

Del 29 de Octubre al 5 de Noviembre 1983

Organiza: Cine Club Nebrija  
Patrocina: Exmo Ayuntamiento  
de Alcalá de Henares  
Exma. Diputación de Madrid.

**PROGRAMA**

XIII

Festival  
de  
Cine

Alcalá de Henares



## **1. COMITE DE HONOR**

Excmo. Sr. D. JOAQUIN LEGUINA HERRAN

Presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid

Ilmo. Sr. D. ARSENIO E. LOPE HUERTA

Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Excmo. Sr. D. JOSE LUIS GARCIA ALONSO

Consejero de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid

Sr. D. MODESO QUIJADA MAGDALENO

Presidente de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Sr. D. FLORENTINO SORIA HEREDIA

Director de la Filmoteca Nacional de España

Ilmo. Sr. D. JOAN PRATS I CATALA

Presidente del Instituto Nacional de Administración Pública

Sr. D. DANIEL MEZIAT LUNA

Director del Centro de Enseñanzas Integradas de Alcalá de Henares

Sr. D. ESTEBAN ORIVE CASTRO

Director del Instituto de Técnicas Educativas de la Dirección General de Enseñanzas Medias

Sr. D. VICTOR GONZALEZ GANDIA

Director de la Caja de Ahorros de Alcalá de Henares

## **2. DIRECTOR**

Fernando Calvo López

## **3. COMISION ORGANIZADORA**

Consolación Alonso Ciudad

Juan A. Escudero Fernández

Ramón Garrido Lorigo

Enrique González Gallardo

Fernando Monje Herrero

Benjamín Redondo Marugán

## **4. ORGANIZA**

CLUB CULTURAL ANTONIO DE NEBRIJA

## **5. PATROCINA**

Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Comunidad Autónoma de Madrid

## 6. AGRADECEMOS LA COLABORACION DE:

Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid  
Filmoteca Nacional de España  
Instituto Nacional de Administración Pública  
Centro de Enseñanzas Integradas  
Instituto de Técnicas Educativas de la Dirección General de Enseñanzas Medias  
Cine Club C.E.I.  
Cahiers du Cinema  
Andrés Vicente Gómez  
José Ramón Sánchez  
Papeles de Cine Casablanca  
Producciones Emiliano Piedra  
Embajada de Cuba  
Ayuntamiento de Calanda  
Diputación General de Aragón  
Autocarpe (Concesionario Oficial Renault)  
Manolo Gómez Gómez  
Santos López Alonso. Secretario General del I.N.A.P.  
Sra. D.º Felicidad Dietrich Oliva. Jefa de Personal del I.N.A.P.  
Augusto Martínez Torres  
Sergio Coello  
Jesús Mayoral Mayoral  
Pedro Medina Díez  
José M.º Prado García  
José García Vázquez  
Suzel Banel Chippaux  
Walter Achugar  
Schola Cantorum  
Miguel Casado  
Luis Alberto Cabrera  
Manolo Valdés

---

---

**T**iene el Ayuntamiento de Alcalá un compromiso pendiente: el de convertir a nuestra ciudad en un colectivo que sienta el desarrollo cultural como uno de los más importantes de sus retos.

Y en el compromiso y reto tiene también la Corporación un compañero de viaje que lleva en sus mochilas similar objetivo: el Club Antonio de Nebrija. A lo que no es extraño, ¿cómo podría serlo?, el que muchos de los hombres que hoy manejamos el timón municipal, hiciéramos al Club, en tiempos no muy lejanos ni remotos, el vehículo y pretexto de nuestros anhelos e inquietudes.

Y estas jornadas de cine, que se van desgranando año tras año con un éxito cada vez más importante, son, otra vez, la mejor prueba de esa colaboración y síntesis a la que antes hacía referencia. Pero no por ser un camino de éxitos el recorrido debe servir el mismo de posada y reposo, sino, bien al contrario, de estímulo y acicate. Y ello forma parte también del reto y del compromiso.

Pero no quisiera terminar estas breves líneas sin dedicar unas palabras de salutación a aquellos que encontraron pretexto en las jornadas cinematográficas para dejarse caer entre nosotros. Alcalá es, ha sido siempre, ciudad hospitalaria y de brazos abiertos. Sed, pues, bienvenidos y dejaos llevar por el encanto de nuestras viejas piedras para perderos en nuestras también viejas y cálidas plazas y calles. Eso es lo que os desea

ARSENIO E. LOPE HUERTA  
Alcalde de Alcalá

---

---



**E**N esta decimotercera edición, al igual que en las precedentes, tenemos un planteamiento básico: dar a conocer lo que entendemos ha pasado de ser un hecho local —certamen de cine amateur— a ocupar un hueco en la numerosa lista de Festivales Nacionales de Cine.

El más alto número de participación de realizadores de cortometrajes españoles y las secciones paralelas, con homenajes a realizadores con renombre internacional, están facilitando nuestros objetivos.

No obstante, este inicial interés necesita de un afianzamiento, y que la propuesta de un Festival con una base teórica, centro de discusión y debate, así como plataforma reivindicativa de los derechos del medio de comunicación más importante, se mantenga con una rigurosa programación que refleje todo esto, dando siempre prioridad a la producción nacional.

Ahora, eso sí, hemos debido ponderar este punto ya que, al hacer un festival con mayores ofertas para eruditos y cinéfilos, corremos el riesgo de perder el equilibrio y que disminuya el interés de la población alcalaína que con tanto interés espera cada año su comienzo.

Desgraciadamente, lo que el cambio democrático debería haber supuesto para

la cultura en nuestro país, queda mermado por la grave crisis económica mundial, y de la industria cinematográfica en concreto.

Por ello, una vez más, los presupuestos se dedican a paliar problemas considerados como prioritarios, quedando así el mundo de la cultura disminuido de recursos.

Los recelos que en otros tiempos nos habían hecho temer su fin, han desaparecido.

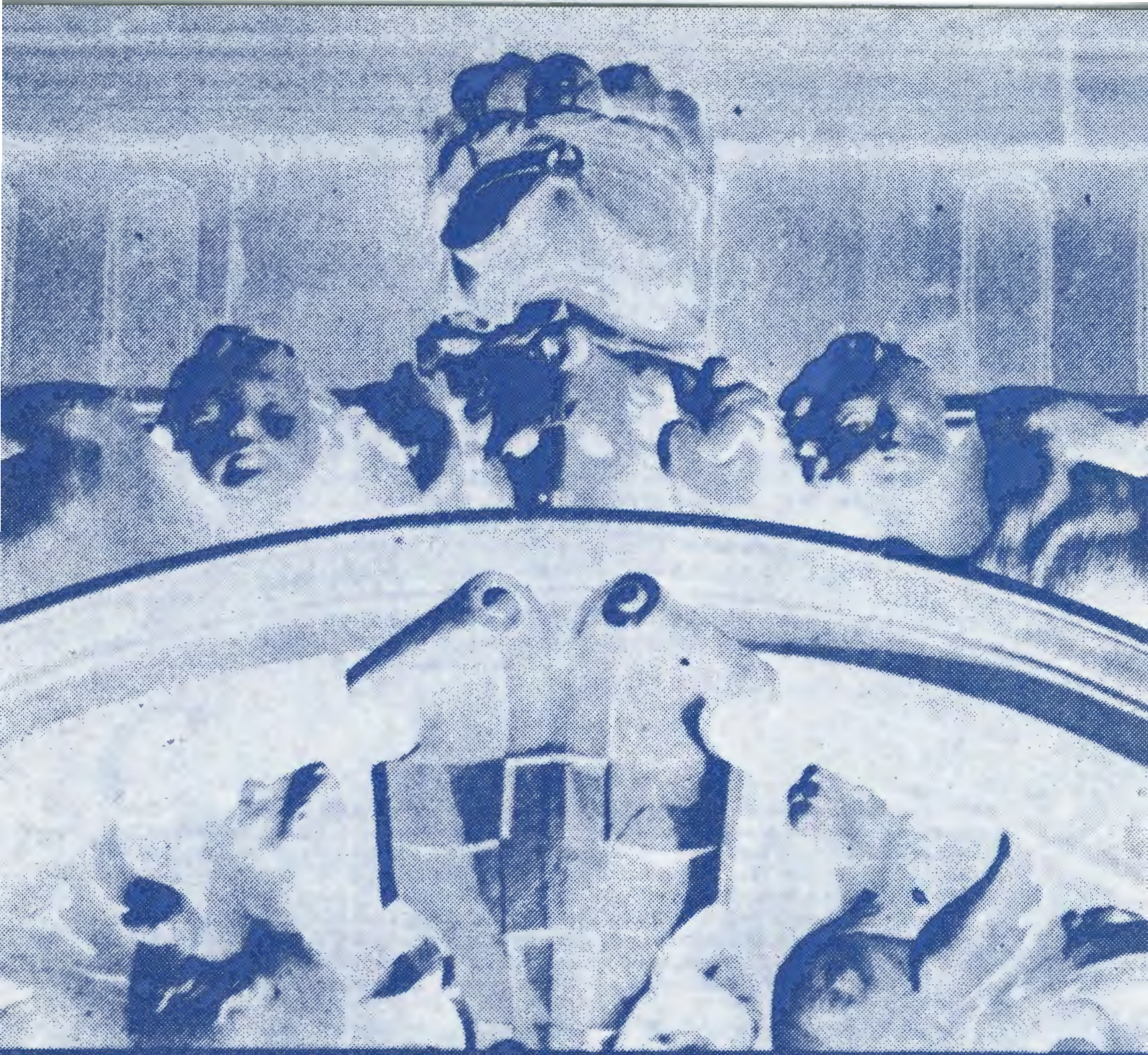
Hoy, por fortuna, ya no tenemos duda en cuanto a su continuidad, puesto que será un hecho más dentro del ambicioso proyecto que nuestro Ayuntamiento y la Comunidad Autónoma preparan, para que Alcalá recobre el espíritu que en otros tiempos tanto renombre le dio.

Unas palabras más para reconocer el mérito del Club Cultural Nebrija y otros miembros de la organización que, pese a una mínima infraestructura y un reducido presupuesto, hacen con su interés e ilusión que me sienta orgulloso de presentaros este programa, esperando que disfrutéis con su contenido, en la seguridad de que cualquier error —que los habrá— se supla con la misma buena voluntad con la que lo hemos hecho.

**FERNANDO CALVO LOPEZ**

Director





HOMENAJE A  
LA PRENSA  
CINEMATOGRAFICA



# EL CINE DE PAPEL

*En la decimotercera edición del Festival de Cine de Alcalá de Henares, las revistas españolas de cine son objeto de especial atención. La vinculación directa a varias de ellas —«Triunfo», «Objetivo», «Nuestro Cine», por orden de aparición, que no otro mérito,— es lo que explica mi aportación, forzosamente concisa y probablemente incompleta, a su pequeña historia.*

J. A. E.

**C**uando finaliza la tercera década de este siglo, década que ha gozado de la sabrosa calificación de felices veinte, ir al cine se había convertido en el acto litúrgico por excelencia del nuevo modo de vida urbano contemporáneo del automóvil. Sus practicantes querían historias y estampas de la hagiografía cinematográfica y, así, unas revistas reproduciendo sugestivas fotos en huecograbado sepia o verde aparecieron entonces para satisfacer la prolongación impresa de la pantalla que el aficionado —el que luego sería «fan», de «fanatic»— apetecía. De otro lado, los que ante la fascinación de la imagen sintieron nacer una honda vocación crítica por el nuevo modo expresivo, y empezaban a llamarse cinéfilos, reclamaban un espacio para estampar sus cogitaciones: otras revistas aparecieron, de impresión y formato más austeros, por lo general sin acompañamiento gráfico, que llenaban sus páginas con ensayos, debates y críticas acerca de las obras cinematográficas y de sus autores.

Si nos situamos en la España de los iniciales años treinta, recién proclamada la segunda República, el cine como espectáculo ya había establecido sus costumbres y sus divisiones —algunas heredadas directamente del teatro— que se mantendrían durante mucho tiempo y utilizando ya con profusión la publicidad en los periódicos, en las flamantes «estaciones» de radio y en inolvidables carteles. Industrialmente, tras el advenimiento del cine sonoro y aunque en Hollywood y en Joinville se emprendiera la producción de un cine «hablado en español» con la intención de monopolizar el vasto mercado de nuestra lengua, se iniciaba en Aranjuez, en Ciudad Lineal y en un par de edificios de la Exposición de Barcelona la infraestructura técnica proyectada para contener una industria del cine español. Artísticamente, la derrota del cine mudo —que arrastró consigo a fieles defensores de «la imagen pura» que escribieron numantinos epitafios en románticos gestos ante la irrupción de los decibelios— afianzó hasta su consagración el «star-system» que los productores de Hollywood afinaban para asentar su hegemonía. Un sistema que, además, sorbía sin cesar los talentos del cine europeo. La hegemonía del cine americano en nuestras carteleras y la demanda de un cine específicamente español —*La aldea maldita* de Florián Rey se citaba como prototipo—, eran temas de debate que, en ocasiones, traspasaban las fronteras de lo cinematográfico. Mientras, los grandes nombres de nuestra cultura seguían dando la espalda desdeñosamente a la pantalla.

En el recuerdo más lejano de un precoz lector de entonces, queda la memoria de «Popular Film» como revista de amplia difusión entre los aficionados.



Como la de «Cinegramas», de posterior aparición y también de importante tirada en aquella época. En la información de ambos semanales predomina el cine de Hollywood como lógica consecuencia de su mayor presencia en las pantallas españolas, pero el cine europeo obtiene un estimable relieve y al cine español se le dedica una constante atención.

«Nuestro Cinema» fue la revista más importante de aquella época si se considera la riqueza teórica de su contenido. La dirigía y editaba desde París Juan Piqueras. Más que desde la perspectiva de vanguardia artística que comportaba la referencia cinematográfica, los planteamientos ideológicos prevalecían en las páginas donde escriben —y conviven— Eisenstein y Rafael Gil, Sender y Luis Gómez Mesa, Antonio del Amo y Juan Manuel Plaza, Buñuel y Tony Román, Renau y Serrano de Osma, Francisco Ayala y Alberti, y un etcétera tan largo como brillante. En la revista de Piqueras quedaron reflejados los tiempos en que un significativo cine europeo planteó la batalla frontal al coloso norteamericano y se discutió si la respuesta eran películas como *Muchachas de uniforme* y *Los de 14 años* y se defendía del escándalo a *Extasis* de Machaty, cuando comenzaron a exhibirse en nuestras pantallas los maestros soviéticos y se editó en castellano —seis pesetas el ejemplar— *Fábrica de sueños* de Ilya Ehreburg y, en fin, cuando *Morena Clara* alcanzaba extensos éxitos populares y *La traviesa molinera* de d'Abbadie d'Arrast se propuso como modelo para un cine español digno.

En las revistas aquí evocadas, cuya vida editorial fue truncada violenta y definitivamente por la fratricida guerra española, puede atisbarse, en sus informaciones acerca de la producción de la U.F.A. en rodaje o del proyecto de los primeros colosos que surgirán de la Cinecittá mussoliniana, la brutal agresión con que el Eje de 1939 abatirá la frágil paz de entonces de la que nuestra contienda civil fue un siniestro preámbulo.

Terminada nuestra guerra, el cine español —como cualquier actividad de los españoles, como los españoles mismos— entra en el patrimonio que va a administrar el bando victorioso. Según el predominio circunstancial de una facción u otra de entre las que influyen en el mismo vértice del poder, así son los bandazos en que se convierten sus consecuencias. Cuando tocan planteamientos políticos que asumen las propias ideologías totalitarias más las de los que ayudaron a su victoria en nuestro país, suenan los clarines exigiendo una cinematografía que corresponda a «la voluntad de Imperio» por la que en alocuciones y arengas se clamaba. Como heraldo de esta propuesta se fundó la revista «Primer Plano», de neta militancia falangista, que en sus primeros editoriales propugnaba un cine de gesta.

Desde otras instancias más piadosas, en las que formaban individuos que no gritaban —más bien musitaban— y no eran partidarios de la arrogancia gestual, se partía del presupuesto de que el cine era malo intrínsecamente, tanto por la nociva influencia de las imágenes en el pensamiento de sus espectadores como porque las sombras entre las que transcurría su proyección favorecían las manipulaciones impuras. Ese fue el principio de la sutil apropiación de medios coactivos por quienes se empeñaban en salvar a toda costa a sus conciudadanos reglamentando moralmente sus vidas. Por eso apareció en seguida —primero, en la prensa confesional— la calificación moral en las carteleras de espectáculos. Fueron también las mismas manos las que se adiestraron pronto en la conducción de esa máquina perversa del poder absoluto que es la censura, protagonista esencial de la penosa y larga secuencia anticultural que entonces empezaba en España y que había de durar muchos años todavía.

Revistas contemporáneas de «Primer Plano» en estos primeros tiempos postbélicos fueron «Radiocinema», «Cámara» e «Imágenes». El terreno informativo que las publicaciones cinematográficas de entonces podían transitar había sido acotado por el poder mediante autorizaciones de edición con clara referencia a su provisionalidad y con una serie de condiciones (al dorso del oficio correspondiente) que de ser incumplidas implicaban «la caducidad del permiso» (sic). La censura se encargaba del resto —retoques de fotos incluidos— para que los límites no fueran más allá de una visión sólo estética o erudita del cine. Ya se planteaba entonces cierto posibilismo cuyas fronteras aparecían tan difusas y cambiantes como lo fueran el talante y el humor —más bien el malhumor— de quienes las establecían con sus decisiones.

Más o menos por las mismas fechas que «Fotogramas», en Barcelona, y «Cine-Mundo», en Madrid, aparece en Valencia, febrero del 46, la revista «Triunfo», que poco después, en busca de un ámbito nacional, se traslada a Madrid. Su certamen de Los Mejores se inicia en 1948 y culmina anualmente en una fiesta cinematográfica para la entrega de sus estatuillas que alcanza cotas de acontecimiento a la que concurren



«in person» nombres destacados del cine mundial y en la que se proyectan películas inéditas hasta entonces en nuestro país. En competencia directa con «Primer Plano», que había logrado notable difusión, «Triunfo» logró con su talante descomprometido y mediante un lenguaje alejado de la solemne retórica de entonces —alguien calificó a la revista de «despeinada»— una clara preferencia entre profesionales y aficionados.

En julio de 1953 nació «Objetivo», fruto del acuerdo que Bardem, Muñoz Suay, Garagorri y Ducay establecieron con el editor y director de la revista «Índice», Juan Fernández Figueroa, acuerdo que sólo se mantuvo durante cuatro números de espaciada aparición. Bardem y Muñoz Suay me propusieron a mediados de 1955 que asumiera la responsabilidad profesional y económica de la publicación para evitar su desaparición. Personalmente, mi vinculación a «Objetivo» significaba contribuir a la extensión en profundidad de la investigación del hecho cultural cinematográfico en aquellas circunstancias determinadas de lugar y tiempo que no parecía factible desde la estructura informativa y formal de un semanario como «Triunfo». Eran las vísperas de las conversaciones de Salamanca, en cuya convocatoria y contenido tanto tuvo que ver «Objetivo» y en las que sonó con estruendo la célebre ponencia de Bardem con sus cinco lapidarias conclusiones sobre el cine español.

El final de «Objetivo» es un triste ejemplo más de aquella triste época, ya que la situación no permitía la equivalencia española, salvadas las distancias, de los «Cahiers du cinema», «Positif», «Sight and sound», «Cinema nuovo», «Rivista del cinema italiano», etc., que se editaban en Europa. El cerco represivo contra «Objetivo» se había estrechado con diversos y hasta caprichosos motivos —el «oro de Moscú» también fue utilizado como delictiva presunción—, y después de publicado el número 9 de septiembre-octubre de 1955 —en cuya página 11 un breve recuadro con orla de luto rezaba: «Ha fallecido el filósofo español José Ortega y Gasset. "Objetivo" se une, desde sus páginas, al homenaje»— la Dirección General de Prensa ofició la «suspensión administrativa» de la autorización para publicar la revista. Una posterior gestión personal hecha con Bardem pretendiendo la reaparición se resolvió, tras una amplísima sonrisa del entonces Director General, con un «No insistáis, majos, eso ya no es posible». Revista contemporánea de «Objetivo» —como «Otro Cine» en Barcelona y «Libélula» en Sevilla— fue «Cinema Universitario», que impulsó el Cine-Club del S.E.U. de Salamanca animado por Basilio Martín-Patino, directos organizadores de las ya citadas Conversaciones Cinematográficas que albergó la Universidad salmantina que entonces regía Antonio Tovar.

Las nuevas generaciones empujaban. El enorme hueco que la guerra civil había producido en nuestra cultura, cuya aplastante mayoría se fue con la España peregrina, provocaba lacerantes preguntas cuyas respuestas surgían en cuanto se traspasaban las fronteras. El fulgurante resurgimiento posbélico de Europa —que nos iba a enviar pronto millones de turistas playeros a comprar sol a la baja mientras nuestros emigrantes barrían y fregaban esa misma Europa— incitaba a seguir su camino, pero no era fácil vencer los obstáculos y sortear las celadas de que se rodea una estructura de poder refractaria como aquélla al auténtico avance cultural. A veces, no obstante, se propias contradicciones favorecían el destello esperanzador. Así, en el 53, Cannes premia a Berlanga y a su *Bienvenido Mr. Marshall* y, en el 55, cuando Madrid prohíbe «Objetivo», la crítica internacional galardona a *Muerte de un ciclista* de Bardem, también en Cannes. La máxima contradicción que la época brinda al cine español se produce cuando Buñuel rueda de nuevo en nuestro país. Su obra *Viridiana* logra por primera vez para un filme español la Palma de Oro de Cannes. Y la España oficial de entonces, vuelve la cabeza y olímpicamente desprecia el galardón y reniega de la nacionalidad de la obra.

Con el positivo antecedente de la revista teatral «Primer Acto», cuyo primer número aparece en 1959, auspiciada por «Triunfo», y que se afianza en sus propósitos renovadores del lenguaje escénico, se decide desde «Triunfo» y también con la directa participación de Monleón, la creación de una nueva revista cinematográfica. Había que retomar el testigo abruptamente arrancado a «Objetivo». Su título: «Nuestro Cine», que rememora el de la revista que treinta años antes luchó por la expresión cinematográfica como lenguaje y escuela del progreso. En julio de 1961 aparece con un fotograma de *La Aventura* de Antonioni en su portada.

«Nuestro Cine» fue una tribuna inconformista a través de cuyas páginas se expresó una extensa promoción de críticos, autores, escritores y periodistas, quienes rindieron —y en gran parte rinden— servicios señeros al cine desde su postura de permanente exigencia, hasta cuando en ocasiones se produjeron con cierta pasión. No puede olvidarse lo que entonces suponía dar público testimonio de protesta cuando el hecho cinematográfico se manipulaba desde instancias de poder capaces de cualquier adulteración



y hasta de la más torpe omisión. Fue una larga década la que cubrió «Nuestro Cine» recorriendo un difícil trayecto que conllevó numerosas vicisitudes en aquel tiempo clave de un pretérito cercano. Azarosa aventura que requeriría mayor detenimiento para recordar su historia y a quienes supieron dar aquel público testimonio.

Otra revista que gozó de relieve en el medio cinematográfico fue «Film Ideal», de clara inspiración católica, surgida entre el cierre de «Objetivo» y la aparición de «Nuestro Cine», que fue su concurrente intelectual. Desde entonces, y hasta ahora mismo, se ha dicho que «Film Ideal» se inspiraba en «Cahiers du cinema», mientras que «Nuestro Cine» respondía más al modelo del «Cinema Nuovo» de Guido Aristarco; que una crítica era «idealista» y la otra «realista»; que el esteticismo inspiraba a la primera y que la segunda ideologizaba su contenido. En cualquier caso, tanto «Nuestro Cine» como «Film Ideal» (y las publicaciones que aparecieron como escisiones del equipo de esta última —«Cinestudio» y «Griffith»—) iniciaron una época en la que el hecho cultural cinematográfico obtuvo un caudal informativo y una actividad intelectual que alcanzó posteriormente notables dimensiones.

A finales de 1961, «Triunfo» dejó de publicarse como revista cinematográfica y anunció su reaparición como semanario de información general, que se produjo en junio de 1962 (1). «Triunfo», sin embargo, al ampliar su contenido y su influencia, no dejó de dedicar preferente atención al cine, en general, y al español muy especialmente. Su nueva etapa del 62 la inició, precisamente, publicando como suplemento —durante más de tres años— la obra de Villegas-López *Los grandes nombres del cine*. El tema cinematográfico en todas sus vertientes cubrió centenares de sus páginas a lo largo de años y años. Ya en los 70, cuando «Triunfo» logró su total independencia editorial y asumió resueltamente un serio compromiso en la específica defensa de la cultura como uno de los esenciales aspectos de la más amplia contienda en que intervino casi en solitario a favor de la libertad, el cine fue un sólido puntal —Diego Galán y Fernando Lara supieron hacerlo— que logró estar a la altura que aquel importante compromiso de «Triunfo» reclamaba.

Sería injusto que el espacio no permitiese al menos citar a las revistas que, en el largo período que recorre casi veinte años hasta nuestros días, estuvieron en la brecha del debate cinematográfico con admirable dedicación y con desigual fortuna. Sus títulos fueron, entre otras publicaciones, «Documentos Cinematográficos», «Cine en 7 Días», «Revista Internacional de Cine», «Cartelera Turia», «Cinema 2001», «Cinema 2002», «Dezine», «Dirigido por...», «Casablanca», «Contracampo», «Arc Voltaic».

La considerable influencia del cine en los hábitos sociales de nuestro tiempo y, a su vez, su condición de reflejo —directo e indirecto— de su época, tiene su correlato impreso en las revistas cinematográficas que, desde diversas perspectivas, constituyen la crónica minuciosa y el registro puntual de la propia evolución del cine, la descripción curiosa de su fabricación y de la vida de sus gentes o el análisis y la reflexión acerca de sus temas y contienen la pequeña historia de sus éxitos y de sus fracasos; son algo así como el dilatado largometraje realizado en inacabable bobina de papel que imprime la propia leyenda del cine y de sus alrededores: el cine de papel. Suponen, en definitiva, el acta escrita de la evolución histórica de la que el cine es reflejo. De ahí también la función de las revistas cinematográficas extendida a la de complemento histórico a la hora de acometer el análisis global de una época o de un pueblo.

La atención que el Festival de Alcalá de Henares de 1983 dedica a las revistas cinematográficas españolas creo yo que es, aunque me afecte como parte muy interesada, eficaz y justa. Eficaz, porque su revisión permite también la contemplación, desde la huella cinematográfica, de nuestro reciente pasado histórico. Y justa, porque reviste una forma digna y sobria de homenaje a quienes, desde sus diferentes planteamientos personales ante el hecho cinematográfico, dejaron constancia escrita —apuntando cuidadosa o arrebatadamente, según los casos— de lo que el cine —«arte universal, hecho a máquina, para las masas», como lo definió Villegas López— ha significado para la sociedad y la historia de nuestro tiempo.

JOSÉ ANGEL EZCURRA  
Octubre de 1983

(1) Acotación personal: Para recordar el linaje cinematográfico de la revista que ensanchaba su contenido a una más extensa temática, el dibujante José Luis Moro hizo un «restyling» del logotipo sustituyendo el punto de la i de «Triunfo» por una estrella irregular como las que se utilizaban en los carteles de la época. Han sido varias las ocasiones en que, con propósito denunciatorio, publicaciones y gentes de inequívoca y retrógrada filiación acusaron a «Triunfo» en época de plena represión como «la revista de la estrella roja de cinco puntas». Así se ha escrito también la pequeña historia.





HOMENAJE A  
EMILIANO PIEDRA



## CAMPANADAS A MEDIANOCHE

Orson Welles

Título original: **Chimes at Midnight.**

Nacionalidad: **Española (1965).**

Dirección: **Orson Welles.**

Guión: **Orson Welles**, argumento basado en las obras de **William Shakespeare** «Ricardo III», «Enrique IV» y «Las Alegres Comadres de Windsor».

Fotografía: **Edmond Richard.**

Operador: **Adolphe Charlet.**

Producción: **Emiliano Piedra** y **Angel Escolano** para **Internacional Films España.**

Productor ejecutivo: **Alesandro Tasca.**

Montaje: **Fritz Mueller** y **Orson Welles.**

Ayudantes de dirección: **Toni Fuentes** y **Alfredo Hurtado.**

Director del 2.º equipo: **Jesús Franco.**

Música: **Angelo Francesco Lavagnino**, dirigida por **Carlo Franci.**

Sonido: **Peter Parashales.**

Vestuario: **Orson Welles.**

Formato: **35 mm.**

Duración: **119 minutos.**

Rodada en **España.**

Intérpretes: **Orson Welles (Sir John Falstaff)**, **John Gielgud (Enrique IV)**, **Jeanne Moreau (Doll Tearsheet)**, **Keith Baxter (Príncipe Hal)**, **Margaret Rutherford (Mistress Quickly)**, **Marina Vlady (Lady Hotspur)**, **Norman Rodway (Percy Hotspur)**, **Fernando Rey (Worcester)**... **Andrés Mejuto**, **José Nieto.**

Narrador: **Ralph Richardson**, y en la versión española, **Antolín García.**  
Distribución: **Emiliano Piedra.**

**Premios: Palma de Oro del Festival de Cannes en 1966, Primer Premio Festival de Acapulco (1966).**

Durante diecisiete años «Campanadas a Medianoche» fue el sueño cinematográfico del realizador e intérprete Orson Welles. En tan largo período de tiempo, el fabuloso actor y director no descansó un solo instante para encontrar productor que se sintiese capaz de llevar a cabo lo que, según sus propias palabras, «había sido el sueño dorado de toda su vida cinematográfica».

Fue precisamente en España donde los productores Emiliano Piedra y Angel Escolano, conscientes del empeño artístico y comercial de Orson Welles, llevaron a feliz término, después de siete meses largos de trabajos y grandes costos, la producción de «Campanadas a Medianoche», una de las películas más ambiciosas del cine español en aquellos años.

Para escribir la historia de «Campanadas a Medianoche» Orson Welles se basó fundamentalmente en la obra «Enrique IV», del inmortal escritor William Shakespeare, aunque también es cierto que enriqueció la misma, extrayendo diálogos de «Enrique IV», «Ricardo III» y «Las alegres comadres de Windsor», también del celebrado autor inglés.

(«Press-Book»)



## FORTUNATA Y JACINTA

Angelino Fons

Título original: **Fortunata y Jacinta.**

Nacionalidad: **Española.**

Director: **Angelino Fons.**

Argumento: **Basada en la novela homónima de Benito Pérez Galdós.**

Producción: **Emiliano Piedra.**

Jefe de producción: **Gustavo Quintana.**

Fotografía: **Aldo Tontí.**

Montaje: **Pablo del Amo.**

Música: **A. F. Lavagnino.**

Adaptación cinematográfica: **Alfredo Mañas.**

Año de producción: **1969.**

Intérpretes: **Emma Penella (Fortunata)**, **Liana Orfei (Jacinta)**, **Máximo Valverde (Juan Santacruz)**, **Bruno Corazari (Maximiliano Rubín)**, **Juffa Gutiérrez Caba (La Santa)**, **Terele Pávez (Mauricia la Dura)**, **María Luisa Ponte (La Tía Lupe)**, **Rossana Yanni (Aurora)** y **Antonio Gades en «El baile de los caracoles».**

Basada en la novela homónima de Benito Pérez Galdós, esta película quiere ser un fiel reflejo de ella, presentando la trama, su estructura y personajes, ajustados al desarrollo de la obra quizás más importante del realismo literario español del pasado siglo.

El hilo argumental va describiendo el

ambiente del Madrid de aquellos años y, sobre todo, presenta una galería de personajes muy caracterizados psicológicamente y muy representativos del mundo social en que se desenvuelve la trama de la novela, y de la película.

(«Press-Book»)





## LA REGENTA

Gonzalo Suárez

Título original: **La Regenta**.  
 Nacionalidad: **España, 1974**.  
 Producción: **Emiliano Piedra**.  
 Distribución: **Brepil-Films**.  
 Guión: **Juan A. Porto**, basado en personajes de la novela homónima de Leopoldo Alas «Clarín».  
 Fotografía: **Luis Cuadrado**.  
 Montaje: **José A. Rojo**.  
 Música: **A. F. Lavagnino**.  
 Director artístico: **Miguel Narros**.  
 Intérpretes: **Emma Penella (la Regenta)**, **Keith Baxter (Magistral)**, **Nigel Davenport (Alvaro Mesía)**, **Adolfo Marsillach (El Regente)**, **Charo López (Petra)**, **María Luisa Ponte (Petronila)**, **Agustín González (Frigilis)**, etc.  
 Estreno en Madrid: **Albéniz Cinerama**, diciembre 1944.

Premios: **Premio Luis Buñuel a la Mejor Creación Cinematográfica en el año 1974**. Seleccionada para el IX Festival de Moscú.

Ana Ozores, casada con un Regente jubilado, vive oprimida por la hipocresía provinciana y los temores místicos de una religión absorbente. El Magistral, confesor de Ana, siente una morbosa pasión por ella. Paralelamente, Alvaro Mesía, un donjuán de oficio, se propone seducirla.

El Magistral, celoso de Alvaro Mesía,

utiliza sin escrúpulos su ascendencia espiritual sobre la Regenta. Alvaro consigue destruir la influencia del Magistral y vencer la resistencia de Ana. El Magistral recurre a la vileza de descubrir al Regente las relaciones amorosas de su mujer e inducirle a que rete en duelo a Alvaro.

(«Press-Book»)



## IN MEMORIAM

Enrique Brassó

Título original: **In Memoriam**.  
 Nacionalidad: **Española, 1977**.  
 Director: **Enrique Brassó**.  
 Argumento: **Adolfo Bioy**.  
 Guión: **Juan Tebar, Carreño y Enrique Brassó**.  
 Fotografía: **Teodoro Escamilla (Eastmancolor)**.  
 Música: **Luis Eduardo Aute**.  
 Decorados: **Eduardo Torre de la Fuente**.  
 Producción y distribución: **Emiliano Piedra**.  
 Intérpretes: **Geraldine Chaplin, José Luis Gómez, Julieta Serrano, Eusebio Poncela, Eduardo Calvo y José Orjas**.

1945: Luis Bosch vuelve a España después de diez años de ausencia en Inglaterra al cargo de una Cátedra en la Universidad de Cambridge.

... Recuerda intensamente a Paulina, con la que mantuvo un largo noviazgo puramente sentimental, ya que nunca llegó a consumar ningún acto sexual por su inseguridad física ante la mujer.

Paulina le visita ahora, y parece que, al fin, los deseos frustrados van a cumplirse, en el mismo punto en que se cortaron las relaciones entre ambos... Pero, cuando se separan, Luis descubre con horror que ella ha muerto hace diez

años, exactamente el mismo día que emprendió su viaje...

Julio Montero, que comenzó sus relaciones con Paulina al tiempo de terminar ésta y Luis las suyas, fue el hombre que satisfizo con amor y pasión todos los deseos frustrados de Paulina, pero él se abrasó en la llama de sus celos, al creer que ella mantenía paralelamente relaciones sexuales con Luis, matándola en su trágica equivocación.

Este filme está basado en el relato titulado «En memoria de Paulina», del escritor argentino Adolfo Bioy Casares.

(«Press-Book»)





## BODAS DE SANGRE

Carlos Saura

Título original: **Bodas de Sangre**.  
 Nacionalidad: Española, 1980.  
 Dirección: **Carlos Saura**.  
 Producción y distribución: **Emiliano Piedra**.  
 Adaptación: **Alfredo Mañas**.  
 Fotografía: **Teo Escamilla (color)**.  
 Música: **Emilio de Diego**.  
 Decoración: **Rafael Palmero**.  
 Argumento: **La obra teatral de Federico García Lorca**.  
 Montaje: **Pablo G. del Amo**.  
 Duración: **92 minutos**.  
 Intérpretes: **Antonio Gades (Leonardo), Cristina Hoyos (La novia), Juan Antonio (El novio), Pilar Cárdenas (La madre), Carmen Vilena (La mujer)**, con la colaboración de **Marisol**, interpretando una nana, y **Pepe Blanco**, cantando «Sombrero».

Premios: **Primer Premio de la Asociación de Críticos Cinematográficos de Nueva York; Premio Especial del Jurado Karlovy Vary; Premio Especial del Jurado Cartagena de Indias; Primer Premio Festival de Música de Santander; Premio Especial Calidad de la Dirección General del Libro y el Cine.**

La versión de Antonio Gades es una depurada síntesis del drama lorquiano, del que elimina la palabra y se queda con la esencia del baile: con el gesto y el movimiento. Por medio de la danza, Gades subraya, fiel a Lorca, el carácter eminentemente telúrico de una obra centrada en tres palabras: tierra, sangre y muerte. Elimina y subraya, pero también añade y explica. La

secuencia cumbre del duelo, del enfrentamiento doblemente mortal entre el novio y Leonardo, que Lorca elude a través de un escueto juego simbólico del decorado, centra la tragedia en una síntesis en la que la fuerza de la sangre lleva, inevitablemente, a la destrucción o al amor.

**CARLOS BARBACHANO,**  
 en «Dirigido Por», 81



## CARMEN

Carlos Saura

Título original: **Carmen**.  
 Nacionalidad: Española, 1983.  
 Director: **Carlos Saura**.  
 Productor: **Emiliano Piedra**.  
 Producción: **Piedra P.C.**  
 Guión y coreografía: **Carlos Saura y Emiliano Piedra**.  
 Fotografía: **Teo Escamilla**, en eastmancolor.  
 Decorados: **Félix Murcia**.  
 Música: **Paco de Lucía** y fragmentos de la ópera de Bizet.  
 Montaje: **Pedro del Rey**.  
 Duración: **102 minutos**.  
 Intérpretes: **Antonio Gades (Antonio), Laura del Sol (Carmen), Paco de Lucía (Paco), Cristina Hoyos (Cristina), Juan Antonio Jiménez (Juan/Marido), Sebastián Moreno (Escamillo), José Yepes (Pepe Girón), Pepa Flores «Marisol» (Pepa)**.

Premios: **Premio a la Mejor Calidad Técnica y Gran Premio a la Contribución Artística (Cannes, 1983).**

Cuando en el colegio escuchaba el nombre de Carmen solía coincidir con la imagen de una niña hermosa, independiente. Ahora, esa mujer ha crecido lo suficiente como para convertirse en un mito universal. Sus padres: Próspero Merimée y Bizet. Creada por Merimée y alimentada musicalmente por Bizet, inseparables los dos, son la base de nuestro trabajo.

La Carmen que hemos realizado es el producto de una colaboración, de una amistad entre tres personas:

Emiliano Piedra, Antonio Gades y quien escribe estas notas. Una colaboración que nació con la realización de «Bodas de Sangre». Esta vez la propuesta era diferente y así como en «Bodas de Sangre» mi trabajo se limitaba a interpretar una obra ya estructurada, elaborada hasta en los últimos detalles, esta vez hemos partido de cero. Hemos tenido que construir el edificio desde sus cimientos.

**CARLOS SAURA**  
 («Press-Book»)







RETROSPECTIVA  
RAUL RUIZ





**R**AÚL Ruiz nació en Puerto Montt el 25 de julio de 1941. Realizó cursos de Derecho. Frecuenta sin mucho entusiasmo la escuela de cine de Santa Fe, en Argentina. Es guionista de la televisión mejicana. Autor de treinta obras de teatro de vanguardia que fueron representadas en Chile (entre ellas *La maleta* —1960—, *Cambio de guardia* —1960—, *A Eslaco* —1961—, etc.). En 1960 inicia un film de carácter experimental a partir del texto de su propia obra *La maleta*. Comienza entonces a rodar varios medimetrajes, sin conseguir acabar ninguno (*La mirada a Cámara*, *Poesía Popular*, *El hombre que sonaba*, etc.). Cuando la Unidad Popular gana las elecciones de 1970, Raúl Ruiz milita en el partido socialista y comienza a colaborar con la sección cultural de su partido y en el centro de cine creado por el nuevo gobierno. Al sobrevenir el golpe de Estado de 1973 se exilia primero a Argentina y más tarde a Europa, donde prosigue su actividad cinematográfica. Actualmente reside en París.

### TRES TRISTES TIGRES

Guión y realización: **Raúl Ruiz**, basado en la obra de teatro homónima de **Alejandro Sieveking**. Fotografía: **Diego Bonanzina**. Música: **Tomás Lefever**. Montaje: **Carlos Piaggio**. Intérpretes: **Nelson Villagrà (Tito)**, **Shenda Román (Amanda)**, **Luis Alarcón (Lucho)**, **Jaime Vadell (Rudy)**, **Delfina Guzmán (Alicia)**. Producción: **Los Capitanes (Chile)**. Dirección de la producción: **Gustavo Meza**. Blanco y negro. 35 mm. Duración: 105 minutos. Año de producción: 1969.

Gran Premio del Festival de Locarno.

### LA COLONIA PENAL

Guión (basado en una obra de **Kafka**) y realización: **Raúl Ruiz**. Fotografía: **Héctor Ríos**. Sonido directo: **Fernando García**. Música: **Mary Franco Lao**. Montaje: **Carlos Piaggio**. Intérpretes: **Mónica Echeverría (la periodista)**, **Luis Alarcón (el presidente)**, **Anibal Reyna (el ministro)**, **Nelson Villagrà**, **Darío Pulgar**, **Sergio Meza**. Producción: **Alcamán**. Director de la producción: **Aguiles Varas**. Duración: 75 minutos. Blanco y negro. 16 mm. Año de producción: 1970-71.



### REALISMO SOCIALISTA

Guión y realización: **Raúl Ruiz**. Fotografía: **Jorge Müller**. Sonido: **José de la Vega**. Música: **Rodrigo Maturana**. Montaje: **Carlos Piaggio**. Intérpretes: **Jaime Vadell (un diputado socialista)**, **Javier Maldonado (el jefe político del Frente Cultural)**, **Juan Carlos Moraga (un obrero)**, **militantes socialistas y obreros**. Producción: **Raúl Ruiz y Darío Pulgar**. Director de producción: **Jaime Morera**. Duración: 3 horas 45 minutos. (El negativo original en doble banda dura 4 horas y 30 minutos. Hay otra versión de 2 horas 30 minutos. En el «Film Internacional de Rotterdam» de 1982 se proyectó un fragmento encontrado de 1 hora.) Blanco y negro. 16 milímetros. Año de producción: 1973.

Parece ser que de este filme hay una copia retenida en la Embajada Alemana en Chile. La copia del trabajo fue llevada de Santiago de Chile a Londres.



## DIALOGO DE EXILIADOS

Guión y realización: Raúl Ruiz. Fotografía: Gilberto Orzello de Azevedo. Sonido: Alix Comte. Montaje: Valeria Sarmiento. Intérpretes: Françoise Arnoul, Carla Cristi, Daniel Gelin, Sergio Hernández, Percy Matas, Luis Poirot, Waldo Rojas, Carlos Solanos, Aquiles Varas, Alfonso Varela, Edgardo Cozdrinsky, Valeria Sarmiento. Producción: Percy Matas y Raúl Ruiz. Director de producción: Ginette Matas. Duración: 100 minutos. Color. 16 mm. Año de producción: 1974. Rodado en París.



## LA VOCATION SUSPENDUE

(La vocación suspendida)

Producción: INA. Productor: Jean Leffaux. Director: Raúl Ruiz. Ayudante de dirección: François Ede, Jacques Baker. Guión: Raúl Ruiz, a partir de la novela homónima de Pierre Klossowski. Fotografía: Sacha Vierny. Cámara: Maurice Perrimond. Montaje: Valeria Sarmiento. Decorados: Bruno Baugé. Música: Jorge Arriagada. Vestuario: Rosin Venin. Sonido: Xavier Vauthrin, Jean-Claude Brisson. Intérpretes: Didier Flamand (Jerôme), Pascal Bonitzer (Jerôme), Daniel Gelin (Malagrida), François Simon (La Montagne), Edith Scob (Angélique), Geneviève Mnich (Hermana Teófila), Sylvie Herbert (Hermana Vincent). Duración: 90 minutos. 16 mm. Color. Blanco y negro. Año de producción: 1977.



Gran Premio en el Festival de San Remo 1978.

## LE COLLOQUE DE CHIENS

(Coloquio de perros)

Producción: Filmoblic. Productor: Hubert Niogret. Director: Raúl Ruiz. Guión: Raúl Ruiz, Nicole Muchnik. Fotografía: Denis Lenoir. Montaje: Valeria Sarmiento. Música: Jorge Arriagada. Intérpretes: Eva Simonet, Hugo Santiago. Narrador: Robert Darnel. Duración: 18 minutos. 35 mm. Color. Año de producción: 1977.

«César» al mejor cortometraje de 1979. 1977.

Colaboración con Pascal Kané en el guión de DORA, dirigida por el último.



## L'HYPOTHESE DU TABLEAU VOLE

(La hipótesis del cuadro robado)

Producción: INA. Director: Raúl Ruiz. Guión: Raúl Ruiz a partir de una idea de Pierre Klossowski. Ayudante de dirección: Jean Christophe Rose. Fotografía: Sacha Vierny. Cámara: Maurice Perrimond. Montaje: Patrice Royer. Decorados: Bruno Baugé. Música: Jorge Arriagada. Sonido: Xavier Vauthrin. Intérpretes: Jean Rougeul (Coleccionista), Gabriel Gascón (Voz del visitante), Chantal Palay, Alix Comte, Jean Narboni, Christian Broutin, Jean-Damien Thiollier, Stéphane Shandor, Isidro Romero (aparecen en los «tableaux vivants»). Duración: 67 minutos. 35 mm. Blanco y negro. Año de producción: 1977-78.



## LES DIVISIONS DE LA NATURE

(Las divisiones de la naturaleza)

Producción: Antenne 2/INA. Productor: Peter Lazko. Director-guionista: Raúl Ruiz. Fotografía: Henri Alekan. Montaje: Gabriel Zubovik. Música (selección y arreglos): Jorge Arriagada y Raúl Ruiz. Sonido: Andrez Sieklerski. Duración: 28 minutos. 16 mm. Color. Año de producción: 1978.



## DES GENS ORDINAIRES

(Grandes acontecimientos y gente corriente)

Producción: INA. Dirección y guión: Raúl Ruiz, François Ede. Productores: Martine Durand, Dominique Benzadon. Fotografía: Pierre Bouquin, Dominique Forgue, Alain Salomon. Montaje: Valeria Sarmiento. Sonido: Jean-Pierre Brisson, N'guyen van Thong. Duración: 60 minutos. 16 mm. Color. Año de producción: 1979.



**LE BORGNE****(El tuerto)**

Producción, dirección y Guión: **Raúl Ruiz**. Ayudante de dirección: **François Ede**. Fotografía: **Pierre Bouquin**. Ayudante de Fotografía: **François Lepelre**. Montaje: **Valeria Sarmiento**. Sonido: **Jean-Pierre Brisson**, **Pierre Dondaieu**. Intérpretes: **François Ede**, **Frank Ogler**, **Pascal Bonitzer**, **Manuelle Lipski**. Episodio 1: 20 minutos. Episodio 2: 11 minutos. Episodio 3: 25 minutos. Episodio 4: 15 minutos. 16 mm. Color. Año de producción: 1981.

**LE TERRITOIRE****(El Territorio)**

Producción: **V. O. Filmes**. Productor: **Pierre Cottrell**, **Paulo Branco**, **Roger Corman**. Dirección y guión: **Raúl Ruiz**. Fotografía: **Henri Alekan**. Montaje: **Valeria Sarmiento**. Música: **Jorge Arriagada**. Sonido: **Joaquim Pinto**, **Vasco Pimentel**. Intérpretes: **Isabelle Weingarten**, **Jeffrey Kim**, **Paul Getty Jr.**, **Geoffrey Carey**, **Rebecca Pauly**, **Camila Kime**, **Ethan Stone**. 35 mm. Color. Año de producción: 1981.

**HET DAK VAN DE WALVIS****(El techo de la ballena)**

Director: **Raúl Ruiz**. Guión: **Roland Kay**, **Raúl Ruiz**. Fotografía: **Henri Alekan**, **Theo Blerkens**. Sonido: **Mildred Leeuwaarden**. Intérpretes: **Willekwa van Amelrooy**, **Jean Badin**, **Fernando Bordeu**, **Amber de Grauw**, **Herbert Curiel**. Producción: **Monica Tegelaar**, **Kees Keesander** (Film International Rotterdam). Duración: 90 minutos. Color. Año de producción: 1981.

**OMBRES CHINOISES****(Sombras chinas)**

Dirección: **Raúl Ruiz**. Fotografía: **Jacques Bouquin**. Sonido: **Jean-Pierre Brisson**. Montaje: **Danielle Sukowits**. Producción: **INA**. Color. Duración: 7 minutos. Videotape. Año de producción: 1982.

**QUERELLES DES JARDINS****(La disputa de los jardines)**

Dirección: **Raúl Ruiz**. Fotografía: **André Derrimond**. Música: **Carl Maria von Weber** e **Igor Strawinski**. Montaje: **Danielle Sukowits**. Producción: **INA**. Duración: 8 minutos. Año de producción: 1982.

**LES TROIS COURONNES DU MATELOT****(Las tres coronas del marino)**

Producción: **INA/Antenne 2**. Dirección y guión: **Raúl Ruiz**. Fotografía: **Sacha Vierny**. Música: **Jorge Arriagada**. Montaje: **Valeria Sarmiento**, **Jeanne Vernaud**. Intérpretes: **Jean Bernard Guillard**, **Nadèche Clair**. 35/16 mm. Color. Duración: 1 hora 50 minutos. Año de producción: 1982.





---

## CLASSIFICATION DES PLANTES

(Clasificación de las plantas)

Dirección: Raúl Ruiz. Fotografía: André Derrimond. Música: Paul Hindemith. Montaje: Danielle Sukowits. Producción: INA. Duración: 8 minutos. Año de producción: 1982.







MUESTRA DE  
CORTOMETRAJES



# ALEMANIA

## COMO EL SATIRO DEL BOSQUE OSO ATACAR AL GENERAL LITZE

Ivan Steiger

Nacionalidad: R. F. Alemana (1980).—Dirección: Ivan Steiger.  
Argumento: Ivan Steiger.—Producción: Ivan Steiger  
Filmproduktion.—Color.—Duración: 10 minutos.—Formato: 16 mm.  
Sonido óptico.—Sin comentario.

El tema de esta película trucada es un alegre juego alegórico con tarjetas postales, que gira en torno a la guerra y la paz, el amor y los soldados del invencible general Litze: una parábola del hombre y sus contradicciones.

## JONAS

György Csonka

Nacionalidad: R. F. Alemana (1980-81).—Director: György Csonka.—Argumento: György Csonka.—Producción: Oase Film GmbH.—Color.—Duración: 10 minutos.—Formato: 16 mm.  
Sonido óptico.—Sin comentario.

Esta es una versión moderna de la historia bíblica del profeta Jonás, a quien el Señor le dijo: partirás para la gran ciudad de Nínive y allí predicarás. En el caso de Csonka, el profeta se convierte en un productor cinematográfico de hoy, que confronta a la actual sociedad de consumo con imágenes de la miseria que reina en el Tercer Mundo. Y como los filmes de Jonás tropiezan con el rechazo general, éste pide al Señor que destruya Nínive. Dios no le responde nada y Jonás se siente abandonado. Así pues, regresa a la ciudad para continuar proyectando películas.

## ILUSTRACIONES VIVAS DE LOTHAR MEGGENDORFER

Ivan Steiger

Nacionalidad: R. F. Alemana (1981).—Dirección y Argumento: Ivan Steiger.—Producción: Ivan Steiger Filmproduktion.—Color.  
Duración: 12 minutos.—Formato: 16 mm.—Sonido óptico.  
Versión castellano.

Película de dibujos animados que reproduce una serie de originales y dibujos de libros con imágenes móviles, aparecidos entre los años 1878 y 1901, haciendo renacer así una obra casi olvidada de este clásico en la ilustración de la literatura infantil. Hábiles mecanismos de artesanía para levantar, plegar y estirar orejas o miembros, van dando vida a las imágenes del libro que, aparte de ameno, es extraordinariamente artístico. Poesía llena de encanto surrealista... testimonio de unos recuerdos de infancia.

Dirección: Oscar Aizpeolea.—Asistente de Dirección: Sofía Karpiuk Zinczuk, Mauricio Skorulski.—Intérpretes: Héctor Bidonde, Guillermo Battaglia, Marta Serrano, Armando Capo, Ana Flores Carano, Susana M. García, Blanca Arce, Daniel F. Gómez, Juan Fiermarin.

Un hombre llega a una casa de pensión, dispuesto a alojarse en ella. Parece receloso, inquieto y rehuye el contacto con sus vecinos. Poco a poco, a través de sus recuerdos y sus pesadillas, se hace claro el porqué de su presencia allí: es una larga espera de su muerte a manos de un hombre que, él lo sabe, tarde o temprano lo alcanzará. Ello ocurre, finalmente, una mañana, cuando al abrir los ojos descubre a su asesino al pie de su cama. Pero esta vez, a diferencia de sus sueños, no luchará por su vida: en un extraño gesto (de cobardía, resignación o hastío) dará la espalda a su asesino, dispuesto a terminar con esa espera, más difícil de sobrellevar que la muerte misma.

## TRISTEZAS DE LA PIEZA DE HOTEL

Mauricio Skorulski

Director: Mauricio Skorulski.—Argumento: Carlos Macchi, Mauricio Skorulski.—Iluminador: Alberto Capelletti, Miguel Angel Quirós Caballero.—Cámara: Miguel Angel Quirós Caballero. Montaje: Daniel F. Gómez, Laura Bua.—Producción: Horacio Gómez.—Ayudante de Producción: Graciela Astorga. Asistente de Dirección: Fabián Bielinsky, Oscar Aizpeolea. Intérpretes: Ana María Castel, Omar Fanucchi, Marta Serrano. Es la historia de una partida y un encuentro. La pequeña historia de dos habitantes de la gran ciudad. Seres anónimos desgastados por una vida oscura, sin más compañía que la propia soledad. Seres grises que repiten, resignados, una rutina de actos vacíos ya de significado, que ven pasar el tiempo y apenas se atreven, tímidamente, a mantener vivo un débil sentimiento que los una, algo parecido a la esperanza, una triste ilusión...

## COMO LA SOMBRA TENUE DE UNA HOJA

Oscar Aizpeolea

Director: Oscar Aizpeolea.—Argumento: Sonia Karpiuk, Oscar Aizpeolea.—Iluminador: Alberto Capelletti.—Cámara: Miguel Angel Quirós Caballero.—Montaje: Daniel F. Gómez, Víctor García, Laura Bua.—Producción: Graciela Astorga, Gerardo Millone.—Decorador: Oscar Aizpeolea.—Ayudante de Dirección: Gustavo Mosquera, Mauricio Skorulski.—Asistente de Dirección: Sonia Karpiuk.—Intérpretes: Fabián Acrí, Roxana Tamagnone, Christian Jensen, y la participación especial de Analia Gadé.

Alma y Martín, adolescentes, viven junto a su madre en una casona aislada. Un día, Alma presenta a Alejandro, su compañero de música. La presencia cotidiana del muchacho despierta sentimientos de amor-odio en los hermanos. Una tarde, Alejandro muere. Martín descubre entonces lo que significaba para él; mucho más de lo que se había permitido pensar. El recuerdo de Alejandro, como una sombra tenue, une a los tres en el sentimiento. Un sentimiento que les hizo abandonar la adolescencia.

# ARGENTINA

Fabián Bielinsky

LA ESPERA

Director: Fabián Bielinsky.—Argumento: Carlos Macchi, Fabián Bielinsky.—Iluminador: Alberto Capelletti.—Cámara: Miguel Angel Quirós Caballero.—Montaje: Daniel F. Gómez.  
Producción: Horacio Gómez, Graciela Astorga.—Ayudante de

# BELGICA

PEGASUS

Raoul Servais

Nacionalidad: Bélgica.—Realización y Guión: Raoul Servais.  
Cámara: Etienne Debruyne.—Decorados: Norbert Deseyn.



Música: **Lucien Goethals**.—Animación: **Willy Verschelde-Pen Film**.—Formato: 35 mm.—Duración: 8 minutos 30 segundos. Patrocinio: **Ministerio de la Cultura Neerlandesa**.

Un herrador se encuentra sin trabajo. Traumatizado por su inactividad, se defiende creando una situación absurda, situación ésta que le abre aún menos perspectivas futuras. La forma gráfica está elaborada en el espíritu de los expresionistas flamencos de Laethem San-Martin.

## SCARABUS

Gerald Frydman

Título original: «**Scarbus**».—Nacionalidad: **Bélgica**.—Animación, Guión y Realización: **Gerald Frydman**.—Fotografía: **Benjamín Bonodo**.—Cámara: **Gui Pirotte y Paul Leman**.—Música: **Dimitri Chostakovitch**.—Productor Ejecutivo: **Paul Vandendries**. Productora: **Mercoler Films**.—35 mm.—Color.—Duración: 20 minutos.

## CANADA

### LINEAS VERTICALES

N. McLaren y Evelyn Lambert

Título original: «**Lines Vertical**». Director: **N. McLaren y Evelyn Lambert**. Duración: 6 minutos 10 segundos. Color. 16 mm. Premios: **Edimburgo, Londres, Toronto, Venecia y Valencia**.

Líneas dibujadas directamente sobre la película se mueven contra un fondo de colores cambiantes. El acompañamiento musical para «Líneas horizontales», en instrumentos de cuerda y viento, a cargo del folklorista Pete Seeger; el de «Líneas verticales», en piano electrónico a cargo de Maurice Blackburn. Filme sin palabras. Presentación títulos inglés/francés.

### RITMICA

Norman McLaren

Título original: «**Rythmetic**». Director: **Norman McLaren**. Duración: 8 minutos 35 segundos. Color. 16 mm. Premios: **Berlín, Chicago, Durban, Edimburgo, Londres, Nueva York, Rapallo, Roma**.

Números que chocan, se escapan, hacen cabriolas, mientras los signos «más» e «igual» velan por la corrección de las operaciones aritméticas. Filme sin palabras. Presentación títulos inglés.

## CUBA

### A VECES MIRO MI VIDA

Orlando Rojas

Nacionalidad: **Cuba**.—Director: **Orlando Rojas**.—Producción: **ICAIC**.—Argumento y Guión: **Orlando Rojas**.—Cámara: **Adriano Moreno**.—Fecha realización: 1981.—Color.—Formato y sistema: 35 mm. óptico.—Duración: 79 minutos.—2.161 metros.

La vida y la obra del célebre actor y cantante negro norteamericano Harry Belafonte, narrada por él mismo. Testimonio fílmico y musical de una carrera artística puesta al servicio del progreso de su pueblo.

## NOVA SINFONIA

Santiago Alvarez

Nacionalidad: **Cuba**.—Director: **Santiago Alvarez**.—Productora: **ICAIC**.—Argumento y Guión: **Santiago Alvarez**.—Cámara: **Iván Nápoles**.—Fecha realización: 1982.—Color.—Formato y sistema: 35 mm.—Versión: **Español**.—Duración: 39 minutos. 2.762 metros.

La excepcional forma de comunicación del líder africano Samora Machel es la base de esta Sinfonía en Cinco Movimientos cinematográficos que sintetiza, además, la historia militante del pueblo de Mozambique.

## EL SEÑOR DEL CORNETIN: ARTURO SANDOVAL

Luis Felipe Bernaza

Guión y Dirección: **Luis Felipe Bernaza**. Fotografía: **Julio Valdés, Pablo Martínez**. Productor: **Jesús Díaz de la Cerda**. Montaje: **Mirita Lores**. Sonido y Mezcla Final: **Gerónimo Labrada**. Música: Original de **Arturo Sandoval** y de Archivo. Créditos: **Della Quesada**. Trucaje: **Eusebio Ortiz, Pepín Rodríguez, Héctor Borroto**. Grupo Acompañante: **Jorge Reyes, Hilario Durán, Amed Barrero, Reinaldo Valera, Bernardo García**. Color. 35 mm. Metraje: 466. Duración: 17 minutos.

Arturo Sandoval ha sido reconocido por la crítica especializada de muchos países como un virtuoso de su instrumento, la trompeta. Este documental es un retrato musical del «Señor del Cornetín», como cariñosamente le llaman Dixie Gillespie y Maynard Ferguson.

## CON AMOR

Santiago Villafuerte

Guión y Dirección: **Santiago Villafuerte**. Fotografía: **Roberto Fernández**. Productor: **Gregorio Cabrera**. Montaje: **Rolando Baute**. Sonido: **José Borrás**. 35 mm. Color. Metraje: 183. Duración: 7 minutos.

El documental es un rápido recorrido por los tejares de Sancti Spiritus y Trinidad. Sin hacer planteamientos didácticos, describe y recrea la confección artesanal de la teja y el ladrillo. A cada paso se insertan techos, casas, puentes, etc. construidos desde siglos pasados hasta la actualidad con tejas y ladrillos.

## CHECOSLOVAQUIA

### LA MARIONETA AMIGA DEL HOMBRE

Ivan Renc

Título original: «**Loutka, Prftel Cloveka**».—Realización: **Ivan Renc**. Animación: **Karel Chocholín**.—Fotografía: **Vladimír Malik**. Montaje: **Karolína Plichtová**.—Productor: **Viktor Mayer**. Producción: **Krátký Film Praha-Studio Jirfho Trnky**.—35 mm. Color.—Duración: 8 minutos.



**EL REY DE MIDAS****Lubomir Benes**

Título original: «Kráľ a Skřítek» (1980).—Realización: **Lubomir Benes**.—Argumento y Guión: **Lubomir Benes** y **Jan Muller**. Animación: **Alfons Mensdorff-Pouilly**.—Fotografía: **Jiri Safár**. Sonido: **Ing. Ivo Splaly**.—Productor: **Vera Henzlová**. Producción: **Studio Jirího Trnky Praha**.—35 mm.—Color. Duración: 9 minutos.

Película que narra la leyenda del Rey Midas.

**ESPAÑA****A-MAL-GAM-A****Iván Zulueta**

Director: **Iván Zulueta**.—Intérprete: **Bill More**.—S-8.—Duración: 30 minutos.—Color.—18 l.p.s.

**EE. UU.****SHE HAS HER MOMENTS****Steve Eftet**

Director: **Steve Eftet**.—16 mm.—Duración: 10 minutos.—Sonido óptico.—Animación.

Diversos retratos de una mujer que cambian con el ritmo de una música.

**FRANCIA****AURELIA STEINER I****M. Duras**

Versión española.—Duración: 28 minutos.—Color.—Formato: 16 mm.—Sonido óptico.

«Aurelia Steiner» es una película cuya banda-imagen está totalmente separada del sonido. El texto de la carta imaginaria que ella dirige a un hombre desaparecido remontando el Sena ampliamente, puntuando sucesivamente sus innumerables puentes que dejan entrever las orillas del río y los muelles de París.

**EL DESCUBRIMIENTO****A. Joffe**

Sin comentario.—Blanco y negro.—Formato: 16 mm.—Duración: 17 minutos.—Sonido óptico.

Un joven pintor, por amor a su mujer, sale por todo París en busca de una inmensa fotografía de New York que llevan cuatro obreros.

**SECUESTRO MENOR****B. Nauer**

Subtítulos en castellano.—Duración: 15 minutos.—Formato: 16 mm.—Blanco y negro.—Sonido óptico.

Tentativa de un secuestro del tren París-Cherburgo en Limoges. Está inspirado en un hecho real acaecido en 1976.

**POLONIA****REXITO TERAPEUTA****Lechoslaw Marszalek**

Título original: «Reksio Terapeuta».—Nacionalidad: **Polonia** (1980). Realización: **Lechoslaw Marszalek**.—Guión y Dibujo: **Lechoslaw Marszalek**.—Música: **Zenon Kowalowski**.—Montaje y Efectos: **Alojzy Mol**.—Fotografía: **Otokar Balcy**.—Animación: **Zofia Malicka**, **Krystyna Sznajdez**, **Wieslaw Zieba**.—Productor: **Barbara Jankowska-Malik**.—Producción: **Zjednoczenie Rozpowszechniania Filmów y Telewizja Polska**.—16 mm.—Color. Sonido óptico.—Duración: 11 minutos.

**REXITO COMPOSITOR****Józef Cwiertnia**

Título original: «Reksio Kompozytor».—Nacionalidad: **Polonia** (1979).—Realización: **Józef Cwiertnia**.—Guión y Dibujo: **Lechoslaw Marszalek**.—Música: **Zenon Kowalowski**.—Montaje y Efectos: **Alojzy Mol**.—Fotografía: **Otokar Balcy**.—Animación: **Zofia Malicka**, **Teresa Rokowska-Klis**, **Marian Wartola**.—Productor: **Alexandra Kordek**.—15 mm.—Color.—Sonido óptico. Duración: 11 minutos.

**LOLEK Y BOLEK ENTRE LOS MINEROS****Jan Hoder**

Título original: «Wśród górników».—Nacionalidad: **Polonia** (1980). Realizador: **Jan Hoder**.—Guión: **Wladyslaw Nehrebecki**, **Leszek Mech**.—Dibujos: **Tadeusz Depa**, **Grzegoorz Handlik** y **Bronislaw Zeman**.—Música: **Tadeusz Kocyba**.—Animación: **Zuzanna Benkowska**, **Jadwiga Byrska**, **Izabela Cholerek**, **Ewa Kurysz**.—Montaje: **Alojzy Mol**.—Productor: **Barbara Malik** (**Films Polsky**).—16 mm.—Color.—Sonido óptico.—Duración: 11 minutos.

**LOLEK Y BOLEK EN LA MINA VIEJA****Romuald Klys**

Título original: «Wetarej Kopalni».—Nacionalidad: **Polonia** (1980). Realizador: **Romuald Klys**.—Guión: **Wladyslaw Nehrebecki**, **Leszek Mech**.—Dibujos: **Tadeusz Depa**, **Grzegoorz Handlik** y **Bronislaw Zeman**.—Música: **Tadeusz Kocyba**.—Animación: **Zuzanna Benkowska**, **Elzbieta Burek**, **Jadwiga Byrska**, **Henryka Chrobak**.—Montaje: **Alojzy Mol**.—Producción: **Aleksandra Kordek**, para **Films Polsky**.—16 mm.—Color.—Sonido óptico. Duración: 12 minutos.





NUEVO CINE ESPAÑOL



## TATUAJE

**Bigas Luna**

Título original: «Tatuaje».

Nacionalidad: Española, 1976.

Director: J. J. Bigas Luna.

Guión: M. Vázquez Montalbán,

J. J. Bigas Luna y José Ulloa.

Argumento: Basada en la novela de

M. Vázquez Montalbán.

Producción: Luna Films.

Productor: J. J. Bigas Luna.

Fotografía: Tomás Pladevall.

Montaje: Emilio Rodríguez.

Música: Toni Miró.

Color: Eastmancolor y pantalla panorámica.

Duración: 108 minutos.

Intérpretes: Carlos Ballesteros (Pepe

Carvalho), Pilar Velázquez (Charo),

Mónica Randall (Teresa Marsé), Carmen

Liaño, Carlos Lucena, Teresa Pávez,

Luis Ciges, Luis Induni.

Entre la parodia del misterio, del país, de la figura literaria del investigador privado, «Tatuaje» esconde una auténtica historia de misterio, la descripción de un país y sobre todo de algunas ciudades (Barcelona, Amsterdam) y la presentación de un nuevo detective, a la española, imaginativo, melancólico, subdesarrollado en ocasiones.

Que un cadáver aparezca flotando en las aguas de un puerto es algo que ocurre casi todos los días; pero que en una playa barcelonesa aparezca el cadáver de un hombre joven, con la cara comida por los peces y que lleva tatuada en la cara la frase: «He nacido para

revolucionar el infierno», sólo puede ser el comienzo de un extraño enigma. Para comenzar hay que encontrar un nombre para este muerto, averiguar su identidad.

Ese es el encargo que recibe Pepe Carvalho, detective gallego, ex agente de la CIA y escéptico vocacional, lo que no le impide disfrutar y saborear los placeres de la buena mesa y de la buena cama. Entre los bajos fondos de Barcelona y las calles y canales de Amsterdam, Carvalho no tarda en dar con la respuesta.

(«Press-Book»)



## MANDERLEY

**Jesús Garay**

Director: Jesús Garay.

Guión: Jesús Garay.

Fotografía: Carles Gusi.

Música: José M.º Cañete.

Decorador: Felipe G. de Paco.

Montaje: Josep M.º Aragonés.

Productora: Sociedad Cooperativa Limitada Manderley.

Intérpretes: José Ocaña, Enrique Rada,

Joan Ferrer, Pío Muriendas, Antonio

Martín y Montse Esther.

Eastmancolor-Normal.

Duración: 1 hora 45 minutos.

Distribuidora nacional y Venta mundial:

Profilmar.

Tres jóvenes, bajo diversas crisis personales y unidos por su condición de homosexuales, se van de la ciudad, dispuestos a pasar un relajante verano en una casa de campo de la cornisa cantábrica.

Pero la esperanza de que con el cambio de medio todo pueda ser «diferente»,

se va diluyendo con la llegada de la lluvia, con la imperceptible frustración que proporcionan los actos nimios y cotidianos.

Al final del verano, ningún proyecto se ha llevado a cabo, y los tres se aprestan a regresar, tras aquel parentesco, a la vida urbana.

(«Cine Español», 1980-81)





## ROCIO Y JOSE

Gonzalo García Pelayo

Título original: «Rocío y José».

Nacionalidad: Española.

Director: Gonzalo García Pelayo.

Producción: ZA, Cine-Andrés Salvador.

Jefe Producción: Javier Hormigo.

Director Fotografía: José Enrique

Izquierdo.

Ayudante Dirección: Joserra Halcón.

Guión: Miguel Angel Iglesias.

Montaje: Roberto Fandiño.

Intérpretes: M.º José López (Rocío),

«Currillo» (José), J. Manuel Benítez

(Carlos), M.º del Carmen Fernández

(Rosa).

«Rocío y José» es una historia de amor que tiene como marco la peregrinación al Rocío.

Dos adolescentes de tradición rociera se ven presos de la atmósfera que envuelve la romería y poco a poco los va acercando. Unas miradas, unas

palabras entrecortadas y una promesa hecha con la fuerza de la adolescencia, hacen de esta película, como bien la ha definido su director: «Una exaltación poética del Rocío» y «una apología lírica de la fiesta más importante de los andaluces». («Press-Book»)



## GEMINIS

Jesús Garay y Manuel Revuelta

Nacionalidad: Española (1981-82).

Dirección y Guión: Jesús Garay y Manuel Revuelta.

Productor Ejecutivo: J. R. Sáiz Viadero.

Producción: Piquío Films.

Fotografía: Carles Gusí y Manuel Mateo.

Intérpretes: Pío Muriendas, Enrique Ibáñez, Rosa Trueba, Ramón Viadero, Patricia Adriani, Joaquín Hinojosa, Antonio Gamero y Fernando Sánchez Dragó.

Esta película de Jesús Garay y Manuel Revuelta pertenece a lo que se ha dado en llamar «Cine Cántabro». Junto a otros filmes como «Con uñas y dientes» (1977), «Manderley» (1979), «Cuerpo a cuerpo» (1982), etc., esta película nace gracias a la iniciativa de un grupo amplio de personas que se interesan por hacer un cine que responda a unas expectativas culturales precisas, traducción de la

preocupación que en Cantabria existe por la producción y realización cinematográfica. Y todo ello pese a la precariedad infraestructural y a las dificultades que en nuestro país tienen los nuevos realizadores en cuanto a la producción, y los nuevos filmes en cuanto a su exhibición, de lo cual «Géminis» es también un claro exponente.





## HECTOR

Carlos Pérez Ferré

Título original: **Héctor**.  
 Nacionalidad: **Española (1982)**.  
 Director: **Carlos Pérez Ferré**.  
 Guión: **Carlos Pérez Ferré**.  
 Producción: **Carlos Pérez Ferré P. C., Pepe Ferrándiz y Gerardo Gormezano**.  
 Jefe de producción: **José M. de Orbe**.  
 Fotografía: **Jordi Morraja y Federico Ribes**.  
 Montaje: **Pablo G. del Amo y Juan Sanmateo**.  
 Ambientación: **Alejandro Soler**.  
 Música: **Selección Editora Musical C.A.M. España, Ovidi Montllor (Tema de Héctor) y Toti Soler (Guitarra)**.  
 Intérpretes: **Ovidi Montllor (Héctor), Aldo Sanbrell (Padre), Julio Mira (Antonio), Lali Espinet (Nuria), Roberto Sansilvestre (Don Eliseo), Rosario Guillém (Abuela)**.



Premios: **Premio Nuevos Realizadores del Festival de San Sebastián 1983. Premio Mejor Actor (Ovidi Montllor) Mostra Cinema Mediterrani 1982.**

Héctor es un personaje solitario y huraño que vive en la sierra de «Els Plans». Su contacto con la gente se reduce al que tiene como su único amigo, Antonio, con el que realiza un trueque, los sábados por la mañana, que le permite la subsistencia.

Un día reciben, por parte de un terrateniente que se ha establecido en la gran masía del valle, una oferta de compra de sus casas y sus tierras. Antonio accede, pero Héctor se niega a vender.

Un mal día, un extraño personaje comienza a rondar la casa de Héctor y su presencia le induce a éste a recordar poco a poco su lóbrego pasado, en el que se descubre cómo y por qué mató a su padre.

El acoso se irá incrementando hasta el punto de que Héctor se encerrará en su casa obsesionado por la idea de la resurrección de su padre. Cada día que pasa su situación es más penosa y el abandono es casi total, incluso su amigo Antonio se ha ido de la sierra y el extraño expectro que le acosa destruye progresivamente las escasas fuentes de supervivencia de las que Héctor dispone.

La angustia y el miedo ya son dueños absolutos de él. Esta situación alcanza su punto más crítico cuando un sábado al amanecer Héctor se ahorca con la cadena de su perro.

Al cabo de unos días se encuentra el cadáver y finalmente se descubre la identidad del extraño personaje y el porqué del acoso.

(«Press-Book»)

## ANIMACION EN LA SALA DE ESPERA

Carlos Rodríguez Sanz  
y Manuel Coronado

Título original: «**Animación en la sala de espera**».  
 Nacionalidad: **Española, 1979/81**.  
 Dirección: **Carlos Rodríguez Sanz y Manuel Coronado**.  
 Producción: **Ghetto Films y Taller de Cine**.  
 Fotografía: **Miguel Angel Trujillo**.  
 Montaje: **Tucho Rodríguez**.  
 Ayudante de Montaje: **Manuel Primoy**.  
 Mezclas: **Sincronía**.  
 Laboratorio: **Fotofilm**.  
 Entrevistas: **Ricardo Pons**.  
**Color**.  
 Duración: **80 minutos**.

«Aquel a quien se tacha de loco no es, de hecho, sino el perdedor en los juegos que juega la gente» (Sullivan).

«Animación en la sala de espera» (1979-1981), de Carlos Rodríguez Sanz y Manolo Coronado, es una película insólita en el cine español. Imágenes sobre la locura. Imágenes de la locura. No es frecuente por nuestras tierras, desgraciadamente, ver en la pantalla los rostros que nunca vemos, oír las voces

que nunca escuchamos. Su destierro, su exclusión llega, así, a la perfección. Su existencia es negada, para nuestra tranquilidad, como la de la muerte, como la de todo lo que es, o se dice, diverso, la de todo lo que es **otro**. Para que no reconozcamos, no seamos capaces de percibir la existencia del otro en nosotros.

JOSE IGNACIO FERNANDEZ BOURGON





## COMO UN ADIOS

Pere Vila

Título original: «Com un Adéu».  
 Nacionalidad: Española, 1982.  
 Director: Pere Vila.  
 Argumento y Guión: Pere Vila.  
 Producción: D'Ocon Films-Profilmar.  
 Fotografía: Llorenç Soler.  
 Montaje: Margarita Bernet.  
 Música: Joan Moreno.  
 Duración: 90 minutos.  
 Intérpretes: Mario Pardo (Víctor),  
 Fiorella Faltoyano (Maite), Mercé  
 Camins (Clara), Jordi Humet (Pablo),  
 Ana Segura (Aina), Marina Rosell,  
 Bigas Luna (Director de cine), Josep  
 Maria Forn (Productor), Iñigo Gurrea.



Víctor, un hombre de treinta años de edad, separado de su esposa desde hace mucho tiempo, recibe una llamada de ésta diciéndole que su hijo ha desaparecido. Lo buscarán desesperadamente hasta encontrarlo, pero éste ha decidido abrirse camino en la vida independientemente de sus padres. Víctor está en un momento difícil y deberá superarlo: el reencuentro con su mujer, la huida de su hijo al que ni siquiera conoce, y la crisis con su compañera actual. Todo esto le llevará a una serie de reflexiones sobre su vida pasada y presente que concluirán con el deseo de volver a empezar.

(«Press-Book»)

## LOS PRIMEROS METROS

Guión y Dirección: Carlos Saura Jr.,  
 Pablo Pérez de Guzmán, Javier  
 Anastasio, Iñigo Ortiz de Errasti,  
 Fernando Argüelles, Ana Mampaso,  
 Fabián Montero y Santiago Pozo Arenas.  
 Entrevistas y Coordinación: Francisco  
 Javier Querejeta.  
 Director de Producción: Primitivo  
 Alvaro.  
 Ayudante de Producción: Víctor  
 Albarrán.  
 Regidor: Gregorio Hebrero.  
 Operador: Antonio Puecho.  
 Ayudante de Cámara: José Luis López  
 Linares.  
 Foto-fija: Diana Pérez de Guzmán.  
 Montador: Pablo G. del Amo.  
 Ayudante de Montaje: Juan I. San  
 Mateo.  
 Ingeniero de Sonido: Bernardo Menz.  
 Productor: Elías Querejeta, P. C.  
 Intérpretes: Vicente Vega, Angel  
 Blanco, Eduardo González, Bárbara  
 Aranguren, Iñigo Ramírez de Haro,  
 Belén Agullera, Mario Campos, Mónica  
 Crespi, Agustín Brescos, Iñigo Ortiz  
 de Errasti, Arturo Martínez Mercero,  
 Rosalía Dans, Aurelio Pérez Costa,  
 Benito Planeta, Beatriz Valdivieso,  
 Noemí Mampaso, Demis Loma, Luis  
 Lorenzo, Pablo González Pérez, María  
 Rubio y Eva Robin.

Ocho jóvenes tienen la oportunidad de expresarse a través del cine. No contaban con experiencia cinematográfica anterior.

Una vez realizado, con entera libertad, cada proyecto, se colocan delante de la cámara y cuentan cómo lo han hecho, qué han aprendido, cómo ven el futuro del cine y su futuro dentro del cine.

Todo eso es «Los primeros metros», y también, desde luego, un renovado intento de hallar formas distintas de producción cinematográfica. Un renovado intento de que cada película no sea igual a la anterior y semejante a la próxima.

(«Press-Book»)







MUESTRA  
CINEMATOGRAFICA



## TIEMPOS MODERNOS

Charles Chaplin

Título original: «Modern Times».

Nacionalidad: USA, 1935.

Producción: United Artist.

Dirección: Charles Chaplin.

Fotografía: Rolland H. Totheroh e Ira Morgan.

Decorados: Charles D. Hall y Risell Spencer.

Adaptación musical: Alfred Newman, Edward Powell y David Raskin.

Ayudantes de Dirección: Carter de Haven y Henry Bergman.

Intérpretes: Charles Chaplin (el Vagabundo), Paulette Godard (La Muchacha), Henry Bergman (Propietario del café), Chester Conklin (Mecánico), Allan García (Presidente de la Steel Co.), Stanley Sanford (Vecino en la cadena de montaje).

Tiempo de proyección: 85 minutos.

Versión española.

«Tiempos modernos» es una historia sobre la industria, la iniciativa individual, la humanidad consagrada a la conquista de la felicidad», proclama el primer rótulo de la película, que hace así patente la decidida voluntad de Chaplin de afrontar directamente el realismo social, tras los reparos que algunos críticos le habían formulado de mantenerse en un plano eminentemente emocional en «Luces de la ciudad». «Tiempos modernos» es la más severa y rigurosa crítica que se ha hecho sobre los acuciantes problemas económicos y sociales de la América de la Depresión, a la vez que gracias a la universalidad del personaje de Charlot se convierte en «la única fábula cinematográfica a la medida de la angustia del hombre del siglo XX frente a la mecanización social y técnica» (Bazin).

A través del personaje de Charlot, hilo conductor de esta fábula social, adquiere pleno sentido la estructura fragmentaria que se ha criticado a veces en «Tiempos modernos». Si Charlot conoce aquí más avatares que nunca es porque así, al cruzar por ellos como a la deriva, se convierte en la imagen de millones de obreros sin trabajo que, como el vagabundo, arrastran su angustia y desorientación en un mundo cuyas causas y efectos desconocen.

(«Press-Book»)



## LA JUNGLA DEL ASFALTO

John Huston

Nacionalidad: Norteamericana (1950).

Título original: «The Asphalt Jungle».

Producción: Arthur Hornblow, jr., para Metro Goldwyn Mayer.

Argumento: La novela de W. R. Burnett.

Guión: Ben Maddow y John Huston.

Fotografía: Harold Rosson, en blanco y negro.

Decorados: Edwin B. Nillis.

Dirección artística: Cedric Gibbons y Randall Duell.

Montaje: George Boemier.

Música: Miklos Rozsa.

Sonido: Douglas Shearer.

Duración original: 112 minutos.

Intérpretes: Sterling Hayden (Dix Handley), Louis Calhern (Alonso D. Emmerich), Sam Jaffe («Doc» Erwin Riedenschneider. Premio a la mejor interpretación en el Festival de Venecia), Jean Hagen (Doll Conovan), James Whitmore (Gus Minissi), John McIntire (Comisario Hardy), Marc Lawrence (Cobby), Marilyn Monroe (Angela Phinlay), Barry Kelley (Dietrich), Anthony Caruso (Louis Cianelli), Teresa Celli (María Cianelli), William Davis (Timmons), Dorothy Tree (May Emmerich), Brad Dexter (Bob Brannon), Stroher Martin (Anton Smith), John Maxwell, Gene Evans.

«La jungla del asfalto» participa ampliamente de las características genéricas del cine de Huston; es quizá cuando por primera vez consigue que todas sus ideas cristalicen en una obra redonda donde se hagan transparentes sin parecer esquemáticas o ambiguas. Resulta impensable una forma más adecuada de metaforizar el discurso de Huston que esta asociación de una supuesta ley de la selva con el paisaje urbano, que ese paralelismo entre el mundo del crimen y el universo de los negocios donde un hombre tosco, sencillo, «bueno», condenado a ser perro fiel por causa de la división del trabajo, es acosado como si se tratase de una alimaña.

Dix (uno de los más logrados personajes del siempre genial Sterling Hayden) se rebela contra el destino, desprecia las joyas y huye/persigue su Eldorado. La belleza de esas imágenes finales de Hayden flotando/agonizando entre los caballos, la fuerza sintética que despliegan, jamás ha vuelto a ser superada por Huston; resumen ellas la dialéctica entre el deseo y la muerte, los dos instintos freudianos, polos entre los que se consume la existencia, lucha amañada cuyo final se conoce. Esta dialéctica, por lo demás, está presente en todo el film, encontrando en ese otro gran personaje llamado Riedenschneider (Sam Jaffe) puntual contrapunto: sus deseos, cómo no, sexuales, harán fracasar la huida. Y otro tanto podría decirse de los personajes de Jean Hagen (Doll), Anthony Caruso (Clavelli), el tabernero...

Frente a estos personajes se encuentran

los dueños de sus destinos, montón informe de políticos, policías, abogados, hombres de negocios, a los que la corrupción y el crimen no son en absoluto extraños.

JAVIER VEGA

(«Contracampo», núm. 25/26, noviembre-diciembre 81)





## YELLOW SUBMARINE

George Dunning

Título original: «The yellow submarine».  
 Nacionalidad: Inglesa.  
 Producción: United Artist, 1968.  
 Argumento: Lee Minoff, John Lennon y Paul McCartney.  
 Guión: Minoff, Brodax, Mendelshon y Segal.  
 Dirección: George Dunning.  
 Dibujos: Heinz Edelmann.  
 Efectos especiales: Charles Jenkins.  
 Película de dibujos, en technicolor.

... La música en primer lugar, que ya no es aquí un mero inserto, o un acompañamiento que subraya el sentido de la acción, o un contrapunto que establezca una contradicción dialéctica con la imagen. Aquí la música es un elemento dramático y de primera magnitud: es el determinante de toda la acción del film, el motor que pone en marcha el submarino para el viaje en busca de la salvación de un país invadido por los malvados azules, los Blue Meanies, enemigos de la música y del amor.

En segundo lugar, el color: estos monstruos abominables son azules, mientras que las buenas gentes de Pepperland son de colores. Cuando los Blue Meanies invaden substraen el color de las gentes, de las cosas, del paisaje, y siembran el azul por doquier.

En tercer lugar, el movimiento. Aparte del inherente a la idea misma de «kinema», el film nos cuenta un viaje, un delirante desplazamiento en el espacio —como Ulises, a través de maravillosos mares: el de agujeros, el de la música— y en el tiempo —«mar del tiempo», donde los Beatles son de pronto retrotraídos a su infancia o cubiertos de invadientes barbas que les transforman en «delincuentes seniles».

Por todo ello, «Yellow Submarine» constituye el mejor largometraje de dibujos —ya existen cortos y medimetrajes de dibujos que son auténticas obras maestras— de la historia del cine, el único adulto y el único verdaderamente infantil.

Y como para advertirnos de que con el film vamos a «evadirnos», embarcados en el Submarino Amarillo, al otro lado del espejo, a un ámbito delirante y maravilloso, feliz y tremendamente divertido, donde reina el amor y la música, a pesar de los malvados «azules», la primera canción, «Eleanor Rigby» dramatizada no con los elementos ya mencionados, sino a base de fotos fijas y quemadas de un devastado Liverpool en tonos sombríos, es desgarradoramente triste, dramáticamente real, como el lado de acá del espejo, como cuando la razón no duerme.

**CESAR BOBIS**  
 («Nuestro Cine», núm. 96)



## EL ESPIRITU DE LA COLMENA

Víctor Erice

Título original: «El espíritu de la colmena».  
 Nacionalidad: Española, 1973.  
 Director: Víctor Erice.  
 Argumento: Víctor Erice.  
 Guión: Angel Fernández Santos y Víctor Erice.  
 Producción: Elías Querejeta P. C.  
 Fotografía: Luis Cuadrado.  
 Música: Luis de Pablo.  
 Montaje: Pablo del Amo.  
 Jefe de Producción: Primitivo Alvaro.  
 Sonido: Luis Rodríguez y Eduardo Fernández.  
 Ayudante de Dirección: José L. Ruiz Marcos.  
 Ambientador: Jaime Chávarri.  
 Color: Eastmancolor.  
 Emplazamiento: Exteriores e interiores en Hoyuelos (Segovia), Parla (Madrid), estación de ferrocarril y campo de colmenas en Cijares (Toledo).  
 Intérpretes: Ana Torrent (Ana), Isabel Teillera (Isabel), Fernando Fernán Gómez (Fernando), Teresa Gimpera (Teresa), Lali Soldevilla (Doña Lucía, la maestra), Miguel Picazo (Miguel, el médico), José Villasante (Frankenstein), Juan Margallo (El fugitivo), Estanis González (Guardia Civil), Ketí de la Cámara (Milagros, la criada), Manuel de Agustín (Empresario de cine), Miguel Aguado (Proyeccionista).

Premios Concha de Oro del Festival de San Sebastián 1973. Hugo de Plata del Festival de Chicago 1973. Premio de la Crítica del Festival de Londres 1973. Premio a la mejor fotografía Londres 1973. Premio CICA de Turín a la mejor película de Arte y Ensayo 1974. Premios de la C.E.C. al mejor director, a la mejor película española, al mejor actor (Fernando Fernán Gómez), a la mejor fotografía (Luis Cuadrado), a la mejor música (Luis de Pablo) en 1974.

Erase una vez... un pueblo de Castilla, transcurriendo los años 40. Una familia compuesta por el matrimonio y dos hijas. El padre y la madre, entregados con una cierta resignación a tareas de pura supervivencia, monótonas, con un simple pasado conflictivo y ahora acomodaticio... Las hijas, empezando a descubrir que la vida es, y va, mucho más lejos de lo que les dejan ver. Y oír. E imaginar incluso. La llegada del cine, un domingo; la proyección de una película, «Frankenstein»; la fascinación por lo desconocido, la aparición de un fugado, el encuentro con él, la ensoñación de Ana, el pragmatismo de Isabel, el metodismo de la maestra de la escuela, la lógica de unas vidas marcadas por un atavismo que no permite intrusiones

no previstas y la rebelión de Ana, su huida, su propia afirmación, su propia identidad... La vuelta al mundo de los mayores, la imposición de una realidad extraña, la previsión de un futuro preparado...

**PABLO LOPEZ**  
 («Fotogramas», núm. 1689)





## EL GRITO

Jerzy Skolimowski

Nacionalidad: Inglaterra, 1977.

Título original: «The shout».

Director: Jerzy Skolimowski.

Productor: Jeremy Thomas.

Producción: Recorded Pictures para The Rank Organization.

Guión: Michael Austin y Jerzy Skolimowski, según la novela de Robert Graves.

Fotografía: Mike Molloy, en color.

Director artístico: Simon Holland.

Música: Rupert Hine, Anthony Banks y Michael Rutherford.

Montaje: Barrie Vince.

Duración: 87 minutos.

Intérpretes: Alan Bates (Charles Crossley), Susannah York (Rachel), John Hurt (Anthony), Robert Stephens (El jefe médico), Tim Curry (Robert Graves), Julián Hough (El vicario), Susan Woolridge (Harriet), John Rees (El inspector), Nick Stringer (El zapatero).

Premios: Gran Premio de la Crítica en el Festival de Cannes.

... La monótona existencia de un matrimonio como tantos, socavado por el fantasma del aburrimiento y de la escapada extraconyugal, no menos aburrida y rutinaria, se ve interferida por la presencia inesperada de un tercer personaje (situación que remite a la de «El cuchillo en el agua», de Polanski, en cuyo guión colaboró Skolimowski). Desde este momento los rituales



domésticos más anodinos —trabajo, comida, aseo— se ven confrontados a una serie de rituales mágicos de consecuencias insospechadas. Los extraños «poderes» del recién llegado, un mendigo/brujo, son muchos: ser amado por cualquier persona con sólo poseer alguna de sus pertenencias (en el film, la hebilla de una sandalia); la suposición de que el alma puede encerrarse en un determinado objeto y correr la misma suerte que ésta; y especialmente la posibilidad de emitir un grito cuya intensidad resulta letal para aquellos que lo escuchan.

Aunque tales facultades parecen destinadas a acabar con la plácida armonía familiar, en el fondo no hacen más que acelerar un estado de descomposición latente, visualizado por el director mediante unos dibujos alusivos de Francis Bacon, pintor de la angustia y de la «desintegración» por excelencia, cuyas telas inspiraron a Bertolucci la estética, y en buena medida el sentido, de «El último tango en París».

Paradójicamente, el marido investiga la amplificación de sonidos inaudibles o desapercibidos —el zumbido de las avispas, el deslizamiento de unas bolas sobre una superficie metálica, la acción de encender un cigarrillo, las aspiraciones del fumador—, sin sospechar que el misterioso visitante posee en su garganta un sonido —el «grito»— capaz de acabar sin interferencias mecánicas con todos los demás.

RAFAEL MIRET JORBA  
(«Dirigido por...», núm. 102)

## GEORGIA

Arthur Penn

Título original: «Four friends».

Nacionalidad: USA, 1981.

Producción: Michael Tolan y Julia Miles para Fox.

Guión: Steve Tesich.

Dirección: Arthur Penn.

Fotografía: Ghislain Glouret.

Música: Elisabeth Swador.

Intérpretes: Graig Wasson, Jodi Thelen, Jim Metzler, Michael Huleston.

Distribución: Incline.

Estreno en Madrid: Capitol y Luchana, 12-2-82.

Sucede que tres chicos y una chica se conocen en el colegio y entablan entre ellos una sencilla y hermosa amistad que se irá complicando gravemente con el paso del tiempo. No se sabe cuándo son más verdaderos estos chicos: si cuando los vemos cargados de entusiasmo e imaginación al principio del film o cuando los vemos mascar sus tremendas desilusiones al final de la película. Ella,

la chica de los tres chicos, quería ser bailarina. Acabará ceñida a su propia desmembración del grupo tras haber jugado con el amor y la amistad de la misma manera que la sociedad americana jugaba con la libertad y con las guerras vietnamitas.

E. T. GIL DE MURO  
(«Cine para Leer», 1982)





## QUERELLE

R. W. Fassbinder

Nacionalidad: Alemania, 1982.

Producción: Planet Film Munich-Gaumont París.

Guión: R. W. Fassbinder y Burkhard Diez, basado en la novela «Querelle de Brest» de Jean Genet.

Dirección: R. W. Fassbinder.

Fotografía: Xavier Schwarzenberg (Eastmancolor).

Música: Peter Raben.

Intérpretes: Brad Davir, Franco Nero, Jeanne Moreau, Laurent Malet, Hanno Poschl.

Distribución: Mundial Films.

Duración: 105 minutos.

Estreno en Madrid: Cine Azul y Minicine 3, 26-11-82.

... Cuando «El Vengador» arriba a la ciudad de Brest, las calles, los muelles y los burdeles van a ser testigos de las correrías de los marineros. Uno de ellos, el marinero Querelle, de quien el teniente del barco está enamorado secretamente, posee una personalidad mágica y mitológica, ejerciendo una extraña fascinación en los seres que le rodean, pero sobre todo en los de su mismo sexo. Si Querelle tiene alguna pasión es la de vivir, pero su carácter proteico hace presentir que todo lo que toque acabará en tragedia. Viene precedido por su «buena estrella», pero el fatum griego preside la acción. Y una vez que cometa el primer crimen ha de utilizar toda su autoridad física y moral para sobrevivir dentro de una «organización social perfecta»: a cambio de su virginidad se hará amante del dueño del burdel para conseguir su protección, y más tarde del policía que investiga el crimen para asegurarse la protección social. Pero no cesará hasta hacerse amigo-amante de otro criminal (Steve), a quien, a través del amor-sexo, logra transferirle la paternidad de los dos crímenes, para denunciarle posteriormente a la policía. Querelle acabará destruyendo la amistad-amor que le une a su hermano gemelo y a la amante de éste. Lisiana, presa de celos por el amor que se profesan los hermanos, se hace amante de Querelle, lo que supone para ella el escarnio definitivo a su condición de mujer decrepita y abandonada dentro del universo gay. Sólo hay salvación para

Querelle y porque acaba entregándose al amor puro de «la loca» del teniente...

JUAN ARRIBAS  
(«Cine para Leer», 1982)



## LA NOCHE DE SAN LORENZO

Hnos. Taviani

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 minutos. 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



Premios: Premio especial del Jurado  
Festival de Cannes, 1982.



## Y O L

Yilmaz Güney

Director: Serif Gören.

Guión y diálogos: Yilmaz Güney.

Fotografía: Erdogan Engin.

Montaje: Yilmaz Güney y Elizabeth Waelchli.

Música: Sébastian Argol y Kendal.

Director del doblaje: Yilmaz Güney.

Directores de producción en Turquía:

K. L. Puldü, Erol Gozmen, Nihat Behram y Sabri Aslankara.

Productor: Edi Hubschmid.

Producción: Güney Film y Cactus Film (Zurich).

Paso de Proyector: 35 mm.

Color: Fuji Color.

Duración: 111 minutos.

Rodaje: Enero-mayo 1981, Turquía.

Versión original en turco y kurdo,

con subtítulos en castellano.

Distribución: Iberoamericana.

Intérpretes: Tarik Akan (Sayit Ali),

Serif Sezer (Ziné), Halil Ergün (Mehmet

Salih), Meral Orhonsoy (Emine),

Necmettin Cobagoglu (Omer), Samra

Uçar (Gülbahar), Hikmet Çelik

(Mevlüt), Sevda Aktolga (Meral),

Tuncay Akça (Yusuf), Hale Akinli

(Seyran), Turgut Savas (Zafer),

Premios: Palma de Oro del Festival de Cannes de 1982.

A partir del medio y de las relaciones de cinco detenidos de permiso, «Yol» trata de pintar el paisaje humano de Turquía, la opresión vivida por las gentes del pueblo y en especial la que sufre la nación kurda, el lugar de la mujer en esta sociedad, los terribles golpes de una moral patriarcal, intentando al propio

tiempo pasar a través de la inevitable censura. El dolor, el odio, el amor, el remordimiento y la impotencia toman cuerpo en el torbellino de la vida, a veces en profundida, a veces en sus expresiones más superfluas.

(«Press-Book»)



## TIEMPO DE REVANCHA

Adolfo Aristarain

Título original: «Tiempo de revancha».

Nacionalidad: Argentina, 1982.

Director: Adolfo Aristarain.

Guión: Adolfo Aristarain.

Director de Fotografía: Horacio Malra.

Música: Enrique Kauderer.

Escenografía: Abel Facello.

Montaje: Eduardo López.

Producción: Artes Cinematográfica/Argentina, S. A.

Intérpretes: Federico Luppi (Pedro Bengoa), Haydee Padilla (Amanda Bengoa), Julio de Grazia (Larsen), Rodolfo Ranni (Torrens), Ulises Dumont (Bruno Di Toro), Aldo Barbero (Rossi), Enrique Liporace (Basila), José Joffre Soares (Altor), Arturo Maly (García Brown).

Premios: Gran Premio en el Festival de Montreal 1982, Gran Premio (Makhila de Oro) del IV Festival de Biarritz, Premio Máximo (India Catalina) XXIII Festival Cinematográfico Internacional de Cartagena de Indias, 7 Premios de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina: Mejor Película, Mejor Dirección, Mejor Guión, Mejores Actores y Mejor Montaje.

Un hombre honesto es hoy algo muy peligroso.

«Tiempo de revancha» es el relato de un enfrentamiento, el de Pedro Bengoa, minero especialista en explosivos, con una gigantesca y poderosa empresa de negocios de minería.

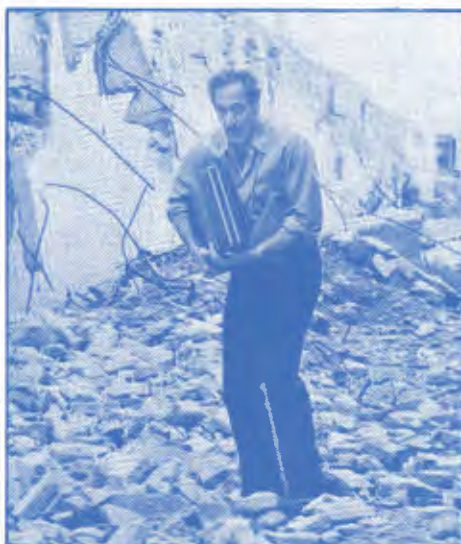
Bengoa, capataz de una cuadrilla, encuentra entre sus hombres a un viejo amigo, Di Toro, quien, cuando la amistad

se asienta de nuevo entre ambos, le propone un arriesgado pero lucrativo negocio.

La empresa minera viola impunemente las leyes al utilizar cargas explosivas más grandes que las autorizadas: han muerto, en breve espacio de tiempo, cuatro hombres, y Di Toro, en combinación con un abogado que sabe lo suficiente para chantajear a la empresa, prepara quedarse atrapado en una explosión para fingirse después sordomudo y obtener, así, 300.000 dólares como indemnización. Di Toro, que tiene una vacilación, muere y es Bengoa quien, en última instancia, toma su lugar y continúa con el plan previsto. Todo va saliendo conforme a los planes previstos. Bengoa se hace el sordomudo. Para revisiones médicas, se enfrenta con abogados y llega el gran momento en el que el director de la empresa, que sabe se trata de un chantaje, es consciente de que deberá pagar los 300.000 dólares para no ser descubierto el fraude que comete con la supuesta mina de cobre, mina que jamás produjo mineral y que sirve únicamente para estafar a Bancos y Ministerios oficiales.

Bengoa asiste, obligatoriamente mudo, a todo tipo de escenas, pero comprende que está jugando demasiado fuerte y que la poderosa empresa no se detendrá hasta destruirle. El final será imprevisto.

(«Press-Book»)





## CIELO LIQUIDO

Slava Tsukerman

Título original: «Liquid Sky».  
 Guión: Slava Tsukerman, Anne Carlisle y Nina V. Kerova.  
 Director de Fotografía: Yuri Neyman.  
 Producción y diseño vestuario: Marina Levikova.  
 Música: Slava Tsukerman, Brenda I. Hutchinson, Clive Smith.  
 Color por TVC.  
 Intérpretes: Anne Carlisle, Paula E. Sherrppard, Bob Brady, Susan Doukas, Elaine C. Grove, Stanley Knap, Jack Adallst y Otto Von Wernherr.  
 Producción: Z Films.  
 Nacionalidad: USA (1982).  
 Versión original subtitulada.

Premios: Seleccionada oficialmente para participar en los Festivales de Berlín, San Francisco, Manila, Milán, Cannes, Bruselas y San Sebastián. Galardonada con el Premio a la Mejor Película en el Festival de Sydney-83 y con el Premio Especial del Jurado en Montreal-82. Recomendada por más de una docena de publicaciones en Estados Unidos, entre las que se cuentan: «Variety», «The Hollywood Reporter», «San Francisco Chronicle» y «Los Angeles Times».

Los sucesos de «Liquid Sky» tienen lugar en Manhattan durante 36 horas. La historia comienza con un pase de modas «nueva ola» en un multitudinario night club. Las modelos van vestidas en un estilo que recuerda a Kabuki, los años veinte en Alemania y matones sádicos de la mejor crianza. El público aparece casi con tanto dramatismo como las modelos. Cuando el «show» va volviéndose más y más extraño, un ovni aterriza en el tejado del ático de una de las modelos. La nave del alien tiene un tamaño similar al de un plato sopero. El nombre de la modelo es

Margaret, ella es la heroína de la película.

Aquí comienza una historia que combina elementos de ciencia ficción, fantasía y detalles reales de la decadente vida nocturna en Manhattan, en Nueva York.

Parece ser que no existe relación entre las muertes y los posibles celos del visitante, pero sí una base puramente química: el parecido entre los mecanismos que tiene el cerebro humano ante la heroína y ante el orgasmo sexual (sexo y drogas son dos elementos importantes dentro de la estructura de la película). («Press-Book»)



## ALSINO Y EL CONDOR

Miguel Littín

Título original: «Alsino y el Cóndor».  
 Nacionalidad: Nicaragua-Cuba-México, 1982.  
 Dirección: Miguel Littín.  
 Guión: Littín, Aguirre, Turrent.  
 Intérpretes: Alan Esquivel, Dean Stockwel, Carmen Bunster.

Premios: Nominada para el Oscar a la mejor película de habla no inglesa, 1983.

Alsino era un niño que quiso volar. Quiso ser un pájaro: un cóndor. Alsino andaba soñando por los cielos de Nicaragua, ahora acosados por oscuros y múltiples temores. Arriba andaban los

helicópteros de los «asesores». Alsino es un niño que se ha lanzado al aire desde el árbol más alto. Así se ha cuajado un hombre: es la Nicaragua de siempre para siempre. Alsino, el cóndor.



## EL SUR

Víctor Erice

Guión y dirección: Víctor Erice.

Basado en un relato de Adelaida García Morales.

Fotografía: José Luis Alcalá.

Producción: Elías Querejeta y Chloe Production.

Intérpretes: Omero Antonutti, Sonsoles Aranguren, Iciar Bollain, Lola Cardona y Rafaela Aparicio.

Duración: 1 hora 33 minutos.

Nacionalidad: Española, 1983.

... En «El Sur», la argumentista, Adelaida García Morales; el guionista y director han seguido un patrón de rama dorada. El de la expectativa de una niña —o niño— hacia una persona mayor que mitifica mientras camina a la adolescencia y a la madurez. Es el caso de Jack y a la madurez. Agustín (Omero Antonutti), en su marco caracterizado por las estrecheces, tiene, según la mirada de su hija Estrella, la dimensión, el halo y la excepcionalidad del héroe. Efectivamente, Agustín será un individuo mediano, con una profesión mediana, una historia de amor frustrada con una artista de mediana categoría y una mediana condición de submarino izquierdista de la posguerra, pero rebasa todas sus medianías y se sale de ser gente corriente no sólo por anecdóticas cualidades mágicas, sino por la sensibilidad con que le carga el autor.

**MANOLO MOLINERO**  
(«Casablanca», núm. 30)







PRACTICAS  
DE LA ESCUELA  
OFICIAL DE CINE



**LUCIANO**, de Claudio Guerín  
**LOS DIAS PERDIDOS**, de Víctor Erice  
**TARDE DE DOMINGO**, de Carlos Saura  
**A ESTE LADO DEL MURO**, de Angelino Fons  
**HANSEL Y GRETEL**, de M. Gutiérrez Aragón  
**PEDIGREE**, de M. Revuelta

Desde que, a finales de los años cuarenta, en unas aulas abandonadas de la Escuela de Ingenieros de Madrid, se creó el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, más conocido por las siglas I.I.E.C., ha existido una escuela de cine en España. Su máximo atractivo siempre ha sido, aparte de servir de punto de reunión de los más jóvenes cineastas, la posibilidad de hacer unas prácticas con todos los adelantos técnicos de la época.

Durante años la visión de estas prácticas era algo casi prohibido, tan sólo accesible a los propios alumnos. Hasta que en el curso 1960-1961, el nuevo director de la escuela, José Luis Sáenz de Heredia, decide organizar una exhibición pública de las de fin de carrera un domingo de otoño por la mañana, en el madrileño cinematógrafo Palacio de la Música. Y así se realiza este primer contacto con el público de los alumnos de la escuela durante seis años. Pasa a llamarse Escuela Oficial de Cinematografía, más conocida por E.O.C., cuando Manuel Fraga Iribarne se sitúa al frente del Ministerio de Información y Turismo y pone en marcha un plan de control total del cine nacional y las gentes que lo hacen, y el historiador Carlos Fernández Cuenca se convierte en el nuevo director, pero las proyecciones públicas continúan celebrándose.

La sede de la escuela se traslada a la calle Montesquenza, esquina con la de Génova, en un viejo palacete, hoy desaparecido, antigua sede de una embajada. Más tarde el nuevo ministro

quiere darle un carácter universitario y la traslada a la Dehesa de la Villa, en unos terrenos cercanos al Paraninfo de la Ciudad Universitaria madrileña. La última exhibición pública de películas se realiza al comienzo del curso 1965-1966, más tarde unos problemas internos agriados por la mala gestión del nuevo director, Juan Julio Baena, dan al traste primero con las proyecciones, luego con las prácticas y finalmente con la misma escuela.

En homenaje a aquella vieja escuela de cine, que el gobierno socialista parece querer volver a resucitar, a pesar de las millonadas que costaría actualmente su mantenimiento, van a proyectarse seis de sus más famosas prácticas. *Tarde de domingo*, realizada durante el curso 1956-1957 por Carlos Saura sobre un relato de Fernando Guillermo de Castro. *Los días perdidos* de Víctor Erice y *A este lado del muro* de Angelino Fons sobre el capítulo II de *Las afueras* de Luis Goytisolo, ambas producidas durante el curso 1962-1963; *Luciano* del desaparecido Claudio Guerín y *Pedigree* de Manuel Revuelta, rodadas durante el curso 1964-1965.

Y por último *Hansel y Gretel* de Manuel Gutiérrez Aragón, realizada durante el curso 1968-1969. Todas son prácticas de fin de carrera, menos *Pedigree*, que pertenece a segundo curso, y se sitúan dentro de las tres definidas etapas atravesadas por la escuela de cine española.

AUGUSTO M. TORRES





DEBATES



— **«ICAIC: LA ESCUELA DE CINE DE CUBA»**

Ponente: Luis Rogelio Rodríguez Nogueras.

— **«ENSEÑANZA DE LA IMAGEN Y MEDIOS AUDIOVISUALES EN E.G.B.»**

Ponentes: Antonio Campuzano y Luis Matilla.

— **«EL CINE Y LA IMAGEN EN LA ENSEÑANZA MEDIA»**

Ponentes: Colectivo «Drac Magic»

— **«EL CINE EN LOS ESTUDIOS SUPERIORES»**

Ponentes: José Manuel Palacios y Román Gubern.

— **«MOVIMIENTOS ESTETICOS DEL CINE ESPAÑOL»**

Ponentes: Antonio Drove y Vicente Aranda

---





CARTELES CUBANOS  
DE CINE



TITULO	AUTOR
El Discreto Encanto de la Burguesía	Reboiro/75
Cantata de Chile	Reboiro/76
Primer Día de Clase	Bachs/76
Fidel Aprieta que a Cuba se Respeta	Bachs/80
Coronel Delmiro Gouveia	Ñiko/80
Redondo y Viene en Caja Cuadrada	Ñiko/79
El Hombre de Maisinicú	Ñiko/73
Luanda ya no es de San Pablo	Ñiko/76
Cayita: Una Leyenda	Bachs/81
El Tigre Saltó y Mató, pero Morirá... Morirá	Bachs/73
La Guerra Necesaria	Ñiko/80
Un Ramo de Flores y una Bandera	A/81
Gracias a la Vida	A/81
Cuídame	Bachs/81
Una Pelea Cubana Contra Los Demonios	Ñiko/71
La Familia	Ñiko/76
La Ultima Cena	A/77
Deportivamente	Ñiko/77
Los Dragones de Ha Long	Julio Eloy/77
La Ultima Cena	
En La Selva Hay Mucho Por Hacer	Bachs/76
La Historia del Fuego	Bachs/76
El Salvador: El Pueblo Vencerá	
Carteles Son Cantares	Ñiko/79
Dicho Sea de Paso	Bachs/79
Tumba Francesa	Bachs/79
Rita	A/81
Fui El Domingo A La Caoba	Ñiko/79
El Danzón	Ñiko/80
Maluala	Ñiko/80
Crimen en el Expreso de Oriente	Reboiro/76
Azulmarino	Reboiro/77
Sólo un Pueblo en Revolución	Reboiro/79
El Enigma de Kaspar Hauser	Bachs/77
Los Karatecas	Bachs/79
¡Eso Habría Que Verlo, Compay!	
Como Quiera Canto Yo	Ñiko/80
La Supercamiseta de Sammy	Bachs/80
El Machete	Bachs/75
¿Qué Dice Usted?	Ñiko/78
Cultivando la Piedra	Bachs/79
Los Sobre Vivientes	Reboire/79
Elpidio Valdés Contra la Policía de Nueva York	
El Arte del Tabaco	Reboire/77
Pura Sangre	Bachs/82
Despegue a las 18:00	Bachs/69
Los Cuatro Puentes	Niko/75
Puerto Rico	Silvio/75
Primera Intervención	Bachs/75
Testimonio	Azcuy/70



TITULO	AUTOR
El Brigadista	ICAIC
Mi Hermano Fidel	
Semana del Cine Cubano en Venezuela	Bachs/82
Ciertas Palabras con Chico Buarque	Bachs/83
La Viuda de Montiel	Bachs/83
Filminutos	Bachs/83
Gigantes de la Montaña	Bachs/81
Algo más que una Medalla	Niko/83
La Quinta Frontera	Bachs/74
Pedro Cero por Ciento	Bachs/82
Mundial de Pesas	Niko/75
Cecilia	Reboiro
Luz de Esperanzas	Azcuy/71
Celia, Imagen del Pueblo	ICAIC
Crónica de una Infamia	A/83
El Primer Delegado	Niko/74
Con el Corazón en la Tierra	Niko/83
Fumando Espero	Niko/83
Elpidio Valdés	Ernesto Padrón
Viva Papi	Bachs/82
La Nueva Escuela	Niko/73
Cine Móvil	ICAIC Bachs/69
Controversia	Bachs/82
Lecuona	Niko/83
Retrato de Teresa	Cabrera Moreno/79
Lucía	
Elpidio Valdés contra Dólar y Canon	Ernesto y Juan Padrón
Alicia	Niko/76
Los Tres Mosqueteros	Bachs/76
Mariposas	Bachs/74
Cría Cuervos	Bachs/77
Vaquero de Montanas	Bachs/83
	Azcuy/70
Guardafronteras	Niko/80
Por Primera Vez	Bachs/68





“LA GRAN AVENTURA  
DEL CINE”

Dibujos de  
José Ramón Sánchez



**Este programa está sujeto  
a posibles modificaciones por necesidades  
de la Organización de este XIII Festival**

**Portada: Rodolfo Vargas Vargas**

**Diseño y maquetación: Juan Escudero, Manuel Gómez y Fernando Calvo**

**Las fotografías que dan entrada a cada sección de este programa han sido realizadas por Baldomero Perdigón Puebla, tomadas del libro «Universidad de Alcalá. Esculturas de la fachada», de Ramón González Navarro**



