MATIAS ANTOLIN

(«Cinéma 2002», núm. 61-62, marzo-abril 1980)

ANNIE HALL Woody Allen

FICHA TECNICA

Guión: **Woody Allen, Marshall Brickman**.—Director de fotografía: **Gordon Willis**.—Música: **Carmen Lombardo e Isham Jones**.—Director: **Woody Allen**.—Intérpretes: **Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane y Paul Simon**.—Distribución: **C. B. Films, S. A.**

El propio Woody Allen confesaba acerca de «Annie Hall» (1977): «... con "Annie Hall" quería dar un gran paso adelante... quería que fuese mi primera comedia realmente seria». Hay que apresurarse a decir que, sorprendentemente,

esta película no sólo evidencia el esfuerzo de Allen por controlar más su material y por ahondar con seriedad en lo que se planteaba, sino que llega incluso a abrir nuevas posibilidades y derroteros por los que desarrollar y avanzar un discurso personal que ahora sabemos al borde de la madurez. «Annie Hall» resulta en cualquier caso una de las pocas comedias (y por vez primera este término es aplicable a una de sus obras) de la historia del cine, narradas en un tono intimista y susurrante, casi de confesión personal y dolorosa en torno a una lúcida y amarga reflexión autobiográfica.

CARLOS F. HEREDERO
[«Cinema 2002», núm. 38, abril 1978]

EL LUGAR SIN LIMITES Arturo Ripstein

FICHA TECNICA

Nacionalidad: **México (1978)**.—Guión: **Arturo Ripstein** (según la novela de **José Donoso**).—Director: **Arturo Ripstein**.—Fotografía: **Manuel Garzón**.—Montaje: **Francisco Chiu**.—Música: **Joaquín Gutiérrez Heras**.—Producción: **Conacite Dos, S. A.**, de **C. V. Color**.—Intérpretes: **Roberto Cobo, Lucha Villa, Ana Martín, Gonzalo Vega, J. Pastor**.—Distribución: **Pelimex, S. A.**

Colores fuertes, chillones, mugrientos, para una estética de la violencia emparentada por el abismo, perfectamente

encadenada a una historia oculta e indecible en donde el instinto se sobrepone a toda sanción, legalidad o raciocinio. Ripstein ha planificado una puesta en escena asfixiante y claustrofóbica, allí donde no pueden tener lugar las relaciones humanas, aunque sí los sentimientos; no llega a convertirse en una radiografía del mal, pero todo aquí expande un halo tanático, un instinto de muerte. Las últimas secuencias son un prodigio de estilo dramático depurado, sólido, de dominio de la puesta en escena.

JUAN HERNANDEZ LES
[«Cinema 2002», núm. 50, abril 1979]

EL HONOR PERDIDO DE KATHARINA BLUM Volker Schlöndorff

FICHA TECNICA

Dirección: **Volker Schlöndorff y Margarethe von Trotta**.—Guión: **V. Schlöndorff y M. V. Trotta**, sobre una novela de **Heinrich Boll**.—Fotografía: **Jost Vacano**.—Música: **Hans Werner Henze**.—Intérpretes: **Angela Winkler, Mario Adorf, Dieter Laser, Heinz Bennet**.—Distribución: **C. I. C.**

Los autores del filme dicen: «No es una incitación a la violencia, es una descripción de la violencia: violencia de los medios de información, de las fuerzas del orden, del apa-

rato judicial». Probablemente este esquema sea adaptable y oportuno en una social-democracia, ¿pluralista?, llena de fantasmas pasados y donde la prensa parece ser omnipotente y servidora de un sensacionalismo sectario con interés contra revolucionarios. En nuestro país, por ejemplo, en este momento, que, a nuestro entender, el cambio más osado y crítico lo están haciendo la prensa y los medios de información, este filme nos resulta todavía increíble, a Dios gracias.

ISABEL ESCUDERO
[«Cinema 2002», núm. 26, abril 1977]

EL TAMBOR DE HOJALATA Volker Schlöndorff

FICHA TECNICA

Título original: «**Die biechtrommel**».—Nacionalidad: **Alemania Federal-Francia-Polonia (1979)**.—Dirección: **Volker Schlöndorff**.—Guión: **Volker Schlöndorff, Jean-Claude Carrière, Franz Seitz**, sobre la novela del mismo título de **Günter Grass**.—Director de fotografía: **Igor Luther**.—Montaje: **Suzanne Baron**.—Música: **Maurice Jarre**.—Producción: **Franz Seitz, Bioskop Film y Artemis Film (R. Federal Alemana), Argos Films (Francia), Film Polski (Polonia)**.—Intérpretes: **David Bennet, Mario Adorf, Angela Winkler, Daniel Olbrychski, Charles Aznavour, Katharina Tahlbach, Heinz Bennet, Andrea Ferreol**.—Distribución: **Musidora**.

Asombra la justeza con que se mezclan en «El tambor de

hojalata» narración y surrealismo, por lo menos en las tres cuartas partes primeras de la película, ya que a partir de la muerte de la madre al filme le sobran tantos fotogramas como páginas a la novela. Justamente toda la primera parte nos tenía acostumbrado a tan excelso equilibrio que sin duda el hacer hincapié, más didácticamente, en una posible explicación de la etiología de la guerra y el fenómeno nazi, hace decaer el ritmo de la obra. De todas maneras, mientras subsiste esta mezcla perfecta entre narración y lírica surrealista la película transcurre por gloriosos cauces épicos que conmueven porque atañen a valores universales y reconocibles por todos los hombres.

ISABEL ESCUDERO
[«Cinema 2002», núm. 57, noviembre 1979]

LA SAL DE LA TIERRA

Herbert J. Biberman

FICHA TECNICA

Título original: «Salt of the earth».—Nacionalidad: U. S. A. (1953).—Dirección: Herbert J. Biberman.—Guión: Michael Wilson.—Producción: Paul Jarrico y Unión Internacional de Trabajadores Mineros.—Intérpretes: Rosaura Revueltas y gentes del pueblo Silver City (Nuevo México).—Distribución: José Esteban Alenda.

La sencillez formal que imponen las circunstancias del rodaje se conjuga con un guión rico y complejo: la historia ascendente de una mujer de minero, representada mediante la progresiva toma de conciencia, y la pérdida de preponderancia del marido, que sólo se salva tras asumir la realidad. La vida es dura en la mina y el hombre lo sabe, la vida no es menos dura en la casa y lo sabe la mujer, pero ambos parecen no comprender los problemas del otro. Ella no desea

una huelga que le hará la vida más difícil si cabe y él considera secundario reclamar mejoras sanitarias para las chabolas; cuando la huelga entra en su callejón sin salida se ven obligados a intercambiar sus papeles: ella prueba la dureza de la lucha sindical, él se ve obligado a realizar las tareas del hogar, pero el hombre no soporta verse relegado, se refugia en el bar que es aún reducto de los hombres, allí cunde el desaliento (¿desconfianza inconsciente?) y sienten deseos de abandonar, deciden escapar de la doble dependencia de las mujeres y su problema laboral yendo de caza. Aprovechando su ausencia la patronal inicia una operación de desahucio finalmente frustrada por el regreso de los hombres y la acción conjunta de ellas y ellos.

JAVIER VEGA

(«Contracampo», núm. 6, oct.-nov. 1979)

JOHNNY COGIO SU FUSIL

Dalton Trumbo

FICHA TECNICA

Título original: «Johnny got his gun».—Nacionalidad: Norteamericana, 1971.—Producción: Bruce Campbell.—Distribución: Emiliano Piedra.—Argumento, guión y dirección: Dalton Trumbo.—Fotografía: Jules Brenner (Eastmancolor).—Música: Jerry Fielding.—Decorados: Harold Michaelson.—Intérpretes: Timothy Bottoms (Johnny), Kathy Fields (Karen, la novia), Jason Robards (el padre), Donald Sutherland (el Cristo), Diane Varsi (la enfermera), Marsha Hunt (la madre).—Estreno en Madrid: Españoleto, 31-10-73 (18-3R).—Premios: Especial del Jurado en Cannes 1971.

Entre unas imágenes de archivo, que condensan los primeros quince años de historia de nuestro siglo y una apabullante estadística de las víctimas de la primera guerra mun-

dial, Trumbo nos sumerge en la historia de una de esas víctimas: un muchacho de veinte años que, tras alistarse como voluntario en una guerra que no entiende —una guerra en pro de «la democracia y la libertad»—, se encuentra introducido bestialmente en una realidad que desconocía. Realidad que rodeaba su existencia de antes, pero que él no había sido capaz de percibir. Johnny se ha convertido en un juguete de cirujano, tras haber sido, sin saberlo, un juguete en cifras de una estructura social. Johnny se encuentra sin sus piernas, sin sus brazos, sin nariz, ni lengua, ni ojos, ni oído; cree que los demás se interesarán por él, a pesar de todo, y tratará, en su miserable estado físico, de comunicarse con los que le rodean. El resultado de su esfuerzo será la ya estéril comprensión de su circunstancia.

(«Triunfo»)

NORMA RAE

Martin Ritt

FICHA TECNICA

Nacionalidad: Estados Unidos (1979).—Director: Martin Ritt.—Guión: Irving Ravetch y Harriet Frank, hijo.—Director de fotografía: John A. Alonzo, A. S. C.—Música: David Shire.—Producción: Tamara Asseyev y Alex Rose.—Intérpretes: Sally Field, Beau Bridges, Ron Liebman, Pat Hingle, Barbara Baxley, Gail Strickland, Morgan Paull.—Distribución: INCINE.

«Norma Rae» no es sólo la historia de una concienciación obrera, de una lucha sindical; no es sólo la narración de un conflicto en el que los obreros de una fábrica textil consiguen sus derechos sindicales. Es mucho más. La individualización del personaje protagonista no supone aquí una desvirtuación ni un menosprecio del contexto general y solidario en el que se mueve, que se hace bien patente y se valora

con toda su entidad. Esta individualización permite a Ritt adentrarse en la configuración de un personaje femenino que acaba resultando todo un ejemplo de cómo contar una historia a través de una figura individual sin menosprecio alguno tanto de la narración de los aspectos corales, de implicaciones sociales, y descripción de ambientes, como de profundización en Norma y en su evolución personal. «Norma Rae» acaba resultando un canto enardecido al compromiso solidario y a la autenticidad personal, dos vertientes que para Ritt son complementarias e inseparables: La concienciación sindical de Norma corre paralela con un proceso de consolidación de su identidad como persona en todas las esferas: familiar, afectiva, amorosa, etc.

CARLOS F. HEREDERO

(«Cinema 2002», núm. 53-54, julio-agosto 1979)

5

Charlas - Coloquios

A lo largo del Festival se llevarán a cabo tres coloquios, con la proyección previa de una película relacionada con éstos, según el siguiente horario:

LUNES 6 - 18 horas - Local: I. N. A. P. (Univ. Cisneriana)

«EJERCITO Y LIBERTAD DE EXPRESION».—Con la participación de Luis Otero Fernández y Fernando Rainlein, con la proyección de «**El proceso de Burgos**», de Imanuel Uribe.

MIÉRCOLES 8 - 18 horas - Local: I. N. A. P. (Univ. Cisneriana)

«PRENSA, CINE Y CENSURA».—Con la intervención de César Alonso de los Ríos; Ricardo Cid Cañaverl (Periodistas)... Con la proyección de «**El honor perdido de Katharina Blum**», de Volker Schlöndorff.

VIERNES 10 - 18 horas - Local: I. N. A. P. (Univ. Cisneriana)

«GRUPOS MARGINALES Y LIBERTAD DE EXPRESION».—Con la intervención de Jordi Petit, miembro del Front d'Alliberament Gay de Catalunya (FAGC), y la proyección de «**El lugar sin límites**», de Arturo Ripstein y el cortometraje «**Notticiari del Institut de Cinema Catalá**».

6

Cortometrajes

SABADO, DIA 4

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. «CAMINO», de Miguel Casado.
21,00 h. «BOLTXEBIKEAK-IRRIPARREZ» («Los bolcheviques, ríen»), de Iñaky Núñez.

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 22,00 h. «TRAILER», de Jorge Gordon.

CINE PAZ

- 22,00 h. «AYUTAYA. FIN DE UNA CIUDAD», de Mamberto López Tapia.

DOMINGO, DIA 5

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. «MACHO CABRIO», de Rafael Gordon.
21,00 h. Sesión cortometrajes (selección de los exhibidos diariamente).

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 19,00 h. «CUANDO MUERAS... ¿QUE HARAS TU?», de Bermúdez de Castro.
22,00 h. «LA CANTATA DE SANTA MARIA DE IQUIQUE», de Lorenzo Soler.

LUNES, DIA 6

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 22,00 h. «VILLALAR», de Mamberto López Tapia.

CINE PAZ

- 22,00 h. «CHILLIDA», de Esteban la Sala.

MARTES, DIA 7

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. «AIRE, AGUA, TIERRA», de Javier Elorrieta.
21,00 h. «POR LA GRACIA DE DIOS», de Carlos Tallefer.

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 19,00 h. «LA RAGE» («La rabia»), de Eugeni Anglada.
22,00 h. «BERA, SAIDA HERRI ARKITEKTURA» («Bera, un ensayo de arquitectura»), de Iñaki Núñez.

CINE PAZ

- 22,00 h. «LA CIGÜENA BONDADOSA», de J. Mario Menéndez García.

MIERCOLES, DIA 8

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 19,00 h. «¿QUE SE PUEDE HACER CON UNA CHICA?», de Antonio Drove.

- 22,00 h. «O HERDEIRO» («El heredero»), de Miguel Gato.

CINE PAZ

- 22,00 h. «¡OH!... QUE MUERTE TAN DULCE», de Niceforo Ortiz.

JUEVES, DIA 9

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. «DOS HORAS DE SOLEDAD», de Tote Trenas.

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 19,00 h. «EL GRAN HOMBRE», de Rafael Gordon.
22,00 h. «CONDENADOS A BEBER», de Mireia Pigrau y L. Soler.

CINE PAZ

- 22,00 h. «EL INVENTO», de Jesús Terrón.

VIERNES, DIA 10

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. Noticiari del Institut de Cinema Catalá.

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 19,00 h. «MAS ALLA DE LAS REJAS», de Colectivo de Cine Catalán.
22,00 h. «SASKI NASKI», de Iñaki Núñez.

CINE PAZ

- 22,00 h. «COMBATE», de Jorge Gordon.

SABADO, DIA 11

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. «HISTORIA DE UNA CONDENA», de Javier Mauriño.
21,00 h. «FOSA COMUN», de Rafael Gordon.

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 19,00 h. «EN UN PARIS IMAGINARIO», de Fernando Colomo.
22,00 h. «TIRO DE GRACIA», de Rafael Monleón.

CINE PAZ

- 22,00 h. «TANATA», de Mamberto López Tapia.

DOMINGO, DIA 12

I. N. A. P. (Universidad Cisneriana)

- 18,00 h. «LAS HOJAS SECAS», de Francisco Avizanda.
21,00 h. Sesión de cortometrajes (selección de los exhibidos diariamente).

C. E. I. (Universidad Laboral)

- 18,30 h. «EL GLOBERO», de Angel Peláez.
22,00 h. «HISTORIA DE ANA», de Antonio Flores.

Exposición de carteles de cine

El Festival se inaugura el día 3 a las cuatro de la tarde, hora en que se abre al público la citada exposición, muestra antológica de carteles de diferentes autores, entre los que se encuentra el famoso artista valenciano Josep Renau. La colección a exponer es la misma que se presentó en el Centro Cultural de la Villa de Madrid con motivo de la 1.ª Semana de la Crítica.

El local donde estará ubicada la exposición será el Patio de la antigua Universidad Complutense y el horario para visitarla es los días laborables de cuatro a ocho tarde y los festivos de doce a dos de la mañana; durante los días 3 al 12 de octubre, ambos inclusive.

UN ARTE Y UNA PUBLICIDAD

Antonio García Rayo

El cine —lo han asegurado siempre— es una suma de arte más industria. Cada uno de estos dos factores pueden ser sumados a su vez, pues contienen hechos propios, característicos, que los conforman.

Uno de ellos es el cartel cinematográfico, que resulta ser, como el cine, una suma de arte más industria.

El más «viejo» ROSARIO LA CORTIJERA, de 1923, año en que es realizada la película por José Buchs. Película muda, de ambiente folklórico español, algo frecuente en la cinematografía nacional de la época.

La exposición, es en cierto modo, un acontecimiento artístico y los amantes del cine y del arte plástico, creo, sacarán, al contemplarla, sus propias consecuencias.

A la industria de cine no se le ha escondido nunca la importancia, casi siempre decisiva, que ha tenido y tiene la publicidad cinematográfica (como reclamo, claro está) para la buena marcha del producto filmico. Antes de la llegada, no hace mucho, de la machacona publicidad televisada, que pilla con frecuencia indefenso al consumidor de imágenes pequeñas, existían, como auxiliares de aquellos voceros de principios del cine, los gráficos (carteles, guías, programas de mano), la publicidad pagada en diarios y revistas especializadas, el reportaje y la crítica.

En las poblaciones medianas y sobre todo en las pequeñas eran, sin embargo, los primeros (carteles, etc.) quienes influían, de una forma o de otra, en la conciencia de los vecinos, habituados a no

leer, a no ver la televisión (no existía, o cuando se creó no les llegaba, ni tenían medios económicos para comprarla). En todo caso sólo la publicidad radiofónica o la del crítico, les avisaba, muy superficialmente, del acontecimiento cinematográfico más sobresaliente. Pero como además de éste había otras muchas películas que, por distintas razones, no obtenían una sola línea de publicidad o información, el vecino de cientos de pueblos a donde llegaban los filmes de tipo medio, conocían con antelación al estreno lo «buena» que era una película a través del programa de mano que regalaba el exhibidor; y más tarde, cuando la película se estrenaba, a través de la cartelera.

«¡Emoción!... ¡Misterio!... ¡Luchas!...»
«¡No deje de ver la película que jamás

olvidará!»

«Extraordinario programa doble: ¡Emoción! ¡Intriga! ¡Pelea!» «Un bandido generoso y un honorable caballero.» «La aventura de un hombre que se enfrenta al destino»...

«La historia de una pasión que desafía al adiós.» «A la selva... ¡Aventura! ¡Emoción! ¡Tragedia! ¡Romance!»

Así se expresaba la parte escrita de algunos programas de mano en el dorso de la imagen. Encima de ésta (casi siempre un resumen feliz de la película) iban escritos, sobre todo, los nombres de los actores más famosos, el título de la película y, no siempre, el del director.

Con los carteles pasaba aproximadamente lo mismo, pero era en éstos en los que se adivinaba, además del hecho publicitario, un arte, del que no siempre se dieron cuenta los propios artistas, y por supuesto la inmensa mayoría del público que los contemplaba. El cartel era y sigue siendo un papel pintado que muere muy pronto (coincide casi siempre con el final de la licencia de exhibición de la película) y cuyo límite práctico en el mundo de la industria, casi siempre, es servir para embalar publicidad más nueva con el fin de enviarlas al exhibidor de provincias.

La publicidad que se exhibe aquí, por esa y otras razones, cuenta, en muchos casos, con «piezas únicas». Sería largo y no es el sitio éste de explicar los lugares donde encontré estas piezas que forman parte de mi colección.

Por encima de su valor económico, que no sé si lo tiene, está —para mí— su valor historiográfico y artístico. Los cartelistas al iniciar su trabajo son creadores de arte. Después muchos de ellos se convierten en meros pintores de publicidad.

Aún no se ha hecho un estudio, ni en serio ni en broma, de la publicidad cinematográfica —arte e industria, no se olvide— y los cartelistas en España. Habrá que hacerlo. En esta exposición —una de las primeras del género en este país, en la que se muestra una evolución aproximada del cartelismo español a lo largo de sesenta años— se hallan algunos de los más significativos cartelistas (algunos ya fallecidos).

Entre ellos, **Jano, Paris Aragón, Iván Zulueta, Cruz Novillo, Renedo, Napoleón**

Campos, H. Aguiar, Lloan, Mac, Montalbán, M. C. P. También algunos artistas plásticos de la pintura moderna contemporánea, son autores de carteles cinematográficos: **Vázquez Díaz**, por ejemplo. En la colección se muestra el modelo de «Tarde de Toros».

En fin, el cartel habla por sí solo. Mejor, pues, ver estos carteles y después opinar.

Antonio García Rayo.

CATALOGO DE CARTELES

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1923 | Rosario la Cortijera , de José Buchs. | 1953 | La laguna negra , de Arturo Ruiz Castillo. |
| 1931 | El código penal , de Phil Rosen. | 1953 | Jeromín , de Luis Lucía. |
| 1931 | Regeneración . | 1953 | Carne de horca , de Ladislao Vajda. |
| 1934 | El último contrabandista , de Adolfo Aznar y Hans Behrenbt. | 1953 | La hija del mar , de Antonio Momplet. |
| 1935 | El gato montés , de Rosario Pi. | 1954 | Los gamberros , de Juan Lladó. |
| 1935 | La verbena de la Paloma , de Benito Perojo. | 1954 | La reina mora , de Raúl Alfonso. |
| 1940 | El milagro del Cristo de la Vega , de Adolfo Aznar. | 1954 | La pecadora , de Iquino. |
| 1941 | El secreto de Juan Palomo , de Miguel Morayta. | 1954 | ¿Crimen imposible? , de César Fernández Ardavin. |
| 1941 | Madre querida , de Juan Orol. | 1954 | Once pares de botas , de Francisco Rovira-Beleta (versión una). |
| 1941 | El difunto es un vivo , de Iquino. | 1954 | Once pares de botas , de Francisco Rovira-Beleta (versión dos). |
| 1941 | El 13000 , de Ramón Quadreny. | 1954 | Zalacaín el aventurero , de Juan de Orduña. |
| 1943 | La casa de la lluvia , de Antonio Román. | 1954 | Sucedió en Sevilla , de J. G. Maesso. |
| 1942 | El pobre rico , de Iquino. | 1954 | Nadie lo sabrá , de Ramón Torrado. |
| 1945 | El último día de Goya , de Jaime Salvador. | 1954 | Congreso en Sevilla , de Antonio Román. |
| 1945 | Caminito alegre , de Miguel Morayta. | 1954 | Cancha Vasca , de Aseolo Plaza y Alfredo Hurtado. |
| 1945 | La hermana impura , de Miguel Morayta. | 1954 | Sor Angélica , de Rafael Romero Marchent. |
| 1946 | Gran Casino , de Luis Buñuel. | 1954 | Un día perdido , de José María Forqué. |
| 1946 | La mentira de la gloria , de Julio Fleischner. | 1954 | El torero , de René Wheeler. |
| 1947 | Los siete niños de Ecija , de Miguel Morayta. | 1954 | El beso de Judas , de Rafael Gil. |
| 1947 | Don Quijote de la Mancha , de Rafael Gil. | 1955 | Aquel hombre de Tánger , de Robert Elwyn. |
| 1946 | El reino de los gánsteres , de Juan Orol. | 1955 | Elena , de Jesús Pascual. |
| 1947 | Dos mujeres y la niebla , de Domingo Viladomat. | 1955 | La otra vida del capitán Contreras , de Rafael Gil. |
| 1948 | Gánsteres contra charros , de Juan Orol. | 1955 | Serranía , de José H. Gan (pintura original). |
| 1950 | Agustina de Aragón , de Juan de Orduña. | 1955 | Los peces rojos , de José A. Nieves Conde. |
| 1950 | Balarrasa , de José Antonio Nieves Conde. | 1955 | Juicio final , de José Ochoa. |
| 1951 | Surcos , de J. A. Nieves Conde (versión una). | 1955 | El seductor de Granada , de Lucas Demare. |
| 1951 | Surcos , de J. A. Nieves Conde (versión dos). | 1955 | Raíces , de Benito Alazraki (cartel de Renau). |
| 1951 | Alba de América , de Juan de Orduña. | 1955 | Tres hombres van a morir , de F. Catalán y René Chanás. |
| 1951 | Niebla y sol , de José María Forqué. | 1955 | Orgullo , de Manuel Mur Oti. |
| 1951 | Vuelo 971 , de Rafael J. Salvia. | 1955 | La danza de los deseos , de Florián Rey. |
| 1952 | Segundo López , de Ana Mariscal (cartel original). | 1955 | Marcelino, pan y vino , de Ladislao Vajda. |
| 1952 | Gloria Mairena , de Luis Lucía. | 1955 | Rapto en la ciudad , de Rafael J. Salvia. |
| 1952 | Doña Francisquita , de Ladislao Vajda (versión una). | 1956 | La vida en un bloc , de Luis Lucía. |
| 1952 | Doña Francisquita , de Ladislao Vajda (versión dos). | 1956 | Las leandras , de Gilberto Martínez Solares. |
| 1952 | Ultimo día , de Antonio Román. | 1956 | Calabuch , de Luis García Berlanga. |
| 1952 | Bronce y luna , de Xavier Seto. | 1956 | Recuerdo de Manolete , de José H. Gan. |
| 1952 | NO-DO . | 1956 | Murió hace quince años , de Rafael Gil. |
| 1952 | Dinastía Taurina , de José H. Gan. | 1957 | Historias de la radio , de José Luis Sáenz de Heredia. |
| 1952 | Bienvenido Mr. Marshall , de Luis García Berlanga (versión una). | 1957 | Calle Mayor , de Juan A. Bardem. |
| 1952 | Bienvenido Mr. Marshall , de Luis García Berlanga (versión dos). | 1957 | Madrugada , de Antonio Román. |
| 1953 | Como la tierra , de Alfredo Hurtado (pintura original). | 1957 | El inquilino , de J. A. Nieves Conde. |
| 1953 | El pescador de coplas , de Antonio del Amo. | 1957 | El cantor de México , de Richard Pottier. |
| | | 1957 | Los ángeles del volante , de Iquino. |

- 1957 **Faustina**, de José Luis Sáenz de Heredia.
1957 **Tarde de toros**, de Ladislao Vajda.
1958 **Ronda española**, de Ladislao Vajda.
1958 **Fedra**, de Manuel Mur Oti.
1958 **El guardián del paraíso**, de Arturo Ruiz Castillo.
1958 **Oro y marfil**, de Gonzalo Delgrás.
1958 **Debla, la Virgen gitana**, de Ramón Torrado.
1958 **La cruz de mayo**, de Florián Rey.
1958 **Muerte de un ciclista**, de Juan A. Bardem.
1958 **La violetera**, de (pintura original).
1959 **El baile**, de Edgar Neville.
1959 **La vida alrededor**, de Fernando Fernán-Gómez.
1959 **Los chicos**, de Marco Ferreri.
1959 **Aquí hay petróleo**, de Rafael J. Salvia.
1959 **El amor brujo**, de Antonio Román.
1959 **Carmen, la de Ronda**, de Tullio Demichelli (tres piezas).
1959 **El amor de Don Juan**, de John Berry (dos piezas).
1959 **Escucha mi canción**, de Antonio del Amo.
1959 **El destino se disculpa**, de José Luis Sáenz de Heredia.
1959 **Luna de miel**, de Michael Powell.
1959 **Un marido de ida y vuelta**, de Luis Lucía.
1959 **Crimen para recién casados**, de Pedro L. Ramírez.
1959 **El niño de las monjas**, de Iquino.
1959 **Limosna de amores**, de Miguel Morayta.
1959 **El lazarrillo de Tormes**, de César Fernández Ardavín.
1959 **Labios rojos**, de Jesús Franco.
1960 **Mi calle**, de Edgar Neville.
1960 **Un fantasma llamado amor**, de Ramón Torrado.
1960 **Yo no creo en los hombres**, de
1960 **Sólo para hombres**, de Fernando Fernán-Gómez.
1960 **Pelusa**, de Javier Seto (cartel grande).
1960 **Las últimas banderas**, de Luis Marquina.
1960 **Mi último tango**, de Luis César Amadori (tres piezas).
1960 **Ama Rosa**, de León Klimowsky.
1961 **Estrella de Sierra Morena**, de Ramón Torrado.
1961 **El secreto de Mónica**, de José María Forqué.
1961 **Lola Torbellino**, de René Cardona.
1961 **El pórtico de la gloria**, de Rafael J. Salvia.
1961 **De Madrid al cielo**, de Rafael Gil.
1961 **La faraona**, de René Cardona.
1961 **Navidades en julio**, de Tullio Demichelli (cartel grande).
1961 **Violetas imperiales**, de Richard Pottier.
1961 **Los atracadores**, de F. Rovira-Beleta.
1962 **Santa Teresa de Jesús**, de Juan de Orduña.
1962 **Aprendiendo a morir**, de Pedro Lazaga.
1962 **La trinca del aire**, de Ramón Torrado.
1963 **Los tarantos**, de F. Rovira-Beleta.
1963 **Los inocentes**, de J. A. Bardem.
1963 **Del rosa al amarillo**, de Manuel Summers.
1963 **La reina del Chantecler**, de Rafael Gil (tres piezas).
1963 **Young Sánchez**, de Mario Camus.
1964 **Samba**, de Rafael Gil (tres piezas).
1964 **La Señora de Fátima**, de Rafael Gil.
1964 **La niña de luto**, de Manuel Summers.
1964 **Los olvidados**, de Luis Buñuel (versión una).
1964 **Los olvidados**, de Luis Buñuel (versión dos).
1964 **Dos chicas locas**, de Pedro Lazaga (tres piezas).
1964 **Tiempo de amor**, de Julio Diamante.
1964 **Tengo 17 años**, de José María Forqué (tres piezas).
1964 **Crucero de verano**, de Luis Lucía.
1964 **La boda**, de Lucas Demare.
1964 **La gitana y el charro**, de Gilberto Martínez Solares.
1965 **Crimen de doble filo**, de Fernando Fernán-Gómez.
1965 **Noche de vino tinto**, de J. M. Nunes.
1965 **El juego de la oca**, de Manuel Summers.
1965 **Ninette y un señor de Murcia**, de F. F.-Gómez.
1965 **Campanadas a medianoche**, de Orson Welles.
1965 **La caza**, de Carlos Saura.
1966 **El extraño viaje**, de F. F.-Gómez.
1966 **Juego peligroso**, de Luis Alcoriza y Arturo Ripstein Jr.
1966 **Mi último tango**, de Luis César Amadori.
1967 **Nueve cartas a Berta**, de Basilio Martín Patino.
1967 **Biotaxia**, de José María Nunes.
1968 **No somos de piedra**, de Manuel Summers.
1968 **La verbena de la Paloma**, de José Luis S. de Heredia.
1968 **La boutique**, de Luis García Berlanga.
1968 **El último cuplé**, de Juan de Orduña.
1968 **Stres es tres tres**, de Carlos Saura.
1968 **Volver a vivir**, de Mario Camus.
1968 **Si volvemos a vernos**, de Francisco Regueiro.
1968 **Las Vegas quinientos millones**, de Antonio Isasi.
1969 **Del amor y otras soledades**, de B. M. Patino.
1969 **La madriguera**, de Carlos Saura.
1969 **Un, dos, tres al escondite inglés**, de Iván Zulueta.
1969 **Los desafíos**, de varios directores.
1969 **España otra vez**, de Jaime Camino.
1970 **El bosque de los lobos**, de Pedro Olea.
1970 **Secretas intenciones**, de Antonio Eceiza.
1973 **Ana y los lobos**, de Carlos Saura.
1973 **El espíritu de la colmena**, de Víctor Erize.
1974 **El love feroz**, de José Luis García Sánchez.
1974 **La prima Angélica**, de Carlos Saura.
1975 **Duerme, duerme mi amor**, de Francisco Regueiro.
1975 **Furia española**, de Francisco Betriú (versión una).
1975 **Furia española**, de Francisco Betriú (versión dos).
1975 **Furia española**, de Francisco Betriú (versión tres).
1976 **Canet Rock**, de Francesc Bellmunt y Angel Casas.
1976 **In memoriam**, de Enrique Brasó.
1976 **Canciones para después de una guerra**.
1977 **Camada negra**, de Manuel Gutiérrez Aragón.
1977 **Asignatura pendiente**, de José Luis Garci.

X FESTIVAL DE CINE

4 - 12 octubre 1980
ALCALA DE HENARES

DIA Y HORA	L O C A L		
	I. N. A. P. UNIVERSIDAD CISNERIANA	C. E. I. UNIVERSIDAD LABORAL	CINE PAZ
SABADO 4 18,00 h.	ANNIE HALL Woody Allen (1977)		
19,00 h.		Obras de Segundo Chomon LA CASA DE LA TROYA A. Pérez Lugín (1924)	
21,00 h.	HABLA, MUDITA Manuel Gutiérrez (1973)		
22,00 h.		EL AMIGO AMERICANO Wim Wenders (1977)	LA ALDEA MALDITA Florián Rey (1929)
DOMINGO 5 18,00 h.	EL AMIGO AMERICANO Wim Wenders (1977)		
19,00 h.		HABLA, MUDITA Manuel Gutiérrez (1973)	
21,00 h.	Proyección de cortos		
22,00 h.		ANNIE HALL Woody Allen (1977)	
LUNES 6 18,00 h.	EL PROCESO DE BURGOS Imanol Uribe (1979) Charla-coloquio con la intervención de Luis Otero y Fernando Rañalein (miembros de la U. M. D.)		
19,00 h.		LAS HURDES, TIERRA SIN PAN Luis Buñuel (1932) EL GATO MONTES Rosario Pi (1935)	
22,00 h.		JOHNNY COGIO SU FUSIL Dalton Trumbo (1971)	LA VIDA EN UN HILO Edgar Neville (1945)
MARTES 7 18,00 h.	JOHNNY COGIO SU FUSIL Dalton Trumbo (1971)		
19,00 h.		RAZA J. L. Sáenz de Heredia (1941)	
21,00 h.	FURTIVOS José Luis Borau (1975)		
22,00 h.		EL PROCESO DE BURGOS Imanol Uribe (1979)	SIERRA MALDITA Antonio del Amo (1954)

DIA Y HORA	L O C A L		
	I. N. A. P. UNIVERSIDAD CISNERIANA	C. E. I. UNIVERSIDAD LABORAL	CINE PAZ
MIÉRCOLES 8 18,00 h.	EL HONOR PERDIDO DE KATHARINA BLUM - Volker Schlöndorff y Margarethe Von Trotta (1975) Charla-coloquio con la intervención de César Alonso de los Ríos y Ricardo Cid (periodistas)		
		FURTIVOS J. L. Borau (1975)	
		LA SAL DE LA TIERRA Herbert J. Biberman (1953)	COMICOS J. A. Bardem (1954)
19,00 h.			
22,00 h.			
JUEVES 9 18,00 h.	LA SAL DE LA TIERRA Herbert J. Biberman (1953)		
		LA VIDA ALREDEDOR F. F. Gómez (1959)	
	CAMADA NEGRA Manuel Gutiérrez (1976) Se contará con su asistencia		
19,00 h.			
21,00 h.			
22,00 h.		EL HONOR PERDIDO DE KATHARINA BLUM Volker Schlöndorff y Margarethe Von Trotta (1975)	PLACIDO Luis G. Berlanga (1961)
VIERNES 10 18,00 h.	EL LUGAR SIN LIMITES Arturo Ripstein (1978) Charla-coloquio con la intervención de Jordi Petit (miembro del Frente de Liberación Homosexual de Cataluña)		
		CAMADA NEGRA Manuel Gutiérrez (1976)	
		NORMA RAE Martin Ritt (1979)	EL ARTE DE VIVIR Julio Diamante (1964)
19,00 h.			
22,00 h.			
SABADO 11 18,00 h.	NORMA RAE Martin Ritt (1979)		
		FATA MORGANA Vicente Aranda (1966)	
	LAS TRUCHAS J. L. García Sánchez (1977)		
19,00 h.			
21,00 h.			
22,00 h.		EL TAMBOR DE HOJALATA Volker Schlöndorff (1979)	LA TIA TULA Miguel Picazo (1969)
DOMINGO 12 18,00 h.	LAS TRUCHAS J. L. García Sánchez (1977)		
		EL TAMBOR DE HOJALATA Volker Schlöndorff (1979)	
	Proyección de cortos		
		EL LUGAR SIN LIMITES Arturo Ripstein (1978)	
18,30 h.			
19,00 h.			
22,00 h.			

Acompañando a cada película y previamente a su proyección se pasará un **CORTOMETRAJE DE CINE ESPAÑOL**.

EXPOSICION DE CARTELES DE CINE ESPAÑOL en la Universidad Cisneriana (I.N.A.P.), de 4 a 8 de la tarde, desde el día 3 al 12. Los domingos 5 y 12 la exposición permanecerá abierta también desde las 12 a las 14 horas.

La asistencia a todos los actos del festival es **LIBRE Y GRATUITA**.

ORGANIZA: **Cine-Club Nebrija** - COLABORA: **C. E. I. (Universidad Laboral)** - PATROCINA: **Excmo. Ayuntamiento**

NOTA IMPORTANTE

Este programa es provisional
y está sujeto a modificaciones por necesidades
de la Organización de este X Festival.

