



FESTIVAL
12^º DE CINE
ALCALA DE HENARES
DEL 2 AL 10 OCTUBRE 1982

ORGANIZA
CINE-CLUB NEBRIA
PATROCINA
EXCMO AYUNTAMIENTO



3	Presentación.
5	Homenaje a los Hnos. Taviani.
13	Cine musical español.
23	Muestra cinematográfica.
33	Concurso de cortos.
41	Libros de cine.
46	Calendario de actos.
48	Charlas-coloquio.

COMITE DE HONOR

Excmo. Sr. D. JOSE MARIA RODRIGUEZ COLORADO, Presidente de la Diputación Provincial de Madrid.

Excmo. Sr. D. CARLOS VALENZUELA LILLO, Alcalde de Alcalá de Henares.

Sr. D. JOSE MARIA BUSTAMANTE QUIÑONES, Presidente de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

Sr. D. ANTONIO GUTIERREZ ARAUJO, Diputado de la Excma. Diputación Provincial de Madrid.

Dr. MARCO MIELE, Agregado Cultural de la Embajada Italiana en España.

Sr. D. FERNANDO MORA, Director de la obra cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.

COMISION ORGANIZADORA

PEDRO BALLESTEROS TORRES
LUIS A. CABRERA PEREZ
FERNANDO CALVO LOPEZ
JUAN A. ESCUDERO FERNANDEZ
RAMON GARRIDO LORIDO
MANUEL GOMEZ GOMEZ
PEDRO E. GOMEZ
ENRIQUE GONZALEZ GALLARDO
FERNANDO MONJE HERRERO
BENJAMIN REDONDO MARUGAN
MANUEL L. RIOYO

ORGANIZA

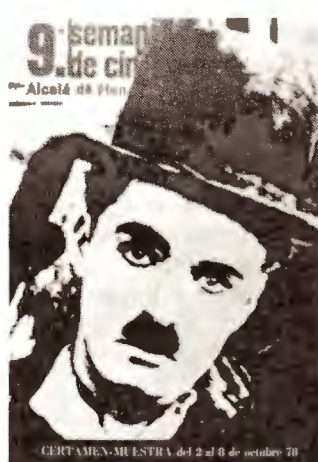
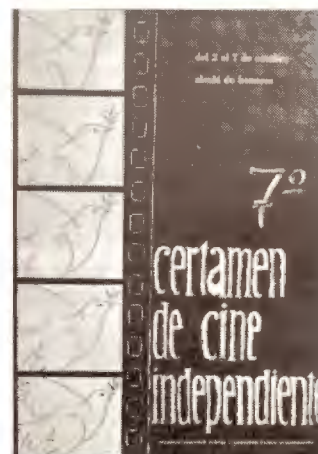
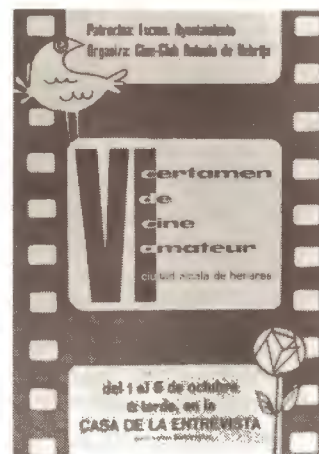
Cine-Club Antonio de Nebrija.

PATROCINA

Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
Excma. Diputación Provincial de Madrid.

AGRADECEMOS LA COLABORACION DE

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.
Filmoteca Nacional de España.
Centro de Enseñanzas Integradas.
Escuela Nacional de Administración Pública.
Instituto de Cultura Italiana
Centro de Documentación de R.T.V.E. (NO-DO).



Presentación

Las expectativas culturales que durante tanto tiempo reclamaron las fuerzas vivas de nuestra ciudad, fueron sucediéndose en fracasos espectaculares unas veces, en meras comparsas otras... Algo debía cambiar... Expresar aquí las constantes actividades culturales que han ido sucediéndose en Alcalá de Henares durante los dos últimos años, no es tarea ni de este momento ni de esta Organización; pero sí el de puntualizar que estos actos, pequeños pero importantes, han ido sucediéndose periódicamente debido al apoyo constante del público y al respaldo de las Instituciones Públicas. Lo cual garantiza suficientemente a éstas para afrontar aquellos actos que revisten una mayor transcendencia cultural, social y económica.

...Porque algo ha cambiado, este XII Festival de Cine se presenta un poco más ambicioso, un poco más exigente, un poco más digno;

como corresponde a la importancia histórica y cultural de nuestra ciudad, como corresponde al importante esfuerzo económico del Excmo. Ayuntamiento y como corresponde al importante apoyo y empuje que este año nos brinda la Excma. Diputación Provincial de Madrid. Durante mucho tiempo el Certamen ha significado uno de los actos culturales más trascendentes dentro de los límites de Alcalá de Henares. Fuera de aquí, la importancia era limitada, y lo era porque nuestro Festival no pasaba de ser uno más dentro del concierto nacional, donde a la abundancia de Certámenes Cinematográficos de carácter mediocre se sumaba el nuestro.

La presencia este año de Paolo Taviani, junto con el estreno exclusivo en España de sus dos primeros filmes, hacen que el XII Festival adquiera la atención de los círculos cinematográficos

y culturales del país. Y ello, porque los Hnos. Taviani ocupan una posición esencial en la renovación y profundización del cine italiano en los últimos diez años. A través de cinco películas que representan —al menos cuatro de ellas— un itinerario personal e ideológico, los dos hermanos han puesto en cuestión la vía abierta por el neorrealismo italiano. Gracias a ellos, y sin demagogia o pretensión, la acción cinematográfica se inscribe en la amplia corriente de reflexión contemporánea sobre el sentido que se puede dar a la acción de la izquierda.

Paralelamente, se dedicará una sección al Cine Musical Español, cuya importancia dentro del contexto general de nuestra Cinematografía fue fundamental, dado el papel ideológico y pseudo histórico de este género. Por lo que creemos es merecedora de una revisión por parte de crítica y público. Revisión que constará de una serie de películas que va desde el año 1936 hasta la actualidad.

En la Muestra Comercial, las pautas de selección han sido las mismas que en anteriores ocasiones, ofreciendo una serie de películas, estrenadas recientemente en España, de gran calidad artística

y de difícil visión en las salas comerciales de nuestra ciudad. La Muestra pretende abarcar a todo tipo de público, por lo cual el abanico de filmes que será exhibidos contienen títulos tan opuestos y divergentes como «El Planeta Salvaje», de René Laloux y Roland Topor, o «Volver a empezar», de José Luis Garcí.

El Concurso de Cortometrajes ha superado este año todos los records en cuanto a participación de filmes. El éxito se corresponde con el gran despliegue informativo y económico realizado. Lo cual debe alegrar a nuestra ciudad, por convertirse durante unos días en Sede del Cortometraje Español, con todo lo que ello significa. No olvidemos que los futuros realizadores de Cine —prácticamente todos— pasan primero por la aleccionadora experiencia de dirigir o colaborar en filmes cortos.

En cuanto a la sesión documental, contaremos con una serie de libros sobre la Cinematografía que han sido editados en los últimos años. También veremos la importante colección particular —gentilmente cedida— que sobre estos libros posee el crítico Antonio García Rayo. Libros que van desde 1905 hasta la actualidad.



*Homenaje
a los
Años Taviani*

Homenaje a los Hnos. Taviani

«Creo que el momento final, de una verdadera revolución, es sólo el principio de la próxima.»
[De la Película «Sovversi» (Subversivos).]

BIOGRAFIA

Vittorio Taviani nace en San Miniato (Pisa), el 20 de septiembre de 1929. Su hermano Paolo, en el mismo pueblo, el 8 de noviembre de 1931. El contacto



VITTORIO TAVIANI

con el neorrealismo y el estudio de la música son dos factores fundamentales en la evolución futura de los Taviani como cineastas.

Paolo estudió violín y Vittorio piano. Su infancia y adolescencia transcurre en Toscana, donde siguen con interés las manifestaciones líricas del «Maggio Fiorentino». Justamente con Valentino Orsini, con quien colaborarán hasta 1967, trabajan en cine-clubs, primero en Pisa y luego en toda la región.

Analizando sus películas, se podrá fácilmente constatar todo lo que debe la estructura de éstas a la música. Asimismo, se podrá notar la influencia y el encanto que ejerció sobre los dos cineastas el neorrealismo de Rossellini y de Visconti. El visionado de «Paisá», de Rossellini, representa la revelación de su vocación.

Después de haber montado algunos espectáculos de «Teatro de masas» con los habitantes de un barrio popular de Livorno (entre los cuales figuran «Il nostro quartiere» y «Marco si sposa», que se sitúan entre el neorrealismo y el estilo de Brecht), los hermanos

Taviani realizan en 1954, junto con Valentino Orsini, un documental sobre la resistencia en San Miniato: **San Miniato Luglio'44. Zavattini**, a quien los dos cineastas pidieron consejo, colabora en el guión de dicho cortometraje. El argumento trata de una matanza cometida por los nazis en el pueblo natal de los hermanos Taviani. El documento, rodado en el mismo lugar de los hechos, comprende también una encuesta con los familiares de las víctimas (situándose en una pura línea neorrealista). El documental fue prohibido por la censura.

Marchan para Roma y, entre 1954 y 1959, realizan numerosos cortometrajes, en colaboración con Orsini; estos documentales son:

- **Volterra, comune medioevale.**
- **Curtatone e Montanara:** Evocación (a través de las cartas de los que participaron con ellos) de la batalla contra los austriacos durante la primera guerra de la independencia en 1848.
- **Carlo Pisacane:** Historia del revolucionario napolitano, que intentó en 1857 un desembarco utópico en el sur de Italia, reinando los Borbones, para sublevarlo



PAOLO TAVIANI

(tres años antes del desembarco de Garibaldi en Sicilia). Algunos temas de este documental vuelven en «Allosanfan». La utopía va a estar siempre presente en el universo de los Taviani.

Otros documentales: **Laboratori della pietra, Pittori in città, I pazzi della domenica** (trabajadores de la piedra, pintores en la ciudad, los locos del domingo), **Moravia**, y...

• **Carvunara** (= «Carvonari», en Sicilia, nombre dado a los revolucionarios clandestinos, que preparaban el advenimiento del «Risorgimiento»). Este documental es fundamentalmente importante en la carrera de los dos cineastas, porque en él está el origen de su primer largometraje, **Un uomo da bruciare** (Hay que quemar a un hombre). Mientras estaban en Sicilia para rodar un documental para las organizaciones obreras y campesinas, los Taviani encontraron a la madre de Salvatore Carnevale, sindicalista siciliano asesinado por la mafia. Transpusieron, en este documental, el asesinato del sindicalista, pero de una forma superficial; es al volver a Roma, cuando los dos se dieron cuenta de la importancia del hecho: la historia del sindicalista siciliano era la historia que buscaban desde hacía tiempo y les permitía concretizar y expresar en un relato las inquietudes temáticas, que tenían en ellos. Justo en este momento algunos de sus documentales reciben unos «premios de calidad», como apuntan ellos mismos... «eran los peores que hicimos, pero los más apreciados, mientras **San Miniato**... no sólo no recibía «premio de calidad», sino que, además, era prohibido...»

En 1969, los hermanos Taviani y Orsini colaboraron en el guión y la realización del largometraje documental de Joris Ivens: **L'Italia non e un paese povero**. La colaboración con Ivens convenció a los Taviani y a Orsini a abandonar el documental. «...La colaboración con Joris Ivens, ese gran maestro del documental, y nuestra admiración por él, nos hicieron entender que no estábamos hechos para el documental. Cuando Ivens vio en Roma el material acumulado en Sicilia, nos dijo que se trataba de un material muy bueno, pero que era de una película de ficción y no de un documental... Los documentales, para nosotros, eran ganas y deseos de películas. Nuestro deseo contenido de hacer películas, intentaba entonces realizarse en el documental. Pero esos documentales terminaban siendo desproporcionados, desequilibrados, justamente porque no los hacíamos para documentar, sino para buscar ideas.»

Entre los proyectos de los Taviani, antes de su primer largometraje, hay que citar «Senilita» de Svevo y un relato de Pirandello «Berecche e la guerra». Otros dos temas, más importantes, tampoco pudieron ser realizados: el primero era un proyecto de teatro, «Dello» (1961-62), y el segundo una especie de «Ocho y medio», que quedó paralizado al aparecer la película de Fellini.

Los dos primeros largometrajes fueron realizados con la colaboración de Valentino Orsini, siendo toda su obra producida por Giuliani G. De Negri.

Respecto al trabajo en común, a la co-dirección, de los hermanos Taviani, nos apuntan: «...Hay mil razones que podrían explicar el hecho de que trabajemos juntos: nuestro transfondo cultural, el cine que íbamos a ver juntos cuando éramos niños. Es muy difícil explicar por qué dos personas trabajan juntas; pero lo que sí podemos decir es que entre nosotros no hay división del trabajo. No dirigimos una secuencia cada uno... Es algo difícil de concebir, en abstracto, pero cuando estamos trabajando todo funciona normalmente.»

* * *

De los autores surgidos de la década de los sesenta, ciertamente más entusiasmada que la actual, Paolo y Vittorio Taviani son, quizás, aquellos que han conseguido, a lo largo de veinte años, realizar una obra más coherente y rica. Si no abundante, la filmografía de los Taviani nos propone una sugerente reflexión sobre las posibilidades políticas del cinematógrafo, sobre las relaciones entre el acto «político» y el acto «privado». La obra de estos cineastas italianos nos interesa, en primer lugar, por ser una de las pocas que se inscriben claramente dentro de la izquierda, y, por otra, por hacerlo partiendo de la voluntad de plantearse la realización de sus películas como hechos transmisores de conocimiento, como elementos que no se limitan a reflejar o analizar la realidad, sino que intentan transformarla.

(«Contracampo», núm. 28)

* * *

FILMOGRAFIA

- 1959 **SAN MINIATO, LUGLIO'44** (CM). (Realizado en colaboración con Valentino Orsini.)
- 1954-59 **CURTATONE E MONTANARA; CARLO PISACANE; PITTORI IN CITTA; MORAVIA; LAVORATORI DELLA PIETRA; CARVUNARA; VOLTERRA, COMUNE MEDIOEVALE; I PAZZI DELLA DOMENICA**. (Cortometrajes realizados en colaboración con Valentino Orsini.)
- 1960 **L'ITALIA NON E UN PAESE POVERO** (LM documental). (Realizado en colaboración con Valentino Orsini y Joris Ivens.)
- 1961-62 **UN UOMO DA BRUCIARE (HAY QUE QUEMAR UN HOMBRE)** (LM codirigido con Valentino Orsini).
- 1963-64 **I FUORILEGGE DEL MATRIMONIO** (LM codirigido con Valentino Orsini).
- 1967 **SOVVERSIVI** (LM).
- 1968-69 **SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE** (LM).
- 1971 **SAN MICHELE AVEVA UN GALLO (NO ESTOY SOLO)** (LM).
- 1973-74 **ALLONSANFAN** (LM).
- 1977 **PADRE PADRONE (PADRE PATRON)** (LM).
- 1979 **IL PRATO (EL PRADO)** (LM).
- 1982 **LA NOTTE DI SAN LORENZO (LA NOCHE DE SAN LORENZO)** (LM).

HAY QUE QUEMAR A UN HOMBRE

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Un Uomo da bruciare».— Nacionalidad: Italiana (1961-62).— Dirección: Paolo y Vittorio Taviani, Valentino Orsini.— Guión: Paolo y Vittorio Taviani, V. Orsini.— Fotografía: Toni Sechi.— Montaje: Lionello Massobrio.— Música: Giannfranco Intra.— Decorados: Piero Poletto.— Ayudante dirección: Franco Taviani.— Producción: Giuliano G. de Negri, para Ager Film, Sancro Film, Alfa Cinematográfica.— Prod. asociados: Henryk Chrosicki y Lionello Massobrio.— Intérpretes: Gean Maria Volonté (Salvatore), Didi Perego (Bárbara), Turi Ferro (Vicenzo), Spyros Focas (Jachino), Marina Malfatti (Wilma), Lydia Alfonsi (Francesca), Vittorio Duse (Bastiano), Alessandro Sperli (Carmelo), G. P. Serra.— Duración: 90 min.

«Hay que quemar a un hombre» es un acto de amor hacia el Neorealismo (y hacia el momento agresivo de la Resistencia, hacia el nacimiento del movimiento obrero y campesino de la inmediata postguerra). Pero si es verdad que el objeto amado es siempre la proyección de uno mismo, en este caso nosotros —a través del filme— hemos embellecido al enamorado incluso con elementos que no eran propios, le hemos liberado de otros que no hubiéramos querido encontrar en él (en la práctica: el rechazo del populismo, negado a través del punto de vista de la ironía; el rechazo de los esquemas naturalistas, para un discurso elíptico, que se plantearía como representación). En el centro del filme, Salvatore: un protagonista. Pero solamente porque su destino personal, muy particular, coincidía con el destino de su grupo. O, mejor dicho, era su conciencia, sobre todo intuitiva. Realizarse a sí mismo coincidía con la realización de un salto cualitativo de los demás. Incluso si los demás tenían dificultades para comprenderle. De donde el carácter exaltante-grotesco de Salvatore. Podríamos hacer de él una Casandra. Su aislamiento anunciaba el tiempo de luto de *Sovversivi* (1).



(1) Entrevista con Paolo y Vittorio Taviani, por Pascal Bonitzer. «Cahiers du Cinéma», núm. 228, marzo-abril 1971.

SUVVERSIVI (Subversivos)

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «I Sovversivi».— Nacionalidad: Italiana (1967).— Guión y dirección: Paolo y Vittorio Taviani.— Fotografía: Gianni Narzisi y Giuseppe Ruzzolini.— Montaje: Franco Taviani.— Música: Gianni Fusco, dirigida por Romolo Grano.— Decoración: Paolo y Vittorio Taviani.— Vestuario: Lina Nerli Taviani.— Producción: Giuliani G. De Negri para la Ager Film.— Intérpretes: Giulio Brogi (Ettore), Marija Tocinowski (Giulia), Lucio Dalla (Ermanno), Ferruccio de Ceresa (Ludovico), Pier Paolo Capponi (Muzio), Enrica Chiaromonte (Rosanna, mujer de Ermanno), Luciana Galli (mujer de Muzio), Barbara Pilavin (madre de Ermanno), Raffaele Triggia (padre de Ermanno), Giorgio Arlorio (Sebastiano), Lidija Duakic (Paola), Fabienne Fabre (Giovanna), Rodhelle Vallardi (madre de Giovanna), Piero Anchisi, Pier Annibale Danovi, Alberto Filippi, José Torres, Angelo Barcella (amigos de Ettore), Filippo de Luigi (Luciano), Maria Miatto (Sandra), Vittorio Duse (visitante), Vittorio Taviani (un médico) y Brunetta Ciuffini (la mujer que escribe la carta).— Duración: 95 min.— Versión original italiana (sin subtítular).

Sobre el fondo de una experiencia colectiva —los funerales de Togliatti— se mueve una serie de personajes: sus historias, sin encontrarse nunca, se alternan, se confirman, se sobreponen unas a otras.

Giulia, joven esposa, se traslada a Roma desde Bolonia, donde reside. Aquí, por una serie de circunstancias (entre otras cosas, el encuentro con una vieja amiga), se revela en ella una latente anomalía. Se da cuenta de que hasta aquel momento ha vivido de una manera innatural; se libera del pasado para afrontar la tragedia, sabiendo el fatal desenlace. No vuelve a Bolonia; busca un trabajo en la ca-

pital; rompe sus relaciones con su marido que inútilmente trata de ahogar la rebelión de su esposa.

Ettore, un joven revolucionario venezolano, exilado en Roma desde hace tres años, comprende que para él ha vuelto la ocasión de afrontar de nuevo la guerrilla en su país. Trata de vencer el miedo del sufrimiento físico, de la muerte. Por reacción, casi por derecho, vive sus tres últimos días romanos con una joven, Giovanna, quitándole todo: su respetabilidad ante los demás, ante la familia, y el respeto de sí misma. Decidido a la revolución a toda costa, Ettore destruye a un mismo tiempo el concepto finalista y consolatorio de la misma revolución.

Ermanno, un joven que acaba de doctorarse en filosofía, no cree en sus estudios. Intenta dedicarse a la fotografía, pero no cree tampoco en esta actividad. Pasa de una experiencia a otra, con intolerancia, con intransigencia, buscándose desesperadamente a sí mismo en relación con los demás. Con tal de buscar, está dispuesto hasta a afrontar el riesgo del más completo fracaso. Vive sus experiencias junto a Muzio, un amigo suyo, fotógrafo, dispuesto en cambio a la renuncia y al sacrificio.

Ludovico, un director de cine, está rodando un filme sobre Leonardo de Vinci. Cree en su película, pero está amenazado por una enfermedad que podría ser mortal. Oscila constantemente entre actividad e inactividad; entre creación y no sentido de las cosas. La figura de su filme, Leonardo de Vinci, en sus últimos años de vida, le plantea nuevamente el drama. Leonardo, al final de sus días, se perca de la relatividad de sus obras, incluso de las más altas. Quiere abandonarlo todo, viajar por el mundo, en busca de contactos más directos con los hombres, con la realidad. Escapa, en efecto, de la Corte que lo hospeda: un acto de locura senil y, al mismo tiempo, una opción.



SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE

(Bajo el signo del Escorpión)

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «**Sotto il segno dello Scorpione**».—Nacionalidad: Italiana (1969).—Guión y dirección: **Paolo y Vittorio Taviani**.—Fotografía: **Giuseppe Pinori**.—Montaje: **Roberto Perpignani**.—Música: **Vittorio Gilmetti**.—Vestuario: **Lina Nerli Taviani**.—Decorados: **Gianni Sbarra**.—Producción: **Giuliano G. De Negri, para Ager Film**.—Intérpretes: **Gian Maria Volonté (Renno), Lucía Bosé (Glaia), Giulio Brogi (Rutolo), Samy Pavel (Talemo)**.—Duración: 91 min.—Eastmancolor.—Versión original italiana (sin subtítular).

La historia se desarrolla en torno al año 1000 a.d.C. Una isla se hunde en el mar: se salvan, con pocos más, los dos hermanos Rutolo y Talemo. Van a dar a otra isla, cuyo jefe es Renno. Los recién llegados proyectan, con los habitantes de la isla, trasladarse a la tierra firme y construir todos juntos una nueva colonia. Renno se ve tentado a unirse a ellos, pero, pensando que tendrá que renunciar a todo lo que ha construido con tanta fatiga, los hace encarcelar.

Pero las mujeres, entre las cuales está Glaia, la compañera de Renno, y algunos de los más jóvenes isleños, salen en su ayuda y preparan la fuga. Al momento de alejarse son descubiertos y se entabla una lucha cruenta. Renno, vencido, trata de matarse con Glaia, pero Talemo lo mata y salva a la mujer de la que está enamorado. Mientras tanto los fugitivos, tras haber raptado a las mujeres, llegan al continente. Las mujeres, encerradas en una caverna, entre lamentos y oraciones, comienzan el suicidio colectivo. Las más jóvenes se rebelan y piden ayuda a los raptos. Glaia está a punto de ceder al amor de Talemo, pero el recuerdo de Renno se sobrepone y mata al hombre. Rutolo quisiera matarla, pero las mujeres tienen que vivir para crear ese futuro por el que Talemo ha muerto. Al amanecer, las mujeres y los hombres salen en busca del lugar en que se instalará la nueva colonia.



NO ESTOY SOLO!

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «**San Michele aveva un gallo**».—Nacionalidad: Italiana (1971).—Dirección: **Paolo y Vittorio Taviani**.—Guión: **P. y V. Taviani**, adaptación libre de la novela de Tolstoi «Lo divino y lo humano».—Fotografía: **Mario Masini (Eastmancolor)**.—Montaje: **Roberto Perpignani**.—Música: **Benedetto Ghiglia**.—Decorados: **Gianni Sbarra**.—Vestuario: **Lina Nerli Taviani**.—Producción: **Giuliano G. de Negri, para Ager Film y RAI-TV Italiana**.—Intérpretes: **Giulio Brogi (Giulio), Samy Pavel, Virginia Ciuffini, Renato Scarpa, Marcello di Martire, Giuseppe Soarcella, Sergio Serafini**.—Duración: 90 min.—Presentada a la quincena de realizadores Cannes 1973, presentada a la RIAC, La Rochelle, 1973.

La película se desarrolla en un período histórico italiano lleno de fermentos sociales y políticos: entre 1875-1880. Giulio Manieri es un hombre lleno de fe en las ideas libertarias, miembro del grupo anarquista Pisacane. Aprovechando el momento de descontento social, él y su grupo intentan difundir sus ideas tomando el Ayuntamiento de un pueblo y distribuyendo la harina. Caen presos y Giulio es condenado a muerte. En el momento de la ejecución se le conmuta la pena por veinte años de cárcel, de los cuales diez los debe pasar en aislamiento total, du-

rante los cuales intenta mantenerse desesperadamente joven y vivo para continuar su misión el día de su liberación, para lo cual utiliza todos los métodos a su alcance para mantenerse en su juicio a pesar del ambiente de aislamiento.

Terminado su aislamiento, es transferido a otra cárcel en la laguna véneta. En este viaje, en pequeñas barcas inestables (en el que se dan algunas de las más sugestivas imágenes del filme), Giulio coincide con un grupo de jóvenes revolucionarios, intenta hablar con ellos, descubriendo que el movimiento revolucionario ha cambiado, han cambiado las ideas y métodos. Giulio no resiste la desilusión, después de los diez años de aislamiento y el aislamiento actual respecto al mundo...

La película, como apuntan los hermanos Taviani (1), es un homenaje, un acto de amor hacia Giulio, hacia la capacidad del hombre para inventar, hacia su capacidad transformadora. Pero, justamente, ahí nace el drama. No existe capacidad de invención humana —incluso la más genial— que pueda estar a la altura de la capacidad de invención de la naturaleza, de la historia... Giulio hace de su celda la pantalla de una imaginación espléndida: lo imagina todo, salvo lo que ocurre un metro más allá de los muros de su celda.

(1) Entrevista con P. y V. Taviani, por Jean A. Gili. «Ecran-72», núm. 10, dic. 72.



ALLONSANFAN

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Allonsanfan».—Nacionalidad: Italiana (1974).—Guión y dirección: Paolo y Vittorio Taviani.—Fotografía: Giuseppe Ruzzolini.—Montaje: Roberto Perpignani.—Música: Ennio Morricone.—Producción: Giuliani G. de Negri, para una cooperativa cinematográfica.—Intérpretes: Marcello Mastroianni (Fulvio), Lea Massari (Charlotte), Mymis Farmer (Francesca), Bruno Girino (Tito), Laura Betti (Esther), Renato de Carmeni (Constantino), M. Stanco (Allonsanfan). Duración: 112 min.

«Allonsanfan» tiene el interés de plantear multitud de problemas fundamentales para todo el cine que quiere ser otra cosa que un «entretenimiento». «Allonsanfan» es el encanto del desencanto. Fulvio (M. Mastroianni) sale de la cárcel en 1816, después de haber permanecido en ella durante varios años, acusado de pertenecer a la secta jacobinista de los «Hermanos Sublimes». Con su liberación se pretende que él conduzca a la policía de la época a descubrir a sus compañeros que, por su parte, no le esperan con ninguna simpatía porque están convencidos —ésta es la versión que el Poder se ha encargado de difundir— de que Fulvio les ha traicionado denunciando a su jefe. Las cosas suceden más o menos como estaban previstas, con la única diferencia de que la policía es burlada en sus afanes inquisidores. Los «Hermanos Sublimes» organizan un juicio contra Fulvio en el que está muy claro que habría sido condenado a muerte de no aparecer el cuerpo del suicidado del jefe. Esta falta de confianza de los miembros de la secta para con Fulvio será el primer justificante que éste —y el espectador— tendrá para sus traiciones que, a partir de ahí, se producirán con regularidad sin que las víctimas sospechen nunca del intermediario que las entrega a los verdugos. Se podría tachar esta película de reaccionaria si no entendiésemos bien que está contada desde la única perspectiva del protagonista, de sus avatares personales y de su singular personalidad.

OCTAVI MARTIN

(«Dirigido por...», núm. 30)



PADRE PATRON

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Padre padrone».—Nacionalidad: Italiana (1976).—Directores: Paolo y Vittorio Taviani.—Guión: Paolo y Vittorio Taviani, según la novela de Gavino Ledda.—Fotografía: Mario Masini, en eastmancolor.—Montaje: Roberto Perpignani.—Música: Egisto Macchi.—Decorados: Giovanni Sbarra.—Producción: Cinema SRL, RAI.—Productor: Giuliano G. de Negri.—Intérpretes: Saverio Marconi (Gavino), Omero Antonutti (el padre de Gavino), Marcella Michelangeli (la madre de Gavino), Fabrizio Forte (Gavino niño).—Duración: 114 min.

Los Taviani intentan reflejar unos personajes y unas circunstancias que aún subsisten en regiones desatendidas y subdesarrolladas no sólo en Cerdeña, sino en todo el mundo donde el patriarcado y las actividades agropecuarias tienen importancia todavía. El filme trata de ser accesible al mayor número posible de espectadores. Es largo, lento, con poca acción, lacónico, con actores desconocidos; visualmente hermoso, pero sobrio y sin caer nunca en el esteticismo campestre. Los Taviani se sirven del cine como un medio de conocimientos de la realidad: parten de lo real para profundizar en la historia del pastor sardo Gavino, y procurando, hasta donde lo permite el respeto a la realidad socioeconómica, generalizar sus circunstancias y situación. «Padre padrone» es la crónica de un doble aprendizaje: uno, impuesto a Gavino por su padre, hace de él un buen pastor; otro, lo lleva a cabo, por sí solo, el propio Gavino, enfrentándose con su padre. Los Taviani logran huir de la contraposición maniqueísta padre-hijo, evitando que el espectador se identifique con ninguno de ellos. Por supuesto, no han caído en el error de aspirar a una objetividad teórica y sistemática; entre Gavino y su padre, optan por el primero; pero tampoco hacen del padre un malvado, sino un producto de una situación y de la sociedad en que vive, de la que es víctima y representante. Es una película que evita el lamento derrotista y el canto triunfal, que no propone a Gavino como modelo para los pastores del mundo, ni acaba en un final «feliz», sino con la presencia del auténtico Gavino Ledda en su pueblo natal, dirigiéndose al espectador a través de la cámara.

MIGUEL MARIAS

(«Dirigido por...», núm. 50)

EL PRADO

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Il Prato».—Nacionalidad: Italiana (1979).—Guión y dirección: Paolo y Vittorio Taviani.—Fotografía: Franco di Giacomo.—Montaje: Roberto Perpignani.—Música: Ennio Morricone.—Decorados: Gianni Sbarra.—Vestuario: Lina Nerli Taviani y Renata Ventura.—Sonido: Gianni Sardo.—Producción: Giuliano G. de Negri, para RAI TV-2 Film-tre.—Intérpretes: Michele Placido (Enzo), Severio Marconi (Giovanni), Isabella Rossellini (Eugenia), Giulio Brogi (el padre de Giovanni), Angela Goodwin (la madre de Giovanni), Reno Renotti (el médico), Ermanno Taviani (Stefano, el niño).—Distribuidora: V. O. Films.—Duración: 118 min.—Formato: 35 mm.—Color.—Versión original subtitulada.

«El prado» es la primera película occidental seria sobre el suicidio como solución o como enfermedad inevitable. Los Taviani han querido hablar de nuestra confusión de valores (a través del momento propicio para este tipo de toma de conciencia: el descubrimiento del amor por parte de tres jóvenes), de la hipócrita demolición de nuestros referentes culturales (mediante una oposición constante entre la belleza de los decorados naturales tanto como de las humanas construcciones de San Gimignano, y la fealdad de las torres industriales de Milán) y de la perseverancia de la esperanza.

Los tres jóvenes del filme —protagonistas centrales— buscan, reivindican el derecho a la felicidad, pero esta felicidad no es hoy posible como no sea en el mundo de la utopía. A propósito de esto uno de los directores del filme aclara: «"El prado" se presenta como un filme desesperado justamente porque la vida podría no ser desesperada y, en cambio, lo es. Hoy el dolor está en nosotros y, como siempre, son los jóvenes quienes lo revelan».

«El prado» representa —en resumidas cuentas— tres relaciones amorosas: Giovanni-Eugenia, Giovanni-Enzo-Eugenia, Giovanni y su padre, qué recoge el dolor que sufren los jóvenes de hoy. Todos estos personajes tienen las cualidades necesarias, comprendida la capacidad de esperanza, para ser felices. Pero la felicidad no les es dada. Y ante la imposibilidad de conformarse con lo mediocre, con lo obligado, con la supervivencia, hay uno al menos que escoge el suicidio.



LA NOCHE DE SAN LORENZO

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «La notte di San Lorenzo».—Nacionalidad: Italiana (1982).—Dirección: Paolo y Vittorio Taviani.—Guión: Paolo y Vittorio Taviani, y Giuliani, con la colaboración de Tonino Guerra.—Fotografía: Franco Di Giacomo.—Música: Nicola Piovani.—Montaje: Roberto Perpignani.—Decorados: Gianni Sbarra.—Vestuario: Lina Nerli Taviani.—Ayudante Realización: Roberto Aristarco.—Intérpretes: Omero Antonutti (Galvano), Margarita Lozano (Concetta), Claudio Bigagli (Corrado), Massimo Bonetti (Nicola), Norma Martelli (Ivana), Enrica Maria Modugno (Mara), Sabina Vanucchi (Rosanna)...—Producción: Giuliano G. De Negri para AGER Cinematográfica y RAI-TV.—Duración: 106 min.—Color.

«La noche de San Lorenzo» es el largo relato, nutrido por los recuerdos de la infancia de la pequeña Cecilia, de los últimos días de la ocupación de la Toscana por las tropas alemanas. Odisea y éxodo a un tiempo, este viaje a través de los campos y de los bosques toscanos nos es ofrecido por los ojos de una niña: no se trata, no obstante, de una reconstrucción histórica, sino de una serie de imágenes, de recuerdos que el tiempo ha aumentado o ha reducido, en los cuales todo es a la vez verdadero e inventado. Y esta historia de una noche trágica transformada por la memoria de una chiquilla se convierte así en una historia muy ligada a nuestro tiempo. Paolo y Vittorio Taviani han rehusado hacer revivir sus propios recuerdos, aun cuando ellos hayan vivido este período excepcional del verano de 1944 durante el cual su familia y los habitantes de su pueblo revelaron lo mejor de ellos mismos, realizando con todo una película plenamente contemporánea.

«La noche de San Lorenzo» forma parte de unas seis o siete películas cuya calidad ha sido justamente reconocida, y el jurado del Festival de Cannes de este año le ha concedido uno de sus premios, estimando que esta película era una «llamada de atención sobre la necesidad de solidaridad humana —así como de su dificultad— y sobre la necesidad de reflexión en períodos turbulentos, así como una revitalización de los recuerdos de aquellos acontecimientos que están en la base de nuestra sociedad para dar sentido a la vida de hoy».

ANTOINE ROCHAT

(«Hoja informativa Cannes 1982»)



**Cine musical
español**

Canciones para -sobre todo- después de una guerra

César SANTOS FONTENLA

La paráfrasis del título del film ya casi clásico de Basilio Martín Patino se hacía inevitable. Como inevitable se hace decir que si no todo el cine español «con canciones» data de la postguerra, sí es preciso, salvo excepciones, calificarlo como tal, y no como «musical» en el sentido en que el término se aplica al americano. Porque, por lo general, lo que las películas españolas se proponían —y se siguen proponiendo— al incorporar a sus repartos a figuras consagradas del espectáculo musical escénico era aprovechar su nombre y crear en torno a ellas una trama que les permitiera lucir sus habilidades. Sin más. Salvo, claro está, cuando lo que se buscaba era reproducir en la pantalla un éxito teatral, léase filmar una zarzuela, cosa que se llegó a hacer incluso en la época del cine mudo. O cuando, como ocurrió en los últimos años cincuenta y primeros sesenta, se creaban de la nada —a partir, generalmente, del impacto causado en una actuación radiofónica— ídolos preferentemente infantiles o adolescentes —Joselito, Marisol, Rocío Dúrcal— a los que explotaba mediante vehículos de lucimiento calcados de los que, en su día, sirvieran para fomentar la popularidad de Diana Durbin o Shirley Temple.

De hecho, en la anteguerra, destacan, de un lado, los filmes que, con Imperio Argentina —hoy todavía la máxima estrella que haya tenido el cine español—, realizó Florián Rey —«Morena Clara», «Nobleza baturra», «Carmen la de Triana»— y, de otro, entre las zarzuelas filmadas, la versión que de «La verbena de la Paloma» realizara Benito Perojo, con Charito Leonis, Raquel Rodrigo y Miguel Ligeró en el trío protagonista. En uno y otro caso se trataba de filmes populares, quizá no demasiado brillantes, pero, en cualquier caso, eficaces, de impacto seguro en el público y más que correctamente realizados. Luego, terminada la contienda —durante la que se siguieron produciendo películas «musicales» en los Estudios de Berlín—, se reanudó la producción nacional. Surgieron nuevos nombres. El primero, el de Estrellita Castro, cuyas películas nunca tuvieron el mismo nivel que las de Imperio Argentina. Y luego Juanita Reina, a la que, preferentemente, dirigía Orduña en solemnes películas de Cifesa, «la antorcha de los éxitos». Más tarde, ya a caballo

de los años cincuenta, las que se conocieron como «las mi arma», Paca, Lola y Carmen, de apellido Rico, Flores y Sevilla, que, juntas, protagonizarían un divertido engendro titulado «El Balcón de la Luna», dirigido por Luis Saslavsky. De las tres, la más afortunada en sus vehículos cinematográficos fue Carmen Sevilla, que conoció su época de máximo esplendor cuando, al lado de Luis Mariano, protagonizó una serie de coproducciones con Francia, «en glorioso technicolor», la más famosa de las cuales fue, sin duda, «El sueño de Andalucía». A su lado, los cantantes masculinos tuvieron mucha menor repercusión, incluido el efímero Antonio Molina. Y mientras Lola y Paca entraban, cinematográficamente hablando, en barrena, la primera para volver a lo suyo, el «tablao» semiflamenco y los teatros y salas de fiestas, y, la segunda, para irse eclipsando lentamente, aparecía, ya a finales de los cincuenta, la única estrella del género, o subgénero, capaz, si no de eclipsarla, sí de aproximarse a la gloria de Imperio Argentina. Estamos hablando, claro está, de Sara Montiel.

«El último cuplé», de Juan de Orduña, fue un éxito en el que nadie parecía creer de antemano. Sara Montiel llevaba ya años de carrera en el cine «dramático», sin que a nadie se le hubiese ocurrido hacerla cantar, salvo el cuplé que entonaba en «Mariona Rebull». De vuelta de México y Hollywood, donde llegó a actuar al lado de Gary Cooper y Burt Lancaster, la actriz logró, al fin, convertirse en estrella. Y su divismo la llevó a imponer de tal modo su personalidad en las películas que, a raíz de «El último cuplé», protagonizara, que aquéllas se convirtieron en puros recitales, en meros soportes de su egolatría. «Esa mujer», de Mario Camus, sobre guión de Antonio Gala, pudo haber sido el gran supermelodrama que sublimara su imagen, pero ella prefirió seguir controlándola a su aire, hasta lograr una saturación del público, lo que se traduciría en su desmoronamiento. Desmoronamiento que, por descontado, no evitaría ni el triste «Variatés» de Bardem ni el híbrido «Tuset Street» de Grau/Marquina.

Entretanto, habían surgido los niños cantores. De Joselito, Marisol y Rocío Dúrcal ya se ha hablado,

y con citarlos basta, dado lo reducido del espacio disponible. Pili y Mili, a la postre más execradas que execrables, tuvieron a su servicio filmes que, no siendo más estúpidos que los de los precedentes, estaban mejor realizados —a ser posible por Pedro Lazaga— y contenían secuencias coreográficas con frecuencia estimables, aproximándose, en todo caso, más a la esencia del «musical», que los de sus compañeros/as de generación. Incluido, por supuesto, Raphael, al que la correcta puesta en escena de Mario Camus de varias de sus películas no logró salvar de la más cutre horterez.

En última instancia, puede que el único «musical» español merecedor de tal calificativo sea el «Diferente», de Alaria/Delgado, manifiesto homosexual pasado por Freud, en el que la historia se contaba, si no única, sí fundamentalmente, a través de la danza. Película, por sus propios postulados, pasablemente «maldita», en función

de ellos pasablemente ampulosa y grandilocuente. «Diferente» es, con todos sus defectos, que son muchos, una «rareza» digna de interés, que no ha tenido, en los veinte años transcurridos desde su realización, continuación ni equivalente. Porque, por descontado, ni las «cosas» de Julio Iglesias, ni los bienintencionados intentos que, con Los Bravos como protagonistas, llevaron a cabo Javier Aguirre o José María Forque, ni los filmes «de prestigio» que Serrat protagonizara a las órdenes de Antonio Ribas o Jaime Camino, merecen la atención. Aunque en «Dame un poco de amooooor...» haya momentos estimables.

Pero, en definitiva, el «musical» español es, antes que otra cosa, un museo. Un archivo. El de las canciones de Imperio o La Piquer, Molina o Angelillo, las «mi arma» o Saritísima. Sin entidad cinematográfica propia. Sin otras posibilidades de pervivencia que las meramente documentales o, por mejor decir, documentarias.

Se proyectará un NO-DO de la época, en cada pase de las películas de esta sección.

LA REINA MORA

de Eusebio Fernández Ardavín

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «La Reina Mora».—Largometraje, blanco y negro, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1936.—Director: Eusebio Fernández Ardavín.—Productoras: Campa, Cifesa.—Argumento: Basado en la obra de Joaquín Álvarez Quintero y Serafín Álvarez Quintero.—Guión: Eusebio Fernández Ardavín.—Fotografía: Fred Mandel.—Música: José Serrano.—Intérpretes: María Arias, Pedro S. Terol, Raquel Rodrigo, Antonio Gil Valera, Valeriano Ruiz París, Erasmo Pascual, Alejandrina Caro, Carmen Vázquez.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

A los editores españoles no se les ocurre ahora cosa mejor que llevar nuevamente a la pantalla una zarzuela que Buchs había filmado ya en 1922. No tarda mucho en salir de los estudios de la calle del Príncipe de Vergara «La Reina Mora». La adaptación de la zarzuela de Serrano a la cinematografía no fue labor fácil. Siempre resulta ingrato transplantar al cinema lo que es del teatro; pero nuestros productores sufren verdadera predilección por esta clase de trabajos, que el público jamás ha agradecido. «La Reina Mora» se filmó, se estrenó, se explotó por España, sin que por ello se haya conseguido nada de trascendental ni para su realizador, Ardavín, ni para el cinema español, que tan necesitado de éxitos estaba y sigue estando.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«45 años de cinema»)



LA DOLORES

de Florián Rey

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «La Dolores».—Largometraje, blanco y negro, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1940.—Director: Florián Rey.—Productora: Cifesa.—Argumento: Drama de Feliu y Codina.—Guión: Florián Rey.—Fotografía: Enrique Guarner.—Música: Tomás Bretón.—Intérpretes: Conchita Piquer, Manuel Luna, Ricardo Merino, Ana Adamuz, Manuel González, Niño de Marchena, Guadalupe M. Sampedro, María Luisa Gerona.—Duración: 102 min.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

...«La Dolores», según el drama de Feliu y Codina. La fuerza expresiva del tema y el sabor del ambiente aragonés, todo en torno a la copla archipopular que empieza «Si vas a Calatayud...», no han sido captados del todo por Florián Rey, precisamente baturro. Hay aciertos, eso sí, que confirman las altas cualidades del animador. El guión es inferior a la obra de origen, aunque se ha huido de lo teatral, y los personajes carecen de sincera contextura humana, quizá por el afán de darles carácter cinematográfico. Y no brillan como debieran los intérpretes, bien elegidos. Conchita Piquer, briosa y arrogante, en menoscabo de su feminidad levantina, no ha sido conducida con acierto, ni se han cuidado sus dificultades fotogénicas, que disminuyen su belleza física natural. Manuel Luna, un tanto exagerado, defiende su tipo de traidor lo mejor que puede. Aunque un poco rígido de texto, convence el galán Ricardo Merino, y cumplen Ana Adamuz, «Niño de Marchena», Manuel González, Guadalupe Muñoz Sampedro...

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



EL SUEÑO DE ANDALUCIA

de Luis Lucía

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «El sueño de Andalucía».—Largometraje, color, 35 mm.—Coproducción: Hispano-Francesa.—Año de producción: 1950.—Directores: Luis Lucía y Robert Vernay.—Productoras: CEA, S. A. y Bdülogne.—Argumento basado en la opereta de Albert Willemetz y R. Vincy con música de Francis López. Guión: Robert Vernay, J. P. Feydeau y L. Lucía.—Fotografía: Andre Thomas y Cecilio Paniagua.—Música: Francis López.—Intérpretes: Luis Mariano, Carmen Sevilla, Antonio Casal, Enrique Guitart, Marujita Díaz, José Nieto, Fernando Sancho, Carolina Jiménez.—Duración: 95 minutos.—Versión original.—Formato de proyección: Normal.

«El sueño de Andalucía», coproducción hispano-francesa, dirigida en su versión española por Lucía, se inspira en la opereta de A. Willemetz y R. Vincy «Andalousie», adaptada a nuestra pantalla con singular acierto por Arozamena y Ricardo Blasco. Amor y humor, sentimiento y comicidad, bailes y canciones, toros, alegría y una agradable partitura ilustrativa de Francis López son los ingredientes que justifican aquel triunfo del teatro parisien-se. Las dos figuras estelares son dos artistas consagrados en la cumbre de sus respectivas especialidades. Pues si a Luis Mariano le aplauden por su buena voz los públicos exigentes, a Carmen Sevilla también la suelen acoger las más calurosas ovaciones siempre que deleita al público con sus bailes. Completan el reparto Antonio Casal, Guitart, Nieto, Maruja Díaz, Fernando Sancho, Fernando Fernández de Córdoba, Cándida Losada, Carolina Jiménez, Rosario Royo y Beni Deus, todos los cuales trabajan con acierto. André Thomas y Paniagua impresionan con buen gusto el espectáculo visual en color, que entretiene cumplidamente.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



LA NIÑA DE LA VENTA

de Ramón Torrado

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «La niña de la Venta».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1951.—Director: Ramón Torrado.—Productora: Suevia Films P. C., S. A.—Argumento: Ramón Perelló.—Guión: Ramón Torrado.—Fotografía: Manuel Be-renguer.—Música: Manuel Monreal.—Intérpretes: Lola Flores, Manolo Caracol, Rubén Rojo, Erika Morgan, José Nieto, Raúl Cancio, Xan Das Bolas, Rafael Ortega.—Duración: 80 min.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

«La niña de la Venta», de Ramón Torrado, distrae por haber sabido dosificar los argumentistas —Ramón Perelló y José Palma— las pinteladas folklóricas, prescindiendo, además, de los latiguillos tan al uso en esta clase de asuntos. Buenos decorados de Alarcón. Música de Monreal, muy pegadiza. Lola Flores y Manolo Caracol se mantienen en la línea que prescribe el género. Intervienen, asimismo, en este bien intencionado exponente fílmico de folklore andaluz, actores tan conocidos como Cancio, Rubén Rojo, Nieto, Xan das Bolas, Erika Morgan, Félix Briones, Requena, José Arroyo, Rafael Ortega, Concha López Silva, Luis Domínguez Luna, Carmela Flores, Manuel Ortega, Juan José, Angel Sevillano, así como diversos bailarines y «tocaes» de guitarra muy a tono con el carácter de la obra.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



EL PESCADOR DE COPLAS

de Antonio del Amo

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «El pescador de coplas».—Largometraje, blanco y negro, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1953.—Director: Antonio del Amo.—Productora: Teide P. C.—Argumento: Ramón Perelló.—Guión: Ramón Perelló, Antonio Guzmán Merino, Antonio del Amo.—Fotografía: Juan Mariné.—Música: Lezoga Montorio.—Intérpretes: Marujita Díaz, Antonio Molina, Tony Leblanc, Manuel Monroy, Vicente Parra, Manuel L. Zarzo, Salvador Soler Mari, Luis Pérez de León.—Duración: 85 min.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

Antonio del Amo, deseoso de lograr una obra graciosa, alegre y pródiga en canciones, colabora con Perelló y Guzmán Merino, para enaltecer el arte de Antonio Molina, uno de los mejores «cantores» de nuestro tiempo, que reúne en su estilo la técnica de Marchena y el matiz de «Angelillo». Buena parte de la película se rueda en bellos parajes de Andalucía, moviendo Mariné las cámaras con toda precisión. La parte escenográfica, a cargo de Torre de la Fuente, está, asimismo, bien atendida. El público escucha con agrado la voz del ídolo, luciendo también: García Morcillo, Legaza, Bonet de San Pedro, Montorio y Gordillo con sus pasodobles, tanguillos y canciones aflamencadas.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)

De una pequeña y joven familia de humildes pescadores gaditanos surge un campeón del cante, que después de algunas peripecias consigue darse a conocer y triunfar en uno de los principales teatros de Madrid. La trama distrae y está llevada con habilidad. Tiene algunas bellas fotografías marineras. No tiene inconvenientes morales para jóvenes.

«Guía de películas estrenadas»
(1939-59)



UN CABALLERO ANDALUZ

de Luis Lucía

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Un caballero andaluz».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1954.—Director: Luis Lucía.—Productora: Cea-Benito Perojo.—Argumento: José Luis Colina, Luis Lucía, Jesús M. Arozamena.—Guión: José Luis Colina, Luis Lucía, Jesús M. Arozamena.—Fotografía: Cecilio Paniagua.—Música: José Quintero.—Intérpretes: Jorge Mistral, Carmen Sevilla, Jaime Blanch, Manuel Luna, Julia Caba Alba, José Isbert, José M. Prada.—Duración: 90 min.—Versión original.—Formato profesional: Normal.

De cuando en cuando se registran verdaderos aciertos de técnica guionística en nuestro cine, como ocurre con «Un caballero andaluz», de Lucía.

Casi sobran los diálogos, una vez que la trama se descompone en secuencias lógicas y penetrantes que cautivan el interés del espectador. La imagen se hace sentir, se acerca y obliga al público a seguirla con atención. He aquí el gran encanto del cine. La obra es, en esencia, una interpretación de las virtudes del caballero, de las exigencias de la caballerosidad y, sobre todo, una alta lección de humanidad. Puesta en movimiento con acusada sencillez, muestra, cuando el espectador menos se lo espera, los cuadros más variados de un espectáculo. Hay detalles magníficamente observados: las escuelas de equitación y de toreo; el desarrollo de un «ballet» característico y el gitano. Todo transcurre en un nivel elevado, con miras a exaltar el amor filial, la bondad y la solidaridad social que deben unir a los hombres. En todo momento resplandecen las bellezas de la tierra andaluza y la ética de su pueblo en los expresivos fotogramas de Paniagua. Llama asimismo la atención la partitura ilustrativa de Quintero por sus bellas canciones y sus danzas gitanas. Y excelentes también, los decorados de Pérez Espinosa, Gil Parrondo y Asensio.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



EL RUISEÑOR DE LAS CUMBRES

de Antonio del Amo

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «El ruiseñor de las cumbres».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1958.—Director: Antonio del Amo.—Productoras: Suevia Films P. C., S. A. y Argos, S. L. P. C.—Argumento y guión: Jaime G. Herranz.—Fotografía: Juan Mariné.—Música: Augusto Algueró.—Intérpretes: Joselito, Roberto Cardiel, Lolita Villaespesa, Antonio Casas, Anibal Vela, Félix Fernández, Pepito Moratalla.—Duración: 85 min.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

Joselito Jiménez, el niño que ya en anteriores actuaciones había logrado ganarse la simpatía de un amplio sector de público, reaparece en «El ruiseñor de las cumbres», de Antonio del Amo. El realizador ha aprovechado bien el convencional relato en el que abundan los tipos bondadosos y de una pobreza digna de conmiseración. No ha necesitado emplearse a fondo para perfilar más concretamente a los personajes que pueblan la película. Le interesaba más situar la leve trama en escenarios de gran belleza plástica para que el pequeño actor pudiese entonar canción tras canción, que es lo que exigen sus numerosos admiradores. Las hay, en efecto, para todos los gustos y de todos los estilos, como lo atestigua la relación de músicos a los que deben su paternidad: Monreal, Méndez, Lewis, Young, Mabel Wayne y Algueró. De este último son los bastante acertados fondos musicales. Joselito sale airoso de su cometido. Tiene su público y ése sale satisfecho de la proyección.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



DIFERENTE

de Luis M. Delgado

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Diferente».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1961.—Director: Luis María Delgado.—Productora: Aguila Films.—Argumento: Alfredo Alaria.—Guión: Alfredo Alaria, Luis M. Delgado, Jesús Sáinz y Jorge Griñán.—Fotografía: Antonio Macasoli.—Música: Adolfo Waitzman.—Intérpretes: Alfredo Alaria, Manuel Monroy, Sando Le Brocq, Manuel Barrio, Julia G. Caba, Jovita Luna, Mara Laso.—Duración: 102 min.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

Luis María Delgado ha plasmado una fantasía musical, titulada «Diferente», que ofrece como alicientes la sorprendente coreografía con la actuación de Alaria y su «ballet», la magnífica música de Adolfo Waitzman, la estupenda fotografía en color, debida a Agustín Macasoli, y una trama muy distinta de lo que suelen elegir nuestros productores. Todo gira en torno a un muchacho de buena familia que es tenido por discolo y extravagante debido a sus aficiones, las cuales le llevan a una vida inquieta y bohemía, en contraste con su hermano y su propio padre, austeros y trabajadores.

En todo se advierte la presencia de Alfredo Alaria, ya que su personalidad se impone a lo largo de toda la obra dentro de esa propensión al lucimiento constante, porque lo requiere la entraña del asunto. Un triunfo personal e indiscutible de este empeño, ya que es, como se ha dicho, autor del argumento, colaborador del guión, coreógrafo y primer bailarín. La actuación de Alaria y de cuantos le acompañan en sus alardes coreográficos, con un derroche de efectos plásticos y musicales, hacen de «Diferente» un recreo visual y audible de incuestionable importancia.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



EL BALCON DE LA LUNA

de Luis Saslavsky

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «El balcón de la luna».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1962.—Director: Luis Saslavsky.—Productora: Sello Blanco.—Argumento: Simón Fourcade.—Guión: Luis Saslavsky, Tono de Lara, José Font Espina, Jorge Feliu Nicolau.—Fotografía: Alejandro Ulloa.—Música: R. de León, Montorio, Quintero, Quiroga, Solano, Algueró.—Intérpretes: Carmen Sevilla, Leo Anchóriz, Lola Flores, Nicolás Perchicot, Paquita Rico, Manuel Monroy, Virgilio Teixeira, Paloma Valdés.—Duración: 99 minutos.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

La acción transcurre en el ambiente frívolo y amoroso propio de ciertas así llamadas salas de fiestas nocturnas y allí se desarrolla una trama que relata los amores encontrados entre tres animadoras, que se dedican a pisarse sus mutuas conquistas y pretenden hallar por diversos caminos lo que ellas consideran su felicidad, inspirada exclusivamente en móviles materialistas de una posición económica desahogada. Se pasan las tres protagonistas el tiempo resolviendo sus rivalidades, o sucediéndose en el tablado donde actúan, un tablado flamenco de esos que van proliferando para turistas.

Los guionistas han puesto en juego todos los tópicos del género, pensando en el lucimiento personal del trío protagonista —Lola Flores, Paquita Rico y Carmen Sevilla—.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



LA REINA DE CHANTECLER

de Rafael Gil

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «La reina del Chantecler». Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: **Española**.—Año de producción: 1962.—Director: **Rafael Gil**.—Productora: Suevia Films P. C., S. A.—Argumento: **Jesús M. Arozamena, Mas Guindal**.—Guión: **Jesús M. Arozamena, Mas Guindal**.—Fotografía: **Mario Montuori**.—Música: **Gregorio García Segura**.—Intérpretes: **Sara Montiel, Alberto de Mendoza, Luigi Giuliani, Greta Chi, Gerard Tichy, Amelia de la Torre, José María Seoane, Miguel Liger**.—Duración: 112 min.—Versión original.—Formato proyección: **Normal**.

Gil, el director español que más premios ha obtenido a lo largo de su trayectoria artística, triunfa una vez más, plasmando un grato espectáculo visual, valiéndose de sus extraordinarios conocimientos de técnica y de un acusado sentido artístico, velando en todo momento por la más adecuada ambientación, con la eficazísima ayuda de Mario Montuori, verdadero mago de la cámara y autor de la magnífica fotografía en color que tanto contribuye al feliz resultado de la obra.

Sara Montiel se apunta un triunfo personalísimo. Más hermosa que nunca en esta logradísima realización, que le ofrece, asimismo, oportunidad de obsequiar al público con las melodiosas canciones de otros tiempos. Todos los números musicales, así como la escenificación de cantables, han sido atendidos con impresionante suntuosidad. En resumen: una excelente evocación de este mundo de los años de la primera guerra europea y un triunfo completo para cuantos han aportado su entusiasmo y sabiduría para convertirla en una de las mejores películas españolas de los últimos años.

FERNANDO MENDEZ LEITE
(«Historia del Cine Español»)



MAS BONITA QUE NINGUNA

de Luis César Amadori

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Más bonita que ninguna». Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: **Española**.—Año de producción: 1965.—Director: **Luis César Amadori**.—Productora: **Cámara Producciones Cinematográficas**.—Argumento: **Jesús M. de Arozamena, Gabriel Peña**.—Guión: **Jesús M. de Arozamena, Gabriel Peña**.—Fotografía: **Alejandro Ulloa**.—Música: **Augusto Algeró, Manuel Parada, Los Brincos, Fernando Moraleja**.—Intérpretes: **Rocío Durcal, Luigi Giuliani, Gracita Morales, M.ª Luisa Merlo, Tomás Blanco, Paquito Cano, Jesús Puente, Tota Alba**.—Duración: 114 min.—Versión original.—Formato proyección: **Panorámica**.

Luisa y Roberto son novios. Roberto anuncia a Luisa que va a ausentarse de Madrid para mejorar de situación y poder casarse con ella. Luisa dice que trabaja en la Telefónica. Y él, que en una oficina.

Una noche, al ir a vender tabaco al reservado flamenco del local, se encuentra con una despedida de soltero, dada precisamente a su novia, porque se va a casar con la hija de Ordóñez, un ricachón sin grandes escrúpulos.

Luisa tiene una escena con Roberto en la que intenta hacerse la chica de mundo y a la que no le importa demasiado aquella desilusión. Pero lo cierto es que tiene el deseo de tomar una revancha, y esa revancha la toma según una sugerencia de Fanny, su amiga, sobre las mujeres que están solas en la vida, sin un hombre que las defienda.

Luisa, utilizando un traje masculino de escena, de Fanny, se presenta ante Roberto haciéndose llamar Luisito, y como el hermano de Luisa, pidiéndole cuentas por su proceder con su hermana...

(«Cine Español», 1966)



PALABRAS DE AMOR

de Antonio Ribas

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Palabras de amor».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: **Española**.—Año de producción: 1969.—Director: **Antonio Ribas**.—Productora: **Balcázar Producciones**.—Argumento: **Jaime Picas** (novela «Tren de matinada»).—Guión: **Antonio Ribas, Miguel Cusso, Ramón Terenci Moix**.—Fotografía: **Juan Amorós**.—Música: **Antonio Parera Fons**.—Intérpretes: **Juan Manuel Serrat, Serena Vergano, Cristina Galbó, Emilio Gutiérrez Caba, M.ª José Goyanes, Manuel Galiana, Carmen Romero «Romy», Rosa Biadiu**.—Duración: 82 min.—Versión original.—Formato proyección: **Panorámica**.

Juan abandona el pueblo para ir a la ciudad. No le mueve sólo ese impulso: allí vive su antiguo amor, Cristina, de la que no sabe nada.

Mónica, la hija de la dueña de la casa donde se aloja, se va enamorando de Juan. Este no la presta atención, pues su única obsesión es Cristina.

Al final la encuentra, pero ya no es la misma. Está inmersa en un mundo sofisticado que choca con el de Juan. De todas formas, Juan persiste en su empeño y logra reavivar el antiguo amor en ella. Los dos deciden irse juntos, pero en el último momento Cristina se arrepiente. Existe otro hombre en su vida.

Juan, desesperado, vuelve a casa de Mónica. Decide irse, aunque no sabe dónde. Coge la maleta y sale a la calle. Mónica corre a alcanzarle. Llega a la estación, pero el tren arranca en ese momento. Desilusionada, emprende el regreso. Pasa por el lugar donde ellos, otras veces, han estado juntos. Juan no se ha ido. Mónica corre hacia él. Juan casi no la mira. Mónica se sienta a su lado.

Está lloviendo. Ninguno de los dos parece notarlos...

(«Cine Español», 1968)



SOLO LOS DOS

de Luis Lucía

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «**Sólo los dos**».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: **Española**.—Año de producción: **1968**.—Director: **Luis Lucía**.—Productora: **Guión P. C.**.—Argumento y guión: **Jaime de Armiñán y Francisco Huevas Lastras**.—Fotografía: **Antonio L. Ballesteros**.—Música: **Juan y Junior**.—Intérpretes: **Marisol, Sebastián Palomo Linares, Isabel Garcés, Conchita Montes, José Orjas, José Sazatornil «Saza»**.—Duración: **91 minutos**.—Versión original.—Formato proyección: **Panorámica**.

«Sólo los dos» es una amable, sencilla y simpática comedia sentimental, no exenta por otra parte de matices humanos y humorísticos. Es una comedia juvenil en la que se nos cuenta una limpia historia de amor enmarcada en un ambiente de canciones, bailes y toros.

El resultado es elogiado gracias a una realización que supera el contenido y el desarrollo argumental. «Sólo los dos» resulta agradable porque Luis Lucía le ha dado una factura moderna, con un lenguaje visual muy de hoy. El ritmo es ágil y la fotografía da en todo momento la brillantez que se pedía.

La interpretación es buena en general, dando por descontada la de Marisol y Palomo Linares,

(«Cineinforme», 1968)



A 45 REVOLUCIONES POR MINUTO

de Pedro Lazaga

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «**A 45 revoluciones por minuto**».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: **Española**.—Año de producción: **1969**.—Director: **Pedro Lazaga**.—Productora: **Filmayer-Pedro Masó**.—Argumento: **Pedro Masó**.—Guión: **Pedro Masó**.—Fotografía: **Juan Mariné**.—Música: **Waldo de los Ríos**.—Intérpretes: **Juan Pardo, Ivana, «Los Angeles», «Fórmula V», Jesús Puente, Rafael Alonso, Guadalupe Muñoz Sampedro**.—Duración: **101 min.**—Versión original.—Formato proyección: **Panorámica**.

Como es inevitable en esta clase de películas, abundan las canciones, pero están captadas en su autenticidad musical. Pedro Lazaga ha sabido adaptarse, con pericia profesional, a las singularidades de estas películas.

(«Arriba»)

Película musical con predominio del ritmo en boga. El director ha sabido combinar los elementos disponibles y ofrecer con la habilidad acostumbrada, que gustará a los amantes de los «musicales», una cinta dinámica y «ye-yé».

(«Marca»)

Quizá el mérito de esta película sea la casi continua sucesión de números musicales, entre los que se mezclan pequeñas anécdotas de una historia múltiple, una pequeña historia sentimental y alguna inclinación a la sátira.

(«Ya»)

Pedro Lazaga moviliza su seguridad para mover la cámara al captar los ambientes. Tiene la virtud del buen ritmo narrativo y unas imágenes de gran belleza visual.

(«Informaciones»)

(«Cine Asesor», 1969)



VARIETES

de Juan Antonio Bardem

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «**Varietés**».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: **Española**.—Año de producción: **1971**.—Director: **Juan Antonio Bardem**.—Productora: **Co-percines**.—Argumento: **Juan Antonio Bardem**.—Música: **Gregorio García Segura**.—Intérpretes: **Sara Montiel, Vicente Parra, Chris Auram, Trini Alonso, José M. Mompín, Antonio Ferrandis**.—Duración: **99 min.**—Versión original.—Formato proyección: **Panorámica**.

De nuevo vuelve la popular Sara Montiel a acaparar la cabecera de un reparto en una película totalmente hecha a la medida de sus posibilidades. Esta vez la realización y el guión se han encargado nada menos que a J. A. Bardem, uno de nuestros más famosos directores con cotización internacional, que ya realizó una película, «Cómicos», sobre el mundo del espectáculo, a la que ésta recuerda en algunas ocasiones. Bardem ha concebido la obra al entero servicio de Sara Montiel —más guapa que nunca—, que canta un buen número de canciones —nuevas y antiguas— muy adecuadas al estilo de su voz. En la trama se incluye una historia de amor que es puro relleno entre actuación y actuación de Sara Montiel, siempre presente en la pantalla en sus más fotogénicos ángulos, con abundantes primeros planos. El asunto lo llena la protagonista, que satisface plenamente a su legión de admiradores. Realización eficaz, con adecuado ritmo y espectacularidad, interpretación ajustada en casi todo el reparto, magnífica fotografía en color y buen sonido.

Un carrusel musical para la sugestiva Sara Montiel, en la superproducción más espectacular del año.

(«Cine Asesor», 1971)



CANCIONES DE NUESTRA VIDA

de Eduardo Manzanos

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Canciones de nuestra vida».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1975.—Director: Eduardo Manzanos.—Argumento: Eduardo Manzanos.—Guión: Eduardo Manzanos.—Fotografía: Emilio Foriscot.—Música: Varios.—Intérpretes: Imperio Argentina, Lola Flores, Nati Mistral, Carmen Sevilla, Sara Montiel, Conchita Piquer, Antonio Molina, Paquita Rico, Juanita Reina, María Cuadra, Juan Luis Galiardo.—Duración: 95 minutos.—Versión original.—Formato proyección: Panorámica.

Con una labor de montaje importante y una paciencia a toda prueba, Eduardo Manzanos ha llevado a cabo una selección de unas veinte canciones, que van marcando, sucesivamente, momentos de nuestra auténtica vida nacional. Un buen número de nuestras figuras máximas del género, con el complemento de unos bailes de Carmen Amaya y Antonio Gades, desfila por la pantalla, presentado por otro importante grupo de actores y actrices, entre los que destacan López Vázquez, Guillermo Marín, María Cuadra, Alfredo Mayo, Fernando Sancho, José María Rodero y otros más. Es una valiosa y completa selección de «las canciones de nuestra vida», en las que desde Imperio Argentina hasta Sara Montiel, van desfilando con lo mejor y más famoso de sus interpretaciones. Nostalgia para unos, novedad para otros, pero siempre documento interesante de la actividad artística de más de cuarenta años de música española. Rodada en Eastmancolor en buena parte y virada en colores, las partes que todavía alcanzaron el cine en blanco y negro, el filme tiene un singular atractivo y sin grandes pretensiones, porque no podía tenerlas, vale como unos trozos del mundo del espectáculo, que fueron marcando jalones a lo largo del tiempo.

A. F. («Cineinforme», 1975)



NOS VA LA MARCHA

de Manuel Gómez Pereira

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Nos va la marcha».—Largometraje, color, 35 mm.—Nacionalidad: Española.—Año de producción: 1978.—Director: Manuel Gómez Pereira.—Productora: Cine y TV. 72 - Máquina de Películas.—Argumento: Manuel Gómez Pereira, Raimundo García Fernández, José Manuel Berastegui.—Guión: Manuel Gómez Pereira, Raimundo García Fernández, José Manuel Berastegui.—Fotografía: Eduardo Noé.—Música: Varios autores música moderna.—Intérpretes: Teddy Bautista, Coz, Cucharada, varios intérpretes música moderna.—Duración: 91 minutos.—Versión original.—Formato proyección: Normal.

«Nos va la marcha» es, en cierta manera, un film-manifiesto, no la mera «filmación», «puesta en conserva», de un recital, aunque su núcleo lo constituya el recital en sí. La película quiere ser, y es, en definitiva, un acto de afirmación de la llamada «gente del rollo».

Rodada con ocho cámaras, está estructurada con el deseable rigor, montada con una efectividad que se acerca al perfeccionismo. Una secuencia, especialmente, llama la atención. Se trata de la en que Teddy Bautista prepara e interpreta un largo y excelente número de larguísimo título, tratada, en su parte inicial, como un film de ciencia-ficción. «Nos va la marcha», en suma, es película susceptible de interesar no sólo a la «gente del rollo», sino a cualquier espectador que no se aisle cerrilmente del mundo que le rodea, del que esta «gente» es un sector importante. Aunque, por supuesto, su destinatario principal sea el espectador al que «le va la marcha».

(Diario «Informaciones»,
13-V-1979)



PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTON

de Pedro Almodóvar

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón».—Nacionalidad: Española (1979-80).—Guión y dirección: Pedro Almodóvar.—Fotografía: Paco Farnemía.—Montaje: Pepe Salcedo.—Música: Little Nell, Alaska y Los Pegamoides, The Ju Ju's, Maleni Castro, Monna Bell, tangos y pasodobles.—Vestuario: Pedro Almodóvar, Blanca Sánchez.—Productor ejecutivo: Félix Rotaeta.—Productor asociado: Pepón Corominas.—Jefe de producción: Ester Rambal.—Intérpretes: Carmen Maura (Pepi), Eva Silva (Luci), Alaska (Bom), Félix Rotaeta (el policía), Concha Gregori (Charito), Kitty Manver (modelo-cantante, pero no puta), Cecilia Roth (chica de los anuncios), Julieta Serrano (actriz), Cristina S. Pascual (mujer barbuda), José L. Aguirre (su marido), Carlos Tristanchó (Toni), Fabio de Miguel (Roxy Burton), Eusebio Lázaro (manager de Kitty), Asumpta Serna (amiga de Pepi en el Bo), Enrique Naya y Juan Carrero (los pintores que viven con Bom), Los Pegamoides, etc.—Distribución: J. E. Alenda.—Duración: 85 min.—Rodada en 16 milímetros ampliado a 35 mm.

«Pepi, Luci, Bom...», explica su realizador, «es una película policíaca porque el protagonista masculino (Félix Rotaeta) es un policía sediento de venganza. Es una comedia de mujeres, porque hay muchas chicas graciosas y desenfadadas. Es una película pop por su ritmo, su superficialidad, su desparpajo, su intrascendencia. Y porque intervienen Alaska y Los Pegamoides y hay anuncios publicitarios y canciones. Es también una película de Bergman (por las escenas conyugales). Y de Cukor (por la inflación de chicas). También es un comix duro y un comix blando.

Pedro Almodóvar hace un cine modesto y tal vez por eso mismo, por esa independencia económica en la producción de sus películas, consigue un cine libre y espontáneo. De ello da cuenta esta película.

Declaración de PEDRO ALMODOVAR
a «El País» (26-X-80)





*Muestra
cinematográfica*

Muestra cinematográfica

Principios de octubre son días que una parte considerable de la población de Alcalá guarda con impaciencia, por que sabe que el Club Nebrija organiza, gracias al buen patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento y en esta ocasión también de la Excm. Diputación Provincial de Madrid, cada año un Festival de Cine con gran capacidad de convocatoria y respuesta popular.

Este año de 1982 la organización del 12.º Festival de Cine, teniendo en cuenta la gran diversidad de intereses culturales cinematográficos que posee la sociedad alcalaína (demostrados en la asistencia sistemática durante el curso a las sesiones regulares de cine club organizadas por el Club Nebrija y el Cine Club CEI), se propuso como objetivo básico ofrecer en la «Muestra» una serie de películas, estrenadas o no recientemente en España, de gran calidad artística, de difícil visión en las salas comerciales de nuestra ciudad y a unos precios muy asequibles.

Este breve comentario a la Muestra Cinematográfica (sección del 12.º Festival) quiere servir de introducción a estas películas que durante nueve días pasarán por las pantallas de las salas donde se lleven a cabo las proyecciones.

Dos títulos, «EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUM», de R. W. Fassbinder, y «LA MUERTE EN DIRECTO», de Bertrand Tavernier, han sido seleccionadas porque serán testimonio de un homenaje póstumo a dos personas, un realizador y una actriz, que dedicaron toda su vida al mundo del cine y que la muerte los separó de éste el presente año. El director de numerosas películas realizadas en pocos años, Fassbinder, nos ofrecerá en su film un análisis de la sociedad capitalista y del «milagro económico alemán» a través de la historia de una mujer. En la obra de Tavernier observaremos el gran papel de una actriz que nos dejó para siempre, Romy Schneider, la cual comenzó su carrera cinematográfica con películas mediocres (la serie de «Sissi») para más tarde convertirse en un personaje de categoría internacional de la mano de realizadores como Luchino Visconti, Orson Welles, Otto Preminger, Jules Dassin, Claude Sautet, Joseph Losey, Claude Chabrol, Bertrand Tavernier..., y a la que la cámara filmará su vida cotidiana, su agonía, para contemplación de una gran audiencia.

Margarett von Trotta, con su obra «LAS HERMANAS ALEMANAS», película galardonada en el Festival de Venecia de 1981 con el «León de Oro»

al mejor film y el Primer Premio de Interpretación Femenina, y en la XXIII Semana Internacional de Cine de Valladolid 1981 con el Premio Especial «Villegas López», nos mostrará a través de una visión intimista familiar el problema del terrorismo en la sociedad alemana actual. El fenómeno «punk» también tiene cabida en la «Muestra». El realizador y actor Dennis Hooper (recordemos «Easy Rider», «El amigo americano», «Apocalypse Now») expone con su «OUT OF THE BLUE» una visión de una determinada juventud y su relación con los adultos en un contexto norteamericano, a través de la magistral interpretación de la joven Linda Manz y apoyado en una banda sonora musical de gran calidad.

«EL MISTERIO DE OBERWALD», de Michelangelo Antonioni, es la última película llegada a España del realizador italiano. Para su realización empleó los más sofisticados medios de la electrónica aplicados a la imagen. No tan preocupado por el tema como por la estética y la técnica, Antonioni realizó una versión, fuera del contexto histórico y ambiental, sobre las relaciones entre Luis II de Baviera y la Emperatriz Elisabeth de Austria, donde los diálogos serán sustituidos por la fuerza expresiva de la imagen.

El actual cine alemán predomina en la «Muestra». Otro título, «DESPERADO CITY», de Vadim Glowna, que, a pesar de obtener el Primer Premio «Cámara de Oro» en la Quincena de Realizadores del Festival de Cannes 1981, ha pasado desapercibida en su estreno madrileño. La película trata de la problemática urbana de dos personajes en una gran ciudad.

El público infantil y el adulto también disfrutarán admirando la gran película de René Laloux y Roland Topor «EL PLANETA SALVAJE». Dibujos animados de papel recortado con técnicas de animación de la Escuela de Praga. Para su autor la película es un himno a la educación, una epopeya, un western surrealista. Esta obra cinematográfica obtuvo premios en los Festivales de Cannes, de Ciencia Ficción de Trieste, de Atlanta, de Teherán, y participó en la sección no competitiva del II Festival Internacional de Cine Imaginario y de Ciencia Ficción de la Villa de Madrid.

Como homenaje a la «tercera edad», el realizador español José Luis Garci ha hecho su última película, «VOLVER A EMPEZAR» («Begin the beguine»). «Es una historia de gentes que nunca han estado

desencantadas ni lo estarán mientras respiren. Y es también un canto a la generación española que empezó a vivir su juventud en los años treinta y que aún están aquí, llena de amor, de alegría, de coraje y de fe en la vida.»

Por último, aunque no en último lugar, se exhibirá «COPIA CERO», como muestra y apoyo a un cine de directores noveles en la realización de largometrajes, que no en la de «cortos», como es el caso de José L. F. Pacheco

y Eduardo Campo, que serán quienes marcarán la producción cinematográfica española. En esta película se nos presenta a un viejo director de cine, personaje encarnado por Fernando Fernán Gómez, que se encuentra filmando su «última» película, su historia.

Solamente resta decir que todas las copias de las películas que se ofrecen en la Muestra de producción extranjera, se proyectarán en sus respectivas versiones originales con subtítulos en castellano.

LA MUERTE EN DIRECTO

de Bertrand Tavernier

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Death Watch/La mort en direct».—Nacionalidad: Franco-alemana (1979).—Director: Bertrand Tavernier.—Guión: David Rayfield y Bertrand Tavernier, basado en la novela «The Continuous Katherine Mortenhoe», de David Compton.—Fotografía: Pierre William Glenn.—Montaje: Armand Pseny y Michael Ellis.—Música: Antoine Duhamel. Decorados: Tony Pratt.—Sonido: Michael Desrois.—Vestuario: Judy Moorcroft.—Producción: Selta Films/Little Bear/Antenne 2/Sara Films/Gaumont/S.F.P. (París)/TV 13 Munich.—Productor ejecutivo: Jean-Serge Breton.—Interpretes: Romy Schneider (Katherine Mortenhoe), Harvey Keitel (Roddy), Harry Dean Stanton (Vincent Ferriman), Thérèse Liotard (Tracey), Max von Sydow (Gerald Mortenhoe), William Russell (el doctor Mason).—Distribución: Musidora. Duración: 128 min.—Tecnicolor.—Cinemascope.—Versión original con subtítulos en castellano.



Una gran ciudad del «mañana». La enfermedad ha sido vencida por el hombre. Se puede morir en un accidente o en una guerra, pero morir lentamente, sufriendo conscientemente la llegada del fin, ha pasado a ser una gran noticia. Y si la noticia no existe, hay que inventarla. Un ejecutivo de una poderosa cadena de TV crea el melodrama definitivo, el «gran relato» que mantendrá expectantes a los telespectadores cada noche: «La muerte en directo». Se elige a una persona, Katherine (Romy Schneider), cuarenta años, escritora de libros programados por computadora, y se le comunica que va a morir. Se elige un experto cameraman de TV, Roddy, al cual se le inserta una cámara miniaturizada en la cabeza, y se le encarga filmar paso a paso la muerte de Katherine sin que ésta lo sospeche. Así la muerte, la intimidad de la persona, pasa a ser espectáculo colectivo. Esta película narra una historia de ciencia ficción, aunque el porvenir que está describiendo está muy cercano, aunque algunos hechos pertenecen ya al presente. Todas esas ideas que se derivan de la historia narrada en el filme —la tecnificación excesiva, el poder encarnado en los medios de comunicación de masas (la TV), el impacto social del hombre-cámara por su posibilidad de agresión a la intimidad de las personas y sus consecuencias— quedan planteadas sin un completo desarrollo. Lo que Tavernier sí desarrolla son elementos humanos que poco a poco van tomando el peso del filme y que se irán ensamblando paulatinamente hasta desembocar en un dramático final.

(«Cine para leer», 1981)

DESPERADO CITY

de Vadim Glowna

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Director: Vadim Glowna.—Guión: Vadim Glowna.—Fotografía: Thomas Mauch.—Montaje: Helga Borsche.—Música: Stanley Walden.—Sonido: Edward Parente.—Producción: Atosa Film - Munich.—Jefe de producción: Peter Wohlgenuth.—Interpretes: Siemen Ruhaak (Skoda), Beate Finckh (Liane), Vera Tschechowa (Hilke), Karin Baal, Vadim Glowna, Witte Pohl, Heinz Domez.—Color: Eastmancolor.—Formato: 1 : 1, 33/35 mm.—Duración: 97 min.—Año de producción: 1980. Primer Premio «Cámara de Oro» Quinceña Realizadores (Cannes-81).

«Desperado City» es la historia de dos personajes que intentan soñar, perdidos en una gran ciudad donde la realidad parece hacerles impotentes. La gran ciudad aparece en toda su brutalidad con todos sus lugares donde los perdedores, los contestatarios, los no conformistas se reúnen. Sus refugios son trampas. Skoda y Liane, los héroes del filme, están aterrizados, porque se encuentran totalmente agredidos por el medio que les rodea. Desean tener una vida distinta. Skoda sueña con ello, pero ya ha perdido su inocencia. Liane es inocente y salvaje, y está firmemente decidida a tomar las riendas de su destino. A lo largo de una serie de aventuras, se les plantea a los dos muchachos la pregunta que se plantean los jóvenes en todas las ciudades de este ancho mundo: ¿cómo pueden vivir unos muchachos en unas sociedades, en unas ciudades, en un medio ambiente que les es hostil?

«Desperado City»

Una ciudad en Alemania.

Mirar los graffitis en los servicios públicos de Alemania: ¡NO HAY FUTURO! ¡NO HAY SALIDA!

CAPITAN TERROR.

HOY PUNK, MAÑANA UN BANCO.

VUELVO EN SEGUIDA, GODOT.

Estas gentes —los jóvenes— ya no pueden ser manipulados ni idiotizados. Lo que quieren es, o «salirse de la sociedad», o entrar «bien» en ella. Pero lo que necesitan es una ayuda, o una idea, o los «blues», o algo distinto, pero no el viejo cuento que siempre les repiten.

La película describe ese clima en Alemania al comienzo de los años 80; la falta de perspectiva, la frustración, el rechazo a aceptar las cosas tal y como están por parte de la joven generación. Los «squatters» de la ciudad y los agresivos punks sólo son las puntas del iceberg.

VADIM GLOWNA

EL MISTEIRO DE OBERWALD

de Michelangelo Antonioni

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «El misterio de Oberwald». Nacionalidad: Italiana.—Director: Michelangelo Antonioni.—Guión: M. Antonioni y Tonino Guerra.—Versión libre de la obra de Jean Cocteau «El águila de dos cabezas».—Director de fotografía: Luciano Tovoli.—Vestuario: Vittoria Cuaita.—Producción: Sacis RAI.—Intérpretes: Monica Vitti, Paolo Bonacelli, Franco Branciaroli, Luigi Diberti, Elisabetta Pozzi.—Distribución: Vincit Films. Formato: 35 mm.

No tan preocupado por el tema como por la estética y la técnica, Antonioni recurrió a la obra de Jean Cocteau —que éste ya había llevado al cine en 1948— «El águila de dos cabezas», sobre las relaciones entre Luis II de Baviera y la emperatriz Elisabeth de Austria. Despojando este tema de su contexto histórico y ambiental, Antonioni escribió un guión junto a Tonino Guerra en el que únicamente se mantenía el tono de un melodrama estilizado y profundamente distanciados a partir de la sustitución de los diálogos por la fuerza expresiva de la imagen. El tema, el argumento y el significado en sí de la obra queda en segundo término, si bien Antonioni respeta el primitivo romanticismo de la obra; pero lo que de importante —según incluso a juicio de su autor— tiene esta película es las innovaciones técnicas experimentadas: utilización de sofisticadas telecámaras, minuciosa selección, plano por plano, de las secuencias gracias a nuevos sistemas electrónicos que permiten revisar inmediatamente la toma de cada plano sin necesidad de esperar el revelado y así poder operar cualquier modificación cromática. En resumen, lo que Antonioni ha intentado con esta película es experimentar, a partir de los medios que la técnica más moderna ha puesto en sus manos, nuevos caminos en el lenguaje fílmico, sobre todo en el campo del color. Desde los primeros planos Antonioni demuestra cómo la fantasía se apodera de la película, y esa fantasía no está en el contenido, sino en la forma, y sobre todo en el color.

MIRITO TORREIRO
(«Dirigido por...», núm. 76)



LAS HERMANAS ALEMANAS

de Margarethe Von Trotta

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Die bleierne zeit».—Nacionalidad: Alemana (1981).—Guión y dirección: Margarethe von Trotta.—Fotografía: Franz Rath.—Montaje: Gagmar Hirtz.—Música: Nicolas Economou.—Decorados: Georg von Kieseritzki.—Sonido: Vladimir Vizner.—Vestuario: Monika Hasse.—Producción: Bioskop Film, Munich.—Productor ejecutivo: Eberhard Junkersdorf.—Intérpretes: Jutta Lampe (Juliane), Barbara Sukowa (Marianne), Rudiger Vogler (Wolfgang), Doris Schade (la madre), Verenice Rudolph (Sabine), Luc Bondy (Werner), Franz Rudnick (el padre).—Distribución: Emiliano Piedra.—Duración: 106 min.—Color.—Formato: 35 mm.—V. O. subtitulada.—Premios: León de Oro a la mejor película (Festival de Venecia). Primer premio de interpretación femenina (Festival de Venecia). Premio especial «Villegas López» (XXIII Semana Internacional de Cine de Valladolid, 1981).

Las dos hermanas protagonistas de esta película nacieron en los años de la guerra, crecieron en los años 50, bajo las rigurosas exigencias morales de un hogar en el que el abeja de familia era pastor protestante, y ahora alcanzan con su generación el movimiento del 68. Juliane se revela desde un principio como una inconformista, su hermana Marianne por el contrario se conduce como modelo de hija sumisa. Años después las dos hermanas siguen encontrándose en posiciones ideológicas enfrentadas. Juliane, la rebelde en su adolescencia, hoy día se encuentra, aparentemente, integrada en el sistema. Feminista militante, intenta cambiar el sistema desde dentro como redactora de una revista feminista. Marianne, sin embargo, da un giro total a su vida. Casada y madre, rompe con su situación y entra a formar parte de una organización terrorista. Detenida, muere en prisión. La versión oficial del hecho es la de un suicidio. Juliane intentará esclarecer los hechos. Toda esta historia parece estar montada sobre la historia real de Gudrun Ensslin, terrorista muerta en prisión en circunstancias idénticas a las narradas en el filme, y así como la de su hermana Christianne, periodista que, como Juliane, indagará sobre lo acaecido en el asunto de la muerte de su hermana.

Esta película bordea lo político, lo social, lo ideológico, pero es algo más: una película vivencial. Y como la propia vida no es adscribible a ningún género. Todo lo que narra la película, todos los elementos que la conforman, tienen su punto de partida en las relaciones vitales establecidas entre las dos hermanas. El ensamblaje de todos los elementos nos es ofrecido desde el cariño que se tienen, de lo que las une y de lo que las separa.

(«Cine para leer», 1981)

EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN

de R. W. Fassbinder

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Die Ehe der Maria Braun». Nacionalidad: Alemana (1978).—Guión y dirección: Peter Maerthehesenheimer, Pea Froelich y Rainer Werne Fassbinder.—Idea original de: R. W. Fassbinder. Montaje: Juliane Lorenz.—Sonido: Jim Willis.—Productor: Michael Fengler.—Fotografía: Fuji Color.—Formato: 35 milímetros.—Distribuidora: Musidora.—Duración: 120 min.—Intérpretes: Hanna Schygulla (Maria), Klaus Lowitsch (Hermann), Ivan Desny (Oswald), Gottfried John (Wili), Gisela Ulhen (madre), Gunter Lamprecht (Eeztel), George Bird (Bill), Elisabeth Trissenaar (Betti), Isolde Barth (Vevi), Peter Berling (Bronski).



... En «El matrimonio de Maria Braun», Rainer Werner Fassbinder, realizador a menudo hermético y desconcertante, transforma una historia novelesca en una metáfora sobre el milagro económico alemán. Pero esta vez su demostración es de una sencillez (algunos lo llamarán simplismo) luminosa. Dejando de lado la última imagen de la película (gracias a Dios), el destino de la heroína se confunde en todo con el destino de Alemania, vencida y renaciente. Es como el reflejo exacto, el eco fiel, la imagen personificada de Alemania. Decir que Maria Braun simboliza Alemania es poco: evidentemente, a los ojos de Fassbinder, en su carne y en su sangre, «es» Alemania.

Voluntad de poder, fidelidad (a decir verdad, más intelectual que sentimental) a un hombre, sensualidad, ambigüedad: maravillosamente interpretada por Hanna Schygulla, Maria es una mujer a la cual no se puede olvidar. La habilidad de Fassbinder consiste en haber hecho de esta figura simbólica una verdadera heroína. Las relaciones de Maria con su madre, con una amiga de la infancia, con sus amantes, están contadas con el tono justo. Y su metamorfosis física y moral, la dureza y el cinismo que se apoderan de ella cuando cree que ha llegado el triunfo, la hacen más fascinante aún.

Esta película demuestra una madurez nueva en la obra del realizador. Fassbinder sigue siendo fiel a su inclinación hacia el barroco, los ambientes cargados, los contrastes de luz, lo que podríamos llamar su expresionismo «mucicheano». Pero ha renunciado al manierismo, a la virtuosidad gratuita, que caracterizaban «Despair» o «El asado de Satán». Melodrama con doble fondo, con una puesta en escena sólida. «El matrimonio de Maria Braun» es, sin lugar a duda, la mejor película del autor...

JEAN DE BARONCELLI
 («Le Monde», 19 enero 1980)



COPIA CERO

de José L. F. Pacheco
Eduardo Campoy

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Copia cero».—Nacionalidad: Española (1981).—Argumento, guión y dirección: José Luis F. Pacheco y Eduardo Campoy.—Fotografía: Federico Ribes.—Montaje: Rafael de la Cueva.—Decorados: Javier Fernández.—Música original: Enrique Morente.—Música adicional: Cadillac, Secretos, Nacha Pop, Línea Vienesa, Alaska y Los Pegamoides.—Producción: Cinema del Callejón.—Intérpretes: Fernando Fernán Gómez, Luis Suárez, Gustavo Pérez de Ayala, Amparo Soto, Mercedes Camins, María Antonia Rodríguez, Luis Maluenda, José Ramón Pardo, Miguel Angel Rellán, Juan Jesús Valverde, Ofelia Angélica, Damián Velasco.

Carlos, un viejo director de cine, se encuentra filmando su última película. Su historia, un matrimonio deshecho, una hija a la que «desearía» llegar; su impotencia ante el mundo, ante sí mismo..., se funden delante de sus propios ojos, atrapándolo.

Su rebelión le lleva a una inmoliación de la que ya no podrá salir: su historia, su película, son ahora él mismo. Y a la muerte física se le añadirá la muerte de la razón.

La narración está trabajada en dos estratos: una historia rural de los años treinta y la morosa descripción del atribulado presente de un viejo director de cine. La complicidad entre ambas historias también es doble: la historia rural que vemos en pantalla corresponde a la película que está realizando el director; a su vez, éste, narrador del drama rural, procede de aquél, por cuanto lo que ficción son sus propios orígenes. La ocasión es apropiadísima para meditar sobre dos asuntos: los medios de comunicación y la pertinencia de los mensajes.

Esta película, en fin, es un drama que tiene la particularidad de instalarse en el campo, en un contexto de clases sociales y, más concretamente, de explotación. La conclusión que, sin apenas esfuerzo, hilvana el espectador es que lo político —en el amplio sentido tradicional de buenos y malos, explotadores y explotados— es un asunto impertinente, anticuado, cuando no definitivamente acabado.

F. JAVIER CODESAL
 («Contracampo», n.º 28, marzo 82)

VOLVER A EMPEZAR

(BEGIN THE BEGUINE)

de José Luis Garci

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Volver a empezar» (Begin the beguine).—Nacionalidad: Española (1982).—Director: José Luis Garci.—Argumento, guión y diálogos: J. L. Garci y Angel Llorente.—Fotografía: Manuel Rojas (eastmancolor).—Montaje: Miguel González Sinde.—Música: Johann Pachelbel y Cole Porter (versiones a piano de Jesús Gluck).—Decorados: Gil Parrondo.—Jefe de producción: Diego Gómez Sempere y José Luis Merino.—Producción: José Luis Garci para Nickel Odeón, S. A.—Intérpretes: Antonio Ferrandis (Antonio Miguel Albajara), Encarna Paso (Elena), José Bódalo («Roxu»), Agustín González (Gervasio Losada), Pablo Hoyo (Ernesto), Marta Fernández Muro (Carolina), Pablo del Hoyo (Sabino).—Distribución: José Esteban Alenda.—Duración: 100 min.—Formato: 35 mm.

... Los protagonistas de «Volver a empezar», Antonio y Elena, forman parte de la generación más vital y sufrida que ha tenido la España contemporánea. La de aquellos que fueron jóvenes en los años treinta y que aún están aquí, llenos de amor, de esperanza, de coraje, de ternura y de fe en la vida, que son los valores absolutamente necesarios, en este momento, para volver a empezar. La gente como Antonio y Elena no está desencantada ni lo estará mientras respire, y eso que han vivido situaciones mucho más difíciles que las nuestras. Como ves, Pepe, ésta sería —ojalá lo sea— una película de jóvenes y para jóvenes, pues, según palabras del protagonista, sólo se envejece cuando no se ama. Y me gustaría, igualmente, que la otra música que empleamos, la de Cole Porter, reflejara de forma sencilla y clara el espíritu vitalista de esa generación.

Antonio Albajara es un premio Nobel de literatura, un gran escritor, pero esencialmente es un español de mañana, un hombre que no se asusta, que permanece sereno y ama constantemente todo cuanto le rodea. Albajara quizá recuerde a Vicente Aleixandre, porque también tiene esa capacidad de estar al otro lado del viento, por encima de la circunstancia histórica, de ver más allá, siempre hacia adelante, que es la única manera de enfrentarse a los años ochenta con posibilidad de vencer. Yo creo, como Albajara, como tú, que únicamente empezando de nuevo podremos hacer bien las cosas. Sólo vamos a superar ese futuro tan negro, del que ya habla hasta Nostradamus, a partir de un nuevo estado de ánimo.

Y ahora, dos cosas sobre Elena. Una Elena que quisimos Llorente y yo que trajera el recuerdo de esas mujeres que jamás envejecen, que nunca aceptan durante su vida los convencionalismos, los determinantes que las atrapan por su con-



dición social. Mujeres que no necesitan hacer ningún tipo de reivindicaciones, porque ellas mismas son un ejemplo permanente de rebeldía cotidiana. Mujeres —desde Federica Montseny a Kate Hepburn— a quienes ha importado muy poco las arrugas, porque nunca las han tenido por dentro...

JOSE LUIS GARCI
a JOSE ESTEBAN ALENDA
(Enero 20, 1982)



CAIDO DEL CIELO

de Dennis Hopper

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «Out of the blue».—Nacionalidad: Canadiense (1980).—Director: Dennis Hopper.—Guión: Leonard Yakir y Brenda Nielson.—Fotografía (Technicolor): Marc Champion.—Montaje: Doris Dick.—Música original de la película: Tom Lavin.—Canciones originales: «The Streetfighter», de Tom Lavin; «Sorry Just Won't Do», de Tom Lavin y Jim Byrnes» y «Your Daddy», de Tom Lavin y William McCaLder.—Tema musical de la película: «Hey, Hey, My, My» (Out of the blue), de Neil Young.—Ingeniero de sonido: Larry Sutton.—Decorados: Peter Young.—Vestuario: Maureen Hiscox.—Maquillaje: Phyllis Newman.—Producción: Leonard Yakir y Gary Jules Jouvenat, para Robson Street Productions (Vancouver, Canadá).—Intérpretes: Linda Manz (Cindy «C.B.» Barnes), Dennis Hopper (Don Barnes, su padre), Sharon Farrell (Cathy Barnes), Don Gordon (Charlie, el amigo de Don), Raymond Burr (Dr. Brean).—Distribución: Musidora.—Duración: 94 min.—Formato: 35 milímetros.—Panavisión.

«... Porque el peligro al ver esta película es limitar su acidez al comportamiento de los adolescentes; pensar que sólo nos habla de su soledad, de la falta de mitos en los que creer, del desencanto (americano) o del verdadero gesto "punk". Pero lo cierto es que el mundo de los adultos (antiguos motoristas en "Easy Rider") es igual de duro; están igual de solos. En cierta medida su desamparo actúa como desencadenante de las acciones de los hijos. El problema se reduce a que de alguna manera, C.B., la protagonista, tiene todavía la posibilidad de convertirse en sujeto activo de una última acción, puede redimirse con el verdadero gesto "punk" (otro problema es lo apetecible del lugar de llegada). Sin embargo, los adultos están condenados a permanecer inmóviles, nada les redimirá de la miseria de sus vidas, son agentes pasivos de la acción de C.B.

Por último, algunas cosas, aunque intuitivas, merecen destacarse de este filme, porque de algún modo fotografían la determinada sociedad en que se desenvuelve la película. En primer lugar, el funcionamiento del "punk" como filosofía del comportamiento y su modo distinto de concentrarse en el ambiente urbano o de provincias. Y, en segundo lugar, la utilización de la música como una manera de forma de poder y por supuesto como principal punto de convergencia para una determinada juventud.»

MANUEL PALACIO
(«Contracampo», núm. 22,
junio/julio 1981)

EL PLANETA SALVAJE

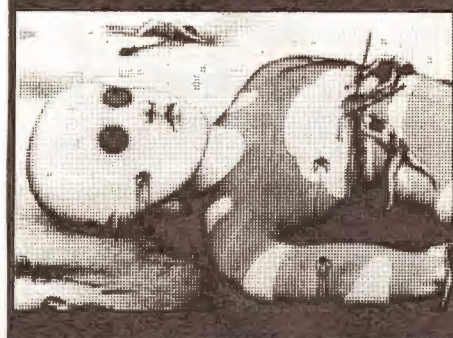
de René Laloux

FICHA TECNICO-ARTISTICA

Título original: «La Planete Sauvage».— Nacionalidad: Francesa (1969-73).— Director: René Laloux.— Guión: Roland Topor y René Laloux, basado en la novela «Om en série», de Stefan Wul.— Dibujos originales: Roland Topor.— Fotografía: Lubomír Rejthar y Boris Baromykin.— Animación de los personajes: Josef Kabrt.— Animación del paisaje: Josef Vana.— Montaje: Helene Arnal y Marta Latolova.— Música: Alain Goraguer.— Sonido: Jean Carrère y René Renault.— Efectos sonoros: Robert Pouret. Banda de ambiente: Jean Guérin.— Asesora de sincronización: Hélène Tossy.— Jefe de producción: Vaclav Strnad.— Producción: Simon Damiani y André Valio-Cavaglione, para Les Films Armonial/Service de la Recherche ORTF (París) y Ceskoslovensky Filmexport (Praga).— Distribución: Musidora.— Duración: 72 min.— Formato: 35 mm.— Panorámico.— Eastmancolor.

Palmarés: Premio Especial del Jurado del XXVI Festival de Cannes.— Premio del Jurado Internacional del XI Festival de Cine de Ciencia-Ficción de Trieste.— Gran Premio a la Mejor Película de Animación en el Festival de Atlanta de 1973.— Tres Premios en el Festival de Cine para Niños y Adolescentes de Teherán, 1973.— Seleccionada para participar fuera de concurso en el II Festival de Cine Imaginario y de Ciencia-Ficción de la Villa de Madrid (1981).

beneficio de la burguesía, Topor el humanista, Topor el sabio, es un poeta, y un poeta atormentado. Está tan atormentado, precisamente, y tan desesperado, como lo gritan todos sus otros dibujos, que cuando construye nuevamente el mundo está tan desarmado que no puede hacerlo más que de una forma completamente aberrante. Poeta y atormentado, su visión del mundo, prerreconciliada, desborda inteligencia lúcida (los grandes malvados —por otra parte no más malvados que nosotros con los gatos o las ratas— tienen un rostro tranquilo y sereno) y de imaginación.



Las plantas, los seres, los animales, no sólo extraños, sino mostrados con una precisión y una lógica de comportamiento dignas de Edgar Allan Poe, pueblan un planeta visto a través de una lente de lo infinitamente pequeño, recordándonos que no conocemos nuestro planeta bajo ese ángulo y que, sin duda, lo extraño está al alcance de nuestros sentidos.»

JAIQUES GRANT

(«Cinéma 74», n.º 183, enero 1974)

«... "El planeta salvaje" es la historia, situada en un futuro incierto (sin duda después de una destrucción no precisada de la Tierra), de los hombres convertidos en los animales domésticos de los inmensos habitantes de un planeta gigante, los Draags (cuya civilización ha alcanzado tal perfección que comienza a esclerotizarse). Los Draags se inquietan ante la rápida proliferación de sus juguetes (uno de sus días equivale a cincuenta días humanos) y comienzan a destruirlos. Los Oms se esconden, se organizan, se instruyen en la ciencia y el conocimiento de los Draags (René Laloux dice de la película: «Es un himno a la educación»), vencen y, finalmente, los dos grupos se convierten en aliados, al haber comprendido los grandes el interés que puede tener para ellos ser estimulados y vivificados por el dinamismo de los pequeños. Tanta ingenuidad para canalizar el Pánico puede hacer pensar con horror en las infantiles candiderías voltairianas. De hecho, no se revela más que conmovedoramente repleta de gentileza y de esperanza, porque Topor, al contrario que el viejo árbol estéril y seco cuya ideología de bulevar robó al pueblo la Revolución en



*Concurso de
cortos*

Concurso de películas cortometrajes

Lo del título es, sobre todo, una puntualización, ya que, en general, cuando se habla de cortos, el público no les da la denominación de películas, manteniendo este nombre para aquellas que tienen el tiempo normal en la proyección comercial.

Sobre los cortometrajes se ha escrito mucho y se ha hablado mucho más, sobre todo en el círculo de especialistas y profesionales del medio, por tanto tocar la problemática de este tipo de cine es redundar en cosas ya sabidas.

Para neófitos, sólo decir, que las motivaciones que fuerzan la realización de un corto, creemos que son varias, pero, en general, es una práctica de nuevos realizadores, para así tener una toma de contacto directa con la técnica de realización, que les permita definir su estética y darse a conocer en los medios profesionales, en la intención de facilitar una posible relación con el medio comercial.

Ni que decir tiene, que estas prácticas realizadas en una Escuela de Cine y con muy bajos costos de producción darían a este trabajo un mayor análisis y dedicación en lo que se refiere a investigación y experimentación con la imagen.

Los altos costos, hacen que esta forma de comunicación se convierta en una práctica de élites, permitiendo así pequeñas incursiones de personas con gran disponibilidad económica, que hacen de ello un entretenimiento con la intención de prestigiarse más que de comunicar ideas o sensaciones. Como contrapartida a ésto, se han creado.

en los últimos años, varias cooperativas de profesionales, que están realizando una gran y en algunos casos excelente producción.

Como ya sabemos, desgraciadamente, en nuestra relación económica, lo que no es rentable no sirve, y claro está este cine a los exhibidores no les da beneficios y, por tanto, prefieren la publicidad que obviamente sí se los da.

En lo que respecta a la ayuda por parte de la administración debía ser, por un lado más estricta en lo que respecta a la obligatoriedad en la exhibición en sala comerciales y, por otro lado, elevar las subvenciones controlando los costos y el nivel de calidad obtenido, ya que no nos parece justo que reciban el mismo tratamiento los cortos que se hacen serie y, por tanto, con muy bajos costos a otros de grandes logros técnicos y artísticos y con un resultado excelente.

No tenemos la convicción de que los concursos sean la mejor forma de promocionar el cine, pero lo que sí estamos seguros es que este tipo de cine interesa como forma de expresión.

Nos resulta también muy positivo el contacto directo del autor con el público por medio de los coloquios.

Y lo que sí está en la intención de esta organización es dar un tratamiento de respeto, en reconocimiento del esfuerzo y la aportación creativa en el convencimiento de la dignidad de todos y cada uno de los trabajos presentados.

Super 8 mm

UNA ES DOÑA ROSITA, LA OTRA TAMBIEN de Humberto Esquivel

1981.—Dirección y guión: Humberto Esquivel.—Duración: 25 min.
Formato: S-8.—Color.—Sonido: Magnético en ambas pistas.—
Velocidad: 18 i.p.s.—Intérpretes: Margarita Calahorra, Carmen
Carro, Miguel Arribas, Enrique Gazorla.

Dos solteras, cansadas de parecerse a la protagonista de la obra de García Lorca «Doña Rosita, la soltera», deciden cambiar radicalmente sus vidas.

A LA LUZ DE LA LOCURA de Eugenio Monesma Moliner

1982.—Dirección: Eugenio Monesma Moliner.—Duración: 15 min.
Formato: S-8.—Sonido: Magnético.—Velocidad: 24 i.p.s.—Sec-
ción: Animación.

Evolución de las armas a través del tiempo, visto por un pollo que va a nacer. Realizada con muñecos de plastilina y dibujos animados.



CUALQUIER DIA de Eloy Varela Caseiro

Dirección: Eloy Varela.—Duración: 14 min.—Formato: S-8.—Ve-
locidad: 24 i.p.s.—Tema: Argumental.—Material: Kodak.

La mujer de un aficionado al cine, al leer el guión de una película, comprende la ficción con su propia realidad.

TRAS DEL OTOÑO ESTA EL INVIERNO de Indalecio Corugedo de las Cuevas

Dirección, guión y montaje: Indalecio Corugedo.—Ayudante de
Dirección: Emilio Siegrist.—Auxiliar de Dirección: José Luis
Escolar Gutiérrez.—Fotografía: Federico Ribes.—Duración:

20 min.—Formato: S-8.—Sonido: Magnético incorporado.—Ve-
locidad: 18 i.p.s.—Procedimiento: Eastmancolor-Kodak.—Intér-
pretes: Cristina Puig, Carlos Kaniowsky, Emilio Siegrist, Luis
Orgaz.

El paso de los años 70 a los 80. El final de unos años univer-
sitarios dominados por una serie de aspiraciones de cambio y
modificación de estructuras. El comienzo de una década con
nuevos ideales, dominada por la fuerza y el militarismo.

BLANCA OSCURIDAD de Carlos Soler Vázquez

Director: Carlos Soler Vázquez.—Duración: 22 min.—Formato:
S-8, Kodak 40.—Velocidad: 18 i.p.s. Doble pista.—Sonido:
Magnético.

Película de ambiente fantástico y mágico en la que la pro-
tagonista lanza sus atributos femeninos en forma de paloma que
son recogidos por su víctima, quien atraído por una irresistible
llamada acude a sus dominios...



INTERDEPENDANCES de Waldo R. Bartolomé

Director: Waldo R. Bartolomé.—Duración: 22 min.—Formato: S-8.
Velocidad: 24 i.p.s.—Sonido: Mudo.—Producción: Waldo R.
Bartolomé.

Una investigación de la imagen sobre la materia. La relación
de los seres humanos con el medio ambiente que les condi-
ciona y les transforma.

16 mm

NANA PARA UNA NUBE BLANCA de Jesús Cuadrado

Dirección: **Jesús Cuadrado**.—Ayudante de Dirección: **José M.º Cuadrado**.—Productora: **Nutria**.—Jefe de Producción: **José Tena**.—Ayudante de Producción: **Mara Galán**.—Cámara y fotografía: **Juan Antonio Ruiz Anchia**.—Sonido, montaje y decorados: **Colectivo Nutria**.—Música: **Javier Alejano**.—Ayudante de Operador: **Denise Coelho**.—Eléctricos: **Angel Pérez y Emilio Pérez**.—Maquinista: **Daniel Moreno**.—Títulos de Crédito: **Luis P. Ortiz**.—Formato: **16 mm**.—Intérpretes: **Eulalia Boya, Iñaki Miramón, Braulio Dorado, Rosa M.º Esteller, Salomé Guerrero, Beatriz Alira, Pablo Esteban, Rosa Morán, Alicia Viejo, Jesús Cuadrado y Mara Galán**.

Lia, accidentalmente, regresa a la casa donde transcurrió su infancia; recorriendo los corredores y estancias del caserón, se enfrenta con los fantasmas y tabúes que han condicionado su pasado y también su presente: **LA LIBERTAD DE SER MUJER**.



AMORT de Raúl Contel

Director: **Raúl Contel**.—Formato: **16 mm**.—Duración: **16 min.**.—Color.—Sonido: **Magnético**.—Intérpretes: **M.º Angeles Caufare y Raúl Contel**.

Una pareja vive una corta historia de amor y muerte. Ella se encuentra enferma de un mal irreversible. Los recuerdos de otros tiempos se entretienen con la cruda realidad de ese momento. Todo ello desembocará en la muerte de ella y el posterior suicidio de él.



LA PROSPERIDAD de Jesús Montero

Guión y dirección: **Jesús Montero**.—Duración: **19 min.**.—Formato: **16 mm**.—Color.—Producción: **Jesús Montero**.—Fotografía: **Jesús Mata**.—Montaje: **Ivan Aledo**.

Testimonio del nacimiento de un barrio salmantino y denuncia sobre sus actuales problemas. Los personajes más destacados de la barriada van contando sus peripecias. Por ejemplo: a sus setenta y cinco años, el señor Julio, el del «zorro», manifiesta sus ganas de planificar el barrio y las ideas para hacerlo. El filme denuncia la especulación sobre los terrenos y los abundantes problemas de conservación de esas casas, cuyos moradores suelen ser gentes humildes y de avanzada edad. Una llamada de atención y una crítica no sólo a las actuaciones de los responsables políticos de la pasada dictadura sino también a los de la presente democracia.



EL MAGO de Indalecio Coruego de las Cuevas

Guión y dirección: **Indalecio Coruego**.—Fotografía: **Federico Ribes**.—Montaje: **Javier Morán**.—Duración: **12 min.**.—Formato: **16 mm**.—Velocidad: **24 i.p.s.**.—Sonido: **Magnético incorporado**.

Procedimiento: **Kodak Plust - Blanco y Negro**.—Intérpretes: **Emilio Siegrist, Elena Siegrist y Manuel Valls**.

Un chico callejero que se vende sexualmente comienza una amistad con una niña, a la que promete hacer magias; ella descubre que su amigo no es mago y realiza unas «magias» muy particulares.

TEATRO EN LA CALLE de Tote Trenas

Guión y dirección: **Tote Trenas**.—Producción: **Iñigo Silva, Bárbara Allende, Gildo Vallejo**.—Productora: **Emergencia P. C.**.—Ayudante de Dirección: **Alvaro Pardo**.—Sonido: **José Ramón**

Pardo.—Locución: **Isabel Trenas, Carlos Torga**.—Diseño fotos: **Cristina Martín, Juan Molina**.—Montaje: **Tucho Rodríguez**.—Fotografía: **Tote Trenas, Santiago Cañizares**.—Formato: **16 mm**.—Intérpretes: **Bread & Puppet**.

El cortometraje recoge diferentes aspectos de las actuaciones del grupo de teatro americano Bread & Puppet en calles, parques y plazas de Madrid y Barcelona.

PENA, PENITA, PENA

de Jordi Tomás Freixa

Guión y realización: **Jordi Tomás y Francesc Estrada**.—Música original: **Josep M.º Francino**.—Duración: **17 min.**—Formato: **16 mm.**—Velocidad: **24 i.p.s.**—Género: **Dibujos animados.**—Fotografía: **Color (Eastman).**

En el marco de una sociedad situada en un futuro inmediato, donde la pena de muerte se ha convertido en el arma represiva por excelencia, la televisión ofrece el denominado «Festival de la Necrovisión», en el que participan diversos países que retransmiten en directo una ejecución, según su procedimiento tradicional al uso.

Al margen de su carácter primordialmente abolicionista, el filme propone, en clave de «musical-negro» y mediante una situación límite —la muerte como espectáculo—, unas reflexiones marginales sobre algunos excesos de los medios de comunicación y de la publicidad.

**35 mm****ESTACION DE CHAMARTIN**

de M. Vidal Estévez

1981.—Dirección: **M. Vidal Estévez**.—Guión: **Carlos P. Merinero y M. Vidal Estévez**.—Fotografía: **Angel Luis Fernández**.—Foto fija: **Ignacio Pérez Piñó**.—Montaje: **Carmen Frías**.—Ayudante de dirección: **Fernando Jiménez**.—Laboratorio: **Madrid Film**.—Sonido: **Sincronía**.—Producción: **Filoscopio Films**.—Ficha artística: Fotomontajes sobre: **Bruno Ganz, Robert de Niro, Carol Laure**.—Duración: **20 min.**—Formato: **35 mm. Blanco y Negro**.—Premios: **Espiga de Oro en el 26 Certamen Internacional de Cine de Valladolid.**

Un joven actor va a la Estación de Chamartín para esperar la llegada de un amigo a quien desea matar. Las razones por las que quiere matarle son evocadas mediante la voz en off que recuerda los cinco últimos años de su vida.

**DETRAS DE CADA DIA**

de Carlos Taillefer

1980.—Dirección: **Carlos Taillefer**.—Guión: **Carlos Taillefer**.—Fotografía: **Javier G. Salmones (Eastmancolor - Negative-II-5247)**.—Formato: **35 mm.**—Montaje: **Eduardo Biurrún**.—Producción: **Carlos Taillefer P. C.**—Duración: **17 min.**—Sonido: **Optico**.—Velocidad: **24 i.p.s.**—Intérpretes: **Roberto Cruz, Guillermo Montesinos, María Álvarez, Carmen Luján, Mamen del Valle, Susana Riber, Emma Suárez.**

Cuenta la historia de un hombre al que vemos todos los días y del que no sabemos ni su nombre. Un día en la vida de un vendedor de periódicos: sus angustias, sus alegrías...

**SEPTIEMBRE**

de Mariano Andrade

Dirección: **Mario Andrade**.—Dirección de Fotografía: **Alfredo Mayo**.—Montaje: **Javier Tejedor**.—Producción: **Origen, S. A.**—Duración: **7 min.**—Formato: **35 mm.**—Color: **1:1,66.**—Intérpretes: **Beatriz Elorrieta, Andrés Isbert.**

La lucha por la supervivencia, la lucha por el instinto, el animal... Un hombre, una mujer, un hombre... Ambiente: un barrio bajo de cualquier ciudad.



TODOS LOS BARCOS DEL CIELO de Hervé Hachuel

Dirección: **Hervé Hachuel**.—Producción ejecutiva: **Carlos Suárez**. Animación realizada por **Trickfilm Studio, London**.—Diseño de animación: **Francisco Lagares**.—Fotografía: **Ricardo Chara**.—Música: **Julián Carrillo**.—Basada en un relato de **Germán Pinnella**.—Intérpretes: **Luis Olmos, Paca Ojea, Patricia Hachuel**.

A la maldad cotidiana —a la maldad de siempre— se le perdió el respeto; por ingenua, por ciega. Llegaron los tiernos torturadores, y con ellos, la inigualable frialdad del espacio. Aparecieron barcos alados y piratas dulzones, nació un planeta de trigo y de aire, y, con todo ello, llegó del infinito un brillante compañero. Esta fue la historia de la encarnación de un deseo, parte amor y parte odio. Y en cualquier lugar de cualquier planeta de cualquier universo, las cosas —éstas— así ocurrieron...



LA EDAD DEL SILENCIO de Gabriel Blanco

Realización y animación: **Gabriel Blanco**.—Guión: **Gabriel Blanco y OPS**.—Dibujos: **OPS**.—Duración: **10 min.**—Formato: **35 mm.**—Procedimiento: **Color**.

En el lugar imaginario de la farsa hay los que gritan, expresando su protesta, y los que tratan por todos los medios de evitar que el silencio se quiebre.



EL OTRO LUIS de Alejo Loren

1977.—Guión y dirección: **Alejo Loren**.—Producción: **Lidia Films**. Montaje: **José Luis Matesanz**.—Música: **Antonio Pérez Olea**.—

Fotografía: **Roberto Gómez**.—Formato: **35 mm.**—Duración: **22 minutos**.—Ficha artística: **Angel Pardo, M.ª José Varona, Juan Carlos Alvarez**.

Es la historia de un muchacho emigrado a Madrid y que se dedica a la prostitución para supervivir.

FINAL DEL JUEGO de Begoña Menéndez y Antonio Maestu

Directores: **Begoña Menéndez y Antonio Maestu**.—Fotografía: **J. M. Palomares**.—Operador: **Guillermo Molini**.—Montaje: **Luis Manuel del Valle**.—Producción: **J. R. Velasco y Rafael Benito**.—Atrezzo: **Elena Delgado**.—Script: **Emilio de la Rosa**.—Maquinista: **Carlos Fernández**.—Comensal: **Lolo Jiménez**.—Intérpretes: **Ana Garcillán, Ana Cristina Piaget, Silvia Mera, Pilar Moya, Aurea Unturbe y Fernando Maestu**.



MEMORIAL HOSPITAL

Guión y dirección: **Félix Cabez**.—Producción: **Maffia Films - Cristina Bernádez**.—Fotografía: **Federico Ribes**.—Montaje: **Gloria Carrión**.—Sonido: **Antonio y José Bloch**.—Sistema: **35 mm.**

Esatmancolor.—Duración: **9 min.**—Intérpretes: **Nicolás Dueñas, Covadonga Cadenas, Víctor Valverde, Charo Calvo y Alejandra Crespi**.

La televisión, en contra de lo que parece, no es un objeto creado para nuestra diversión. Es la «tele» la que se divierte a nuestra costa, lo que pasa es que sólo lo hace cuando no nos damos cuenta.

CRISIS de Gustavo Martínez

Director: **Gustavo Martínez**.—Operador: **Angel Villarias**.—Segundo operador: **Nicolás Muñoz**.—Script: **Luisa Lencero**.—Ayudante de Dirección: **Gerardo Losada**.—Producción: **Lorenzo Guindo**.—Distribución: **Juan J. Carrillo D. C.**.—Sonido: **Alejandra Gomen dio**.—Decoración: **Juanjo Carrillo**.—Formato: **35 mm.**—Color: **470 m.**

El no conocerse, el no soportarse, dentro de nuestro hábito de lo cotidiano. Buscando juegos que cuando se presentan por el azar, por torpeza, sólo queda el llanto, seguir jodiéndote. No te soportas.



EL TIOVIVO de May Heatherly

Dirección: **May Heatherly**.—Dirección de Fotografía: **Lorenzo Cebrián**.—Montaje: **José Luis F. Pacheco**.—Duración: 15 min.—Formato: 35 mm.—Color. 1:1,66.—Intérpretes: **Elmer Modlin, Margaret Modlin**.

Un viejo propietario de un tíovivo ve con sorpresa cómo sus caballos desaparecen durante la noche. Lo que al principio parece una alucinación, va tomando para él visos de auténtica realidad.



UN FINAL FELIZ de Ernesto Alvarez Cabadas

Dirección: **Ernesto Alvarez Cabadas**.—Producción ejecutiva: **Juan José Mendy**.—Truca y animación: **ISKRA, S. L.**.—Música: **Jorge Rubén**.

Basada en un cuento de Jonathan Swift (1667-1745) en el cual proponía soluciones drásticas y violentas para los problemas del hambre que en aquella época pensaban ellos que habían llegado al máximo de lo posible. Las multinacionales de nuestro siglo pueden superar ampliamente la efectividad del siglo XVII.



LA ESTETICA OCULTA de Tino Calabuig

Dirección: **Tino Calabuig**.—Producción: **Antonio Cornejo**.—Fotografía: **Antonio Pueche**.—Guión: **Antonio M.º Cornejo**.—Montaje: **Ricardo Alvarez**.—Locución: **M.º Angeles Herranciz**.—Sistema: 35 mm.—Color.—Duración: 9,30 min.—Realización: 1981.

La película presenta la estética de la ciudad, oculta por nuestras prisas y el «stress» cotidiano.



CARBONEROS DE NAVARRA de Montxo Armendáriz

Director: **Montxo Armendáriz**.—Producción: **Diputación Foral de Navarra - Institución Príncipe de Viana**.—Fotografía: **Xabi Otero**.—Montaje: **Fernando Larruquert**.—Sonido: **Txomin Artola**.—Música: **Esteban Elizondo**.—Duración: 25 min.—Formato: 35 milímetros.—Color.—Sonido: **Optico**.—Pantalla **Panorámica 1:1,66**.

Documental sobre la obtención del carbón vegetal y forma de vida de los carboneros navarros que han practicado o realizan todavía este oficio, contado por ellos mismos.



AL FONDO A LA DERECHA de Domingo Rodes, Javier Blasco, Adolfo Celdrán y J. M. López Lera

Autores: **Domingo Rodes, Javier Blasco, Adolfo Celdrán y J. M.**

López Lera.—Formato: 35 mm.—Producción: **Adolfo Celdrán P. C.**

Partiendo de una conferencia de un profesor en la Universidad de Pensilvania (en inglés y con traducción simultánea al castellano), se realiza un estudio psico-social-fisiológico del hecho cultural y humano de la micción.



*Libros
de cine*

Exposición de libros de cine

Se tardó en España mucho en escribir libros sobre la filosofía del cine. En cambio, fueron tempranas las publicaciones técnicas, casi siempre originarias de otros países y luego traducidos a nuestro idioma.

Al principio se novelaban las historias, editadas por personas cercanas a las distribuidoras cinematográficas. Luego alguien empezó opinando sobre las bondades o maldades del cinematógrafo. En 1914, Francisco de Barbens escribe un libro titulado **«La moral en la calle, en el cine y en el teatro»**. Es de las primeras publicaciones que se conocen y sólo dedica un capítulo al tema. Ya es algo. A partir de los años veinte, Luis Gómez Mesa, Carlos Fernández Cuenca, Manuel Villegas López, Fernando Méndez-Leinte y otros se convierten en los primeros escritores de libros cinematográficos, al mismo tiempo que representan a la primera crítica en ciernes.

En esta exposición sobre el tema, quizás la primera que se hace en nuestro país que abarque un período tan amplio (1900-1982), se pueden contemplar algunos de los más destacados escritos cinematográficos editados en español, algunos ejemplares únicos. Nuestro Festival se complace en poder ofrecérselos en la presente exposición.

La exposición permanecerá abierta todos los días de 18 a 21 horas, y sábados y festivos de 11 a 14 horas, en la Casa de la Entrevista (junto Pza. Stos. Niños) durante el Festival.

DIA	UNIV. CISNERIANA	UNIV. LABORAL	CINE BENIDORM	CINE ALCALA	CINE PAZ
SABADO DIA 2		<p>18,30 horas PRESENTACION FESTIVAL CINE MUSICAL ESPAÑOL «LA DOLORES», de Florián Rey Mesa Redonda: EL CINE MUSICAL EN ESPAÑA 21,30 horas CORTOMETRAJE «RECUERDOS DEL ULTIMO VIAJE», de Fernando Calvo MUESTRA CINEMATOGRAFICA «LA MUERTE EN DIRECTO», de Bernard Tavernier</p>	<p>16,30 horas CORTOMETRAJE: «EN EL CENTRO DEL JARDIN» de M. Pérez Bustos MUESTRA CINEMATOGRAFICA «DESPERADO CITY» de Vadim Glowna</p>	<p>22,00 horas HOMENAJE A LOS HNOS. TAVIANI «HAY QUE QUEMAR A UN HOMBRE» de P. y V. Taviani</p>	<p>22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «LA REINA MORA» de E. Ardavin</p>
DOMINGO DIA 3	<p>19,30 horas CORTOMETRAJES CONCURSO «UNA ES DOÑA ROSITA, LA OTRA TAMBIEN», de Humberto Esquivel «LA PROSPERIDAD», de Jesús Montero «DETRAS DE CADA DIA», de Carlos Taillefer «TIOVIVO», de May Heartherly</p>	<p>17,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «LA NIÑA DE LA VENTA» 19,00 horas HOMENAJE HNOS. TAVIANI «HAY QUE QUEMAR A UN HOMBRE» de P. y V. Taviani 21,30 horas CORTOMETRAJE «EN EL CENTRO DEL JARDIN» de M. Pérez Bustos MUESTRA CINEMATOGRAFICA «LA MUERTE EN DIRECTO», de B. Tavernier</p>	<p>12,00 horas CORTOMETRAJE: «RECUERDOS DEL ULTIMO VIAJE» de Fernando Calvo MUESTRA CINEMATOGRAFICA «LA MUERTE EN DIRECTO» de B. Tavernier</p>	<p>22,00 horas HOMENAJE A LOS HNOS. TAVIANI «SOVERSIVI» (Subversivos) de P. y V. Taviani</p>	<p>22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «EL SUEÑO DE ANDALUCIA» de R. Vernay y L. Lucía</p>
LUNES DIA 4	<p>19,30 horas CORTOMETRAJES CONCURSO «A LA LUZ DE LA LOCURA», de Eugenio Monesma «EL MAGO», de I. Corugedo «AL FINAL DEL JUEGO», de Begoña Menéndez y A. Maestu «AL FONDO A LA DERECHA», de Adolfo Celdran...</p>	<p>17,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «EL PESCADOR DE COPLAS», de Antonio del Amo 19,00 horas HOMENAJE HNOS. TAVIANI «SOVERSIVI» (Subversivos) de P. y V. Taviani 21,30 horas CORTOMETRAJE «CRISTAL DE ESPEJO» de E. Campoy MUESTRA CINEMATOGRAFICA «LAS HERMANAS ALEMANAS», de M. Von Trotta</p>	<p>16,30 horas CORTOMETRAJE: «GUERNIKA ARDE» de Francesc Ribera MUESTRA CINEMATOGRAFICA «EL MISTERIO DE OBERWALD» de M. Antonioni</p>	<p>22,00 horas HOMENAJE A LOS HNOS. TAVIANI «SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE» (Bajo el signo del escorpión) de P. y V. Taviani</p>	<p>22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «UN CABALLERO ANDALUZ» de Luis Lucía</p>
MARTES DIA 5	<p>19,30 horas CORTOMETRAJES CONCURSO «BLA A OSCURIDAD», de C Soler Vázquez «TEATRO EN LA CALLE», de Tote Trenas «UI: FINAL FELIZ», de Ernesto Alvarez</p>	<p>17,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «EL RUISEÑOR DE LAS CUMBRES», de Antonio del Amo 19,00 horas HOMENAJE HNOS. TAVIANI «SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE» (Bajo el signo del escorpión), de P. y V. Taviani 21,30 horas CORTOMETRAJE «GUERNIKA ARDE», de F. Ribera MUESTRA CINEMATOGRAFICA «EL MISTERIO DE OBERWALD», de M. Antonioni</p>	<p>16,30 horas CORTOMETRAJE: «CRISTAL DE ESPEJO» de E. Campoy MUESTRA CINEMATOGRAFICA «LAS HERMANAS ALEMANAS» de M. Von Trotta</p>	<p>22,00 horas HOMENAJE A LOS HNOS. TAVIANI «¡NO ESTOY SOLO!» (San Michele aveva unigallo) de P. y V. Taviani</p>	<p>22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «DIFERENTE» de L. M. Delgado</p>
6	<p>19,30 horas</p>	<p>17,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «EL RUISEÑOR DE LAS CUMBRES», de Antonio del Amo</p>	<p>16,30 horas</p>		

MIERCOLES	Caseiro «PENA, PENITA, PENIA», de Jordi T. Frelxas «MEMORIAL HOSPITAL», de Félix Cabez «EL OTRO LUIS», de Alejo Loren	«¡NO ESTOY SOLO!», de P. y V. Taviani 21,30 horas CORTOMETRAJE: «LA HUELLA», de V. Ferrándiz MUESTRA CINEMATOGRAFICA «COPIA CERO», de J. L. F. Pacheco y Eduardo Campoy	MUESTRA CINEMATOGRAFICA «EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUM» de R. W Fassbinder	HNOS. TAVIANI «ALLONSANFAN» de P. y V. Taviani	«LA REINA DEL CHANTECLAIR» de Rafael Gil
JUEVES DIA 7	19,30 horas CORTOMETRAJES CONCURSO «TRAS EL OTOÑO ESTA EL INVIERNO», de I. Corugedo «SEPTIEMBRE», de Mariano Andrade «LA EDAD DEL SILENCIO», de Gabriel Blanco «CRISIS», de Gustavo Martínez	17,00 horas CINE MUSICAL «MAS BONITA QUE NINGUNA», de L. C. Amadori 19,00 horas HOMENAJE «ALLONSANFAN», de P. y V. Taviani 21,30 horas CORTOMETRAJE «N.º 1 EN USA» de Eduardo Campoy MUESTRA CINEMATOGRAFICA «EL MATRIMONIO DE MARIA BRAUN», de R. W. Fassbinder	16,30 horas CORTOMETRAJE: «LA HUELLA» de Vicente Ferrándiz MUESTRA CINEMATOGRAFICA «COPIA CERO» de José L. F. Pacheco y Eduardo Campoy	22,00 horas HOMENAJE A LOS HNOS. TAVIANI «PADRE PATRON» de P. y V. Taviani	22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «SOLO LOS DOS» de Luis Lucia
VIERNES DIA 8	19,30 horas CORTOMETRAJES CONCURSO «INTERDEPENDANCES», de Waldo R. Bartolomé «NANA PARA UNA NUBE BLANCA», de Jesús Cuadrado «ESTACION DE CHAMARTIN», de M. Vidal Estévez «LA ESTETICA OCULTA» de Tino Calabuig	17,00 horas CINE MUSICAL «PALABRAS DE AMOR», de Antonio Ribas 19,00 horas HOMENAJE «PADRE PATRON», de P. y V. Taviani 21,30 horas CORTOMETRAJE «LA FIESTA» de Fernando Huertas MUESTRA CINEMATOGRAFICA «VOLVER A EMPEZAR», de José L. Garci	16,30 horas CORTOMETRAJE: «SIMULACRO» de Elena Pérez MUESTRA CINEMATOGRAFICA «OUT OF THE BLUE» (Caído del Cielo) de Dennis Hopper	22,00 horas HOMENAJE A LOS HNOS. TAVIANI «EL PRADO» de P. y V. Taviani	22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «A 45 REVOLUCIONES POR MINUTO» de Pedro Lazaga
SABADO DIA 9	19,30 horas CORTOMETRAJES CONCURSO «AMORT», de Raúl Contel «TODOS LOS BARCOS DEL CIELO», de Herve Hachuel «CARBONEROS DE NAVARRA», de Montxo Armendárlz	18,30 horas HOMENAJE HNOS. TAVIANI «EL PRADO», de P. y V. Taviani ASISTENCIA HNOS. TAVIANI 21,30 horas CORTOMETRAJE «SIMULACRO» de Elena Pérez MUESTRA CINEMATOGRAFICA «OUT OF THE BLUE» (Caído del Cielo), de Dennis Hopper	16,30 horas CORTOMETRAJE: «LA FIESTA» de Fernando Huertas MUESTRA CINEMATOGRAFICA «VOLVER A EMPEZAR» de José L. Garci	22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «NOS VA LA MARCHA» de M. Gómez	22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «VARIETES» J. A. Bardem
DOMINGO DIA 10	12,00 horas CLAUSURA Y ENTREGA DE PREMIOS DE LOS CORTOS	18,30 horas HOMENAJE HNOS. TAVIANI ASISTENCIA HNOS. TAVIANI 21,30 horas MUESTRA CINEMATOGRAFICA «EL PLANETA SALVAJE», de R. Laloux	12,00 horas CORTOMETRAJE: «PIONER-11» de Enrique Nieto «EL PLANETA SALVAJE» de R. Laloux	22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «PEPI, LUCI, BOM Y OTRAS CHICAS DEL MONTON» de Pedro Almodóvar	22,00 horas CINE MUSICAL ESPAÑOL «CANCIONES DE NUESTRA VIDA» de Eduardo Manzanos

Charlas - coloquio

MESA REDONDA SOBRE CINE MUSICAL ESPAÑOL

El sábado día 2, en la Universidad Laboral, después de la proyección de la película «La Dolores», tendrá lugar una mesa redonda en torno al CINE MUSICAL ESPAÑOL. La mesa estará formada por: directores, actores, críticos..., ligados a este género cinematográfico que tanta repercusión sociológica, ha tenido en nuestro país.

MESA REDONDA SOBRE PROBLEMATICA DEL CORTO

El domingo día 3, en la Universidad Cisneriana, después del pase de Cortos, se celebrará una conferencia sobre la problemática del Corto por profesionales y representantes de la administración.

PRESENCIA DE LAS HERMANOS TAVIANI EN EL FESTIVAL

El sábado día 9 y domingo día 10, se contará con la presencia de Paolo Taviani y de Giuliano G. De Negri (productor de las películas de éstos), en el C.E.I. (Universidad Laboral), durante la proyección de sus filmes. Ambos procederán a la presentación de las mismas y de su obra en general.

