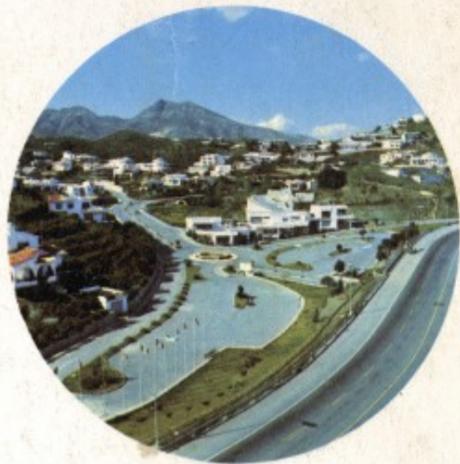
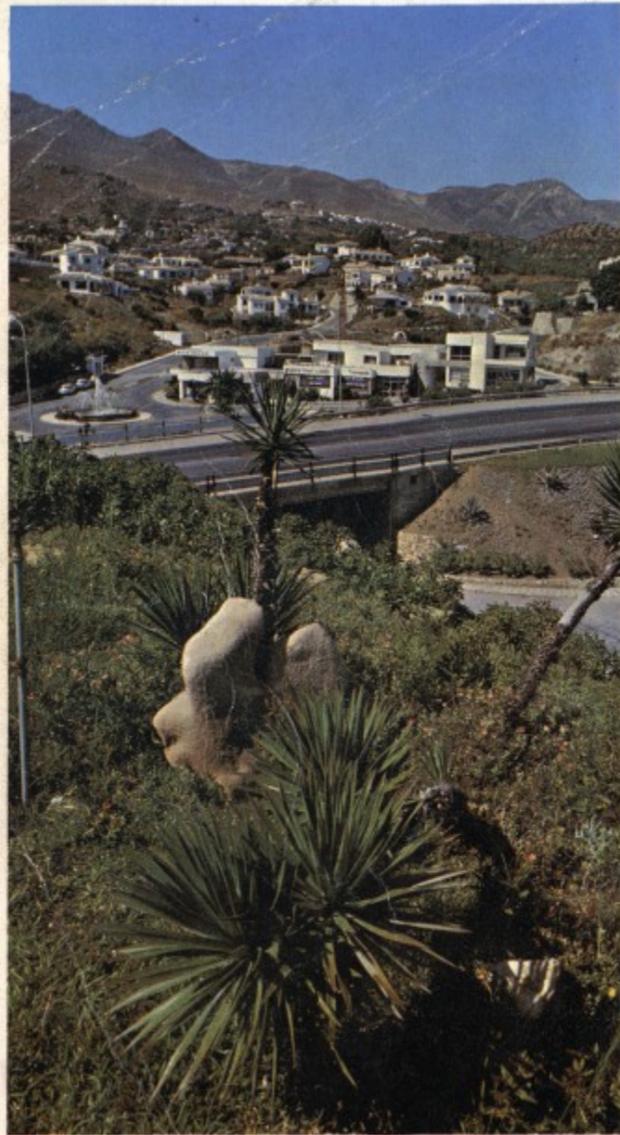
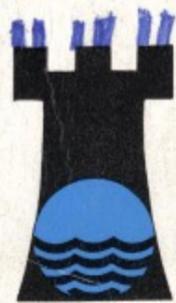


Adquiera su Chalet,  
su Apartamento, su Terreno  
en el conjunto  
más residencial de la  
Costa del Sol.



# Urbanización Torremuelle

CENTRO DE INTERES TURISTICO NACIONAL

CARRETERA DE CADIZ, KM. 223,5 - TELEFONOS 441170 Y 441167 - BENALMADENA-COSTA

BEN  
791  
SEM  
nov

## IX SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR DE BENALMADENA

Arroyo de la Miel

Sig.: BEN 791 SEM nov

Tít.: IX Semana Internacional de

Aut.: Semana Internacional de Ci

Cód.: 1000916206 R 32344 PT.



M. MORALES

PALACIO DE CONGRESOS DE LA  
COSTA DEL SOL

14 AL 23 DE OCTUBRE DE 1977



## GOLF TORREQUEBRADA

Green hills with pine and olive trees sloping from the whitewashed pueblo of Benalmádena down to the sea, mid-way between Torremolinos and Fuengirola, is a nature paradise and Torrequebrada has landscaped their 18-hole championship course to take full advantage of this beautiful part of the Costa del Sol.

The course has been designed by Pepe Gancedo, five times Spanish amateur champion and winner of many important international tournaments. He's done an excellent job. The great size of the greens together with their air mobility make them unique and numerous

strategically placed lakes and bunkers make the course a veritable test of good golfing. Bermuda grass has been used for the fairways.

A spacious attractive clubhouse, with restaurant and bar, overlooks the course. Green fees are: 500 pesetas for the day, 2,500 for the week, 4,000 pesetas for fifteen days and 7,000 for the month. Golf lessons are given by the resident professional at 300 pesetas per hour, and 200 pesetas for half an hour. Tees, balls and other equipment are on sale at the clubhouse shop.



Carretera de Cádiz a Málaga, Km. 225,8 Tel. 44 29 26-Benalmádena Costa-Málaga  
Oficinas en Málaga Maestranza 15-2 Tel. 217671

# IX SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR de Benalmádena

Ciclo SANTIAGO ALVAREZ

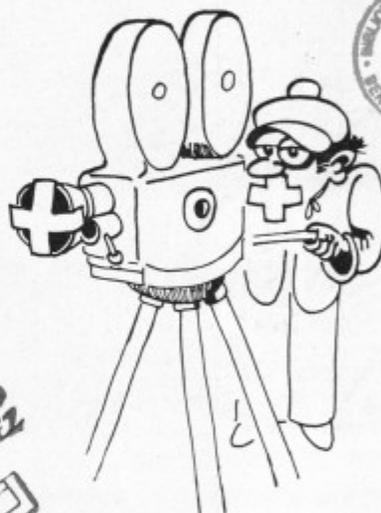


HOMENAJE A IVENS

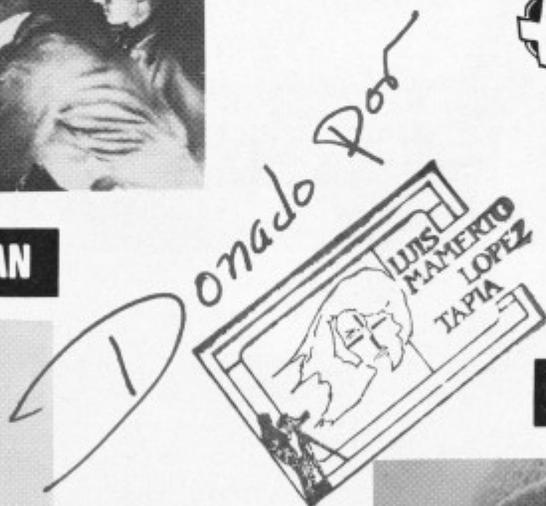


OPERACION APERTURA

R.32344



PERSONAL SJÖMAN



PANORAMA HOY



ORGANIZADA Y PATROCINADA POR  
EL AYUNTAMIENTO DE BENALMADENA

D

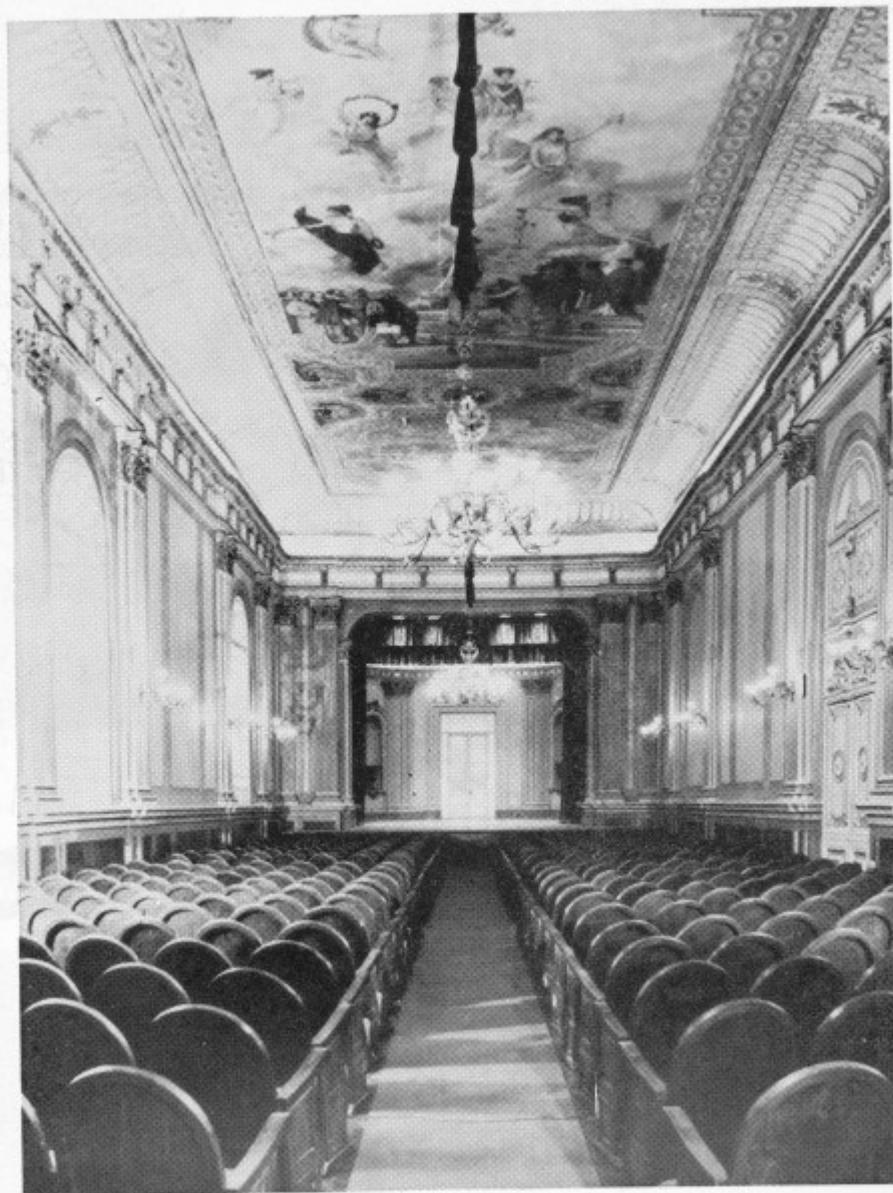


# Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Ronda



FUNDADA EN 1909

274 OFICINAS EN LAS PROVINCIAS DE MÁLAGA (incluido Melilla),  
JAÉN, CÁDIZ, CIUDAD REAL Y MADRID (Capital)



Sala de Conciertos del Real Conservatorio de Música María Cristina de Málaga,  
Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Ronda.

**Depositando sus economías en la Caja de Ahorros de Ronda ya con más de 850.000 clientes en su extensa red de sucursales, además de obtener la máxima rentabilidad y garantía, colabora a una valiosa Obra Socio-Cultural, que revierte en Vd. y en los suyos.**



## ***SALUDO del Presidente de la Semana***

*Mucho se ha especulado sobre la continuidad de este Festival, porque muchos eran los problemas para la celebración de esta IX Edición.*

*Festival este marginado como el mismo cine que proyectábamos, no éramos bien acogidos por ciertos sectores que se mostraban reacios a aceptar nuestro aperturismo y apoyo al cine independiente.*

*Seguimos, pues, en la brecha, gracias a la colaboración del Ministerio de Cultura, al esfuerzo de una Corporación que una vez más ha dado muestra de su comprensión y al apoyo de ese grupo de colaboradores y técnicos.*

*Agradecimiento muy especial quiero dedicar a los medios informativos por el interés que han demostrado en los momentos difíciles, y cuyo apoyo ha sido factor muy importante en esta IX Edición.*

*Y a ese público nuestro, que siempre ha sido fiel a la cita, nuestros mejores saludos con el deseo que disfruten de un buen festival.*

**JUAN GARCIA SOTO**  
Alcalde de Benalmádena

*Coca-Cola*

MARCA REG.

*da mais chispa  
a la vida.*



## **El Director presenta**

Este año, la Semana viene estructurada de la manera siguiente:

### **I. HOMENAJE A IVENS**

*Como gran clásico del cine, como gran testigo de nuestro tiempo, como luchador por la libertad, Joris Ivens merecería recibir homenaje en cualquier país. Pero quizás el más hermoso de sus trabajos lo hizo en nuestra tierra, en la "Tierra de España". Por ello, Benalmádena se siente orgullosa de ser el lugar de presentación de esta obra, esperada por los ojos españoles desde hace tantos años.*

*También se presenta la serie "Cómo Yukong movió las montañas", sin duda el trabajo más riguroso realizado hasta el presente sobre la República Popular China.*

### **II. CICLO SJÖMAN**

*Vilgot Sjöman fue presentado por primera vez en España aquí, en Benalmádena. Es indudablemente uno de los realizadores que ha afrontado de manera más insistente y decidida los problemas del sexo. Su obra reclamaba esta retrospectiva.*

### **III. CICLO SANTIAGO ALVAREZ**

*La cinematografía cubana es una de las más ricas y vitales de Latinoamérica. Pero quizá dentro de ella la aportación más coherente y destacada la constituya la producción documental. Santiago Alvarez es el maestro, el gran maestro, del cine documental cubano. Aquí tendremos ocasión de revisar algunos de sus trabajos más característicos, que hoy pueden ser ya considerados como clásicos, así como varias de sus obras más recientes.*

### **IV. OPERACION APERTURA**

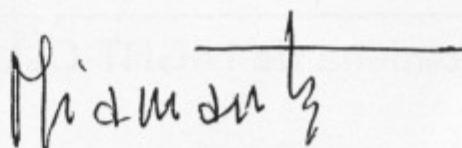
*Revisión de la mayor parte de los títulos —y sin duda los más destacados— que, por distintas motivaciones, no fueron autorizados en su día para ser presentados en Benalmádena.*

### **V. PANORAMA HOY**

*Amplia selección de la producción mundial, con una atención particular al cine tercermundista. Como de costumbre, importante presencia cuantitativa y cualitativa del cine latinoamericano. Presencia más corta pero importante también, de algunas obras destacadas de cineastas africanos. Presencia del cine palestino. Presencia de la producción independiente europea y americana. Atención a la producción de los países socialistas. Cine de temática feminista.*

*Es decir: seguimos en la línea en que estábamos. A favor de un cine marginado, a favor de la democracia. Una línea en que nos encontrábamos hasta ahora muy solos. Y en la que, curiosamente, nos han comenzado a aparecer compañeros —¡Ah, estos maravillosos demócratas del 77!— que ahora se esfuerzan en presentar unos títulos que hasta el momento parecían quemarles las manos. Que sean bienvenidos. Y que les dure.*

*Nosotros seguimos nuestro camino. Lo que sí intentaremos es enriquecer, en la medida de lo posible, la proyección de la Semana. En este sentido nos parece fundamental este año el establecer vínculos con las Asociaciones de Vecinos del pueblo de Benalmádena, de la Costa del Sol, de Málaga. Muchas películas esperan nuevos espectadores. Muchos espectadores tienen derecho a un nuevo cine. No será mala tarea si ayudamos a que mutuamente se encuentren.*



JULIO DIAMANTE



# CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE MALAGA

Le ofrece sus servicios en la oficina  
de Benalmádena-Costa

LA CAJA DE MALAGA

night club / LOS MEJORES ESPECTACULOS DE LA COSTA DEL SOL /  
**el madrigal** sale de fiestas  
3 SHOWS DIFERENTES  
23 - 15 -  
100 -  
2 - 15 -  
Ballet Español  
ATRACCIONES INTERNACIONALES  
un fabuloso **SEXY SHOW**  
\* INFORMATION AND BOOKING HERE \*

PLAZA SOLYMAR  
BENALMADENA-COSTA  
TEL. 44 27 34 - 44 11 17  
OPEN DAILY AT 22.00

## Madson club

Discoteca - Dancing  
Elegant atmosphere

PLAZA DE SOLYMAR  
(Junto a El Madrigal) BENALMADENA - COSTA

DISCOTECA NIGHT CLUB

TORREMOLINOS

La cadena de NIGHT CLUBS más importante de la Costa del Sol



***Homenaje  
a IVENS***



# Joris Ivens



Joris Ivens, Ernest Hemingway y Ludwig Renn, escritor alemán y uno de los comandantes de las Brigadas Internacionales, durante el rodaje de "Tierra de España".

Nace en Nimega (Holanda) el 25 de noviembre de 1898.

En Rotterdam hace estudios de comercio y de economía.

En 1923 y 1924, estudia en Alemania fotografía y óptica.

En 1926 regresa a Holanda y trabaja como director técnico de la CAPI, empresa de aparatos y productos fotográficos fundada por su padre.

Dentro de su amplia filmografía, los títulos principales son:

- 1928. "De Brug" (El puente). Cortometraje. Holanda.
- 1929. "Resehl" (La lluvia). Cortometraje. Holanda.
- 1930. "Zuiderzee". Mediometraje. Holanda.
- 1932. "Konsomol" (El canto de los héroes). Mediometraje. URSS.
- 1933. "Borinage", en colaboración con Henri Stork. Mediometraje sobre una huelga de mineros en Bélgica.

1934. "Vieuwe Gronden" (Nueva tierra), a partir del material rodado para "Zuiderzee". Holanda.

1937. "Spanish earth" (Tierra de España).

1938. "The four hundred millions" (Cuatrocientos millones). China.

1939. "The power and the land". USA.

1946. "Indonesia calling". Australia.

1947. "Pierwsze lata" (Los primeros años). Polonia, Checoslovaquia y Bulgaria.

1950. "Pokoj Zwycięzcy Świata" (La paz vencerá). Polonia.

1954. "Das Lied der Strome" (El canto de los ríos), fresco mundial producido por la República Democrática Alemana.

1957. "La Seine a rencontré Paris". Francia.

1958. "600 millones con vosotros". China.

1959. "Italia no es un país pobre". Italia.

1960. "Mañana en Nanguila". Mali.

1961. "Pueblo en armas". Cuba.

1961. "Carnet de viaje". Cuba.

1963. "...à Valparaíso". Chile.

1965. "El cielo, la tierra". Vietnam.

1967. "El paralelo 17", con colaboración de Marcelino Loridan. Vietnam.

1968. "El pueblo y sus fusiles", con colaboración de Marceline Loridan y Jean-Pierre Sergeant. Laos.

1968. "Encuentro con el Presidente Ho Chi Minh", con colaboración de Marceline Loridan.

1973-75. La serie de films "Cómo Yukong movió las montañas", con la colaboración de Marceline Loridan.

Miembro del Consejo Mundial de la Paz. Premio Mundial de la Paz (1955), JORIS IVENS es el gran testigo del siglo XX. Un testigo con un "punto de vista documentado" y participante. Por ello es triplemente merecedor de nuestro homenaje: como uno de los grandes clásicos cinematográficos aún en activo, como luchador incansable al servicio de la causa de liberación de los pueblos de todo el mundo y como autor de "Tierra de España", unánimemente reconocida como uno de los documentos más emotivos y hermosos de la historia del cine.

## Introducción a "TIERRA DE ESPAÑA"



En julio de 1936, un putsch militar en el Sahara español marca el principio de la rebelión contra la joven República española.

Durante los meses que siguen, hasta la realización de "Tierra de España", las únicas imágenes que muestran la guerra de España son realizadas en la zona franquista.

En enero de 1937, un grupo de intelectuales americanos entre los que se encuentran Hemingway, John Dos Passos, Lillian Helman, Archibald McLeish, Frederic March y otros, funda la sociedad "Contemporary Historians". La sociedad plantea como objetivo urgente producir un film que presente por primera vez la lucha de la República española.

Los socios reúnen 2.000 dólares. Ese será el modesto presupuesto de partida de la película. Aunque es verdad que, de común acuerdo, se decide que cada uno de ellos trabajará desinteresadamente y que los beneficios servirán para adquirir ambulancias para las tropas republicanas.

Los escritores del grupo elaboran un guión. Las imaginaciones neoyorquinas dibujan un fresco que iba a englobar toda la historia, de la República desde la abdicación de Alfonso XIII: ficción, reconstrucción, figuración... Pese a la buena voluntad, están más cerca de Hollywood que de Madrid.

Al desembarcar en Valencia, en febrero de 1937, JORIS IVENS toma su primera decisión importante: deja a un lado la copia del guión que le han dado y marcha al frente. Es allí donde rodará la película, en el corazón de la lucha, junto a las gentes, en los lugares precisos. Otros —escritores y periodistas, más tarde cineastas— se encargarán de dar una visión más global, más general de la situación en España.

Con su operador, John Ferno, va a construir el film sobre dos ejes paralelos y complementarios:

— La Tierra de España defendida militarmente por el pueblo contra los usurpadores fascistas.  
— La Tierra de España regada y trabajada por los campesinos "por el bien común y para los defensores de Madrid".

El pequeño equipo se establece en Fuentidueña, pequeño pueblo situado a 60 Kms. de Madrid, detrás de la línea del frente Valencia-Madrid. Allí, los campesinos están realizando un viejo sueño: regar las tierras que los señores de Madrid tienen en baldío. Y al final de la película, cuando el agua invade los

campos, los campesinos parecen haber conseguido una victoria tan importante como la de sus camaradas militares que, en ese momento, logran rechazar al enemigo más allá de la ruta Valencia-Madrid.

El equipo gana la confianza de los republicanos y, reforzados por Hemingway, pueden filmar en primera línea, no sin riesgos, "rostros verdaderos de hombres que van a la lucha" en las batallas de Brihuega y del Jarama.

Para Hemingway fue un poco una aventura personal. Pensaba encontrarse una vez más con la guerra y descubrió la guerra de un pueblo, la guerra del pueblo español.

El film se monta en Nueva York. El Presidente Roosevelt pide verlo. La primera proyección tiene lugar en la Casa Blanca. Al fin de ella, declara: "Pero es todo un pueblo el que lucha en España. Los americanos deben saberlo".

Otra proyección tiene lugar en casa de Frederic March, en Hollywood, en presencia de una veintena de realizadores, escritores y actores: Joan Crawford, Ernest Lubitsch, Robert Montgomery, Dorothy Parker, Lewis Milestone, King Vidor, Miriam Hopkins, Fritz Lang, Anatole Litvak, John Cromwell, Marc Connelly, Dashiell Hammet, etc... Errol Flynn se esfumó discretamente durante la proyección, pero los demás decidieron financiar la adquisición de diecisiete ambulancias.

Es por esto que en España, en la zona republicana, se pudieron ver ambulancias que llevaban orgullosamente nombres célebres: como el de Joan Crawford, por ejemplo.

Hubo muchas otras proyecciones en los Estados Unidos y en todo el mundo. La película jugó así su papel dentro del amplio movimiento antifascista internacional, en el momento en que se veía aparecer el espectro de una nueva guerra mundial.

Pues mostrando ese avión alemán derribado por los cazas del gobierno español, el film deja entrever *Guernica*: pero también Rotterdam, el Havre, Coventry... En 1938, misión cumplida. JORIS IVENS, continuando su combate antifascista, marcha a realizar "400 millones" al lado del pueblo chino en lucha contra los invasores japoneses.

Entonces, como hoy, para JORIS IVENS, el camino entre España y la China era corto.

## HOMENAJE A IVENS

# Spanish earth

## Tierra de España

### Sinopsis:

La seca y dura tierra española.

Estamos en el pueblo de Fuentedueña. Mil quinientas personas viven allí y trabajan la tierra. El pan, las patatas, el vino, las cebollas que obtienen servirán para alimentar a los defensores de Madrid.

El pueblo está situado sobre el río Tajo y el gran eje vital que va de Valencia a Madrid. Todo el avituallamiento para Madrid pasa por esta ruta. Para ganar la guerra, las tropas rebeldes tendrán que cortarla.

El Frente de Madrid: Puertas. Puertas de casas actualmente vacías. Los que han sobrevivido a los bombardeos las utilizan para reforzar nuevas trincheras. Soldados del ejército del pueblo. Cuando estos hombres partieron para el frente hace tres meses, muchos de ellos cogían un fusil por primera vez y no sabían ni siquiera cargarlo. Ahora, ellos mismos instruyen a los nuevos reclutas.

Un hombre con barba. Su nombre es Martínez de Aragón. Antes de la guerra era abogado. Fue un jefe valiente y bien dotado. Morirá en el ataque de la Casa de Campo, el mismo día en que se filma en esta película la batalla.

Julián, un joven campesino, escribe a su casa: "Padre, estaré allí dentro de tres días. Díselo a madre".

Soldados. La compañía está reunida con el fin de elegir representantes que asistan al mitin de celebración para la unificación de todas las milicias en las nuevas brigadas del ejército popular.

Enrique Líster. Un albañil originario de Galicia. En seis meses de combates ha pasado de simple soldado a comandante de división.

Es uno de los jóvenes soldados más brillantes del ejército republicano.

Carlos. Uno de los primeros comandantes del quinto regimiento.

José Díaz. En otro tiempo trabajaba doce horas diarias como tipógrafo. Ahora es miembro del Parlamento.

Gustav Regler. Un escritor alemán que ha venido a España a combatir por sus ideales. Ha sido gravemente herido en junio.

La española más célebre de hoy, habla. Le llaman la Pasionaria.

Todo el temperamento de la nueva mujer española se revela en su voz.

El frente de la Ciudad Universitaria. Un altavoz habla a los rebeldes. Se trata de soldados de oficio que combaten al pueblo en armas.

Un batallón marcha de permiso.

En él va Julián, que tiene tres días para descansar en su pueblo.

El palacio del Duque de Alba, destruido por un bombardeo franquista. Los cuadros son cuidadosamente custodiados por los milicianos.

La situación natural de Madrid hace de esta ciudad una fortaleza que el pueblo hace a su vez cada día más inabordable.

Colas de gente ante los almacenes.

Los víveres son escasos y resulta peligroso obtenerlos. Explosión de un obús. Como el enemigo no puede entrar en la ciudad, intenta destruirla.

Un cadáver en una esquina. Era un contable que iba a las ocho de la mañana a su trabajo. El cuerpo es retirado.

La evacuación. El Gobierno apremia a todos los civiles para que evacúen Madrid. Pero, ¿adónde ir? ¿Dónde ganarse la vida? Una mujer demasiado vieja: no se irá.

Instrucción militar. Los bombardeos aceleran el reclutamiento.

Toda muerte inútil irrita al pueblo. Hombres de todas partes, de todas las profesiones, se enrolan en el ejército republicano.

Azaña, el Presidente, en Valencia.

El pueblo. Discusiones en torno al riego. Trabajos de riego. Llegada de Julián.

Julián dirige las maniobras de los muchachos del pueblo.

Maniobras en Madrid. Un batallón de choque compuesto de toreros, futbolistas y atletas.

El batallón parte para el frente. Se dicen adioses que suenan igual en todas las lenguas. Ella dice que esperará. El dice que volverá. El sabe que ella esperará, pero ¿qué se puede prever con los obuses?

Nadie puede saber si él volverá.

Un film realizado por  
**JORIS IVENS**

Comentario escrito y dicho en inglés por Ernest Hemingway

### Operador:

John Ferno

### Montaje:

Hélène van Dongen

### Arreglos musicales:

Virgil Thompson y Marc Blitzstein

### Producción:

Contemporary Historians Inc.  
Versión francesa establecida en 1975 por Joris Ivens

Fecha de rodaje: Marzo a Mayo de 1937

Duración: 55 minutos



"Ten cuidado del chico", dice él. "Lo tendré", dice ella —aunque bien sabe que no podrá tenerlo. Los dos saben que cuando se parte en camiones, es generalmente para una batalla.

Madrid. La calma. Estallidos de obuses.

Para estos ciudadanos la muerte puede sobrevenir cualquier mañana desde las colinas situadas a tres kilómetros.

Obuses que estallan.

Gentes que corren. ¿Por qué se han quedado? Se han quedado porque es su ciudad. Están en su casa.

Aquí trabajan, aquí luchan: luchan por el derecho a vivir como seres humanos.

Los chicos recogen fragmentos de obuses como en otro tiempo recogían el pedrisco. Un chico aparece muerto. La artillería alemana ha intensificado hoy el fuego.

Pueblos tranquilos. En el cielo aparecen aviones. Antes la muerte alcanzaba a los viejos y a los enfermos. Ahora alcanza a todos.

Ruinas. Histeria. Muertos. Tres aviones "Junker" han sido los culpables.

Un avión derribado: un avión alemán.

Soldados italianos muertos. Los italianos han tenido más muertos y heridos en la batalla de Brihuega que en toda la guerra de Etiopía.

Tropas gubernamentales preparándose al contraataque. Los rebeldes han atacado la ruta Madrid-Valencia de nuevo. Han atravesado el río Jarama e intentado tomar el puente de Arganda.

Trabajos de riego.

Combates. Tropas saltando de los camiones. Marchas lentas, pesadas.

Los hombres van en columnas de a seis. Ahora cada uno sabe que tiene otros cinco hombres junto a él, ¿pero más tarde...? Seis hombres caminan hacia la muerte.

El contraataque ha tenido éxito.

La ruta está libre. Los seis hombres fueron cinco, luego cuatro, luego tres. Pero esos tres han conservado la posición. El puente es suyo.

Pasan camiones. La carretera está salvada.

Riego. Llega el agua. Producirá alimentos. La carretera permitirá transportarlos. Estos hombres que no habían combatido jamás, que no se habían entrenado con las armas, que querían solamente poder trabajar y comer, continúan luchando.

**HOMENAJE A IVENS**

## Comment Yukong deplaça les montagnes

Como Yukong movió las montañas



Una serie de films sobre China.

Realizado por JORIS IVENS y MARCELINE LORIDAN, con la colaboración de Jean Bigiaoui y de Françoise Ascain, Christine Aya, Alain Badiuo, Dominique Barbier, Suzanne Baron, Joel Beldent, Fabienne Bergeron, Paul Bertault, Sylvie Blanc, Joëlle Dalido, Robert Destanque, Martine Goussay, Dominique Greussay, Jacqueline Haby, Ho Tien, Kao We-Tien, Renée Koch, Alain Landau, Guy Laroche, Joëlle Lebeau, Donna Levy, Jacques Levy, Li Tse Hsiang, Lucien Logette, Lu Sung-He, Sarah Matton, Eric Pluet, Ragnar Van Leyden, Théo Robichet, Jacques Sansoulh, Sia Chou-An, Françoise Sigward, Tan Kien-Wen, Tchen Li-Jen, Tia Chiao-He, Dominique Valentin, Julie Vilmont, Wou Mung-Ping, Yam Cheng, Tang Tse-Su, Ye Che-Choun, Zu Choung-Yuan.

Producción: Capi Films y el Institut National de L'Audio-Visuel.

1973-75. 16 mm. Color.

Duración total de la serie: 12 horas.

“En la China antigua había una fábula titulada “Cómo Yukong movió las montañas”.

En ella se cuenta cómo existió una vez un viejo llamado Yukong... Y cómo decidió, con la ayuda de sus hijos, apartar dos grandes montañas que dificultaban su casa a golpe de pico.

Otro viejo (...) estalló en risas y le dijo: “Vosotros solos no llegaréis jamás a quitar esas montañas”.

A lo cual Yukong respondió: “Cuando yo muera seguirán mis

hijos (...) Las generaciones se sucederán sin fin (...) A cada golpe de pico las montañas disminuirán un poco. ¿Por qué no vamos a conseguir hacerlas desaparecer? (...)

Y el cielo, emocionado, envió a la tierra dos genios celestiales que, echándose a sus espaldas las montañas, se las llevaron.

Nuestro cielo no es otro que la masa del pueblo chino.”

MAO TSE-TUNG

Obras completas. Tomo III

### Los doce films han sido rodados en:

DA YU DAO

—Un pueblo de pescadores (Shantung).

NANKIN

—Un cuartel.

PEKIN

—Una mujer, una familia.  
Una historia con balón.  
Ensayo en la Opera de Pekín.

Entrenamiento en el Circo de Pekín.

Los artesanos.  
El profesor Tsien.

SHANGAI

—La fábrica de generadores.  
La farmacia.

Impresiones de una ciudad.

TAKING

—En torno al petróleo.

## Cronología histórica

1911. La dinastía Tsing desaparece. Se proclama la República China, que durará 30 años, entre los problemas internos, la guerra civil, la invasión japonesa y la victoria de los comunistas en 1949, tras 27 años de lucha de guerrillas.
- 1 de julio de 1921. El partido comunista celebra su primer congreso en Shangai.
- 1925-27. El Kuomintang, partido nacionalista, y los comunistas, unifican el país en el curso de la "Expedición del Norte".
- Abril 1927. Chang-Kai-Chek rompe la alianza con los comunistas y masacra a los progresistas, sindicalistas y comunistas en diversas regiones de China, especialmente en Shangai.
- 1 de agosto de 1927. La Insurrección de Nanchang, organizada por Chu-Teh y Chu-En-lai, marca la fundación del Ejército Rojo. Unidades comunistas, perseguidas por el Kuomintang, se refugian en los montes Tsingking, donde fundan una república de obreros y campesinos, cuyo Presidente es Mao-Tse-Tung.
- 1934-35. Larga marcha de los comunistas, que abandonan las bases rojas del sur por el Shansi del norte. En enero del 35, Mao-Tse-Tung es nombrado Presidente del Buró Político del Partido Comunista Chino.
1937. Japón, que había ocupado en 1931 la China del nordeste (Manchuria), ataca el resto del territorio. Bajo presión de comunistas y patriotas, los nacionalistas del Kuomintang aceptan formar un frente unido antijaponés.
1945. Capitulación del Japón. La guerra civil se reanuda. El Kuomintang recibe ayuda militar americana.
1949. Liberación en enero de Pekín. El 1 de octubre se funda la República Popular China. La reforma agraria, ya realizada en las zonas liberadas, se extiende progresivamente a todo el país. La mujer obtiene igualdad jurídica con el hombre.
- 1953-57. Los campesinos chinos se organizan en cooperativas. Socialización completa de la industria y del comercio. Período de crítica de masas denominada de las Cien Flores.
1958. Se inicia el gran salto adelante en la industria y en la agricultura. Esta federa sus cooperativas (pueblos) en comunas populares (cantones).
1959. La agricultura china sufre grandes calamidades naturales, calamidades que proseguirán durante dos años. Comienzan los trabajos en el campo petrolero de Tating.
- 1960-65. Reforma del Ejército chino.
- 1962-65. Para luchar contra la aparición de una nueva burguesía, Mao-Tse-Tung reanuda la lucha política en el campo y posteriormente en la administración y en las escuelas. Es el movimiento de educación socialista que desembocará en 1966 en la Revolución Cultural.



1966. Inicio de la Revolución Cultural.
- Mayo de 1966. Crítica del Ayuntamiento de Pekín.
- Agosto de 1966. El Comité Central aprueba el movimiento de formación de los Guardias Rojos.
- Enero de 1967. Revolución de enero en Shangai. Se constituyen los primeros comités revolucionarios para reemplazar a la administración precedente.
- Abril de 1967. Se inicia la crítica de Liu-Chao-chi, Presidente de la República.
- Octubre de 1968. Se crean en todo el país comités revolucionarios. El Comité Central excluye a Liu-Chao-chi del partido.
- Abril de 1969. El Noveno Congreso del partido designa un nuevo Comité Central y un nuevo buró político. Lin Piao es nombrado vicepresidente del comité central.
1970. Estalla el conflicto con la línea Lin Piao en la sesión del Comité Central de Loushan (agosto-septiembre).
- Septiembre de 1971. Se anuncia oficialmente un complot de Lin Piao. Muerte de Lin Piao.
- 1973-74. Movimiento de crítica a Lin Piao y a Confucio.
- Agosto 1973. El partido celebra su Décimo Congreso. Adopta nuevos estatutos y nombra cinco vicepresidentes, entre los cuales están Chu-En-lai y Wang-Hong-wen.
- Enero 1975. La Asamblea Nacional se reúne en Pekín adoptando una nueva constitución y nombrando nuevo gobierno.
- Septiembre 1976. Muerte del Presidente Mao-Tse-Tung.

### Algunos datos económicos:

- 1 yuan equivale a unas 40 pesetas.  
Salario medio: 50 a 60 yuans.  
Coste de la alimentación mensual por persona: 10 a 12 yuans.  
Alquiler: proporcional al salario. Del 3 al 6 por ciento del salario.  
Electricidad: precio en forfait de acuerdo al número de bombillas.  
Calefacción: 250 kilos de carbón, 4 yuans.

## Introducción a "CÓMO YUKONG

### Extracto de una entrevista de JORIS IVENS y MARCELINE LORIDAN

**N**ADIE antes que ustedes había podido rodar en China en condiciones tan favorables. ¿A qué son debidas las facilidades excepcionales de que han gozado?

IVENS. —Hace largo tiempo que mantengo lazos con los revolucionarios chinos. Eso explica, al menos en parte, nuestra situación privilegiada. En 1937, cuando yo filmaba la lucha de los republicanos españoles contra los fascistas, el mismo combate antifascista se desarrollaba al otro lado del mundo, donde el pueblo chino se defendía contra la invasión del militarismo japonés. Para dar testimonio de ese combate fui a China en 1938 y rodé allí "400 millones". En esta época, los comunistas habían hecho una alianza con el Kuomintang. Al final del rodaje encontré a Chu-En-lai que me explicó las dificultades que encontraban los revolucionarios en Yenán: «Nosotros tenemos al-

gunos operadores cinematográficos, me dijo, pero no poseemos ninguna cámara". Yo estaba a punto de regresar a Estados Unidos, terminado mi trabajo. Decidí regalarles mi cámara portátil. Chu-En-lai mismo organizó el encuentro clandestino (pues estábamos muy vigilados por los agentes de Shan-Kai-cheh) en el cual entregué la cámara y 2.000 metros de película a un emisario venido de Yenán. Gracias a esta cámara, los revolucionarios fundaron el cine chino. Todas las imágenes, concretamente de Mao Tse-Tung y de Norman Bethune, en Yenán, se tomaron con ella. Los chinos no olvidan cosas como esas. Por otra parte, en 1958, al ser invitado por los cineastas chinos, pude ver esta cámara en el Museo de la Revolución. He vuelto a ver a Chu-En-lai convertido en primer ministro. Era la época del gran salto adelante. Los cineastas chinos descubrían el color. Hemos trabajado juntos y hemos realizado films experimentales en cierta manera, para estudiar el empleo del color en todas las condiciones posibles.

Volví más tarde a China, concretamente en 1965. Esa vez yo estaba con Marceline. En 1971 volvimos de nuevo, después de la Revolución Cultural, para un viaje de información de cuatro meses. Queríamos saber lo que había pasado, qué era verdaderamente esta Revolución Cultural, lo que significaba. La idea de hacer una película vino poco a poco. De hecho, se



## MOVIÓ LAS MONTAÑAS"

concretó a partir de una entrevista con Chu-En-lai, el cual me reprochó no haber traído mis cámaras.

—¿Han tenido problemas de financiación?  
LORIDAN. —Sí, porque no teníamos dinero. Felizmente obtuvimos del Centro Nacional de la Cinematografía un adelanto sobre ingresos que nos permitió arrancar. Así pudimos partir para China con material de rodaje y película suficiente para rodar alrededor de cuatro meses. Nuestra idea, entonces, era realizar un film de tres o cuatro horas, que habría presentado una imagen un poco sintética de la China de 1973. Pero cuando estuvimos verdaderamente confrontados a la realidad, la amplitud de los problemas era tal, la riqueza y la diversidad de los temas tan grande y las posibilidades que se nos ofrecían tan magníficas, que trabajamos y rodamos durante un año y medio.

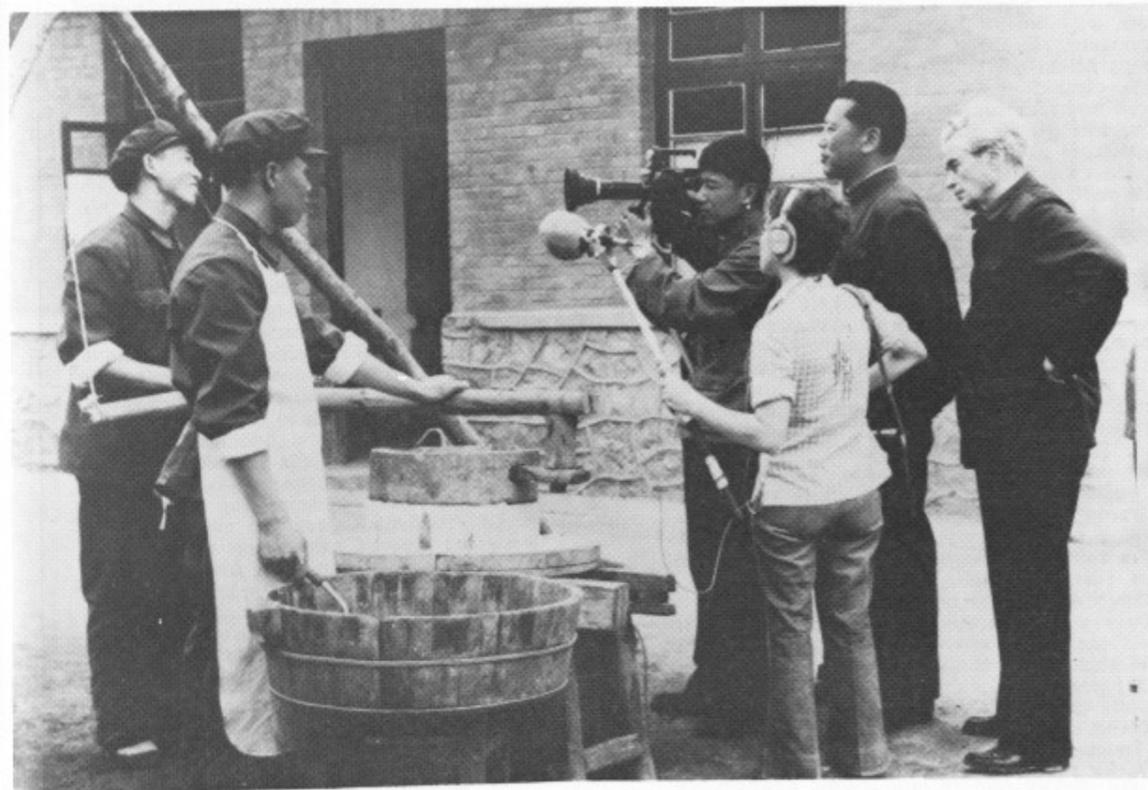
En China teníamos una especie de acuerdo. Joris, que fue hace mucho tiempo profesor de la Escuela de Cine de Pekín, ha formado todo un equipo técnico de cine directo, completamente desconocido en China. Yo misma les inicié en el trabajo de toma de sonido. El coste del rodaje se vio aligerado considerablemente. Pero jamás se plantearon los chinos una coproducción. Querían de manera expresa que nosotros asumiéramos solos la entera responsabilidad de este trabajo, tanto en el plano financiero como en el plano político.

—En resumen, eran una escuela ambulante de cine.  
IVENS. —Sí, exactamente: una escuela ambulante de cine que ha funcionado durante un año y medio.

—¿Cuánto tiempo duró el montaje?  
LORIDAN. —Año y medio también. Hemos pasado aproximadamente tres años, de 1973 a 1975, dedicados a la realización de este film.

—Resulta claro, para cualquiera que haya visto un film chino, que su forma de rodar y el estilo de imágenes que hacen (plástica que utilizan) no corresponden en nada a lo que ustedes han realizado. La colaboración con los técnicos chinos ¿no les ha supuesto grandes dificultades?

IVENS. —Cuando anteriormente había rodado en China, había ya tenido necesidad de un operador. Para elegirle, me hice proyectar una serie de películas hasta encontrar una cuyas imágenes poseyeran las cualidades que yo buscaba. Este operador resultó posteriormente de mi entera satisfacción. En cambio, otro que elegí por el mismo procedimiento no se adaptó a mi manera de trabajar, lo cual no significa que careciese de talento. Pero el cine chino es distinto del nuestro: es más contemplativo, más estático. La cámara no toma parte en la acción: la constata, la observa. Según la vieja filosofía china, el hombre, de pie entre el cielo y la tierra, mira las diez mil cosas del universo. Resultado: la cámara no se mueve.



## **Introducción a "CÓMO YUKONG MOVIÓ LAS MONTAÑAS"**

Otro punto importante es que en el cine chino, en general, hay menos primeros planos que en el nuestro, lo cual está también ligado a una tradición cultural. En el conjunto de su arte visual no se ven retratos próximos de la gente, salvo en la tradición budista. Hizo por tanto falta que yo explicase qué papel concedo a los primeros planos, por qué eran útiles. Todo eso ha sido largo, porque en China es preciso tener paciencia para convencer a la gente. No se puede resolver el problema echando mano a argumentos de autoridad, como sucede a menudo en otras partes. Esto es también la Revolución Cultural.

—Ustedes no hablan chino. ¿Cómo se las arreglaron?

LORIDAN. —Teníamos dos intérpretes con nosotros, siempre los mismos durante el año y medio. Al cabo de algunos meses se habían convertido en auténticos ayudantes cinematográficos. No era preciso solo que tradujesen las palabras, sino también los sentimientos y los matices de pensamiento. Nuestro primer gran trabajo fue explicar lo que nosotros queríamos, no en nuestro lenguaje sino en el de los chinos. Era un gran problema. A ello se debe que ciertas preguntas estén formuladas de una manera que puede parecer extraña aquí, pero que pretenden ser comprendidas al mismo tiempo por los chinos y por los occidentales.

Poco a poco he comenzado a entender el chino. Eso me ayudaba mucho. Cuando comprendía una situación podía enriquecer el diálogo, profundizar en las preguntas.

—Por tanto, al cabo de cierto tiempo, ustedes disponían ya de un equipo técnico, poseían también un equipo —digamos— de relaciones que les permitía entrar en contacto con las gentes de la manera deseada y, finalmente, gozaban desde el principio de una especie de autorización general de rodaje que les había sido concedida por el primer ministro en persona. A partir de este momento, ¿cómo eligieron los temas, los lugares de rodaje?

IVENS. —Realmente nosotros podíamos ir por todas partes, excepto filmar en las instalaciones nucleares. Hubiésemos podido incluso ir al Tibet, solo que razones de salud me lo impidieron. Estábamos verdaderamente en una situación privilegiada. Aunque en cada caso, debíamos merecer de nuevo la confianza y justificar nuestros proyectos. En cada nuevo lugar debíamos luchar para conquistar nuestra libertad. La tendencia general de las gentes es no mostrar más que el aspecto positivo de las cosas, embellecer la realidad. Es un problema que, creo, he encontrado en todas partes del mundo. Cuando se recibe un invitado, se limpia la mesa y se coloca la vajilla. Con mayor razón cuando el invitado llega con una cámara. Pero yo soy muy paciente y tomo el tiempo preciso para convencer. Sabíamos que esto era muy importante puesto que queríamos tratar de problemas complejos y difíciles, ya que nuestro tema central de reflexión era la Revolución Cultural y las transformaciones que ha operado en las distintas capas de la sociedad china. Pues, contrariamente a lo que se afirma con ligereza aquí, existen capas sociales muy diversificadas en China. No es un mundo uniforme: hay intelectuales, empleados, obreros, campesinos, soldados... Todas estas capas han sido tocadas. En ninguna parte las relaciones entre las gentes son las mis-

mas que ante. Nuestra idea era hacer un gran film que englobase todos esos cambios. Pero era un poco una utopía.

LORIDAN. —Queríamos hacer un film de síntesis. Pero nos dimos cuenta de que no poseíamos ni siquiera todos los elementos políticos para ello. Por eso es por lo que hemos preferido tomar la realidad en lo que tiene de más cotidiano. Al fin y al cabo, de análisis político están llenos los libros y los periódicos. Lo que podía aportar el cine era precisamente una mirada sobre lo que está siempre ausente en esos textos: el pueblo chino. Verle vivir, trabajar, comer, reír, reflexionar, es lo que en Occidente hacía más falta. Pero llegar a presentar la vida cotidiana es quizá lo más difícil en este oficio. En cualquier caso, es lo más laborioso. A veces es preciso pasar meses en un lugar sin que ocurra nada.

—¿Les sucedió eso en algún sitio?

IVENS. —Sí, en el pueblo de pescadores, por ejemplo. No se puede decir que ocurra nada de particular. Es la vida de todos los días. En la farmacia, más o menos lo mismo. Por el contrario, en la fábrica de generadores se produjo un movimiento de crítica, de revuelta de los obreros contra su dirección, a partir de una experiencia publicada en la prensa china. Allí hemos podido filmar una historia que estaba ocurriendo ante nosotros.

—Por consiguiente, la preparación y el rodaje de cada film les llevaba cada vez varios meses.

LORIDAN. —Sí, porque trabajábamos siempre sin ningún guión. Lo importante era hablar con la gente, descubrirla, llegar a conocerla suficientemente para entender lo que era su vida. No hemos obligado a hacer nada especialmente para nosotros. Cuando los empleados de la farmacia van al campo, es de verdad su día normal. Igualmente cuando los 1.200 obreros abandonan la fábrica de generadores para ir a trabajar con los campesinos.

—¿Creen que han conseguido que la gente sea realmente sincera ante la cámara?

LORIDAN. —Verdaderamente sí. No fue siempre fácil porque, como ha dicho Ivens, todo el mundo tiene tendencia a embellecer, a no presentar más que la cara mejor de las cosas. En Taking, por ejemplo, con este equipo de obreros del petróleo que fuimos a ver, comenzaron todos por explicarnos que estaban muy contentos, que trabajaban bien, que todo era maravilloso, etc. Nosotros les dijimos: "Cierto, ustedes hacen un trabajo duro, están en un lugar heroico, en medio de la estepa, eso exige realmente tener una moral de acero, todo el país les contempla. Está muy bien. Ustedes nos dicen que están orgullosos, que lo hacen todo por el partido, que son revolucionarios. De acuerdo, nosotros les creemos, pero las cosas son quizá menos simple." Y es entonces cuando ellos han hablado de sus dificultades. Se dice aquí que los chinos no hablan de ellos gustosamente, que no aceptan sincerarse. Es falso y esta es la prueba. Pero es preciso que antes adquieran confianza. Y quizá que le tomen a uno afecto. Los occidentales que van allí hacen casi siempre lo mismo: colocan sus cámaras y sus micros a diez centímetros de un chino y le asenderean con preguntas agresivas. Que no se asombren luego de no obtener más que una sonrisa educada y respuestas evasivas. Hacer un film es, en primer lugar, un diálogo. Es lo que nosotros hemos intentado hacer.

**Una entrevista a cargo  
de Jean Marie Doublet  
y Jean-Pierre Sergent**

## HOMENAJE A IVENS

# La Farmacia



1 h. 14 min. Shangai.

Shangai es la gran ciudad. Diez millones de habitantes. La ciudad se despierta muy pronto por la mañana; las calles se pueblan; la gente coge el ferry para cruzar el río, va al mercado, a correos, a los innumerables almacenes.

Entre las diversas tiendas una farmacia.

"Habíamos pensado primero —dice JORIS IVENS— en rodar en un gran almacén. Pero teníamos el peligro de diluirnos en él. Y pensamos que sería más interesante si escogíamos un lugar donde la gente estuviera más pendiente de sí y no en una tienda normal. Y pensamos que donde la gente habla más de sí misma y se entrega más es en una farmacia".

En la farmacia número 3, famosa por su trabajo de vanguardia, piloto, se ha rodado durante varios meses la vida día a día. Vendedores y clientes de todas las capas sociales, habituados ya a la cámara, viven con plena naturalidad ante nuestros ojos: compran, discuten, se informan.

Los empleados tratan ante todo de no limitarse a la noción de ganancia sino de ponerse "al servicio del pueblo". Han escogido estar allí para ayudar a los clientes, escuchar sus miserias, resolver sus problemas. Han creado un gabinete de cuidado.

De manera regular parte un grupo de empleados al campo para llevar sus cuidados (acupuntura especialmente) y sus medicamentos a un pueblo. Tras ello, ayudan a los campesinos a hacer la recolección.

Las diferencias entre ciudad y campo, entre trabajo manual e intelectual, tienden así a desaparecer.

Entre los empleados se halla el antiguo dueño de la farmacia, hoy vendedor asalariado.

La farmacia está dirigida colectivamente por los empleados. Una vez por semana debe dar cuenta de sus actividades ante un comité formado por habitantes del barrio, los obreros de las fábricas de medicinas y los campesinos.

En una farmacia así no basta con vender los productos: la salud está considerada en su globalidad desde la producción al consumo.

Se toma nota de todas las demandas, de todas las iniciativas individuales.

---

## Los Artesanos

13 min. Pekín.

El arte tradicional chino continúa existiendo y transmitiéndose a las nuevas generaciones.

El film muestra los gestos de los artesanos viejos y jóvenes, gestos que vienen siendo los mismos desde hace siglos.

**HOMENAJE A IVENS**

## Una mujer, una familia



1 h. 41 min. Pekín.

Un mercado lleno de animación en un viejo barrio de Pekín. Kao Chou-lan hace sus compras. Kao es obrera en una fábrica de locomotoras desde los 16 años. Ahora tiene 30, un marido —oficial— y una hija. Desde la Revolución Cultural es vicepresidente del sindicato de su fábrica.

El film sigue, por una parte, a Kao Chou-lan en su vida privada: ella reparte su vida entre Pekín, a donde va todos los fines de semana a ver a su marido y a su hija, y la casa de su infancia, donde se aloja durante la semana en compañía

de su madre, su hermano y su cuñada. Su familia son también sus vecinos, en el patio comunal, donde no faltan de vez en cuando las disputas.

Mientras prepara raviolis para la comida, la madre de Kao —muy anciana ya— cuenta la vida antes de la Revolución y, de manera especial, la servidumbre de las mujeres entonces.

Kao Chou-lan habla del matrimonio, del amor, de la educación de los niños, de la lucha de las mujeres por imponerse antes, y sobre todo después, de la Revolución.

Por otra parte, el film sigue también a Kao a lo largo de una serie de encuestas que ella lleva a cabo en su fábrica como responsable sindical. Nos hace así descubrir el trabajo en los talleres, la cantina, la guardería, la construcción de casas para los obreros de la fábrica.

Asistimos también a la recuperación de los productos residuales, a la lucha contra la polución.

Los obreros hablan de Kao Chou-lan. La mayor parte de ellos la admiran, otros la critican por su excesiva tendencia al vedetismo. Critican también algunos métodos de trabajo de los autores del film.

**HOMENAJE A IVENS**

## **Un cuartel**

52 min. Nankin.

Este film es el resultado de una estancia de un mes en un cuartel próximo a Nankin.

Un cuartel donde, como en cualquier otra parte, hay que hacer la cama, marchar al paso, entrenarse, pero donde los soldados critican también a sus oficiales e instructores sobre la gestión interna o sobre la mejor táctica a adoptar en una maniobra, donde oficiales y soldados comen las mismas cosas y en la misma mesa, juegan y discuten juntos.

El ejército no quiere ser un cuerpo parasitario; los soldados cultivan el campo y crían ganado con que cubrir sus necesidades alimenticias. Las mujeres de los soldados y de los oficiales trabajan en fábricas vecinas que producen, en el recinto mismo del cuartel, medicamentos, jabón, queso de soja, etc.

El cuartel se pone a disposición de la población local, construye caminos, crea hogares culturales, entrena a la milicia.

---

## **Ensayo en la Opera de Pekín**

27 min. Pekín.

El film muestra el entrenamiento acrobático y de danza de los actores de la Opera de Pekín, así como un ensayo de una ópera recientemente creada.

---

## **El profesor Tsien**

12 min. Pekín.

Se trata de uno de los científicos de más prestigio de su país. Cuenta su propia experiencia de la Revolución Cultural durante la cual ha sido blanco favorito (y uno de los primeros) de los Guardias Rojos y de sus propios estudiantes.

**HOMENAJE A IVENS**

## La fábrica de generadores



2 horas. Shangai.

“Queríamos rodar en una fábrica corriente, mostrar las condiciones de vida y de trabajo de los obreros. Antes de escoger esta hemos visitado quince. Algunas no nos convenían porque eran demasiado pequeñas; o porque se fabricaban cosas de poco interés para el rodaje. Hemos visto una, en Shangai, que era formidable. Demasiado formidable: nosotros no queríamos en absoluto una fábrica piloto.

No habíamos encontrado todavía la que queríamos cuando, por azar, en una exposición consagrada a la Comuna de París, conocimos a dos obreros con los que charlamos. Nos merecieron mucho interés y sentimos ganas de ver su fábrica. Era la fábrica de generadores”.

En la fábrica de generadores (8.000 obreros) se fabrica material eléctrico. Hombres y mujeres trabajan en las máquinas, como en cualquier parte. Pero de vez en cuando, dejan de producir: para jugar entre las máquinas, para asistir a una pieza interpretada por los obreros, para discutir del principio de las primas o sobre la organización del trabajo, para estudiar filosofía o para participar en un ejercicio militar.

Todos los años, grupos de obreros y obreras van a pie (120 kms.), a lo largo de los campos para conocer a los campesinos y ayudarles también en su trabajo.

Durante el film, estalla un movimiento de contestación: es criticada, violentamente, la dirección, su gestión, sus relaciones con los obreros.

“Conducir un camión por el desierto” —es el título de un danzibac escrito por un grupo de obreros: las ruedas dan vueltas en la arena, se hace mucho ruido pero el camión no llega. Durante las reuniones en los talleres, en los carteles, en las grandes asambleas, los dirigentes son puestos en el banquillo. Si el presente es, como ha pedido el presidente Mao, reconstruir cada día, el pasado no se olvida.

Durante el viaje al campo, un viejo campesino transmite a los obreros el recuerdo de los sufrimientos del pasado. Durante una manifestación, viejos obreros vienen a contar sus luchas en la primera huelga sangrienta de los trabajadores de los ferrocarriles chinos en 1923. En la ciudad, los obreros asisten a una exposición dedicada a la Comuna de París.

**HOMENAJE A IVENS**

## Un pueblo de pescadores



1 h. 35 min. Da Yu Dao.

Da Yu Dao es un pueblo en la provincia de Shantung, la provincia natal de Confucio, que decía: "puerta que da a un patio no es verdadera puerta, la mujer no es un ser humano".

Y sin embargo, en ese pueblo, un grupo de muchachas son ahora marineros y pescadores de alta mar. El capitán del barco es una joven de 23 años. Con los hombres y mujeres pescadores, asistimos a la vida cotidiana del pueblo, al trabajo de pesca, al de las obreras en

la fábrica de conservas, al del médico.

Unas mujeres discuten sobre la planificación de nacimientos, unos pescadores sobre la rentabilidad de su trabajo. Un carpintero expone para sus paisanos una serie de dibujos que cuentan la aventura de las mujeres pescadoras y recibe con infinita paciencia las críticas de estas. Un viejo capitán expresa su perplejidad frente a todos estos cambios. Da a entender que no comprende bien la Revolución Cultural ni el significado de la política de Mao-Tsé-Tung.

**HOMENAJE A IVENS**

## Una historia con balón



11 minutos. Pekín.

Es una pequeña historia en el Liceo n.º 31 de Pekín. Los héroes del film son una clase de alumnos en torno a los 13 años y su maestra.

Acaba de ocurrir un pequeño escándalo. Cuando la campana ha sonado, un profesor ha pedido a un grupo de alumnos que dejara de jugar con el balón. Pero uno de los muchachos ha chutado el balón en dirección al profesor.

Toda la clase se reúne para discutir el problema. No se trata de en-

contrar al culpable, sino de animar a profesores y alumnos a expresarse a fin de contribuir a la solución de tales conflictos.

La discusión, muy animada, se inicia en torno a la naturaleza del juego, del deporte, de la pasión. Luego, se amplía: se habla de responsabilidad, de ideología, de política.

Un alumno llama al orden a un profesor que no juega el juego de la libre discusión.

## En torno al petróleo



1 h. 21 minutos. Taking.

Para China, ser dueña de sus fuentes de energía es una de las condiciones de su independencia nacional. La región de Taking es rica en petróleo. No estaba considerada así por los expertos occidentales hasta que hace unos quince años llegaron los primeros pioneros a esta estepa desértica, fría e inhospitalaria. Hubo entonces que luchar contra las condiciones climáticas tanto como contra los consejos de los expertos. Hubo también que superar el bloqueo económico de la URSS.

Para los cientos de miles de personas que viven en Taking, las condiciones de vida siguen siendo muy duras. Los jóvenes que, en el clima de la Revolución Cultural, se habían ofrecido como voluntarios para unirse a los pioneros, no habían medido bien las dificultades que les esperaban.

Y sin embargo, en Taking se ha creado un mundo nuevo. Las experiencias que allí se llevan a cabo sirven frecuentemente de ejemplo a todo un país que "quiere luchar contra las ideas recibidas", que quiere "contar solo con sus propias fuerzas".

Allí donde solo se esperaría encontrar megápolis industriales, llenas de contaminación, se descubre una sociedad pueblerina, una sociedad donde los hombres no son ni obreros ni campesinos, sino las dos cosas a la vez. Así, cuando el petróleo se agote, Taking no volverá a ser un desierto. Una sociedad que hace una fiesta para celebrar el avance del frente de perforación.

Para celebrar también la victoria sobre el egoísmo y las ideas retrógradas.

**HOMENAJE A IVENS**

## **Entrenamiento en el Circo de Pekín**

14 minutos. Pekín.

Entrenamiento diario de las gentes que forman el circo de Pekín. El film termina con una representación de los acróbatas.



## **Impresiones de una ciudad**

55 minutos. Shangai.

Un paseo que describe las múltiples facetas de la ciudad más grande del mundo. Cogidos al azar en este paseo, los policías urbanos hablan sobre la circulación, se visita una exposición de dibujos infantiles, una peluquera habla de su trabajo...



# **viaje.**

pero asegúrese  
de lo más necesario: el dinero

Si viaja por España tenga su cuenta en un Banco con una gran red de Sucursales.

Como el Banco Central, que tiene a su servicio más de 900 oficinas por toda España.

De esta forma, Vd. puede realizar sus gestiones bancarias en cualquier punto de España.

¿Viaja Vd. por el extranjero?

El Banco Central tiene una amplia red de corresponsales en todo el mundo, que le ofrecerán un servicio completo.

Y si prefiere viajar sin dinero, puede hacerlo. El Banco Central le proporciona su tarjeta de crédito y sus cheques de viajes nacionales e internacionales.

son ventajas de un gran Banco



# **BANCO CENTRAL**

su banco amigo

Autorizado por el Banco de España con el n.º 9.781/3.



***Personal***  
***SJÖMAN***



# Vilgot Sjöman

DAVID HARALD VILGOT SJÖMAN nace en Estocolmo el 2 de diciembre de 1924. Hijo de Anders Wiktor Sjöman, obrero de la construcción, y de Amanda Olivia Petterson.

En 1942, interpreta el papel del Duque de Atenas en un montaje de "El sueño de una noche de verano", de Shakespeare, con el grupo dramático del Colegio Norra Latin, de Estocolmo, dirigido por Ingmar Bergman.

En 1944 Sjöman dirige a este mismo grupo en una obra de William Saroyan ("Across the board of tomorrow").

En 1948, escribe la novela "Lektorn" (El maestro de escuela). Este mismo año pasa a ser crítico teatral en la revista semanal "Vi".

En 1951, escribe otra novela: "Kvinnobild" (Imagen de una mujer).

Un año después, Gustaf Molander realiza, sobre la novela "Lektorn", de Sjöman, el film "Trots". En 1956 obtiene una bolsa para estudiar durante un año en la Escuela Cinematográfica de Los Angeles.

En 1958, Lars-Eric Kjellgren realiza el film "Lek pá regnbagen" (Jugando sobre el arco-iris), con guión de Sjöman.

En 1961, publica un libro de viajes y estudio sociológico: "I Hollywood" (En Hollywood).

En 1962, publica "L 136, Dagbok med Ingmar Bergman" (L 136, Diario con Ingmar Bergman) sobre Bergman y su obra "Los comulgantes".

También en 1962, Sjöman —bajo supervisión de Bergman— debuta como realizador cinematográfico con "Alskarinnan" (La amante).

A este film seguirán:

1964. "491".

1964. "Klänningen" (El vestido).

1964. "Syskonbädd 1782" (Mi hermana, mi amor).

1967. "Negressen i Skapet" (La negra en el armario), un sketch de la película "Stimulantia". "Jag är nyfiken-gul" (Yo soy curiosa-amarillo).

1968. "Jag är nyfiken-bla" (Yo soy curiosa-azul).

1969. "Ni ljuger" (Estás mintiendo).

1970. "Lyckliga skitar" (Charlie el vergonzoso).

1971. "Troll".

1974. "En handfull kärlek" (Un puñado de amor).

1975. "Garaget" (Garaje).

1976. "Tabu" (Tabú).

SJÖMAN fue presentado por primera vez en España en Benalmádena, con la inclusión de una de sus obras más importantes "Syskonbädd 1782" (Mi hermana, mi amor) dentro de la retrospectiva dedicada al Nuevo Cine Sueco en su quinta edición. Este ciclo nos permitirá ahora conocer con mayor profundidad a este autor, cuya obra discutible y discutida nos parece en cualquier caso enormemente viva e interesante.

# LA GARZA EN EL PANTANO PORNO

## Reflexiones sobre el sexo y el cine de VILGOT SJÖMAN

1

Todo ha ido terriblemente rápido. Tan pronto como el liberalismo sexual ganó un poco de terreno, se manifestó una reacción. Y muy pronto se volvió a un período de neopuritanismo. En el fondo, ¿había sucedido algo? Desde luego: habíamos descubierto los sex-shops. De golpe florecían por todas partes los clubs porno explotando hombres y mujeres. Y los cines podían presentar films con escenas pornográficas. En una palabra, el exhibicionismo estaba autorizado. Pero, fuera de esto, ¿había cambiado algo?

2

Cuando leo en un diario los comentarios de un crítico cinematográfico de renombre, no encuentro apenas diferencia con la época en que los films porno eran censurados por atentar contra las buenas costumbres y no podían ser presentados más que en sesiones privadas o durante el período militar. Hace gestos y adopta el aire afectado con la misma ausencia de sinceridad o el mismo género de semi-honestidad que eran en otros tiempos de buen tono, cuando la luz volvía a encenderse en la sala. Ahora se instala delante de su máquina de escribir para redactar sus críticas. Ahora ha cortado todos los



lazos con su propio pequeño subconsciente. No hay por qué escuchar las contradicciones interiores, el doble aspecto de sus sentimientos. Ahora es su super-ego el que maneja el teclado de la máquina. Exactamente como hace veinte años.

3

Esta evolución es, naturalmente, una decepción —vista desde el ángulo de los sueños de reforma. Al comienzo de los años sesenta, se habían dejado oír algunas voces: ¡En nombre de la lógica! Liberad la pornografía para que cesen ante los tribunales esas arbitrarias delimitaciones entre inmoralidad artística y no artística. Que no haya necesidad de declarar que Agnar Mykle es un genio para que pueda publicar y difundir "El rubí rojo". Y aparecieron libros, y salieron películas, y el gobierno no intervino, ni la policía, ni siquiera el juez. Las rejas de la censura se habían abierto. Y los cha-cales del comercio invadieron las pantallas. Es poco más o menos esto todo cuanto ha pasado. ¡Y, sin embargo, se trataba de la lucha por la libertad de expresión artística! ¡Qué aire tan patético el del artista! ¡Una garza, de pie sobre una pata, en medio de la ciénaga pornográfica!

4

Se diría que es una cuestión de "desnudo". Una cuestión de ropa o de no ropa, de "frontal nudity", del temor ridículo a mostrar el pubis de las mujeres, los genitales de los hombres. Se diría que se trata del derecho a filmar cuerpos en trance de copular. Tales impresiones corren de país a país: después de Escandinavia, los Estados Unidos. Luego, el resto del mundo. Pero la garza en su ciénaga pornográfica mira en torno suyo, perpleja. Para ellas no se trata en absoluto de eso.

5

Buñuel ha cultivado la sexualidad desde su primer film. Sus películas son ejemplo-tipo de lo que en otro tiempo se llamaba "perversiones": todo lo ha tocado. Ved cómo, es "Belle de jour", Catherine Deneuve se arrodilla tan maravillosamente con su traje de novia y se inclina sobre el ataúd en un sueño necrófilo de burdel: un film hechizante por su erotismo. Pero Buñuel no necesita desnudar a nadie. En materia de sugerencias orgiásticas, apenas se ha hecho nada mejor que la última secuencia de "La dolce vita" de Fellini; y, sin embargo, no hay más que alusiones, símbolos. Nadie está desnudo. Antonio es sugestivo también en "Blow-up": los juegos en el estudio fotográfico, dos chicas, un hombre: juegos con cuerpos de papel. Pero cuando el mismo autor aprovecha la nueva libertad de la censura, en "Zabris-kie Point", se convierte en parodia: ¡una exhibición de desnudo en el desierto! Para los neopuritanos es un triunfo: los Grandes Artistas se manejan muy bien sin el desnudo. Pero no es siempre de eso de lo que se trata. No se trata de "manejarse" con o sin, de "sugerir" por medio de los juegos alusivos tradicionales.

Se trata de conquistar aún una parte del ser humano para el ser humano, mediante la cámara. Con la palabra ya es posible.

## 6

¡Descripción de una vida conyugal!

El y ella atraviesan una crisis. Se despiertan con una especie de nueva conciencia dolorosa. Explosiones de odio, acusaciones, separación. Durante esta separación, la mujer visita a su marido en el despacho de éste. De pronto, en un raptó de agresividad y viejo deseo, hacen el amor en el suelo. ¿Cómo puede describirse con una cámara esta escena?

Han vivido largo tiempo juntos. Tienen hijos. Conocen bien sus cuerpos y no tienen ninguna razón para sentirse tímidos uno ante el otro: no hacen el amor vestidos. Al contrario: pese a la crisis que han atravesado, guardan una intimidad grande. Tienen sus hábitos sexuales, sus ritos preparatorios, su juega erótica y



asociaciones de ideas nacidas de su vida en común. Su matrimonio tiene una historia erótica. ¿Cómo explicarla? Ella ha tenido mucho tiempo ideas fijas: ¡por detrás no se hace! Ahora que están ambos sobre la tarima, él se lo recuerda. "Espiral" es una palabracódigo: no recuerdan ya de dónde les ha venido, pero para ellos está cargada de pasión y de deseo. El la besa con gusto los senos antes de dormirse, incluso cuando no van a hacer el amor: eso también entra en la palabra "espiral". Pero él siente horror de verla usar una compresa higiénica: ella se ve obligada a usar los tampax.

¿Cómo puede explicarse todo eso en cine?

Por el diálogo, desde luego.

Pero el cine es imagen.

Coge cualquier cosa y compara. Coge, por ejemplo, tu propia vida amorosa: inmediatamente te das cuenta de cuán standardizado está el amor en el cine. Al límite del convencionalismo. La realidad está llena de matices: el film solo muestra siluetas. ¡Y el cineasta! Si tiene la suerte de encontrar una creación erótica en su mesa de trabajo, puede estar seguro de que quedará encogida como las alas de una mariposa bajo el efecto de los proyectores, desde el momento en que el operador, el actor y el director traten de llevarla a cabo. Se extiende la inquietud. La torpeza. El miedo al público. El temor a la censura. ¿Vamos a ser tan audaces? ¿Será bello así? ¡"Bello"! A fin de cuen-

tas, probablemente nuestra pareja —llamémosles Johan y Marianne— llevarán a cabo una escena cinematográficamente convencional de coito en el parquet del despacho. En primeros planos. O vestidos. Y con una sonrisa, como si quisieran decir: sí. Nosotros tenemos nuestra propia historia erótica, pero no tenemos intención de que te aproveches de ella, querido espectador. Es inútil que trates de hacer el "voyeur" con nosotros.

## 7

Hay ciertamente un problema de "voyeurismo" en este asunto. Siempre lo ha habido; pero al artista le importa un bledo. Para él, lo único que cuenta es que la escena filmada exprese su importancia. Su importancia humana. Su expresión humana. Por lo demás, el "voyeurismo" psicológico está tolerado en dosis enormes. Es el móvil de casi todas las artes y también del consumo del arte.

## 8

Igualmente, hay en este asunto un problema de exhibicionismo. Pero solo se aplica a los que hacen exhibición de su cuerpo. El exhibicionismo psicológico es tan natural que ni siquiera se le llama ya exhibicionismo.

El exhibicionismo físico plantea un problema al actor. Pero no el exhibicionismo psicológico. Así es la tradición.

El actor presta de buena gana su rostro para los primeros planos: la cámara escudriña sus labios, sus ojos, su frente, sus mejillas. Y el proyector los reenvía enormemente agrandados a la pantalla. Los jóvenes no ignoran ni el menor trazo del rostro de sus ídolos.

El exhibicionista encuentra al "voyeur"; pero estos mismos términos son de por sí penosos: dejémoslos a un lado, para estar en paz con nuestras sensaciones de deseo.

## 9

El erotismo en el cine.

Mi tesis es sencilla: nada nuevo va a pasar mientras directores y actores de primera categoría no aprovechen la liberalización de la censura. Solo entonces se podrá obtener una imagen del hombre donde la sexualidad forme parte de un todo. No bajo forma pornográfica, no en función de complejos infantiles, sino integrada en el conjunto de la personalidad humana.

Pero eso requiere actores que sean particularmente conscientes de su propio exhibicionismo. O mejor, actores que juzguen tan importantes esos papeles que acepten ver su prestigio arrastrado por el escándalo. Pero tales actores no se prodigan. Porque eso exige demasiado abandono por su parte. Por el contrario, el director permanece al abrigo tras la cámara: no se le exige tanto abandono de sí. Solo tener olfato para lo que es artísticamente esencial.

## 10

Hasta que llegue ese día seguimos sumergidos en la ciénaga pornográfica, como en un pantano.

Tenemos que contentarnos con esos amateurs de rostros borrosos que inundan las pantallas desde "El lenguaje del amor" hasta los más recientes films porno americanos. Hombres y mujeres de rasgos petrificados dispuestos a ofrecer sus cuerpos y sus genitales a todas las miradas, pero incapaces de traducir la menor expresión psicológica. Aparentemente con sus sentidos desecados. En cualquier caso, atrofiados. Desam-

parados ante la cámara, completamente paralizados. Porque solo actores de primera clase pueden interpretar correctamente el ser humano. Ningún amateur del mundo puede reemplazarlos cuando se trata de expresar sentimientos complejos.

## 11

Cierto que se puede refrescar un poco el género. Limpiarle un poco: mediante una utilización más hábil de la cámara o con una fotografía más conseguida. Pero eso no cambia en nada el problema. "Emmanuelle" está presentada con gusto, pero explota igualmente las condiciones de que he hablado: amateurs sin expresión en los principales papeles, para provocar el efecto pornográfico y nada más. Por añadidura, se ha recurrido a todos los ingredientes del género. Todos los cuerpos aparecen envueltos en colores almidarados, en un estilo "boudoir". Velos, atmósferas de harem: ninguna frescura que pueda chocar, con lo cual se obtiene un film presentable. Y con lo cual se obtiene su éxito comercial: un film pornográfico que puede mostrarse en las grandes salas.

Era de esperar: una carta sellada en Hollywood cae en el buzón: "Paramount Pictures desearía realizar un film pornográfico sofisticado a lo "Emmanuelle". ¿Tiene usted alguna idea que proponernos?"

## 12

Me encuentro en plena discusión con un cronista literario. No parece ir mucho al cine ni tener muchos conocimientos cinematográficos, pero ha consagrado su vida a la poesía: es un docto en poesía.

Le planteo mis puntos de vista y me responde: "...¿qué te impide combinar el rostro de Bibi Anderson con el cuerpo de otra mujer, utilizar algunos trucos para combinar anatomía y expresión? Tú no crees que sea imprescindible ser absolutamente auténtico como director para realizar un film auténticamente artístico expresando la totalidad del ser humano. O que no se pueda expresar la totalidad del ser humano si no se muestra la radiografía del vientre durante un coito".

Me quedo mudo de asombro. Ha leído mi texto sobre una vida conyugal y ha entendido tan solo «anatomía» «radiografía». ¿Tan difícil es comprender adónde quiero llegar? ¿O es que el tema es tan delicado que incluso una persona sensata, inteligente y con formación estética obliga a su fantasía desbocada a refrenarse?

## 13

Una idea ha sido durante mucho tiempo habitual en la industria cinematográfica: la sexualidad se vende mejor si huele un poco a cosa oculta. El sonido y la imagen pueden ser tan malo como se quiera, la interpretación lamentable. Nadie se queja nunca. Al contrario: ¡eso es lo que el público quiere! Sucia, repugnante, vulgar, incluso un poco descorazonadora. Si la ciénaga se drena, los clientes disminuyen. Si se airea la atmósfera, se venden menos entradas.

Una vieja y excelente idea puritana. De ahí la sorpresa producida por "Emmanuelle". ¡Cómo! El mismo contenido pero en envase de lujo. ¡Eso es precisamente lo que el público quería! ¡Démonos prisa en ofrecérselo!

## 14

La pornografía es la cultura del orinal. La pornografía son leyendas. La pornografía es la irrealidad. Tal es la tesis habitual.

Por el contrario, el arte corresponde a la realidad. Es prismático, lleno de contradicciones, cambiante. ¿Entonces...? Entonces el arte y el porno entran fatalmente en colisión.

Cuanto más intenta el artista integrar la sexualidad en su pintura del hombre, más se esfumará el interés por la pornografía.

Helos aquí, a él y a ella, en el umbral; en un futuro más o menos próximo, frente a frente, desnudos uno y otra... y la cámara registra toda su vida conyugal, comprendida su vida erótica. Y están descritos bajo todos sus aspectos —sus lazos sociales, su evidencia psicológica, su claridad política. Y el interés por la pornografía desaparece— no sabría recubrir a todo el ser humano. Está molesta por la realidad, irritada por las complicaciones, las banales complicaciones humanas.

Y sin embargo, es el interés por la pornografía lo que ha hecho vender las entradas, ¿no es así?

¿Cómo marcha la "sexualidad integrada" cuando se piensa en la taquilla?

## 15

En este caso, tengo mi propio experto. Ljunggren, propietario de una sala. Se alza de hombros.

—¿La "sexualidad integrada"? Eso no da dinero.

Y si no da dinero, ¿qué interés ofrecen esas novedades?

"¿Conquistas artísticas?" Sí, seguro, pero eso no le preocupa a Ljunggren. Inútil proseguir mi conversación con Ljunggren. He preferido pasar mis reflexiones al papel. Y mis ideas sobre la "sexualidad integrada" las he guardado en una caja reservada a los SUEÑOS PRIVADOS.



**PERSONAL SJÖMAN**

# Alskarinnan

La Amante

**Guión y Dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Fotografía:**  
Lars-Göran Björne

**Montaje:**  
Lennart Wallén

**Decorador:**  
P. A. Lundgren

**Intérpretes:**

BIBI ANDERSON (La muchacha)

PER MYRBERG (El joven)

MAX VON SYDOW  
(El hombre casado)

OLLEGARD WELLTON (Su mujer)

BIRGITTA VALDERG  
(Mujer de edad)

GUNNAR OLSSON (Viejo)

BIRGER LENSANDER  
(El que duerme en el coche)

Producción: Svensk Filmindustri  
Blanco y negro. 1962

**Argumento:**

Cinco imágenes de la vida de una muchacha sueca: verano, otoño, invierno, primavera y un nuevo verano...

La muchacha tiene como amante a un estudiante de su edad, atento y cariñoso, pero demasiado tímido. Por ello, al sentirse deseada por un hombre maduro, de aire eficiente y metódico, "paternal", no duda en acostarse con él.

El hombre visita furtivamente a la muchacha, sin abandonar por ello el trabajo en la industria de que es director, ni sus horas de presencia en su hogar donde le esperan una esposa, un hijo y un perro. La muchacha nunca sabe cuándo va a llegar su nuevo amante. Pasa las horas encerradas en su apartamento, esperándole. El estudiante trata en vano de arrancarla de este súbito deseo de aislamiento

que no logra explicarse. Ella, con la esperanza de que un día se cansa de visitarla, le responde agríamente: porque tiene miedo de que el hombre pueda llegar a su casa estando el muchacho allí. Un día, en una de las visitas de éste, recibe un ramo de flores que el industrial le envía. El muchacho comprende. Profundamente apenado, discute con ella. Se separan. La joven se siente, a partir de este momento, más libre para amar al otro.

Poco a poco, la muchacha se da cuenta de que el hombre maduro a quien ama es un egoísta: la hace esperar inútilmente, quiere a la vez disfrutar de su juventud y del confort conyugal (pese a unas vagas promesas de divorcio que ella sabe nunca va a cumplir)...

Llena de remordimiento, vuelve con el estudiante. Comienza a os-

cilar de un hombre a otro, sin poder nunca romper con ninguno de ellos. Al final, cansada de este juego, decide marcharse al extranjero. Acepta un puesto de niñera en una familia sueca que vive en Roma. Dice al estudiante que volverá al cabo de seis meses para encontrarse entonces, si logran soportar la prueba, con una mirada nueva. Toma el tren para Trelleborg, de donde parte un barco para el continente.

Desesperado por esta partida, el industrial acude a la estación, va al compartimiento de la muchacha, le jura que se divorciará... Pero ella está ya irrevocablemente dispuesta a romper. Sin darse ninguno de los dos cuenta, el tren ha arrancado. Al llegar a Trelleborg, la muchacha se separa de su "protector", que queda realmente desolado. Sube al barco. El barco parte...





**Dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Guión:**  
Lars Görling, basado en su propia novela.

**Fotografía:**  
Gunnar Fischer

**Montaje:**  
Lennart Wallén

**Música:**  
Georg Riedel

**Decorador:**  
P. A. Lundgren

**Intérpretes:**  
LARS LIND (Christer)  
LEIF NYMARK (Nisse)  
STIG TORNBLOM (Egon)  
LARS HANSSON (Tiny)  
SVEN ALGOTSSON (Jingis)  
TORLEIF CEDERSTRAND (Butcher)  
BO ANDERSSON (Fisken)  
LENA NYMAN (Steva)  
FRANK SUNDSTROM (Inspector)  
AKE GRONBERG (Pastor Mild)  
MONA ANDERSSON (Kajsa)

Producción: Svensk Filmindustri  
Blanco y negro. 1964.

**Argumento:**

El título se inspira en un versículo de la Biblia: "setenta veces siete"... mas uno. El film es un violento ataque contra ciertos métodos, demasiado eufóricos, de "reeducación":

La policía deja en libertad vigilada a seis jóvenes delincuentes sociales a fin de constatar si podrán o no corregirse por sí mismos. Los alojan, todos juntos, en una vieja casa y les ponen como mentor a un joven funcionario (Christer) que se esfuerza, con muy poco éxito, por establecer con ellos relaciones de camaradería. Por lo demás, pueden pasearse como gusten por la ciudad.

Poco a poco vuelven los muchachos al mismo andar errantes, a la misma atracción por el desorden. Una

muchacha, Steva, que está siempre rondando por los muelles del puerto a fin de hacerse violar por los marineros, comienza a perseguir asiduamente a la "banda de gallitos". Para desembarazarse de ella, la cogen entre los seis y la hacen violar por un gran perro pastor. A esta explosión de perversidad colectiva, le siguen una serie de nuevos escándalos. Y el cuerpo del más joven cae un día desde un tejado.

Pero tampoco las "fuerzas del orden" son irreprochables. Al hacer una visita a los muchachos, un inspector social se fija en uno de ellos, el más guapo. Le llama a su despacho. Y allí, ante una fotografía ñoña y convencional de su esposa y de su madre, confiesa al joven delincuente la pasión que siente por él...

**PERSONAL SJÖMAN**

# Klänningen

**El Vestido**



**Dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Guión:**  
Ulla Isaksson, basado en su propia novela

**Fotografía:**  
Sven Nykvist

**Montaje:**  
Ulla Ryghe

**Música:**  
Erik Nordgren

**Decoración:**  
Bibi Lindström

**Intérpretes:**  
GUNN WALLGREN (Helen Furst)  
GUNNAR BJÖRNSTRAND  
(Helmer Berg)  
TINA HEDSTROM (Edit Furst)  
MIMI POLLAK (Señora Rubin)  
CONNOR BORG (Hombre joven)

Producción: Svensk Filmindustri  
1964.

**Argumento:**

Una mujer, anticuaria, que vive con su hija, tiene como amante a un hombre de negocios que desea casarse con ella. La madre está en su período crítico. La hija comienza a tener las reglas... Se producen en ambas tumultuosas transformaciones. Comienzan a experimentar entre sí sentimientos desconocidos: celos, desconfianza, voluntad de poder...

Como su hija Edit va a asistir a su primera fiesta, la madre —Helen— la acompaña a una tienda para comprarle un vestido adecuado. La dueña, señora Rubin, elige para la joven el vestido más bonito de su colección. Con él, la que era recientemente una niña se transforma en una mujer resplandeciente. La madre se da cuenta de ello: se enorgullece y, al mismo tiempo, se siente inquieta. Trata de probarse el vestido ella también, pero su rostro en el espejo es una imagen un tanto ajada...

Durante un fin de semana en el campo, Edit y el amante de su

madre —Helmer— pasean en barca por un lago. Se sienten felices juntos. En la orilla está Helen recogiendo setas. Al verles regresar, trata de ayudarlos a llevar la barca a tierra; pero un repentino nerviosismo le hace romper la armonía hasta entonces existente.

Una avería en la instalación eléctrica, hace que la casa donde se albergan quede en penumbra. Mientras buscan los fusibles, Edit se arroja al cuello de Helmer y le besa apasionadamente. Luego, se encierra en el cuarto de baño y, con uno de los numerosos frascos de belleza, intenta suicidarse.

Helen vela la convalecencia de su hija. Como cuando era niña, vuelve a darle de beber, de comer... Están ambas solas de nuevo. Asustada por lo que ha ocurrido, la madre renuncia a seguir sus relaciones con Helmer. Sacrificio inútil: apenas restablecida, Edit comienza a flirtear con un chico de su edad. Para la madre ya solo quedan los recuerdos y la soledad.

**PERSONAL SJÖMAN**

# Jag ar Nyfiken - Gul

Yo soy curiosa - amarillo

**Guión y dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Fotografía:**  
Peter Wester

**Montaje:**  
Wic Kjellin

**Música:**  
Bengt Ernryd

**Intérpretes:**

LENA NYMAN (Lena)  
BORJE AHLSTEDT (Börje)  
PETER LINDGREN (Padre de Lena)  
ANDERS EK (Instructor)  
HOLGER LOWENADLER (Rey)  
VILGOT SJÖMAN (Director)  
OLOF PALME (Olof Palme)  
MARIE GORANZON (Esposa de Börje)  
OLLEGÅRD WELLTON (Intérprete)  
CHRIS WAHLSTROM (Amigo de Rune)  
MAGNUS NILSSON (Magnus)  
ULLA LYTTKENS (Ulla)  
SVEN WOLLTER (Capitán)  
YEVGENI YEVTUSHENKO  
MARTIN LUTHER KING

Producción: Göran Lindgren para Sandrews.  
1967.



**Argumento:**

SJÖMAN, conforme a una idea que la Svensk Filmindustri no se atrevió a realizar, rompe con su estilo anterior y, cogiendo a la actriz Lena Nyman que debutó con él en "491", a algunos otros actores y a un pequeño equipo de técnicos, la hace viajar por Suecia como en búsqueda de un padre y una madre espiritual.

Durante ese viaje, una serie de entrevistas que la joven sostiene con la gente, le dan a ella —y a Sjöman, que se encarna a sí mismo en el film— una respuesta sobre la salud sexual, social y política de la "maravillosa" monarquía socialdemócrata sueca.

Tanto si Lena lo quiere como si no, sus problemas personales sentimental-eróticos se ven de inmediato transferidos a temas sociales. Se pone furiosa cuando comprende que está poniendo su propia infelicidad por delante de todas las miserias del mundo... Como lo hizo toda una generación en esos años, se da cuenta de que está viviendo en un mundo político. Y se sumerge en él con hambre violenta. Como dice SJÖMAN, en este film —que suscitó un fuerte escándalo, no solo por sus atrevidas escenas eróticas— "Lena y yo perdimos nuestra virginidad política".

**PERSONAL SJÖMAN**

# Jag ar Nyfiken-Blá

Yo soy curiosa - azul

**Gulón y dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Fotografía:**  
Peter Wester

**Montaje:**  
Wic Kjellin, Carl-Olov Skeppstedt

**Música:**  
Bengt Palmers, Bengt Ernyd

**Intérpretes:**

LENA NYMAN (Lena)

BORJE AHLSTEDT (Börje)

PETER LINDGREN (Padre)

MARIE GORANZON (Esposa de Börje)

HANS HELLBERG (Antiguo amor de Lena)

GUNNEL BÖSTROM (Chica en isla)

HANNE SANDEMOSA (Su amiga)

FREJ LINDQVIST (Su marido)

SONJA LINDGREN (Sonja)

Producción: Göran Lindgren para Sandrews.  
1967-68.

**Argumento:**

"Yo soy curiosa-azul" no es, como pudiera presumirse, una "continuación" de "Yo soy curiosa-amarillo", nacida artificialmente como resultado del gran éxito comercial de la anterior. Ambos films fueron concebidos al mismo tiempo, al enfrentarse SJÖMAN en la sala de montaje con el inmenso material que había rodado. La negativa del productor por razones de economía y tiempo, a esperar a que ambos films estuvieran acabados, hizo que —azul, tuviera una salida posterior. Tal vez esta razón, o el hecho de que la polvareda de escándalo que envolvió al anterior —y que le proporcionó posteriormente el gran éxito— disminuyera el interés por el segundo, —azul se vio empalidado de crítica y público siendo, como es, en cierta manera, un film más sensitivo y perceptivo.

Los dos films, que siguen situaciones análogas, se montan uno sobre otro, como en un dúo. Dice SJÖMAN: "Tal vez Durrel estaba detrás de ello: Lawrence Durrel, que escribió el "Cuarteto de Alejandría". Si Durrel podía hacer un cuarteto, yo podía, al menos, hacer un dúo. Relatar la misma cadena de acontecimientos, pero con distinto material... Los films están concebidos para que se miren uno a otro, para



que se superpongan uno a otro y así surjan todos sus matices. En —amarillo, percibimos que Lena tiene sarna; en —azul, sabemos que la ha tenido. Los films se entretajan continuamente."

"Yo soy curiosa-amarillo" y "Yo soy curiosa-azul" constituyen así un "caleidoscopio de Suecia" (amarillo-azul, los colores de su bandera). Cada vez que el caleidoscopio se vuelve, surge, formada por los mismos cristales, una nueva imagen. Lena no es solo la curiosa y novelista Lena, es también la actriz Lena Nyman. Distinguir una de la otra no solo es imposible, sino innecesario.

"Suecia quería ser un "laboratorio para el mundo". Un rincón del mundo donde a los problemas sociales se les otorga soluciones no-violentas. Algunos suecos sueñan con esto para el futuro (entre ellos, yo). Pero los extranjeros parecen tomar este sueño del futuro por realidad y hacen de Suecia un símbolo donde proyectan sus temores y preocupaciones. Un símbolo de igualdad social y de alegre libertad sexual. Como en el paraíso... Si yo puedo llevar al caos este símbolo, mucho mejor. Así la realidad de Suecia tendrá una oportunidad".

VILGOT SJÖMAN

**PERSONAL SJÖMAN**

# Ni Ljuger

**Estás mintiendo**

**Dirección:**

**VILGOT SJÖMAN**

**Guión:**

Vilgot Sjöman, sobre el libro  
"Samarbete över muren",  
de Lars Karlsson y Björn Vilson

**Fotografía:**

Olle Ohlsson

**Montaje:**

Carl-Olov Skeppstedt

**Música:**

Ulf Björlin y Cornelis Vreeswijk

**Intérpretes:**

STIG ENGSTROM (Lasse)

BORJE AHLSTEDT (Björn)

SIF RUUD (Anna, madre de Björn)

ANITA EKSTROM (Margot)

HARRY AHLIN (Dr. Berglund)

TORSTEN LILLIECRONA

(Inspector)

CLAES THELANDER (Dr. Nilsson)

JAN-ERIK LINDQVIST (Psiquiatra)

Producción: Göran Lindgren para  
Sandrews

Blanco y negro. 1969



**Argumento:**

Como respuesta a un gran sector de la izquierda de su país que, como la derecha en bloque, se había "escandalizado" por "Yo soy curiosa" acusándole de mezclar por puro afán comercial la política con el erotismo —acusación que SJÖMAN confiesa no haber esperado jamás de ella— realiza al año siguiente un film puramente socio-político, prácticamente sin ninguna escena de sexo, aunque —¡no podía faltar en él!— una línea de fuerte tensión erótica, esta vez homosexual, lo recorra por entero.

De nuevo SJÖMAN trata de derribar el mito de la libertad y la igualdad en Suecia. Sus prisiones no son —como muchos desde fuera del país piensan— casas de reposo por cuenta del Estado, de las que el delincuente sale regenerado y capaz de integrarse en una sociedad que la recibe con los brazos abiertos.

SJÖMAN había trabajado en una de esas cárceles, en Långholm, y

sabía que las cárceles suecas no eran sino cárceles. Lo seguían siendo cuando, años más tarde fue a rodar allí (la primera vez que en Suecia se rodaba en una cárcel un film de ficción).

"Ni Ljuger" siguiendo el estilo de "Yo soy curiosa", es un film documental-ficción. El guión no se termina sino con la colaboración —sugestiones, diálogos...— de los actores durante el trabajo. Se crea una especie de confusión entre lo real y lo imaginado.

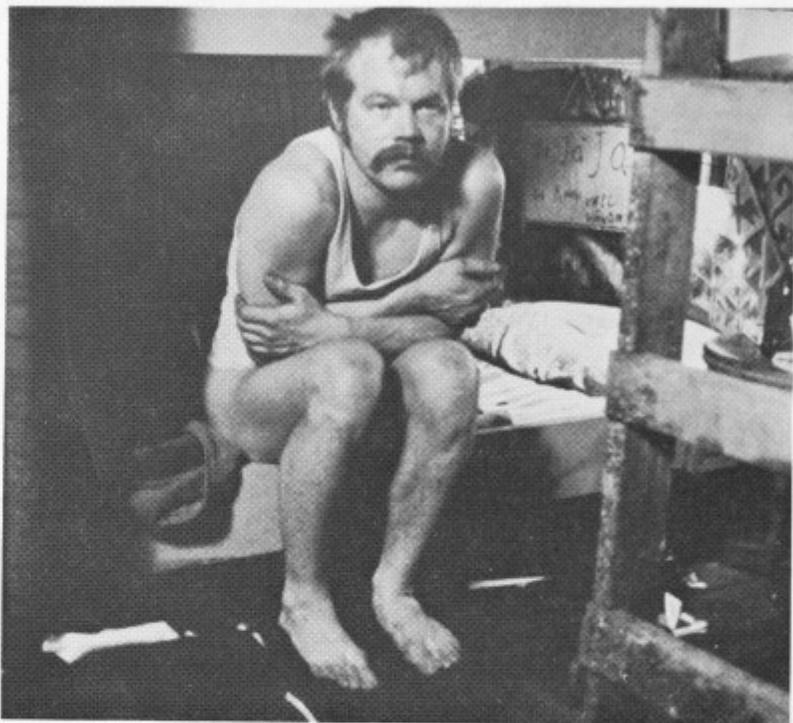
Un joven alcohólico ingresa en prisión. Es ayudado por un joven instructor que cree descubrir en él al ser humano con todas sus capacidades. Pero sus esfuerzos son, al fin, anulados por el sistema.

"Ni Ljuger" —dice SJÖMAN— "se puede decir que muestra lo que le sucedió al héroe de "491" el día en que fue conducido a la prisión de Långholm para cumplir su sentencia".

**PERSONAL SJÖMAN**

# Lyckliga Skitar (Blushing Charlie)

**Charlie, el vergonzoso**



**Dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Gulón:**  
Vilgot Sjöman, Bernt Lunqvist,  
Solveig Ternström

**Fotografía:**  
Rune Ericson

**Sonido:**  
Ulf Darin

**Música:**  
Lars Werner y sus muchachos

**Montaje:**  
C. O. Skeppstedt

**Decorador:**  
Charles Delattre

**Intérpretes:**

BERNT LUNDQUIST (Charlie)  
SOLVEIG TERNSTROM (Pia)  
TOMAS BOLME (PV)  
INGER LILJEFORS (Anita)  
CHRISTER BOUSTEDT (Krille)  
LASSE WERNER (Lasse)  
COSTA WALIVAARA (Gösta)  
JAN CARLSSON (Janne)  
BERTIL NORSTROM (Hansson)  
OLLE ANDERSSON (El contable)

Producción: Göran Lindgren para  
Sandrews  
Color. 1970.

**Argumento:**

De nuevo rompe su estilo SJÖMAN con esta película. Se trata de una comedia, llena de encanto y ternura, sobre el encuentro de un hombre y una mujer y sus experiencias juntos durante una primavera en Estocolmo.

Charlie es un camionero solterón. De lunes a viernes transporta grandes cargas de grava o de piedra machacada. Los fines de semana va a la sauna y luego sale con sus amigos, cuatro músicos jóvenes que se ganan la vida tocando en una sala de fiestas. Allí conoce a

Pia, una muchacha abandonada por su amante y embarazada de siete meses, que no sabe adónde ir.

Charlie la lleva a su casa, que no es una casa, sino un barco en el puerto de Estocolmo. La chica necesita urgentemente un padre para su hijo. Charlie es tímido... El contraste de los dos caracteres resulta explosivamente cómico y, al mismo tiempo, delicado.

Pasa ese fin de semana. Pasan tres fines de semana. Y la chica continúa allí...

**PERSONAL SJÖMAN**

# Troll

1976

PERSONAL SJÖMAN



**Dirección:**  
VILGOT SJÖMAN

**Guión:**  
Vilgot Sjöman, Solveig Ternström,  
Borje Ahlstedt, Margareta Byström  
y Frej Lindqvist

**Fotografía:**  
Rune Ericson

**Montaje:**  
C. O. Skeppstedt

**Música:**  
Lars Färnlöf y el cuarteto de  
"Rigoletto" de Verdi

**Intérpretes:**  
SOLVEIG TERNSTROM (Maja)  
BORJE AHLSTEDT (Richard)  
MARGARETA BYSTROM (Lillemor)  
FREJ LINDQVIST (Sture)  
JAN-OLOF STRANDBERG (Clérigo)  
Producción: Vilgot Sjöman AB  
Color. 1971.

## Argumento:

Sobre un guión escrito por Sjöman en colaboración con sus actores principales, "Troll" —nombre del duendecillo doméstico— es una divertida sátira sobre los complejos sexuales en el "país de la libertad sexual": el sentimiento puritano de culpa aún existente.

Maja y Richard están casados hace cinco años, pero no han tenido aún relaciones sexuales porque están convencidos de que la gente muere si las tiene. Un día, no obstante, caen ambos en el pecado suicida, víctimas del complot de unos amigos. Maja y Richard se despiden uno del otro amargamente, prometiendo volver a unirse tras la muerte.

Mientras espera ésta, Richard entra en un burdel por el que se pasea con aire distraído en medio de una orgía en la que intervienen cuatro obesos y lascivos cantantes de "Rigoletto". "Troll" —film rodado con muy pocos medios, en Super 16 mm, dentro de una cooperativa formada por SJÖMAN y los técnicos y actores más importantes— exalta con humor rabelaisiano el sexo, la cordialidad y la anarquía.



**PERSONAL SJÖMAN**

# Garaget

## Garaje

**Guión y Dirección:**  
**VILGOT SJÖMAN**

**Fotografía:**  
Peter Davidsson

**Sonido:**  
Thomas Holéwa

**Decorador:**  
P. A. Lundgren

**Montaje:**  
Wic Kjellin

**Intérpretes:**  
AGNETA EKMANNER (Pía Hiorth)  
FREJ LINDQVIST  
(Andreas Hiorth, su marido)  
PER MYRBERG (Ulf Billgren)  
CHRISTINA SCHÖLLIN  
(Nancy Billgren, su mujer)  
KERSTIN HANSTRÖM (Sylvia)  
LIL TERSELIUS  
(Gun Liljedahl, prof. de gimnasia)  
PETER LIDGREN (Adolphson)

Producción: Europa Film, Public  
Film, Vilgot Sjöman AB. 1975.

### Argumento:

Dos hombres están cargando sus barcas de vela en un remolque, a fin de guardarlas durante el invierno. Los dos son amigos desde la infancia y trabajan en la misma escuela: uno, como profesor de religión; otro, como director. Montan en el coche arrastrando el remolque hasta el pueblo de Kopparmora donde está la casa de Hiorth. Al detener el coche frente al garaje de éste, oyen —a través de sus puertas cerradas— el sonido del motor de un automóvil. Andreas Hiorth entra en la casa por la puerta de servicio, va hasta el garaje y encuentra allí su Volkswagen con el motor encendido y a su mujer, Pía, que está inconsciente junto a él. Los dos amigos abren la puerta, sacan a la mujer y tratan de reanimarla. Luego, llega una ambulancia y Pía es conducida al hospital. El médico, un viejo amigo de la familia, dice a Andreas que su esposa ha estado a punto de consumir su intento de suicidio.

Todo esto constituye un gran trauma para Andreas y Ulf le invita a pasar la noche en su casa donde su esposa Nancy les atiende. Durante la noche, Andreas dice a Ulf que sabe por qué Pía ha tratado de suicidarse. Se le ha visto a él muchas veces con una antigua discípula, una chica llamada Sylvia que trabaja en la farmacia del pueblo. La muchacha había tenido problemas en casa y Andreas la había ayudado a encontrar un nuevo trabajo. Luego, ella le ha escrito en varias ocasiones dándole las gracias por su amabilidad. Andreas está convencido de que su esposa ha debido leer esas cartas que eran demasiado cariñosas tal vez. En cuanto a Ulf, hizo muy bien en casarse con Nancy. El padre de ella es un hombre rico y simpático. Para evitar los impuestos en Suecia, ha colocado gran parte de su fortuna en los bancos suizos a nombre de su hija adorada.

Ulf aconseja a Andreas que, cuando Pía salga del hospital, la lleve a una casa de reposo, al idílico Brittasgarden. Así lo hace Andreas, que acude a visitar a su mujer decidido a tener una charla seria con

ella y aclarar las cosas. Comienza, pues, a hablarle del asunto de Sylvia.

De pronto, Pía le interrumpe. La culpa no está en él, sino en ella. Ha sido amante de Ulf. Incluso le acompañó en uno de sus viajes a Suiza para sacar clandestinamente dinero. Durante esta confesión, no parece sentir Pía el menor remordimiento. Se limita, al final, a preguntarle si desea el divorcio. También le propone dejar Kopparmora y buscar trabajo en otra escuela. No quiere volver a ver a Ulf.

Andreas necesita tiempo para pensar las cosas antes de tomar una decisión. Durante la semana siguiente no siente más que desprecio por Ulf. No puede comprender cómo ha podido traicionarle así. Pasa por un período de profunda depresión al darse cuenta de que todavía existe cierta intimidad entre su mujer y Ulf. Tampoco el sueño le trae reposo: sueña siempre con Sylvia, sueños de naturaleza casi siempre sexual.

Andreas se decide a visitar a Sylvia para proponerle pasar juntos un fin de semana. La muchacha se niega. Llega en este momento Gun, la profesora de gimnasia del colegio. Gun es una mujer descaradamente sexual, que se jacta de haber utilizado sus encantos para persuadir a Ulf y a otros profesores de que se organice, como ella deseaba, una competición deportiva en el bosque cercano.

Más decepcionado de lo que esperaba por el rechazo de Sylvia, Andreas vuelve a su casa. Dice a su esposa que el próximo fin de semana va a ir a la ciudad con objeto de sondear la posibilidad de un trabajo. Pero en lugar de conducir su coche hacia la ciudad, se desvía hacia la casa de verano de Ulf. Aparcando a alguna distancia de ésta, Andreas echa a andar hasta el jardín. Muy pronto escucha la voz de su mujer que pregunta por Ulf. Se oculta él en una pequeña cabaña desde la que es testigo del encuentro de los amantes. Al principio, Pía se muestra celosa de la profesora de gimnasia y dice a Ulf que está embarazada de un hijo suyo. Al no hacerle él caso, Pía le



insulta, le escupe a la cara. Inmediatamente, Pía se arrepiente y comienza una escena de reconciliación: perdón, besos... Al cabo de unos instantes, ambos se desnudan y comienzan una intensa y, al parecer satisfactoria, escena de amor. Andreas contempla con rabia y odio la escena.

A la noche siguiente, Andreas intenta de una manera desesperada hacer el amor con su mujer. No lo consigue. Ella solo siente por él piedad y desprecio. Toma sus somníferos y se duerme, mientras Andreas permanece despierto escuchando la rítmica respiración de Pía. Al día siguiente es la competición gimnástica en el bosque: Antes de ir a ella, Andreas va a llevar a su mujer a la consulta del médico. Pía, aún bajo los efectos de los somníferos, se duerme nada más entrar en el coche. Andreas ve su oportunidad: cierra la puerta del garaje, se mete él también en el coche y pone su pie en el acelerador. Pía se despierta y le mira con una leve sonrisa: ha entendido que van a suicidarse juntos. Luego, vuelve a dormirse. Pero cuando el

monóxido de carbono comienza a invadir el coche, Andreas, asustado, sale del garaje y, una vez repuesto, coge su bicicleta y se aleja del garaje y de la casa.

Al cabo de un rato Pía vuelve a despertarse y se da cuenta de lo que ha sucedido. Sale del coche, pero no puede abrir la puerta cerrada del garaje. Logra romper una ventana para respirar un poco de aire. Cuando se ha recobrado suficientemente, telefona a Ulf para decirle que tiene que verle en seguida. Grita, histérica, porque él no quiere hacer lo que ella le dice. Al fin, quedan en encontrarse en el bosque.

Ulf llega a la cita furioso. Alguien ha podido oír todos esos gritos por el teléfono. Dice a Pía que nada de lo que dice es verdad: ni su embarazo, ni el intento de asesinato de Andreas. Ulf abre el portaequipajes para sacar un bidón de gasolina. Con las prisas, se ha olvidado de llenar el depósito. Mientras lo hace, Pía coge de pronto el gato y trata de golpearle con él en la cabeza. Ulf consigue apenas esquivar el golpe. Pía le ataca otra

vez, pero él consigue arrebatarle el gato y darle un fuerte golpe a ella. Cae Pía al suelo, aparentemente muerta. Ulf mete su cuerpo en el portaequipajes y sigue conduciendo por el bosque.

Muy pronto, encuentra en éste a su mujer y a Gun. Entre las dos están atendiendo a un niño que se ha herido en la rodilla. Nancy quiere que Ulf abra el portaequipajes para sacar de él una venda. Ulf se niega, pretextando que ha dejado el botiquín en el garaje, y hace arrancar súbitamente el coche. Cuando ha conducido un rato, abre el portaequipajes y mira su interior. No se da cuenta, pero Pía respira todavía. Al salir del bosque, Ulf se encuentra con Andreas. Le invita a subir con él.

Andreas le pide que le acompañe a la policía para autodenunciarse por haber matado a su mujer. Le explica cómo ha sabido las relaciones de Ulf con Pía. Ulf se detiene en un puesto de gasolina donde se da cuenta de que hay manchas de sangre en el coche. Lo hace lavar automáticamente mientras Andreas permanece dentro. Cuando Ulf abre de nuevo el portaequipajes, encuentra a Pía viva, luchando desesperada por salir de él. Rápidamente, Ulf coge una bolsa de plástico y mete en ella la cabeza de la mujer ahogando sus gritos. Luego, cierra el portaequipajes y, poniéndose al volante, lleva a Andreas a la comisaría.

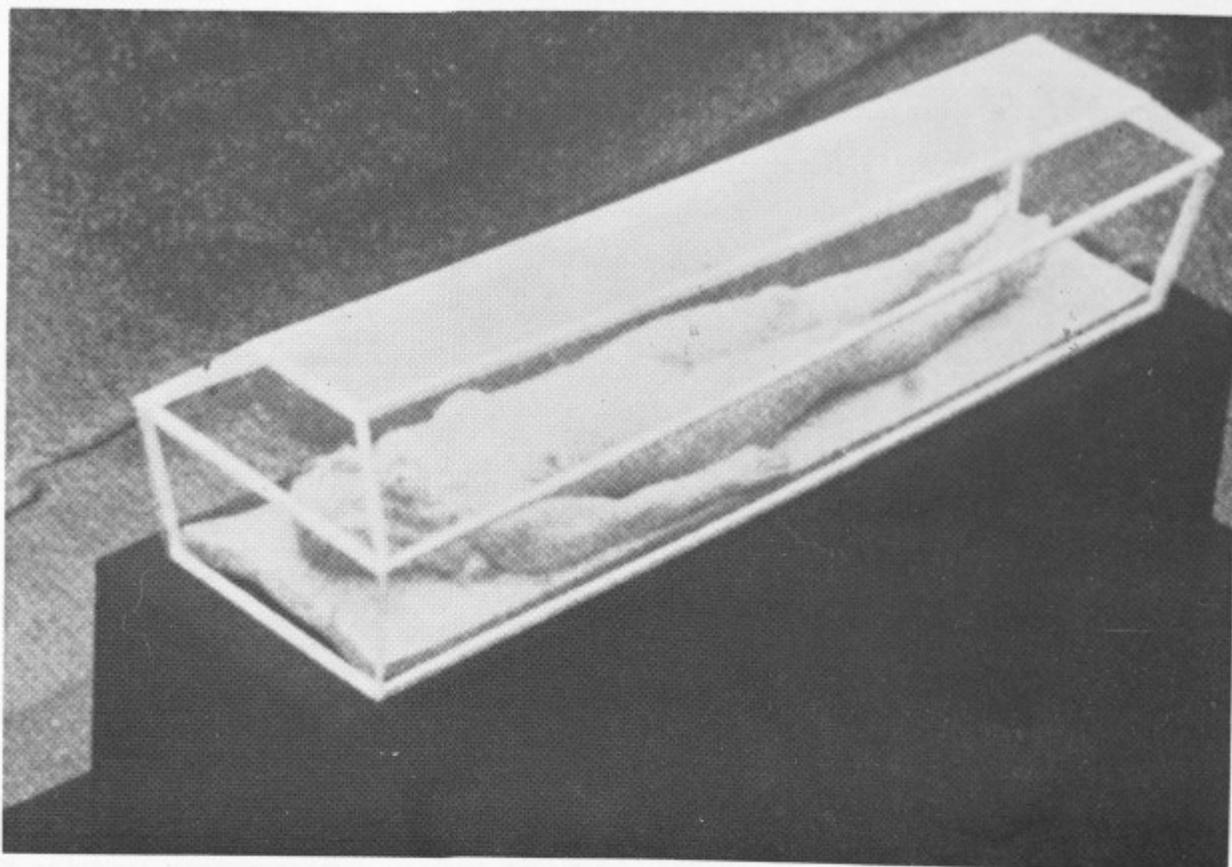
A continuación, va a la casa de Andreas. Saca el cuerpo de Pía de su coche y lo deja en el Volkswagen, dentro del garaje. Cierra las puertas de éste y se aleja. No tardan en llegar al garaje varios policías con Andreas. Con ojos de asombro ve éste a su mujer, con su cabeza llena de sangre en el interior de una bolsa de plástico. Comprende que no ha sido él el único asesino, que alguien la ha matado por segunda vez. La policía tiene dudas, al ver la ventana rota. Y sin embargo, durante el juicio, Andreas no se defiende. Al contrario: se confiesa culpable. Ha sufrido una crisis religiosa y desea autocastigarse.

El auténtico asesino queda libre.

**PERSONAL SJÖMAN**

# Tabú

**Tabú**



**Guión y Dirección:**  
**VILGOT SJÖMAN**

**Fotografía:**  
Lasse Björne

**Sonido:**  
Jan-Erik Lundberg, Lennart Forsén

**Decorador:**  
Hakan Alexandersson

**Montaje:**  
Wic Kjellin

**Intérpretes:**

KJELL BERGQVIST (Kristoffer)  
LICKA SJÖMAN (Sara)  
VIVECA LINDFORS (Sirkha)  
FRANK SUNDSTROM (Joyero)  
HALVAR BJÖRK  
(Lenna-Margaretha)  
GUNNAR BJÖRNSSTRAND  
(Radmanskan)  
HEINZA HOPF (Biceps)  
Producción: Svenska Filminstitutet,  
Europa Film, Stockholm Film y  
Vilgot Sjöman AB  
Color. 1976.

**Argumento:**

Aunque pueda pensarse que "Tabú" es un film apología —o bien, crítica— de las minorías sexuales —homosexuales, travestis, exhibicionistas, sadomasoquistas— el principal interés de SJÖMAN en él ha sido hacer la disección psicológica de un falso revolucionario que utiliza dichas minorías en provecho personal y que, al final, arrastra en su caída a estos parias de la sociedad y a Sara, la mujer que le ama. "Tabú" es uno de los films más discutibles pero también más personales, dentro de la personalísima obra de SJÖMAN.



# **BENALMADENA**

**PREMIO NACIONAL DE EMBELLECIMIENTO  
DE PUEBLOS**

**Museo Municipal Precolombino y Neolítico**

**Festival Internacional de Cine de Autor**

**Premios literarios de Lingüística y crítica  
literaria y Ciencias Económicas y Sociales**

**Ciudad de congresos**

**Premio Internacional de  
Turismo y Hostelería**

**Festival de Arte Flamenco**

**En proyecto: Museo de Arte Contemporáneo**



**Trofeo «Niña de Benalmádena»**



# BANESTO

**BANCO ESPAÑOL DE CREDITO**

LA MAYOR ORGANIZACION BANCARIA A SU SERVICIO

Más de 1.200 oficinas repartidas por todo el país

Representaciones en: Alemania - Argentina - Australia  
Bélgica - Brasil - Canadá - Colombia - Chile - Estados  
Unidos - Filipinas - Francia - Gran Bretaña - Japón  
México - Panamá - Perú - Puerto Rico  
República Dominicana - Suiza - Venezuela

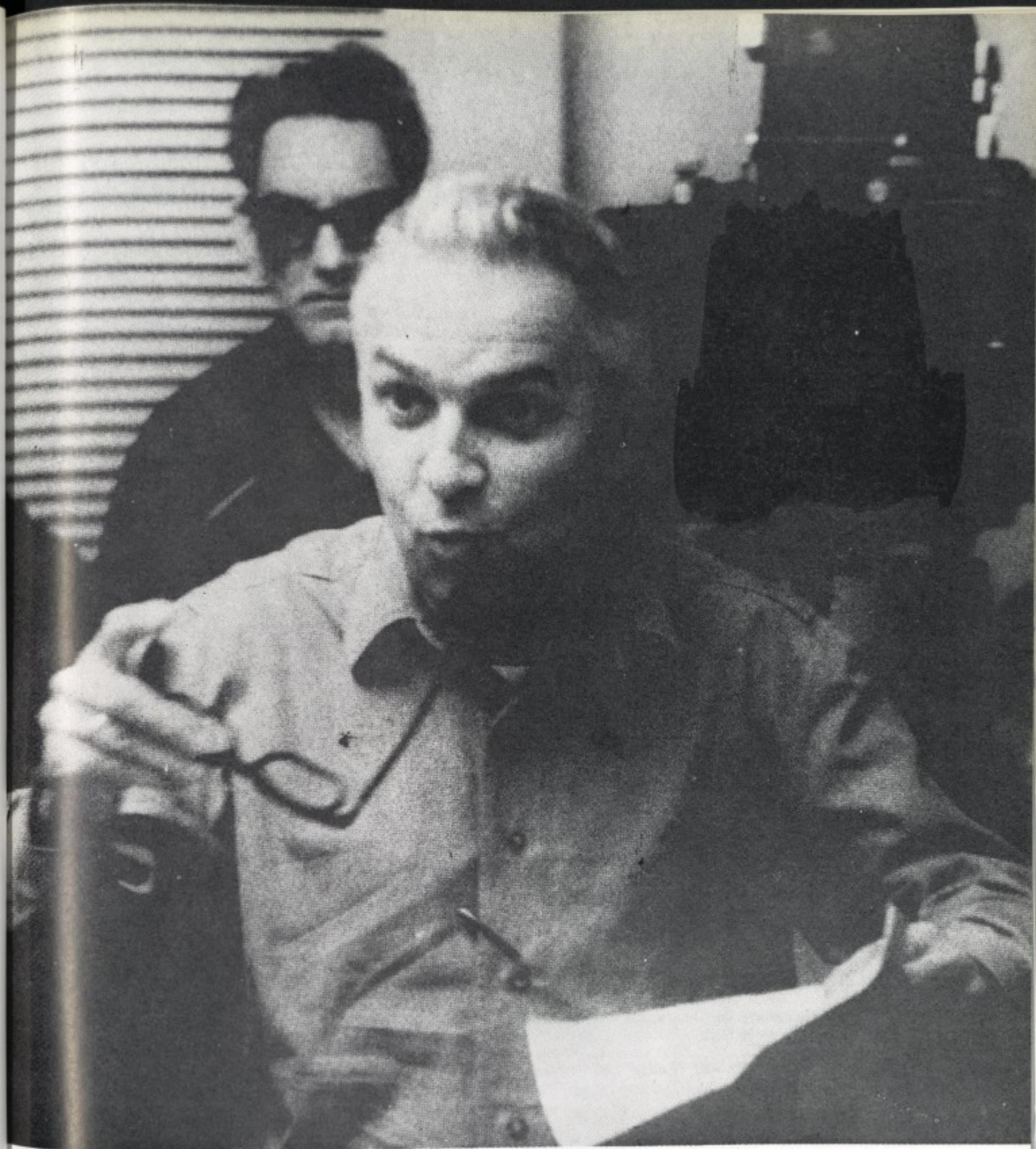
También estamos en: Benalmádena-Costa,  
Carretera de Cádiz km. 228,850 - Tels. 44 29 47 - 44 29 48



# Banco Atlántico

EL NUEVO ESTILO

*Aprobado por el Banco de España con el núm. 9.042*



***Ciclo SANTIAGO  
ALVAREZ***

# Santiago Alvarez

*Nace en La Habana en 1910.*

*Estudia Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, y Psicología e Historia en la Universidad de Columbia, de Nueva York.*

*Fue miembro fundador de la Sociedad Cultural "Nuestro Tiempo", que agrupó a jóvenes e intelectuales de izquierda, muchos de los cuales trabajan hoy en el cine cubano.*

*Intervino activamente en la lucha clandestina contra la tiranía de Batista.*

*Es Diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular.*

*Dirige desde su fundación el Noticiero Latinoamericano del ICAIC. Es asesor de la Dirección de la Cinematografía y asesor artístico del Departamento de Dibujos Animados.*

*Sus documentales y reportajes han recibido numerosos primeros premios en diversos festivales cinematográficos internacionales.*

*Está considerado internacionalmente como uno de los más destacados e influyentes documentalistas contemporáneos.*

## FILMOGRAFIA:

1961. "Escambray".  
"Muerte al invasor" (en codirección con Tomás Gutiérrez Alea).
1962. "Forjadores de la paz".  
"Cumplimos".  
"Crisis en el Caribe".
1963. "El bárbaro del ritmo".  
"Ciclón".
1964. "Vía libre a la zafra del 64".
1965. "Solidaridad Cuba y Vietnam".  
"Cuba, 2 de enero".  
"Pedales sobre Cuba".  
"Segunda declaración de La Habana".  
"La escalada del chantaje".  
"Now ("Ahora)".
1966. "Abril de Girón".  
"Año siete".  
"Cerro Pelado".
1967. "Hanoi, martes 13".  
"La guerra olvidada".  
"Hasta la victoria siempre".  
"Golpeando en la selva".
1968. "La hora de los hornos".  
"Amarrando el cordón".  
"L.B.J.".
1969. "Despegue a las 18".  
"79 primaveras".
1970. "Once por cero".  
"Piedra sobre piedra".  
"El sueño del pongo" (corto de ficción).  
"Yanapanacuna".
1971. "Quemando tradiciones".  
"¿Cómo, por qué y para qué se asesina a un general?".  
"La estampida".  
"El pájaro del faro".
1972. "De América soy hijo y a ella me debo" (largometraje).
1973. "Y el cielo fue tomado por asalto" (largometraje).  
"El tigre saltó y mató... pero morirá... morirá".
1974. "60 minutos con el primer mundial de boxeo amateur".  
"Rescate".  
"Los cuatro puentes".
1975. "Abril de Vietnam en el Año del Gato".  
"El primer delegado".
1976. "El sol no se puede tapar con un dedo".  
"El tiempo es el viento" (largometraje).  
"Luanda ya no es de San Pablo".  
"Morir por la patria es vivir".  
"Maputo: meridiano novo".  
"Los dragones de Ha Long".
1977. "Mi hermano Fidel".

## SANTIAGO ALVAREZ, explica:

Antes de la Revolución yo era tan solo un tragapeliculas, un espectador como cualquier otro espectador de cualquier parte del mundo. Pertenecía a una asociación cultural, "Nuestro Tiempo", que tenía

un cine-club donde veíamos y discutíamos teóricamente los films clásicos. Otros camaradas que hoy trabajan en el ICAIC —Alfredo Guevara, Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea— pertene-

cían también a ese cine-club. Proyectábamos algunos de los films revolucionarios clásicos de la Unión Soviética. Había un distribuidor de películas soviéticas para Cuba y Méjico y solíamos alquilarlas y proyectarlas en un pequeño cine los domingos por la mañana. Nos reuníamos para ver las películas y discutir las, pero era también un pretexto para reclutar a gente izquierdista y hablar de los problemas sociales.

Antes de esto, en 1939, yo viví en Estados Unidos; trabajé como lavaplatos y en las minas de carbón de Pensilvania. Fue en Estados Unidos donde empecé a ser políticamente consciente y cuando regresé a Cuba me hice comunista.

El imperialismo americano es el más grande promotor del comunismo en el mundo. De hecho, fueron mis experiencias americanas las raíces de "NOW" ("AHORA"), mi película contra la discriminación racial en USA... Se me vino todo a la cabeza cuando estaba escuchando una canción titulada "Now", cantada por Lena Horne (una melodía basada en un antiguo canto hebreo de autor anónimo). Cuando empecé a trabajar en el ICAIC en esta película, ese recuerdo, esa experiencia, me ayudó: utilicé todo el odio que había sentido contra la discriminación y la brutalidad.

Realmente, yo empecé a aprender cine en 1959. Después de la Revolución, cuando se creó el Instituto de Cine —fue esta la primera ley sobre asuntos culturales que firmó Fidel— tuve que hacer un noticiero del Presidente Dorticós por Latinoamérica. Fue el primer ejemplar del Noticiero Latinoamericano del ICAIC. El día que llegó al ICAIC una moviola fue motivo de celebración. Era una moviola con solo una pantalla de visión y sin cabeza de sonido, pero aún la tengo y trabajo con ella. Cada pieza de equipo, como los pequeños alfileres donde se cuelgan las tomas en la sala de montaje, constituía entonces algo nuevo para nosotros. Todos habíamos hablado de cine, pero no sabíamos hacer cine. Detrás de nuestra completa ignorancia había, sin embargo, un tremendo deseo de avanzar, de luchar contra los noticieros reaccionarios capitalistas que aún se hacían y que difundían propaganda contrarrevolucionaria en Cuba durante ese periodo.



**HASTA LA VICTORIA SIEMPRE**



En 1959-1960, existían aún tres noticieros en Cuba —El Nacional, El Noticiero América y otro más, cuyo nombre no recuerdo— los cuales transmitían noticias de una manera subversiva, contrarrevolucionaria, sobre lo que estaba sucediendo en Cuba. En aquellos años, la Revolución no había estabilizado aún su poder, continuaba habiendo conflictos, había gran agitación de masas, la gente estaba intranquila y las derechas estaban poniendo la Revolución en peligro. Fue entonces cuando en el ICAIC decidimos crear un noticiero revolucionario que proporcionara las líneas políticas revolucionarias y contrarrestara la influencia de los noticieros reaccionarios.

...los primeros noticieros que hicimos estuvimos influenciados por los noticieros tradicionales. No eran revolucionarios en un sentido formal, pero el contenido sí lo era. Después de que terminamos unos veinte, empezamos a buscar nuevas formas cinematográficas expresivas para el noticiero.

En cuanto a Dziga Viértov, esta es una pregunta que me hacen en toda entrevista, pero tengo que decir que no hay ninguna influencia de Viértov en mis películas. De hecho, cuando empecé a hacer películas yo no había visto ninguna de Viértov. La verdad es que la realidad que Viértov experimentó fue similar a la que nosotros hemos experimentado, y quizá sea esta realidad el común denominador de nuestras películas.

Desde este punto de vista, creo importante destacar la importancia

de la Revolución como una poderosa fuerza motivadora —el proceso revolucionario de Cuba ha sido la principal musa inspiradora de todo nuestro trabajo. Antes de la Revolución no existía expresión cinematográfica en Cuba. Cada cuatro o cinco años un productor americano venía al país para hacer una película seudofolklorica o musical, utilizando de manera superficial los elementos exóticos de nuestra cultura. Algunas veces echaban mano de algunos técnicos cubanos, quizá tomados de los estudios de TV, pero solo unos pocos. Por eso, para que nosotros nos pongamos a hacer películas, ha tenido que existir una voluntad revolucionaria, una inspiración revolucionaria.

En otras palabras, yo me hice director de cine, y otros camaradas en Cuba se vieron envueltos profesionalmente en cosas que ellos nunca pensaron hacer, porque la voluntad revolucionaria y las necesidades sociales nos forzaron a convertirnos en lo que nos convertimos. La gente de Sierra Maestra o de la expedición Granma nunca habían sido soldados profesionales, no habían estudiado en una academia militar como West Point, pero vencieron a un ejército profesional con consejeros norteamericanos educados en teoría militar. El guerrillero no es un soldado profesional sino alguien impulsado por el deseo de romper una estructura injusta, motivado por una voluntad revolucionaria que le capacita para tomar un arma y aprender a usarla. Nadie ha nacido revolucionario: son las necesidades de la sociedad las que hacen revolucionarios. Asimismo, yo no fui a ninguna escuela a aprender cine, me hice director de cine haciendo películas. Antes, lo único que había hecho era tontear con una cámara de 16 mm. como cualquier amateur, pero yo estaba poseído de esa voluntad revolucionaria. Creo que cualquiera puede hacer cine, el único problema es tener la motivación, como en cualquier otra actividad.

Yo no creo que uno nazca creador, se hace uno creador. El elemento creativo puede ser encontrado en cada ser humano y en cualquier profesión —ingeniero, piloto, abogado, conductor de camión...— En cualquier ser humano existe este elemento creativo y son las circunstancias, el mundo en que se vive, las que estimulan o frustran este elemento. ¿Cuántos jóvenes antes de la Revolución quedaron en Cu-

ba frustrados a causa de que la sociedad en que vivían no les dio medios u oportunidad de llegar a ser lo que querían? ¡Y cuántas mentes frustradas debe haber aquí —en los Estados Unidos—, cuántas mentes creadoras que están trabajando en la radio y en la TV y que no tienen la posibilidad de producir lo que quieren! ¡Cuántas frustraciones deben haber acumuladas!

Nuestros objetivos como realizadores son los objetivos de la Revolución, lo que la Revolución nos pide. Si somos artistas revolucionarios responsables, es porque somos parte del proceso revolucionario de nuestro país —no estamos en lo alto de una montaña o encerrados en una torre de marfil, tenemos una responsabilidad para con el proceso revolucionario porque somos parte de él... Desde su inicio nuestra revolución fue amenazada y bloqueada y a causa de este estado constante de agresión, de guerra constante, nuestro cine tenía que ser consecuente con esa realidad. No podíamos hacer un cine que no tratara de esa realidad, de esa situación en la que vivíamos. De la misma forma, tampoco podemos eludir nuestra responsabilidad como cubanos hoy día. La concreta experiencia de nuestro proceso revolucionario, especialmente la agresión imperialista que empezó con el bloqueo, nos ha enseñado, hemos aprendido de ella, pero también hemos desarrollado modos de superar los problemas mediante el uso de las teorías y métodos que se habían utilizado antes en situaciones históricas similares, y esto es marxismo-leninismo. Lo utilizamos en todos los aspectos de nuestras vidas —cultural, político, social, económico...— Nosotros, los realizadores cubanos, hemos elegido el empleo del enfoque marxista-leninista en los films que hacemos, lo usamos para confrontar y analizar la realidad que vemos y con la que trabajamos.

Por supuesto, muchas veces esta no es una decisión consciente, porque en cierto sentido el marxismo existía antes de Marx. Marx fue un hombre de un talento enorme, poseedor de una gran perspectiva y capacidad de análisis, que formuló algo que ya existía. El estableció una serie de teorías analizando la sociedad y los caminos para allanar los problemas de la sociedad. Hubo otros muchos pensadores en las ciencias sociales y económicas, pero él tuvo la virtud de que sus teorías fueran asumidas y llevadas a la práctica por otros hombres.



HANOI, MARTES 13

Lenin asumió la teoría marxista y la puso en práctica y de esa forma se desarrolló el marxismo-leninismo que hoy ha obtenido sus resultados en gran parte del mundo marxista. En nuestro país el pensamiento marxista-leninista tiene una tradición en José Martí, que no era marxista-leninista pero que era un revolucionario que quiso liberar su país de la esclavitud del imperio español. A lo largo de la Historia ha habido situaciones semejantes, en las que han existido, de acuerdo con las circunstancias históricas especiales del tiempo, revolucionarios que no eran o no podían haber sido marxistas. En los Estados Unidos, durante la fase inicial de la guerra de Independencia, hubo grandes líderes revolucionarios que no eran marxistas, pero si analizamos su papel en la historia conforme a los patrones marxistas-leninistas, serían considerados comunistas, revolucionarios.

En el departamento del noticiero tenemos un grupo de cámaras y yo he trabajado con todos ellos; pero hay unos cuantos con los que he trabajado muchas veces y, cuando las circunstancias lo permiten, prefiero trabajar con uno de los cámaras que conozco y llevarme con él lo mejor posible. Creo que un equipo de trabajo, un trabajo colectivo, es muy importante. Muchas veces he trabajado con dos o cinco cámaras al mismo tiempo.

La parte de la realización que más me gusta es el montaje. Mi trabajo en la sala de montaje es completamente distinto del de otros camaradas del ICAIC. Muchas veces los montadores no quieren trabajar conmigo porque están acostumbrados a tener todas las facilidades que los directores solamente supervisan dejándoles que ellos hagan el trabajo. Pero yo hago personalmente el trabajo —desmenuzo el material, no dejo que lo haga el ayudante, e incluso yo mismo cuelgo las tomas para ver de qué trata cada una. Las miro y las vuelvo a mirar—. Soy muy meticulado, e incluso elijo el fotograma exacto por donde quiero cortar —cinco fotogramas son cinco, no seis sino cinco—. Entonces, mientras estoy mirando las tiras de película y montándolas, empiezo a pensar en el montaje del sonido. Cuando paso a la banda magnética, todavía estoy haciendo el montaje de las secuencias porque estoy buscando la música al mismo tiempo que hago el montaje. Al escuchar el sonido estoy pensando en la estructura de la secuencia y cuando estoy mon-

tando la imagen estoy pensando siempre en qué sonido irá con ella. Conforme lo voy poniendo todo junto y empieza a adquirir un cierto ritmo, pienso en los efectos: qué sonido, qué música irán con esa imagen. El 50 % del valor de un film está en su banda sonora.

...Un film reciente, "El hombre de Maisinicú" ha sido un gran éxito. Es un film que cuenta la historia de personas del Ministerio del Interior que se infiltran en las líneas de los contrarrevolucionarios. Es un film que tiene, digámoslo así, una estructura convencional. Pero el éxito del film nos dice que no tenemos que usar siempre nuevas formas para expresar valores revolucionarios, podemos utilizar las técnicas tradicionales para hacerlo. Los elementos culturales tradicionales tienen un valor en cierto punto: no tenemos que catalogarlos o etiquetarlos y decir que lo convencional no se puede usar nunca. La innovación se produce al dar valor a las formas tradicionales, revitalizándolas. Los métodos de construcción en nuestro país, por ejemplo, emplean tanto los métodos tradicionales como los nuevos métodos y, mezclando ambos, obtenemos resultados revolucionarios.

Nosotros somos el público, los realizadores somos público. Partimos desde la base a la que pertenecemos hasta la realidad social de nuestro país: no somos extranjeros, somos parte del pueblo y nuestras películas nacen de una realidad compartida. Si pensáramos que éramos un grupo privilegiado por encima del pueblo, entonces probablemente haríamos películas que comunicarían solo con una minoría o un grupo elitista... Únicamente se puede ser un artista revolucionario estando con el pueblo y comunicándose con él.

Ha sido un reto para nosotros, pero hemos tenido éxito hasta cierto punto en romper los hábitos del público que va al cine. Debido a la influencia del capitalismo, incluso en los países socialistas ha existido siempre la costumbre de proyectar documentales solo como material suplementario a un largometraje de ficción con actores como la principal atracción. Pero nosotros hemos conseguido proyectar documentales como principal atracción de las salas. Por ejemplo, "De América soy hijo y a ella me debo", que dura 3 horas, 15 minutos, y que tiene como primer personaje a Fidel durante su viaje, fue proyectado simultáneamente en siete salas y



**NOW**

hubo largas colas de gente, con las salas llenas durante dos meses.

Si hay un libro, o una historia, o una idea de uno de los miembros del ICAIC se discute entre todos nosotros y es nuestra conciencia política la que dicta si el film puede ser hecho o si la idea es buena —esa es la única censura que tenemos—. Desde luego, no puedes hacer films contrarrevolucionarios o fascistas. Si hubiera un realizador en Cuba que quisiera hacer un film en favor de la discriminación racial, no se le permitiría hacerlo. No puedes hacer un film racista y no queremos gastar nuestros recursos haciendo films pornográficos. Eso no quiere decir que no se puedan hacer films eróticos —el erotismo y la pornografía son dos cosas distintas—, aunque hay gente que se oculta tras las ideas del erotismo para hacer pornografía. Pero la pornografía no es solo sexual —la aberración de cualquier actividad humana puede ser pornográfica...— El más grande pornógrafo de los Estados Unidos fue Richard Nixon —él fue más peligroso como ejemplo moral para la juventud norteamericana que cualquier escena de cualquier film proyectado en la Calle 42.

(Fragmento de una entrevista a cargo de Rodi Broullon, Gary Crowds y Allan Francovich).

**SANTIAGO ALVAREZ** es ya conocido en Benalmádena donde fueron presentados los films "De América soy hijo y a ella me debo" y "El tigre saltó y mató... pero morirá... morirá" dentro del ciclo de Cine de Intervención Latinoamericano.

El presente ciclo consta por una parte de algunos títulos que pueden considerarse clásicos dentro de la obra del maestro cubano y, por otra, de varios de sus últimos trabajos.

La selección incluye:

## **Now (Ahora) (1965)**

Presenta la situación del negro americano denunciando la represión policíaca de que es víctima y exaltando la resistencia al racismo.

## **Hanoi, martes 13 (1967)**

Muestra la vida cotidiana en la República Democrática de Vietnam del Norte, así como su alteración a causa de los brutales bombardeos americanos.

## **Hasta la victoria siempre (1967)**

Realizada en memoria de Che Guevara, de lo que significó para el pueblo cubano y su revolución, incluye todas las imágenes tomadas en Cuba del Che.

## **79 primaveras (1969)**

Un hermoso homenaje al Presidente Hóchi-Minh. Sus funerales en Hanoi.

## **Morir por la patria es vivir (1976)**

Realizado poco después del hecho, muestra el caso de un avión cubano víctima en octubre de 1976 de un sabotaje provocado por "gusanos". Como reacción al bárbaro acto, en el que murieron más de setenta personas, tuvieron efecto unos grandes funerales. Fidel dirige la palabra al pueblo de Cuba...

## **Maputo: Meridiano Novo (1976)**

Exalta la lucha por la liberación de los pueblos africanos y concretamente del pueblo de Mozambique, así como la actuación del Frelimo que, fundado en 1962, ha combatido duramente para desembarazarse del colonialismo.

## **Los Dragones de Ha Long (1976)**

Vietnam, bahía de Ha Long. Recurriendo en parte a la técnica de animación, Santiago Alvarez nos muestra la tradición de lucha de este pequeño pueblo que ha tenido que hacer frente sucesivamente al agresor japonés, francés y yanqui.

## **Mi hermano Fidel (1977)**

Entrevista de Fidel con un viejo campesino que habita próximo al punto en donde, en el siglo diecinueve, desembarcó José Martí para introducirse en la isla y así poder combatir a las tropas españolas para obtener la independencia de esta. El campesino, que era entonces un niño, es ahora casi centenario. Al principio, el campesino, que tiene dificultades de visión, ignora quién es su interlocutor. Pero luego, a través de la conversación, llega a descubrirlo...

**La apertura ha venido,  
nadie sabe cómo ha sido.**

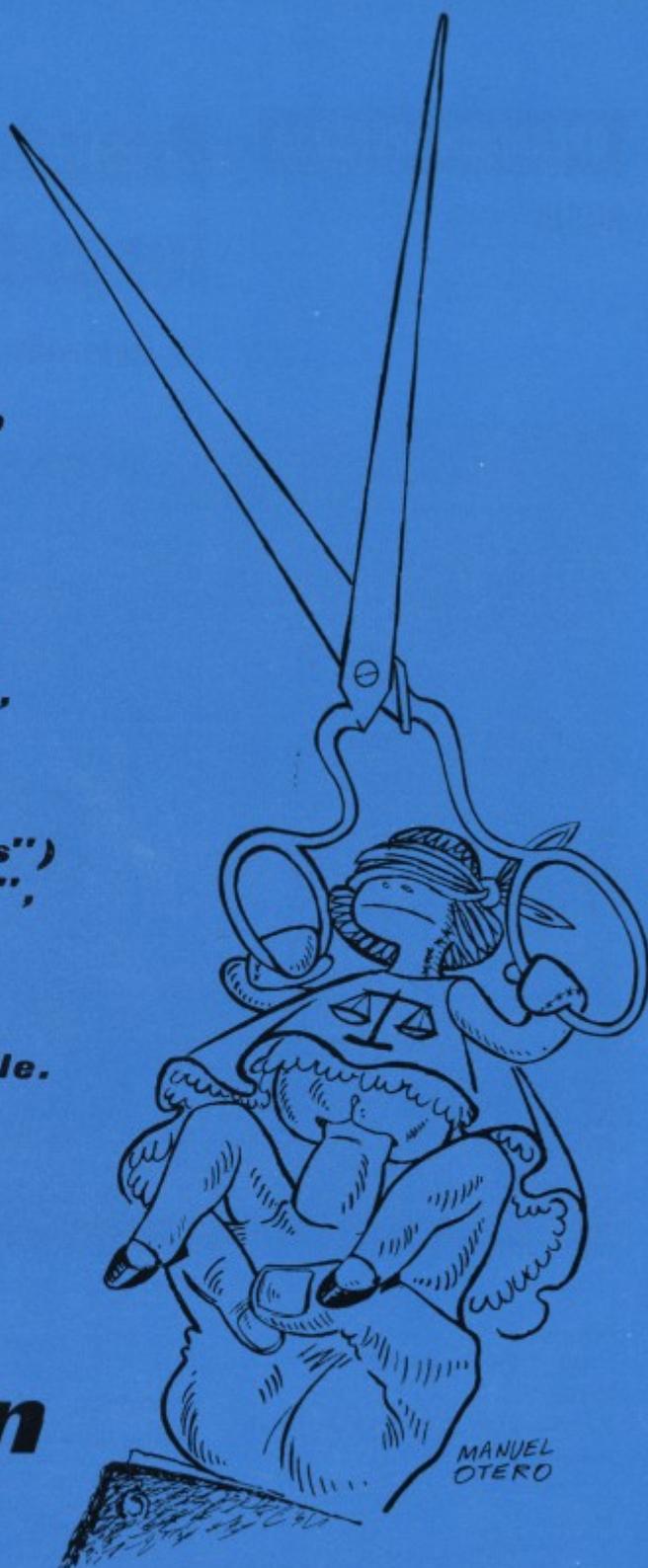
**Y con ella, parece  
que podremos ver este año  
cosas que en su día  
nos fueron escamoteadas.**

**Como, por ejemplo:**

**"La fiesta de San Iorguen",  
"El regreso de Máximo"  
y "La barriada de Vuihorg",  
no autorizadas  
en Benalmádena 74.**

**"Corrida amor"  
("El imperio de los sentidos")  
y "En lo más alto del cielo",  
no autorizadas  
en Benalmádena 76.**

**Enhorabuena  
porque esto sea hoy posible.  
¡Y que dure!**



# **Operación**



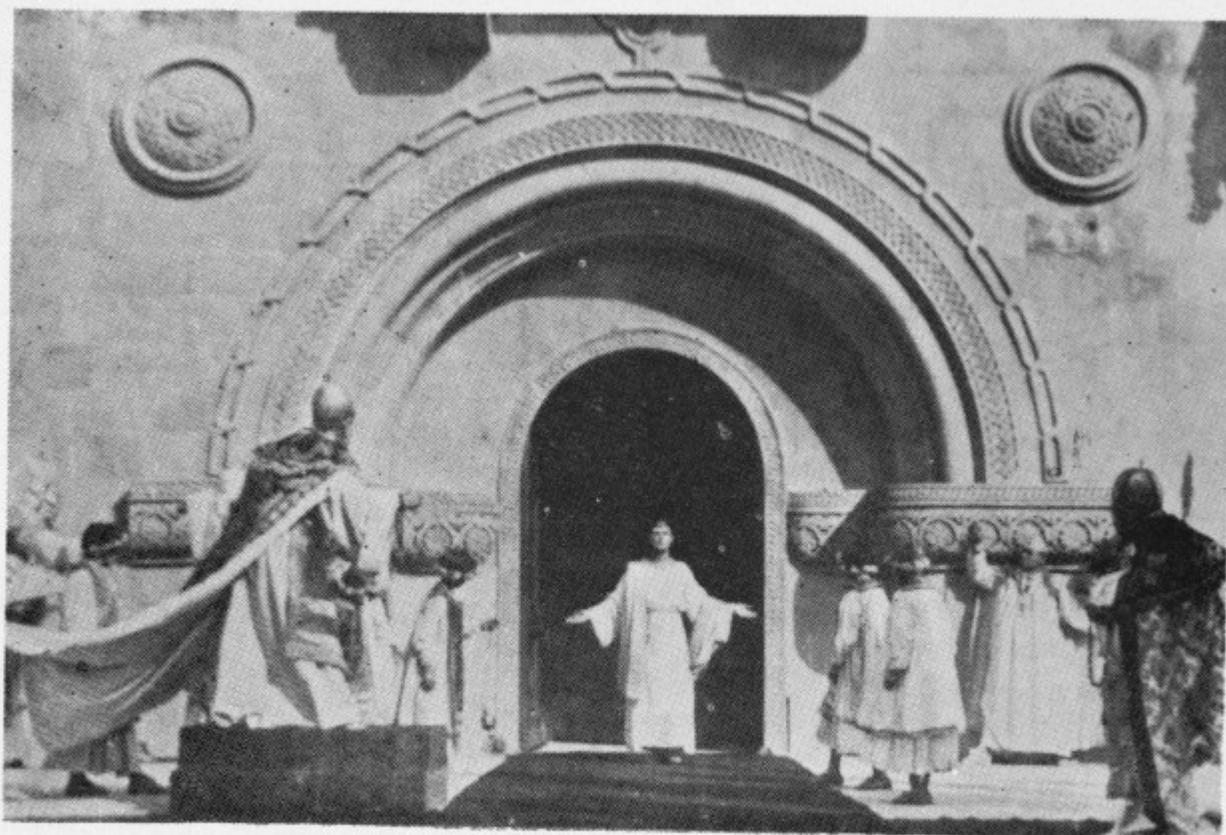
# **APERTURA**

**OPERACION APERTURA**

**RUSIA**

# Prazdnik Sviatogo Iorguena

La fiesta de San Iorguen (1930)



**Director:**

YAKOV PROTAZANOV

**Guión:**

Y. Protazanov y Vladimir Shveitser

**Fotografía:**

P. Yermolaiev

**Música:**

S. Boguslavski

**Decorados:**

N. Balluzek, A. Arapov y  
S. Kozlovski

**Intérpretes:**

A. KTOROV (Mikael Korkis)  
IGOR ILLINSKI (Frants Shults)  
M. STRELKOVA (Oleandra)  
I. A. ARDAKIN  
(Tesorero del templo)  
M. KLIMOV  
(Administrador del templo)

**Argumento:**

Mikael Korkis, ladrón y aventurero, se fuga de la cárcel la víspera de una fiesta religiosa. Junto con su cómplice Shults llega hasta el atrio del templo, confundido entre la multitud de fieles. Al ver las riquezas que ingresan en el templo, Korkis planea un robo. Utilizando una llave penetra en el templo y se queda encerrado en él. Shults, encargado de abrir la puerta a su cómplice, no puede hacerlo a causa de la persecución de la policía. No viendo otra posibilidad de escapar, Korkis se pone las vestiduras del santo, haciéndose pasar por San Iorguen en la ceremonia religiosa. El jefe de la policía, que

asiste a esta, reconoce en el "santo" al ladrón evadido, y lo comunica al administrador del templo. Para desenmascarar a Korkis, el administrador exige del falso santo un milagro. Korkis lo realiza, "curando" a su cómplice, el falso cojo Shults.

Para librarse del "santo" recién aparecido, los miembros del clero, después de no pocos regateos, entregan a Korkis un pasaporte extranjero y le pagan los gastos de viaje, con la condición de que abandone inmediatamente el país. Los dos aventureros parten de la ciudad y Korkis se lleva también a la hija del administrador del templo.

**OPERACION APERTURA**

**RUSIA**

# Vozvrascheñie Maksima

El regreso de Máximo (1937)



**Dirección:**  
CRIGORI KOZINTSEV  
LEONID TRAUBERG

**Gul' n:**  
G. Kozintsev  
L. Slavin  
L. Trauberg

**Música:**  
Dimitri Shostakovich

**Fotografía:**  
A. Moskvín

**Decorados:**  
E. Yenei

**Intérpretes:**  
BORIS CHIRKOV (Máximo)  
V. KIBARDINA (Natasha)  
A. ZRAZHEVSKI (Yerofieiev)  
A. KUZNIETSOV (Turaiev)  
M. ZHAROV (Oficinista)  
A. BONDI (Menchevique)  
V. VANIN (Nikolai)

**Argumento:**

Segunda parte de la trilogía de Máximo, realizada tres años después de "La juventud de Máximo" y a causa del gran éxito de este primer film que se proyectó en Benalmádena 73. De nuevo, una gran interpretación de Boris Chirkov, que encarna a un Máximo políticamente maduro. La trilogía se cierra con "La barriada de Vuiborg".

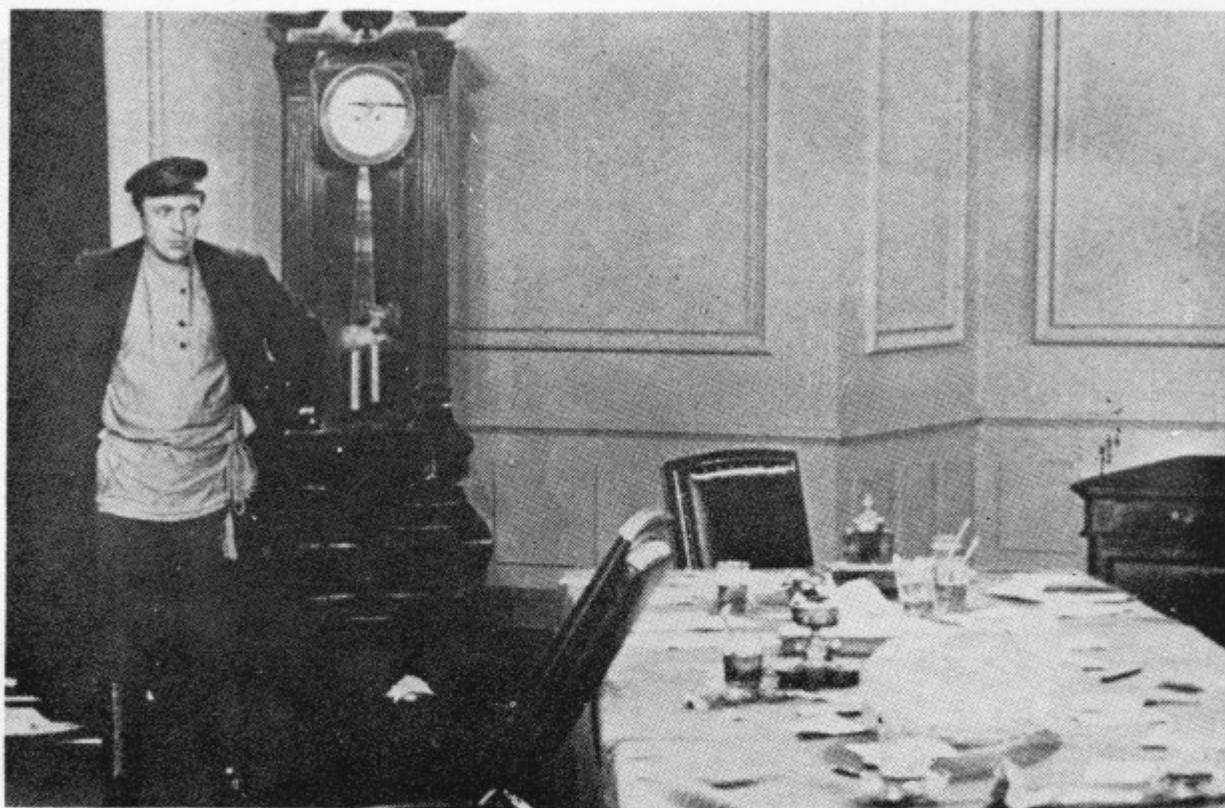


**OPERACION APERTURA**

# Vuiborgskaia Storona

**RUSIA**

**La Barriada de Vuiborg (1938)**



**Gulón y dirección:**

**GRIGORI KOZINTSEV**

**LEONID TRAUBERG**

**Música:**

Dmitri Shostakovich

**Fotografía:**

A. Moskvín y G. Filatov

**Decorados:**

V. Vlasov

**Intérpretes:**

**BORIS CHIRKOV** (Máximo)

**V. KIBARDINA** (Natasha)

**N. UZHVI** (Yevdokia)

**M. SAHROV** (Dimba)

**A. CHISTIYAKOV** (Mischenko)

**Y. TOLUBIEIEV** (Bugal)

**A. DUDNIKOV** (Rospshin)

**Argumento:**

La Revolución de Octubre acaba de triunfar. La joven República soviética sufre innumerables dificultades. Es necesario crear un nuevo aparato administrativo del Estado, un ejército, una industria, una red de transportes, etc., etc.

Máximo es nombrado comisario del Banco del Estado. El revolucionario que hasta hace poco actuaba en la clandestinidad, debe aprender ahora la complicada administración de un gran banco. Los emplea-

dos llevan a cabo una maniobra de sabotaje, pero esto no amedrenta a Máximo ni al joven y entusiasta equipo que colabora con él. Poco después, experimenta la emoción de firmar el primer balance de cuentas del joven Estado...

Máximo tiene que enfrentarse aún a muchos enemigos de su causa, que planean sabotajes y asesinatos políticos... Cuando los alemanes amenazan con invadir la U.R.S.S., Máximo se despide del Banco y se dirige al frente, a defender con las armas sus ideales...

## OPERACION APERTURA

JAPON - FRANCIA

# Ai no corrida (L'empire des sens)

Corrida amor (El imperio de los sentidos)

**Dirección:**

NAGISA OSHIMA

**Guión:**

Nagisa Oshima

**Iluminación:**

Kenichi Okamoto

**Cámara:**

Hideo Ito

**Decorados y vestuario:**

Jusho Toda

**Montaje:**

Keiichi Uraoka

**Música:**

Minoru Miki y cantos tradicionales del Japón

**Intérpretes:**

EIKO MATSUDA

TATSUYA FUJI

Producción: Argos Film, París.

Oshima Productions, Tokyo

Color.



**Argumento:**

La historia auténtica del violento amor entre Sada Abe y Kichizo, que tuvo lugar en 1936 y que aún hoy es recordada en Japón.

\* \* \*

—¿Qué relación establece usted entre la pasión física, el gozo nacido del placer sexual y la muerte? Oshima.—Una ligazón indisoluble. En el éxtasis amoroso, ¿no se grita, acaso, "me muero"?

—La acción del film se desarrolla como un acto amoroso ininterrumpido: solamente los lugares en que se cumple cambian, según un itinerario que prohíbe el menor descanso a los amantes. Se descubren así veinte decorados diferentes, veinte cámaras de amor, lugares cerrados como una plaza de toros y consagrados a un rito mortal. ¿Está, como nosotros, convencido de la unicidad de esta marcha?

Oshima.—Como señala, he querido que gestos y palabras fueran resul-

tado de un discurso: el discurso sexual. Si no fuera así, consideraría que mi película era un fracaso. El espacio elegido es el del Amor y la Muerte y, para mí, cubre el Japón entero.

—Usted nos prohíbe, al parecer, mirar a Sada como a una asesina. El hombre, su víctima, acepta e incluso suscita su propia destrucción. Superando la anécdota, usted parece considerar el "Amor loco" como una religión del absoluto.

Oshima.—Asociada a Sada, la palabra asesina me asombra como asombraría a todo japonés. Si al principio Sada y Kichizo no parecen más que unos libertinos, se encaminan no obstante hacia una forma de santificación y espero que todo el mundo así lo entenderá. Sada y Kichizo, mis personajes, son los supervivientes de una tradición sexual que ha existido y que, para mí, es admirablemente japonesa.

\* \* \*

Es casi banal citar, a propósito de esta obra, la célebre definición de

Georges Bataille, según la cual el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte...

Lacan, se me dice, ha afirmado que este film era uno de los más castos que ha visto jamás. Estoy de acuerdo con él.

*André Pieyre de Mandiargues*

\* \* \*

Se tiene en Benalmádena un conocimiento casi total de la obra de OSHIMA. En 1971 se presentó un amplio ciclo dedicado a él, que se completaría con la proyección en el 72 de "Pequeña hermanita de verano" y con la inclusión en el ciclo retrospectivo "Nuevo Cine Japonés" en 1974 del extraordinario film, realmente difícil de conocer, "Noche y niebla en el Japón". El último film de OSHIMA, tras un largo silencio de cuatro años, es "Corrida Amor". Hizo posible este proyecto una persona bien conocida también en Benalmádena, donde fue objeto de un homenaje en 1972: el ejemplar productor francés ANATOLE DAUMAN.

## OPERACION APERTURA

# Nel piu' alto dei Cieli

ITALIA

En lo más alto del Cielo

**Dirección:**

SILVANO AGOSTI

**Guión y dirección:**

Silvano Agosti y Francesco Costa

**Fotografía:**

Claudio Tondi

**Decoración:**

Erika Rossi

**Música:**

Nicola Piovani y Pier Farri

**Intérpretes:**

CLARA COLOSIMO

(monja anciana)

LIVIO BARBO (Sandro)

EDY BIAGETTI (Luigi)

MARCELLA MICHELANGELI

(monja joven)

FRANCESCO COSTA

(el periodista)

ANTONIO PIOVANELLI

(el fraile)

FRANCO LOTTERIO (Giulio)

GIORGIO BONORA (el jesuita)

GISELLA BURINATO

(la sordomuda)

FRANCESCA CACCIOLATI

(Vera, la sobrina)

FRANCESCA R. COLUZZI

(Maura, la señora)

ALBERTO CRACCO

(el sindicalista)

JORGE KRIMER

(el honorable Adelio)

BABIENNE PASQUET

(la monja mulata)

**Producción:**

Cooperativa N.P.A.C. 1976.

**Argumento:**

Una delegación de católicos, directivos y empleados de la clínica Mater Dei de una provincia del Norte, acude al Vaticano para una audiencia con el Papa. El control de documentos y de obsequios no resta nada a su euforia.

Artífices de este encuentro con el Sumo Pontífice son tres figuras de católicos bastante poco homogéneas entre sí:

Andrea, un jesuita políticamente inclinado hacia el marxismo.

Adelio, notable demócrata-cristiano de la provincia.

Luigi, director de Acción Católica, que pretende estar más allá de los partidos.

Nada más entrar en el hermosísimo ascensor del Vaticano, el grupo se ve aprisionado en él y arrastrado a una loca ascensión hacia el infinito.



Se intenta de todas las maneras posibles encontrar una vía de salida. No lo consiguen.

En un momento dado, la frágil unidad del grupo se desmorona: caen uno a uno los ornamentos sagrados de las formas sociales, las máscaras franciscanas se disuelven en una histórica masacre colectiva que sabe de antiguas inquisiciones y modernas "cazas de brujas".

La concordia formal e interclasista de apertura se desvanece, mientras afloran del inconsciente católico salidas individualistas, violencias insensatas, explosiones sexuales siempre reprimidas.

Como en un naufragio ideal, van sucediéndose las muertes físicas de los distintos personajes. Como única superviviente queda una monja, que sufre un parto histórico.

El ascensor se detiene: el Papa viene a asistirla.

Las puertas se abren luego...

\*\*\*

SILVANO AGOSTI, que ha sido durante años montador en los films de Marco Bellocchio, codirigió con este y con otros dos realizadores más, el film "Matti de sle-gare" que se presentó en Benalmádena 76.

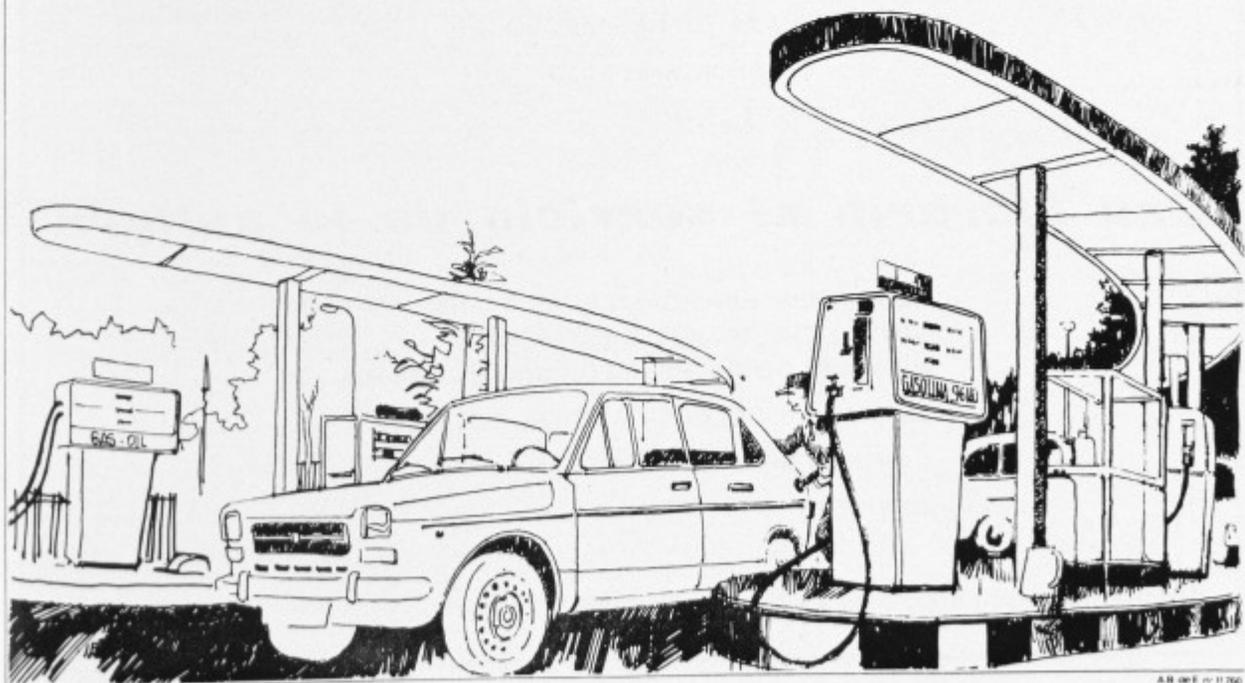
**MEJOR QUE EL DINERO  
DE DÍA Y DE NOCHE**

# **Cheques-Gasolina Banco de Vizcaya**

**OTRA VENTAJA DE TENER UNA CUENTA  
EN EL BANCO DE VIZCAYA**

Utilice cheques gasolina del Banco de Vizcaya.  
Se admiten a cualquier hora del día y de la noche.  
Ayudan a llevar un control exacto del consumo.  
Son totalmente gratuitos.  
Se cargan en cuenta después de haber sido utilizados.  
Llevan impresa la matrícula de su coche  
y nadie más puede utilizarlos.  
Solicítelos en cualquiera de las oficinas del Banco de Vizcaya.

**Banco de Vizcaya**  
SIEMPRE CERCA DE USTED



EL AHORRO DE ANDALUCIA

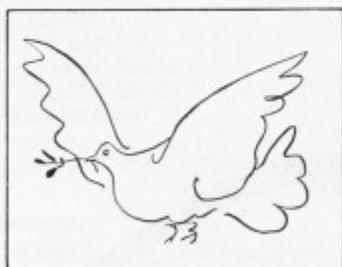
PARA SU REGION

# BANCO DE ANDALUCIA

UNICO BANCO

REGIONAL ANDALUZ

*Aprobado por el Banco de España con el n.º 5.038*



## Librería Picasso

PLAZA DE LA MERCED, 21

TELEFONO 21 91 25

MALAGA

***Una Librería al servicio de la cultura***

- SECCIONES ESPECIALIZADAS (CINE, TEATRO, ANDALUCIA, MUJER, URBANISMO, CIENCIAS SOCIALES, MEDICINA, ECONOMIA...)
- MAS DE 40 COLECCIONES DE BOLSILLO.
- LAMINAS DE ARTE Y POSTERS.
- REVISTAS.

Solicite información de nuestra cuenta de crédito de librería.



***Panorama***

***HOY***



ARGENTINA

**Dirección:**  
OCTAVIO GETINO

**Guión:**  
Octavio Getino y Jorge Honig, sobre argumento de Octavio Getino

**Fotografía:**  
Gustavo Moris

**Música:**  
Juan Herrera

**Sonido:**  
Abelardo Kuschnir

**Montaje:**  
Mauricio Lozzi

**Intérpretes:**  
CARLOS LAGOS (Juan Pampa)  
NOEMI MANZANO (Sombra)  
HUGO ALVAREZ (Juan Atahualpa)  
CARLOS MUÑOZ (Capitán)  
MARTIN ADJEMIAN  
(Juan sin nombre)  
EMILIO ALFARO (Juan Urbano)  
MIGUEL BRUZZE (Administrador)  
MORENA LYNCH (Pachamama)  
OSCAR VEGA (Juan Tupac)  
VICTOR PRONCET (Predicador)  
Producción: Terfilm (Buenos Aires)  
para la RAI italiana. Color. 1973.



**Argumento:**

Se basa en una leyenda surgida a principios de siglo en la región del Noroeste (Tucumán), durante la concentración monopolista de las propiedades azucareras que hizo surgir una poderosa oligarquía. La desaparición de algunos peones rebeldes dio origen a ella: los peones habían sido devorados por "el Familiar".

Según la leyenda, Zupay (el Diablo) y el Dueño de las Tierras, habían firmado un pacto de sangre por el que éste se enriquecería aún más si entregaba las almas y cuerpos de sus peones a un personaje nacido de dicho pacto: el Familiar.

El Familiar podía asumir múltiples formas: un perro negro, un viborón, un espíritu, un hombre. Pero el campesino tucumano sabía que siempre se ocultaba en los sótanos del ingenio.

Según el film, un día el Familiar envió a su Emisario y a tres de sus Angeles Custodios —el Administrador que finge llevar el progreso a los "oscuros", "blanqueándolos";

otro Juan, que se ha quedado sin nombre por su intento de conquista violenta de la tierra; el Capitán que enarbola la paloma de "su paz"— a una tierra habitada por los "oscuros", hijos del Sol y de Pachamama (la tierra), para ofrecer su protección. La familia de los "oscuros" se vio dividida por diversas actitudes: Juan Atahualpa, "la serpiente", negoció con el Emisario; Juan Tupac, "el pájaro", se enfrentó directamente a él desde las montañas; Juan Pampa, "el árbol", se replegó hacia el desierto.

El Familiar devora a la mujer de Pampa y éste, aconsejado por Pachamama, decide salir a buscar al culpable de su desgracia para acabar con él.

En su viaje al encuentro del enemigo, Pampa descubre que, aunque el Familiar pudo haberle destruido en muchas ocasiones, no lo hizo por miedo a autodestruirse. Pero él sí puede destruir al Familiar, de quien no necesita alimentarse para vivir. Pero para ello, deberá reunir antes a su Sombra —su guía, la primera prostituida por el Familiar y que sabe cómo éste lo ha con-

taminado todo y que las huellas que dejó a su paso tardarán años, tal vez siglos, en ser borradas— y a sus hermanos "el Pájaro" (el heroísmo) y "la Serpiente" (la astucia).

\*\*\*

Octavio Getino, crítico, publicista, escritor, que intervino como coautor en "La hora de los hornos" de Solanas y como guionista en "El camino hacia la muerte del Viejo Reales" de Vallejo —película presentada al público de Benalmádena en nuestra edición anterior—, siguió colaborando en la realización con Solanas en "Perón: la revolución justicialista" y "Perón: actualización política y doctrinaria para la toma del poder".

"El Familiar", su primer largometraje de ficción, no ha podido ser programado anteriormente en la Semana por la imposibilidad de obtener una copia. Solo este año, y gracias al interés del propio Getino, se ha confirmado su envío. Se incluye dentro de PANORAMA HOY aunque, por la fecha de su realización, fuera de concurso.

# Osadeni Doüshi

**Almas condenadas**

**Dirección:**  
VALO RADEV

**Guión:**  
Valo Radev, sobre la novela del mismo título de Dimiter Dimov

**Fotografía:**  
Jristo Totev

**Decorador:**  
Konstantin Dshidrov

**Música:**  
Mitko Shterev

**Intérpretes:**

EDITH SZOLAY (Fanny Horn)  
JAN ENGELEAT (Heredia)  
RUSI CHANEV (Jacques Murier)  
VALCHO KAMARASHEV  
(padre Olivares)  
MARIANA DIMITROVA (Carmen)  
RUMEN KOSTADINOV  
(padre Domingo)  
SVETOPLUG MATIASH  
(Luis Romero)  
SILVIA RANGUELOVA (Clara)  
ROMAN GRAMADTZKI  
(George Windzu)

Producción: Filmbulgaria.  
Color.



**Argumento:**

España de los años treinta, intranquila y tempestuosa. País de las corridas de toros y de las procesiones religiosas, del fanatismo religioso y del culto de los ritos —tal es el país que ve la norteamericana Fanny Horn, que vino a España en busca de aventuras exóticas.

En un viejo y sucio hotel la joven Fanny conoce a Luis Romero, descendiente de una gran familia de Toledo. Lo que atrae a ambos es su común vicio de morfinómanos. Lo que les aleja, es su biografía ligada al destino político de España y a la Guerra Civil.

Desde hace años, Fanny Horn viaja por los caminos de España, como enfermera, con el único deseo de estar siempre al lado del Padre Heredia del que está enamorada. Su sentimiento no compartido la lleva al campamento para enfermos de tifus Peña Ronda, donde Heredia cura a los enfermos durante la guerra. En este campamento Fanny vislumbra la verdadera esencia del fanatismo y del humanismo engañoso del jesuita Heredia.

Al fin toma la firme decisión de asesinarle. Esta sentencia "personal" de Fanny Horn es también su drama personal. Habiendo perdido su amor y su fe en el humanismo de Heredia, comprende que la causa de la justicia es la causa del

pueblo español a quien ella no conocía ni amaba antes.

Hoy, en su encuentro con Luis Romero, pariente del padre Heredia, Fanny Horn relata este extraño amor.

...

VALO RADEV, aun siguiendo con gran fidelidad la célebre novela búlgara, crea en cierta medida para la película nuevos criterios ideológico-artísticos. Si introduce líneas argumentales suplementarias y nuevos personajes, si hace de sus protagonistas seres más "terrenales", si desarrolla el pensamiento del novelista sobre la filosofía y la poética del sufrimiento, lo hace para intensificar la resonancia contemporánea de la obra y potenciar la esencia social y la fuerza épica de los acontecimientos. Mientras que en Dimiter Dimov la guerra civil está presente como un eco lejano, Valo Radev trata de dar vida en la pantalla a una crónica heroico-trágica de la España de aquel entonces, de forma que los extraños destinos de Fanny Horn y de Heredia alcancen la cumbre de su frustración dentro de los vertiginosos procesos sociales en que viven. Valo RADEV busca las dimensiones de un mundo goyesco en que lo mórbido y lo demoníaco conviven con lo majestuoso y heroico.

**BOLIVIA**

**Dirección:**  
ANTONIO EGUINO

**Guión y diálogos:**  
Oscar Soria

**Fotografía:**  
Antonio Eguino

**Montaje:**  
Luis Espinal

**Intérpretes:**  
NESTOR YUJRA (Isico)  
EDMUNDO VILLARROEL (Johnny)  
DAVID SANTALLA (Carlos)  
TATIANA PONTE (Patricia)

Producción: Grupo Ukamau. Color.

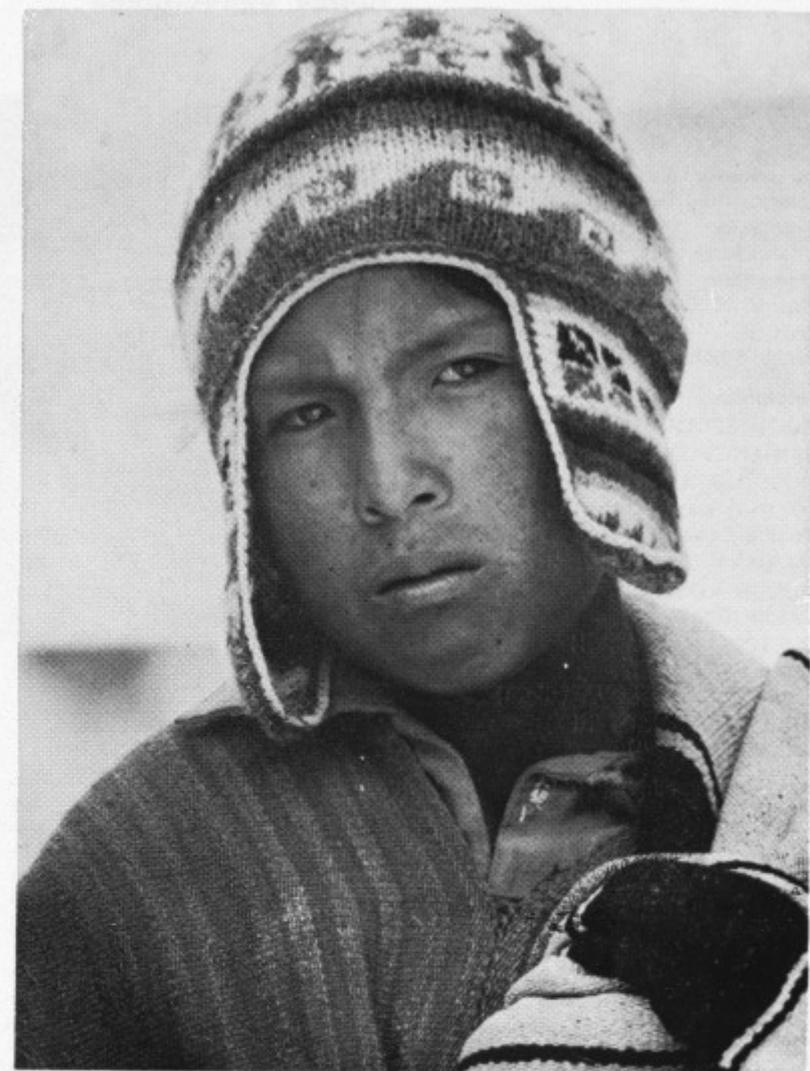
**Argumento:**

Chuquiago, nombre indígena de La Paz, muestra la fisonomía humana del boliviano actual dentro del marco geográfico de su más importante ciudad.

La película narra cuatro historias, cada una correspondiente a un nivel geográfico de la hondonada en que está asentada la ciudad. Por las características topográficas de esta, la altitud corresponde a un nivel social y económico, determina la clase social. Cuanto más alto se vive, más bajo es este nivel y viceversa. De este modo, cada barrio registra una forma de vida, una característica cultural, una psicología y una actitud hacia el país. Los cuatro protagonistas representan cuatro modos de vida diferentes, en un marco general de alienación frustradora.

ISICO es un niño aymara al que su familia trae del altiplano y lo entrega a una chola, vendedora de café, para que aprenda junto a ella algo más que en el campo. La chola vive en el Alto —casi el Altiplano— y, desde allá arriba, Isico descubre la ciudad. Se siente atraído por ella y desciende, cortando así todos los lazos que le unían con el altiplano aún protector, para deambular entre una gente que le ignora o se sirve de él. Isico termina ofreciéndose como cargador de mercado, un trabajo que lo condenará posiblemente para toda su vida al estado de los más humildes.

JOHNNY es hijo de un albañil. Estamos ya geográficamente en las zonas centrales, que corresponden a los barrios obreros. El muchacho ha confundido el salir de su situación precaria con renegar de su cultura. Asume una serie de actitudes que imagina son de progreso social, pero que solo son de desclasado. Sueña con otras ciudades,



con otras tierras... Y, en un intento de emigrar del país, llega hasta la delincuencia. Cuando este intento se frustra también, el hijo de obrero se pierde en las calles, caminando hacia un futuro incierto.

CARLOS (Carlöncho) es un empleado de clase media, un hombre lleno de vitalidad pero frustrado por un trabajo rutinario, por una economía y una vida familiar mediocres. Su única válvula de escape son los "viernes de soltero", las noches en que se reúne con los amigos para jugar a los dados, beber y divertirse. La vida de Carlöncho es tan gris, que nadie hablaría de él a no ser por su muerte temprana y también absurda y opaca. El falso alegre personaje de la historia viene, irónicamente, presentado a través de los recuerdos que su entorno provocan.

PATRICIA vive en el valle. Es hija de un rico importador, estudia en la universidad, tiene coche, y se permite la libertad de enamorarse de un compañero no rico, un izquierdista que la hace asomarse por primera vez a la realidad social y política de su país.

Pero, pese a sus pretendidas actitudes de rebeldía, Patricia es esclava de su clase, incapaz de superar los condicionamientos en que vive y rompe con su "doble vida" mediante la solución que su familia le dicta: la boda con un pretendiente a tono.

Cerrando el film hay un fugaz encuentro entre Isico, cargando un bulto en la mañana, y Patricia, que lo mira desde el automóvil en que parte con su marido a la luna de miel.

# Xica da Silva

## BRASIL

**Dirección:**

**CARLOS DIEGUES**

**Guión:**

Carlos Diegues y Joao Felício dos Santos

**Fotografía:**

José Medeiros

**Decorador:**

Luiz Carlos Ripper

**Montaje:**

Mair Tavares

**Música:**

Roberto Menescal y Jorge Ben. Canciones populares del siglo XVIII.

**Intérpretes:**

ZEZE MOTTA (Xica da Silva)

WALMOR CHAGAS

(Joao Fernández)

ALTAIR LIMA (Intendente)

ELKE MARAVILHA (Hortensia)

STEPAN NERCESSIAN (José)

RODOLFO ARENA (Sargento Mor)

JOSE WILKER (Conde)

MARCUS VINICIUS (Teodoro)

Producción: Jarjas Barbosa para Embrafilme y Distrifilmes. Color.

**Argumento:**

"Ainda vai chegar o dia de nos virem perguntar: —Quem foi a Xica da Silva que viveu neste lugar?"  
Cecília Meirelles

("Romanceiro da Inconfidência")

Segunda mitad del siglo XVIII. Joao Fernández de Oliveira llega al Arraial do Tijuco, principal centro urbano de la región de los diamantes. Es el nuevo Contratador nombrado por el rey de Portugal don José I y su primer ministro el Marqués de Pombal, concesionario del monopolio de extracción de las piedras preciosas a cambio de un quinto de sus beneficios para la corona.

Xica da Silva era una de las muchas esclavas negras que servían a los blancos de Arraial. La tradición popular asegura que era fea y sin gracia. Pero Xica debía tener algún encanto o alguna magia especial. Ambiciosa, decide conquistar al poderoso hidalgo. Lanza hacia él las redes más extravagantes, le provoca. El Contratador no puede resistirse a la exuberancia y seducción de la negra, se apasiona perdidamente por ella. La compra a su amo, la engalana, la sienta a la mesa con los blancos obligando a la escandalizada sociedad local a reverenciarla. Ella es quien dicta ahora la moda, las costumbres y hasta la política.



Xica da Silva —temida, odiada, calumniada— domina el Arraial y toda su región, vengándose con humor y violencia de las humillaciones sufridas cuando era esclava. La ciudad, hoy Diamantina, conoce por otra parte, a lo largo de los trece años que dura la contrata de Joao Fernández, el período más extraordinario y fastuoso de su historia. Llegan allí, como a un nuevo Eldorado, toda clase de aventureros, negociantes, artistas...

La fortuna del Contratador se hace inmensa y, mediante ella, satisface todos los caprichos de su amante. Ella es la reina negra de los diamantes, la emperatriz de Tijuco. Y como a Xica no le bastan ya los palacios sino que quiere el mar, pero no quiere sufrir el largo viaje hasta la costa, Joao Fernández ordena construir un gran lago y una lujosa galera en la que su amante y sus criadas navegan, ante los ojos humillados de los blancos.

Tales extravagancias acaban por llegar a oídos de la corte, que envía a Tijuco un fiscal. Para Xica es el principio del fin de su reinado. El palacio, la galera, todos los símbolos de su poder, son destruidos por los blancos. La insumisa Xica da Silva tenía que desaparecer para que ellos pudieran dormir en paz. Xica da Silva, personaje real de la historia del Brasil, acabó convirtiéndose en un mito y una leyenda representativos del amor por la libertad y la poesía, de la imaginación creadora y de la sensualidad de su pueblo.

\*\*\*

CARLOS DIEGUES nace en Alagoas (Brasil). Poeta, periodista y crítico

de cine, fue uno de los impulsores del Cinema Novo brasileño. Roto este importante movimiento por sus contradicciones con la realidad sociocultural del país —y por el abandono a que le somete, pese a su fama internacional, la dictadura del 68— es uno de los pocos directores del mismo que continúa trabajando —aunque con escasísima producción— dentro del Brasil.

Su primer film fue "Ganga Zumba" (1964). Tras él dirige "A grande cidade" (1966), "Os herdeiros" (1969), "Séjour" (mediometraje para la TV francesa. 1970), "Quando o Carnaval Chegar" (1972), "Joanna Francesa" (coproducción con Francia, 1973).

"Xica da Silva" es su último trabajo cinematográfico.

\*\*\*

"Es este mi segundo film negro. Pero así como "Ganga Zumba", el primero, era un film sobre el amor por la libertad, "Xica da Silva" es un film sobre la libertad por el amor... Aunque pueda no sonar muy bien, me gustaría ser reconocido como un cineasta popular, en la misma y humilde medida en que existen el compositor o el poeta populares. Pero popular no significa agradar eventualmente a un público; popular, antes que nada, es estar al lado del pueblo y sus aspiraciones. También me gustaría que este film llevase un poco de esperanza a cada uno que lo vea y que, en cada uno que lo vea, fortaleciese la fe en las cualidades del pueblo de este país, que es siempre mayor que las circunstancias históricas que, a veces, lo inmovilizan."

CARLOS DIEGUES

## PANORAMA HOY

### CHECOSLOVAQUIA

Film integrado por tres episodios, realizados por distintos directores y equipos, sobre la vida de los guardias fronterizos. Los episodios están ambientados, sucesivamente, en los años 1945, 1948 y 1951.

1.º ZELENY (Los novatos)

**Dirección:**  
IVO TOMAN

**Guión:**

Ivo Toman

**Fotografía:**

Emil Sirotek

**Decorados:**

Vera Liznerová

**Música:**

Jirí Sust

**Intérpretes:**

KAREL HLUSICKA, JIRI KRAMPOL, TOMAS SEDLACK, JIRI LABUS, JAROSLAV DRBOHLAV, MICHAL PAVLATA, BRONISLAV POLOCZEK, ZUZANA ONDRUCHOVA  
Blanco y negro.

**Argumento:**

En el invierno de 1945, dos sargentos de guardia —Vambera y Rejtár— llegan a la estación fronteriza del Cuerpo de Seguridad Nacional. Los dos son jóvenes y no tienen demasiada consciencia de la disciplina militar. Pasan por una serie de situaciones humorísticas, en las que terminan por ponerse de manifiesto las cualidades de los guardias fronterizos: percepción, reacción rápida y vigilancia.

2.º MINUTY A DNY (Minutos y días)

**Dirección:**  
KAREL KOVAR

**Guión:**

Jaroslav Soukup, sobre argumento de Rudolf Malčík

**Fotografía:**

Emil Sirotek

**Decorados:**

Vera Liznerová

**Música:**

Jirí Sust

**Intérpretes:**

JAN POHAN, JAN RERICHA, EVA CEROVSKA, KAREL DELLAPINA, JAN KRAUS, JAN HRUSINSKY, PETR SHARKE  
Blanco y negro.

**Argumento:**

La noche del 31 de diciembre de 1948, en un pequeño destacamento de guardias fronterizos. Cada uno trata de pasar lo mejor posible el último día del año. El sargento Poncar está esperando a su mujer

# Boty Plné vody

## Botas llenas de agua



y su hija. Tomecek, una escapada a su casa. Kucera ha invitado, en secreto, a su novia...

La llegada del comandante hace fracasar los planes de los dos últimos. En cuanto a la señora Poncar, por enfermedad de su hija, tampoco llega. Cuando la noche avanza, los tres guardias se sientan juntos a la mesa que el sargento preparó para su familia.

3.º ZIMNI VITR (Viento invernal)

**Dirección:**  
JAROSLAV SOUKUP

**Guión:**

Jaroslav Soukup, sobre argumento de Rudolf Kalcik

**Fotografía:**

Emil Sirotek

**Decorados:**

Vera Liznerová

**Música:**

Jirí Sust

**Intérpretes:**

JIRI ZAHAJSKÝ, JIRI ORNEST, JAROSLAV MARES, VLADIMIR PTACEK  
Blanco y negro.

**Argumento:**

Durante el invierno de 1951, dos sargentos de guardia —Mares y Hruby— detienen a un hombre que cruzó clandestinamente la frontera. Se llama Dvorák, pero no llegó solo. La búsqueda en medio de la tempestad del cómplice de Dvorák, la pagan éste y el sargento Mares con sus vidas. Al final, Hruby logra alcanzar al intruso y liquidarlo.

IVO TOMAN nace en 1924 en Praga. Estudia en la Facultad de Filosofía y Letras de esta ciudad. Comienza a trabajar en el cine como ayudante de los cortometrajes de Borivoj Zeman. Rueda en Yugoslavia y Polonia con Joris Ivens. Realiza una serie de cortos y trabaja en el Estudio de Film del Ejército Checoslovaco. En toda su obra viene alternando los films de ficción largos, con los cortos más o menos documentales.

1955, "Tanková brigáda" (La brigada de tanques); 1957, "Váhavý strelec" (El tirador indeciso); 1962, "Pevnost na Rýne" (La fortaleza del Rin); 1972, "Cesta muzu" (Los caminos de los hombres); 1973, "Vystřely v Mariánských lázních" (Los tiros de Mariánské Lázně); 1974, "Zbrane pro Prahu" (Armas para Praga); 1976, "Zelenáci" (Los novatos).

KAREL KOVAR nace en 1944 en Kolin. Se especializa en dirección en la Facultad de Cinematografía de la Academia de Artes y Música de Praga. Colabora como ayudante de dirección en varias películas. "Minuty a dny" es su primer trabajo como director.

JAROSLAV SOUKUP nace en 1946 en Plzen. De 1967 a 1972 estudia en la Facultad de Cinematografía de Praga. A partir de esta fecha trabaja en el Estudio Cinematográfico de Barrandow como guionista y colabora con la Televisión checoslovaca. "Zimní vitr" es su primera obra como director.

## De cierta manera

**Dirección:****SARA GOMEZ****Colaboración:**Tomás Gutiérrez Alea,  
Julio García Espinosa**Guión:**

Sara Gómez, Tomás González Pérez

**Fotografía:**

Luis García

**Sonido:**

Germinal Hernández

**Montaje:**

Iván Arocha

**Música:**

Sergio Vitier

**Canta:**

Sara González

**Escenografía:**

Roberto Larraburre

**Intérpretes:**MARIO BALMAEDA  
YOLANDA CUELLAR  
MARIO LIMONTAGrupo folklórico de aficionados  
"Kumbaye"Maestros y vecinos de Miraflores y  
otros barrios populares

Producción: ICAIC. Blanco y negro.

**Argumento:**

El barrio Miraflores, construido en 1962 con el trabajo de los mismos que irían a habitarlo, es un resultado de los primeros esfuerzos que se realizaron inmediatamente después del triunfo de la Revolución por erradicar los llamados barrios de indigentes. Estos barrios albergaban gran parte del antiguo sector marginal de la población cubana. En la película intervienen, junto a los actores, algunos personajes reales dentro de una trama que combina el documento y el análisis con la ficción, y que revela el conflicto entre los viejos hábitos culturales del marginalismo que luchan por perpetuarse y una nueva concepción de la vida.

\* \* \*

SARA GOMEZ murió mientras realizaba esta película, que tuvo que ser finalizada por Gutiérrez Alea. Tenía 31 años y era este su primer largometraje.

## El otro Francisco

**Director:****SERGIO GIRAL**Réplica a la novela "Francisco", de  
Anselmo Suárez Romero**Guión:**Sergio Giral con Tomás Gutiérrez  
Alea, Héctor Veitia y Julio García  
Espinosa**Fotografía:**

Lívio Delgado

**Montaje:**

Nelson Rodríguez

**Escenografía:**

Carlos Arditti

**Música:**

Leo Brower

Sonido: Germinal Hernández

**Intérpretes:**Miguel Benavides, Ramoncito Veloz,  
Alina Sánchez, Adolfo Llauro y  
Margarita Balboa**Argumento:**

El novelista cubano del siglo XIX Suárez Romero, describe en su obra el amor imposible entre dos esclavos: el negro Francisco y la mulata Dorotea. El amo, enamorado a su vez de esta, se venga cruelmente.

Aunque la novela es de un humanismo bienintencionado, está no obstante limitada por su visión idealista y romántica.

La película trata de mostrar esos límites presentando la imagen auténtica del esclavo encuadrada en la realidad económica, social y política de la sociedad de aquel tiempo.

\* \* \*

SERGIO GIRAL nace en 1937. "El otro Francisco", rodada en 1975, es su primer largometraje.

**Dirección:**  
MANUEL HERRERA



**Guión:**

Manuel Herrera y Julio Espinosa, sobre investigaciones entre los combatientes y la población civil de Playa Larga y Playa Girón, así como sobre los libros "Girón en la memoria", de Víctor Casaus y "Amanecer en Girón", del capitán Rafael Pino.

**Fotografía:**

Julio Simoneau

**Sonido:**

Raúl García

**Montaje:**

Nelson Rodríguez

**Música:**

Sergio Viter, Carlos Fernández, Grupo Experimentación Sonora del ICAIC

**Intérpretes:**

Combatientes de Playa Girón y Playa Larga.

**Antecedentes históricos:**

El 15 de abril de 1961, aviones pilotados por contrarrevolucionarios cubanos bombardearon los aeropuertos de San Antonio de los Baños, Ciudad Libertad y Santiago de Cuba, en un intento por destruir la fuerza aérea cubana. Este hecho evidenciaba una inminente invasión. Al día siguiente, en el entierro de las víctimas de estos bombardeos, Fidel Castro dispone el estado de Alerta General. La nación se coloca en pie de guerra.

En la madrugada del día 17 de abril, tropas mercenarias desembarcan por Bahía de Cochinos ocupando dos puntos centrales: Playa Larga y Playa Girón, mientras lanzaban paracaidistas al norte de estos puntos para controlar las carreteras que atraviesan la Ciénaga de Zapata, únicas vías que dan acceso a estas playas. De este modo crearon una cabeza de playa donde intentarían establecer un gobierno provisional que, con la ayuda directa de los Estados Unidos, efectuara una guerra de desgaste para ocupar el poder.

## PANORAMA HOY

CUBA

# La nueva escuela

Avanzando por tres carreteras —Central Australia, Covadonga y Yaguaramas— las tropas de la revolución, con Fidel al frente de las operaciones, hostigaron a los mercenarios invasores haciéndoles retroceder hasta concentrarse en Playa Girón. La aviación cubana bombardea por su parte a la flota mercenaria, combate con los aviones enemigos, hostiga sus territorios y protege el avance de la infantería. En la tarde de ese mismo 17 de abril es tomado el último reducto de los invasores. Playa Girón se convierte, para la historia, en la primera gran derrota del imperialismo en América Latina.

### Argumento:

Partiendo del ataque a la Fuerza Aérea cubana hasta la caída de Playa Girón en manos de las fuerzas revolucionarias, "Girón" muestra el desarrollo de los acontecimientos a través de entrevistas, reconstrucciones, noticieros y fotografías. Es un film de guerra pero, sobre todo, un film del hombre dentro de la guerra. Los personajes cuyas historias van sirviendo de guía para contar el desarrollo de los acontecimientos son personajes reales que han vivido esas anécdotas y ahora las reencarnan para el cine. Pilotos que explican sus misiones más difíciles o la muerte de un compañero. Milicianos que narran el avance por las estrechas carreteras que conducen a Girón. Soldados que narran los combates de la ciénaga. Alfabetizadores que reconstruyen las horas vividas en poder de los mercenarios. En fin, hombres y mujeres, no únicamente testigos excepcionales de un momento histórico, sino también hombres y mujeres que han hecho la historia, comprometidos en la construcción y defensa del socialismo.

\*\*\*

MANUEL HERRERA nació en 1942, en Santa Clara. Entró en el ICAIC en 1961. Desde 1965 ha dirigido diversos cortos para el Departamento de Documentales Científico-Populares. "Girón" es su primer largometraje.



### Dirección: JORGE FRAGA

**Fotografía:**  
Rodolfo López

**Montaje:**  
Gloria Argüelles

**Sonido:**  
Héctor Cabrera

**Música:**  
Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC

Canciones de Silvio Rodríguez, Noel Nicola, Pablo Milanes, Eduardo Ramos y Sara González.

**Producción:**  
ICAIC. Color

### Argumento:

Dividido en cinco bloques temáticos, "La Nueva Escuela" es un documental informativo que describe el funcionamiento del nuevo plan de escuelas secundarias en el campo e indica los principios que lo guían. Los factores de promoción, la par-

ticipación de alumnos y padres en tareas de organización y dirección de la escuela, la formación de los profesores, los métodos de construcción de las edificaciones escolares y, sobre todo, la vinculación del estudio y del trabajo tanto en sus fundamentos económicos como en sus consecuencias formativas, son los temas principales de la película. En cada bloque temático, una canción desarrolla y comenta el contenido. El final muestra al comandante Fidel Castro en una de sus visitas habituales a estas escuelas y termina con la participación de los alumnos en el desfile del Primero de Mayo, en su nueva condición de estudiantes-trabajadores.

\*\*\*

JORGE FRAGA nace en La Habana en 1935. Desde 1960 trabaja en cine, generalmente como documentalista: "La montaña nos une" (1961), "Y me hice maestro" (1961).

## PANORAMA HOY

REPUBLICA FEDERAL  
ALEMANA

# Stunde Null

Punto cero

**Dirección:**

EDGAR REITZ

**Guión:**

Peter Steinbach y Edgar Reitz

**Fotografía:**

Gernot Roll

**Montaje:**

Ingrid Boszat

**Música:**

Nicos Mamangakis

**Decorador:**

Winfried Hennig

**Intérpretes:**

Kai Taschner (Joschi)

Anette Jünger (Isa)

Herbert Weisbach (Mattiske)

Klaus Diering (Paul)

**Producción:**

Edgar Reitz Produktion-Solaris Films

Blanco y negro. 35 mm.

**Argumento:**

El III Reich ha sido derrotado. Joschi, que formaba parte de las Juventudes Hitlerianas, y que se entusiasmaba antes con la aviación alemana, lleva ahora chaqueta de piloto americano. Conoce a soldados americanos y, como vencedores que son, los admira. Cuando los americanos se van y dejan, según lo estipulado, el territorio a los aliados rusos, Joschi coge una moto de la Wehrmacht y va a Möckern, pueblo cercano a Leipzig. Tiene el plano de un cementerio del pueblo donde, en un escondrijo, está enterrado un tesoro nazi del que quiere apoderarse antes de seguir a los americanos. El cementerio se encuentra frente a la casa del antiguo guardabarreras Mattiske. Joschi se aloja en casa de éste. En ella se alojan también la señora Unterstab y Paul, que ha perdido una pierna en la guerra y trabaja en el vivero de la Unterstab. Esperan todos con temor la llegada de los rusos. Como medida de precaución, Franke, un antiguo nazi, coloca por todas partes carteles antifascistas.

Paul ha construido en el invernadero un escondite para la joven refugiada Isa.

En el cementerio, Joschi conoce a Isa y le confía su secreto. Un día llega el polaco Matek trayendo un carrusel. En una bella noche de verano, Mattiske, la señora Unterstab, Paul y Matek celebran una fiesta con el vino que la señora tenía escondido, haciendo funcionar el carrusel, la música... Aprovechando esta ocasión, Joschi e Isa desenterran el tesoro: joyas, condecoraciones nazis. Lo vuelven a ocultar cuidadosamente y deciden partir juntos cuanto antes.

De pronto, aparece el Ejército Rojo: no en tanques, sino en carretas de bueyes. Los soldados, alegres y curiosos, juegan con el carrusel, montan en la moto de Joschi y en la bicicleta de un muchacho. Así, descubren el refugio de Isa. Aterrada, la chica pide auxilio a Joschi. Este dispara. En unos segundos, parece que ha vuelto a estallar la guerra: se alinea a los hombres contra un muro. Matek explica que Joschi ha disparado por amor y los soldados

bajan sus fusiles. Joschi e Isa huyen hacia la zona americana. Llegan al fin: un jeep se detiene ante ellos. Los soldados americanos registran a Joschi, se apoderan de sus joyas y de su cazadora de piloto y se llevan a Isa. Joschi queda solo en la carretera.

\* \* \*

EDGAR REITZ nace en 1932 en un pueblo de Renania. Estudia literatura, periodismo y arte escénico en Munich. Fundador de la Escuela de Cine de Ulm en la que, de 1962 a 1968, es profesor. Ha producido y dirigido numerosos cortometrajes y documentales. Su primer film largo fue "Mahlzeiten", en 1967. Miembro del Grupo Oberhausen, que lanzó el "Manifiesto del Joven Cine Alemán", señalaremos como sus trabajos más importantes: "Cardillac" (1968), "Geschichten von Kübelkind" (1970), "Das goldene Ding" (1971), "Reise nach Wien" (1973) y en colaboración con A. Kluge, "In Gefahr und Grösster not bringt der Mittelweg den Tod". "Stunde Null" es, hasta hoy, su última obra.

**PANORAMA HOY**

**DINAMARCA**

# Aftenlandet

Tierra de noche



**Dirección y guión:**  
**PETER WATKINS**

**Fotografía:**  
Joan Churchill

**Música:**  
Anders Koppel

Producción: 1980 Films  
110 minutos. Blanco y negro.

**Argumento:**

Casi doscientos actores no profesionales trabajan en este film que el controvertido director británico ha realizado en Dinamarca en el estilo documental-ficción que le caracteriza. PETER WATKINS ve las terribles perspectivas que se adivinan tras la imagen de bienestar de

las sociedades europeas modernas. Por ello, su film pone en cuestión un desarrollo que puede llevar a la catástrofe al mundo occidental dentro de pocos años.

El sistema democrático parlamentario está siendo amenazado por factores ya activos hoy, tales como el fuerte desempleo, el reaccionarismo creciente, la inflación desmesurada, la inquietud de los trabajadores y la paralización industrial.

El film se centra en dos temas principales. Uno, una huelga ilegal que comienza en los astilleros y se extiende por todo el país, como consecuencia de un conflicto económico en la Compañía de Astilleros de Copenhague, que da a sus trabajadores a elegir entre cerrar los astilleros o aceptar la construcción de cuatro submarinos nucleares para la marina francesa. El otro, la aparición de un grupo de guerrillas urbanas que captura a un político y trata de paralizar la sociedad con actos de terrorismo.

Los obreros en huelga, abogan por una resistencia pacífica. Los guerrilleros recurren a la violencia: raptan al Ministro Danés del Mercado Común y lo tienen como rehén. Ello da a las fuerzas reaccionarias de la sociedad la oportunidad de extirpar toda oposición.

Se anula la libertad de prensa, la policía llama a "especialistas" de otros países, los políticos claman por un mayor control de los desviacionistas, una atmósfera de tipo policíaco prevalece en el estado. No obstante, al finalizar el film, la huelga continúa y la situación queda sin resolver.

\*\*\*

PETER WATKINS debutó en el cine con una reconstrucción documental de la batalla de Culloden —este es el título del film rodado para la BBC—, al que siguieron "Privilege" (1967), un estudio del mundo pop inglés, "War Game" —historia de un ataque nuclear sobre Londres, film proscrito por la BBC pero que logró ganar posteriormente el Oscar— y "Punishment Park" (1972), que narra la persecución de los antiguos instructores en la guerra anti-Vietnam por parte de las autoridades americanas. Es también autor de un film, realizado para la TV noruega, sobre la vida del pintor Edward Munch, así como de otro, para la TV danesa, titulado "The Seventies People", que es una crítica devastadora del problema de la sociedad del bienestar, con una especial atención al alto porcentaje de suicidios en Dinamarca.

**PANORAMA HOY**

**DINAMARCA**

# Ta' det som en mand, frue

Tómelo como un hombre, señora

**Gulón y dirección:**  
METE KNUDSEN,  
ELISABETH RYGAARD  
LI VILSTRUP

**Fotografía:**  
Katia Forbert

**Sonido:**  
Eva Sindahl Petersen

**Montaje:**  
Ann Lis Lund

**Música y canciones:**  
Nina Larsen, Gudrun Steen-Andersen, María Marcus

**Intérpretes:**  
TOVE MAESS  
ALF LASSEN  
BERTHE QUISTGAARD  
BIRGIT BRÜEL  
CLAUS STRANDBERG

Producción del colectivo  
"Las Hermanas Rojas".  
16 mm. ampliado a 35. Color.



## Argumento:

Sobre la base de sus experiencias familiares y de una serie de entrevistas con mujeres de generación anterior a la suya propia, las "hermanas rojas" se plantean este trabajo como un film sobre los papeles de la mujer y del hombre en la vida social y familiar, papeles asignados a cada ser tan pronto como ha nacido y se ha reconocido su sexo. Ellen Rasmussen es una mujer de edad media, de clase media, un ama de casa en un matrimonio típico medio. A través de esta ama de casa, vemos cómo son tratadas las mujeres por los hombres y cómo funcionan unas y otros dentro de los contextos social y privado. Mientras, Ellen bebe y presenta todos los síntomas de la conocida "neurosis del ama de casa". De pronto, un día tiene un sueño. Podría haber sido todo lo opuesto...

Los papeles podrían estar invertidos. Y estos papeles resultan así grotescos, ridículos. Los hombres aparecen embadurnados de cosméticos masculinos, con peluquines ocultando sus calvas; secretarios-hombres discuten sobre comidas y precios, van de compras a la hora de almorzar, cuidan sus casas y sus hijos y son objetos sexuales. Un streap-macho hace estallar en aplausos a las mujeres del público. Las mujeres son en todas partes los jefes, menosprecian a los hombres y sus "pequeños problemas", discuten de coches y sobre lo incapaces que los hombres son para conducir. Pero confiesan también lo agradables que son para tenerlos cerca y mirarlos, para coser los botones, y lo confortable que es el matrimonio para una mujer ocupada.

Ellen despierta con depresión nerviosa, pero finalmente se decide a

hacer algo para cambiar su situación. Tras haber sido rechazada varias veces a causa de su edad, encuentra trabajo como empleada en la oficina de una fábrica.

El film termina cuando Ellen comienza a comprender algunas causas de la opresión de las mujeres y se solidariza con las trabajadoras de la fábrica, en huelga por la igualdad de salarios, huelga en la que resulta herida.

...

METTE KNUDSEN, ELISABETH RYGAARD, LI VILSTRUP, tenían ya una pequeña experiencia cinematográfica, individual o en colaboración, filmando documentales sobre la condición de la mujer. "Tómelo como un hombre, señora" es su primera película en común de ficción, con un equipo integrado exclusivamente por mujeres.

**PANORAMA HOY**

**DINAMARCA**

# Det Gode og det Onde

Lo bueno y lo malo



**Gulón y dirección:**  
**JORGEN LETH**

**Fotografía:**  
Henning Camre

**Montaje:**  
Franz Ernst

**Sonido:**  
Ole Henning Hansen

**Música:**  
Gunnar Moller Pedersen

Producción: Jorgen Leth  
83 minutos. Blanco y negro.

**Argumento:**

La vida es interesante. Debe ser cuidadosamente diseccionada y examinada. "Det Gode og det Onde" es un film inquisitivo que explora los aspectos exóticos, misteriosos y crípticos que encierra la vida.

¿Cuál es el significado profundo que yace tras lo que la gente hace, dice y siente? El film intenta responder a esta pregunta, hace la distinción entre lo bueno y lo malo, entre lo bello y lo feo, entre el cuerpo y las expresiones del rostro, entre los sentimientos instintivos y la razón, entre la palabra hablada y el gesto, entre una caricia y una taza de café.

La existencia debe tener algún significado. Debe existir algún sistema para nuestra locura. "Det Gode og det Onde" no es un film del todo "serio", pero tampoco es del todo un film normal.

**PANORAMA HOY**

**ESPAÑA**

# Entre la esperanza y el fraude

Un film de la COOPERATIVA  
DE CINE ALTERNATIVO

**Argumento:**

Relato de los acontecimientos que tuvieron lugar en España desde el 14 de abril de 1931 hasta el 1 de abril de 1939. Comienza con la proclamación de la República, entre la esperanza jubilosa del pueblo, y termina con grandes masas de ese mismo pueblo cruzando la frontera, ya desengañadas.

El film —sobre un texto muy trabajado— presenta, junto a grabados, documentos, fotografías, material rodado en la actualidad por la cooperativa —éste en color— y material rodado en una y otra zona del campo de guerra. Eminentemente didáctico, no solo explica lo que significó para España la República y las causas del alzamiento militar, sino también las divergencias que, tras producirse éste, surgieron en la zona leal al Gobierno —divergencias entre partidos políticos y sindicatos de izquierda, por otra parte ya existentes con anterioridad—, que explotaron en los dramáticos acontecimientos de la muerte de André Nin, del enfrentamiento comunistas-anarquistas en Barcelona o el enfrentamiento socialista-comunista en los días previos a la toma de Madrid.

Sin partidismo, hace explicarse a propósito a tales hechos —que en nada contribuyeron a aumentar las posibilidades de que el gobierno republicano ganase la guerra— a dirigentes y viejos militantes de los partidos más implicados: a Arsenio Gimeno del PSOE-UGT, a Federico Melchor del PCE, a Joan Ferrer de la CNT, a Jordi Arquer del POUM. Hay también una entrevista con Artur London (arriba, en la foto) que habla como miembro que fue de las Brigadas Internacionales.



La COOPERATIVA DE CINE ALTERNATIVO, constituida en Barcelona por cuatro miembros, inició sus trabajos en 1974 con "Viaje a la explotación", —situación de los emigrantes marroquíes en busca del imposible trabajo. Origen y causas de la emigración norte-africana—. Siguen a este film de 20 minutos, los también cortometrajes "Un libro es un arma" —1975; atentados a la cultura de la extrema derecha—, "Badalona sur mer" —1975; el discutido tema del puerto de Badalona—, "Carn grua" —1975; film-montaje sobre la violencia, que abarca desde la deshumanización en el trabajo cotidiano hasta la guerra—, "Can Serra, la objeción de conciencia" —1976; Historia de la objeción de conciencia en España, sus reivindicaciones y su lucha—.

"Entre la esperanza y el fraude" (1977) es su primer largometraje.

# El Mumiaa

## La Momia

**Guión y dirección:**

**CHADI ABDES SALAM**

**Fotografía:** Abdel Aziz Fahmy

**Decorador:** Salah Marii

**Montaje:** Kamal Abou-1 Alâ

**Intérpretes:**

AHMAD MARI (Wannis)

MOHAMED KHAIRR (Ahmad Kamal)

NADIA LOTFY (Zina)

MOHAMAD NABIH (Mourad)

Producción: Organismo del Cine (El Cairo).

**Argumento:**

En ruptura con la tradición cinematográfica egipcia —tradición ligada al papel secundario concedido a la imagen dentro de la cultura musulmana—, CHADI ABDES SALAM se plantea un film fundamentalmente "visual".

Sobre una apariencia de trama policiaca, se plantea en el film la búsqueda de una identidad del pueblo egipcio.

El jefe de los Hourabât muere. El Consejo de Ancianos revela a sus dos herederos cuál es el origen de las riquezas de la tribu: los sarcófagos de los faraones que, con sus tesoros, son ocultados por ella.

Uno de los dos jóvenes se rebela por este sacrilego pillaje y es matado por la tribu. El otro, Wannis, menos impulsivo, duda, medita y termina por entregar las momias a un arqueólogo venido de la ciudad. De esta manera todo un mundo se derrumba.

"La momia" se basa en un hecho real narrado por el egiptólogo francés Gastón Maspéro que pasó en Egipto treinta años. Su acción se sitúa en 1881, es decir, bajo el imperio otomano, poco antes de que Egipto cayera bajo la tutela británica.

...

"Lo curioso en "La momia", por ejemplo, es que, por una de esas coincidencias imprevistas y no buscadas, la fecha de 1881 corresponde a la de la rebelión de Orabi. Es un conflicto paralelo entre dos culturas dentro de un mismo país. Para mí, en el drama de "La momia", Wannis y su hermano son una sola y única persona. El uno se rebela al ver que su tribu vive del pillaje de las tumbas antiguas: es un emocional al que urge hacer desaparecer. El otro —Wannis— constituye el intelecto de su hermano; reflexiona mucho antes de adoptar una actitud firme que pondrá fin al robo, al crimen y a la



brutalidad. Pero Wannis no da este paso positivo hasta saber que su hermano ha sido asesinado. Mediante esto, yo quería decir que el intelecto y la emoción coexisten siempre en un Oriental. Quería decir también que Wannis se rebela contra su tribu, pero que sufre con esta rebelión: "El extranjero" en el film es uno de esos campesinos del valle que trabajan la tierra y que no tiene necesidad de dedicarse al pillaje. El arqueólogo ha existido realmente. Hassan Kamel ha sido, efectivamente, el primer arqueólogo egipcio, tras haber sido alumno de Maspéro. "El extranjero" y el arqueólogo son los hermanos de Wannis y he tratado de hallar una semejanza física entre ellos. Cada personaje de "La momia" está ligado a una clase precisa de la sociedad egipcia. El hombre de El Cairo, el campesino...

Cuando una sociedad cambia, aparecen hombres nuevos como, por ejemplo, los contrabandistas del film (Mourad, el traficante; Ayoub, el antiguo patrón) que tienen hábitos medio-locales, medio-occidentales. Son como sanguijuelas. Un grupo de oportunistas que existe aún en Egipto. Extranjeros que han hecho fortuna en Egipto estando siempre en armonía con los ocupantes. Siempre han conseguido los mejores puestos mientras que el pueblo de los fellah permanece aislado en su tierra. Son ellos los propietarios de los grandes almacenes y los mejores restaurantes; son ellos quienes han instaurado el estilo de vida occidental en el Cairo.

En el desierto en que se desarrolla el film, he querido instalar a toda

la sociedad egipcia en esta fase crucial en la que el país se apropia de una técnica y una ciencia occidentales, donde las costumbres y mentalidades de un grupo —la tribu— cambian. No he hecho este film para enseñar momias. Los que piensen que es un film histórico y hablen de belleza y de ritmo son perezosos y obtusos, porque el film es mucho más complejo que eso.

CHADI ABDES-SALAM

CHADI ABDES-SALAM, nacido en 1930 en Alejandría, arquitecto, comenzó a trabajar en el cine como decorador ("Cleopatra" de Mankiewicz, "Faraón" de Kawalerowicz...) Dirige desde 1968 el Centro experimental del film en El Cairo donde lleva a cabo una gran labor formativa entre sus alumnos —labor que, por desgracia tiene hasta hoy pocos resultados prácticos, dados los escasos medios de que dispone la producción estatal y el comercialismo barato de la industria egipcia—. "La momia", sin duda uno de los films egipcios más innovadores, no hubiese debido estar ausente en el ciclo de Cine Árabe que se presentó en Benalmádena 75 y en el que se incluía una obra posterior de este autor: el bellissimo cortometraje "El campesino elocuente". La imposibilidad de obtener una copia —imposibilidad a la que no fue ajena la postura de algunos responsables del cine egipcio por dificultar la difusión del film, apenas proyectado incluso dentro de su país— nos lo impidió. Conseguida este año, la ofrecemos para el conocimiento del público de Benalmádena aunque, por su fecha de producción —1969— fuera de concurso.

# ¡Fuera de aquí!

**Dirección:**

**JORGE SANJINES**

**Guión y Montaje:**

Jorge Sanjinés, Beatriz Palacios,  
Grupo Ukamau

**Fotografía y cámara:**

Jorge Vignati, Roberto Siso

**Sonido:**

Marcel Milán, Fredy Siso

**Música:**

Conjunto "Los Rupay" (Bolivia),  
Grupo "Jatari", Músicos de Tombo-  
loma y de Salasaka (Ecuador)

**Investigación:**

María Choquela, Ulises Estrella

**Intérpretes:**

Campesinos del Ecuador

Producción: Grupo Ukamau (Boli-  
via), con la colaboración de la  
Universidad de los Andes (Vene-  
zuela) y de la Universidad Central  
del Ecuador.

Blanco y negro.

**Argumento:**

"¡Fuera de aquí!" cuenta la historia real de una comunidad de campesinos de los Andes, en parte destruida y dispersa por una Multinacional tras el descubrimiento de un yacimiento en su subsuelo. La reconstrucción de esta historia tiene como objetivo desenmascarar los trucos y mecanismos utilizados por el imperialismo para apropiarse de los recursos naturales y reprimir la resistencia de los pueblos del Tercer Mundo. Estas prácticas tratan de destruir sistemáticamente la cultura de sus pobladores y debilitar los ideológica y físicamente. Llegan hasta a aplicar un plan de esterilización masiva de los habitantes de ciertas comunidades que, por la fuerza de su cultura, se perfilan ya como los adversarios más determinados en un inevitable enfrentamiento.

El pueblo de Kalakala vive conforme a sus viejas tradiciones. Sus habitantes, herederos de las tradiciones colectivistas de los Quechuas, trabajan la tierra como antes de la llegada de los colonos españoles. Pueblo de agricultores, han desarrollado el cultivo de la patata y del maíz. Si utilizan hoy los mismos métodos de cultivo es porque conocen bien la naturaleza por haber vivido siempre en perfecta armonía con ella...

Una secta protestante norteamericana se instala en sus alrededores y viene a turbar la vida de Kalakala que, pese a su unidad y su armonía sufre las privaciones de la miseria impuesta por la explotación de la clase dominante. Tales privaciones llevan a una parte de la comunidad a responder a la llamada de los

religiosos puesto que estos comienzan por distribuir alimentos y dar cuidados médicos a fin de hacer adeptos entre los campesinos.

En sus prédicas, los protestantes insisten en la inminencia del fin del mundo: hay que prepararse para la muerte, despreciar los valores materiales, renunciar a su cultura para seguir el progreso y convertirse de la maldad innata del hombre... Entretanto, no olvidan hacer minuciosas prospecciones en el subsuelo y analizar los minerales de la región.

Los campesinos que han permanecido hostiles a los discursos de los "gringos" se reúnen. Constatan que la comunidad está gravemente dividida en dos grupos opuestos y amenazada por las numerosas esterilizaciones practicadas por los extranjeros. Deciden expulsar a los norteamericanos. Estos son advertidos a tiempo para que puedan retirarse de Kalakala. Poco tiempo después, los campesinos evangelizados son convocados en la ciudad por una empresa minera que les anuncia el descubrimiento de un yacimiento en sus tierras. La multinacional les explica que desea llegar a un entendimiento con ellos para comenzar la explotación. Los campesinos convertidos piensan que la presencia de la empresa es voluntad de Dios y aceptan la deshonesta proposición. Por el contrario, los que han resistido a la propaganda extranjera se oponen a ella firmemente de forma que la asamblea de campesinos que tenía por objeto solucionar los problemas acaba en violentas disputas.

Un notario acompañado de los representantes de la Empresa viene a

notificar un plazo de 30 días a las familias que se niegan a abandonar sus casas. Los campesinos declaran que están dispuestos a resistirse. Tras haber sobornado a un ministro y al propio Presidente, la multinacional obtiene de ellos la intervención del ejército que arroja a los campesinos de sus tierras, derriba sus casas y quema el resto. Los campesinos que han resistido son exiliados a una zona desértica donde comienzan una larga peregrinación en busca de ayuda. La solidaridad de clase no tarda en manifestarse. Muy pronto se extiende la noticia de la expropiación. Los campesinos de otra comunidad organizan un movimiento de sostén —que podría llegar hasta la huelga— para obligar a las autoridades a devolver sus tierras a los exiliados. Más de 15.000 campesinos se movilizan después de una reunión y deciden bloquear los caminos para obtener reparación de la injusticia.

El ejército, al servicio de la clase dominante, utiliza las armas para dispersarlos. Los campesinos entierran con dolor a sus muertos e inmediatamente se reúnen para sacar lecciones de su derrota. Gran parte de ellos pretende aún que se trata de una lucha por defender su raza, pero esta posición es criticada por dirigentes políticamente más avanzados. Explican que se trata de una lucha de clases y que su error precisamente ha sido el actuar de manera aislada, sin buscar el apoyo de los otros explotados, víctimas como ellos de la opresión. Insisten en la importancia de la unidad entre obreros y campe-



sinos, unidad tanto más importante cuanto que el enemigo imperialista hace todo por impedirla. Explican también la necesidad de organizar la lucha del pueblo. La solidaridad continúa...

Dos comunidades vecinas dan tierras a los exiliados de Kalakala y los campesinos que han participado en el movimiento de sostén vienen a ayudarles a construir sus nuevas

casas. La lucha prosigue, la victoria se acerca.

...

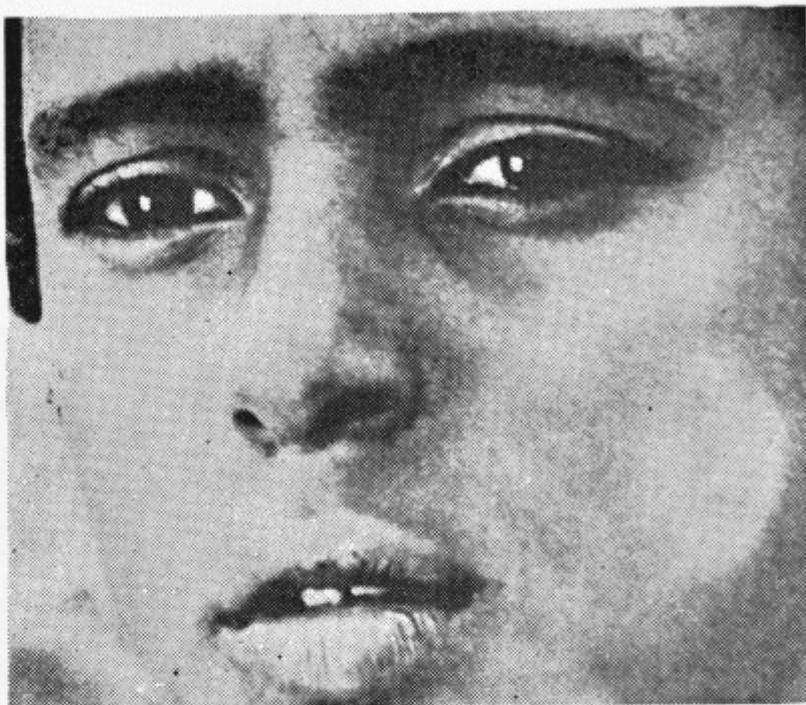
JORGE SANJINES, el gran realizador boliviano, es ya bien conocido por el público de la Semana de Cine de Benalmádena. Recordemos que su film anterior, "El enemigo principal", obtuvo el Primer Premio en la votación popular de la edición 1975.

**PANORAMA HOY**

**ETIOPIA**

# Mirt Sost Shi Amit (Harvest: 3.000 years)

**Cosecha: 3.000 años**



**Guión y dirección:**  
**HAILE GERIMA**

**Fotografía:**  
Elliot Davis

**Sonido:**  
Abdulahi Abdulhafiz

**Música:**  
Tesfaye Lema

**Montaje:**  
Phillip Kuretski

**Intérpretes:**  
HAREGE-WEYN TAFERE  
(la abuela)

MELAKU MAKONEN (el padre)

KASU ASFAW (la madre)

ADANE MELAKU (el hijo)

WORKE KASA (la hija)

GREBU KASA (Kebebe "el loco")

NEGURE HAILU (el propietario)

**Producción:** Haylé Gerima  
16 mm. 150 min. Blanco y negro.

**Argumento:**

"Mirt sost shi amit" es un documental-drama sobre la vida en la Etiopía contemporánea, la historia

de la lucha por sobrevivir de una familia campesina en la granja de un rico y despótico propietario. A él se contraponen la figura de un campesino al que le ha sido quitada su tierra. Este quiere explicar al pueblo la situación real y por eso es llamado "el loco". Al final, "el loco" mata al propietario. Es un gesto de revuelta individual que parece anunciar una toma de conciencia más general y decisiva. Los tres mil años del título derivan de una frase usada por la clase dirigente etíope, aún con vestigios del colonialismo italiano, para describir el largo período de libertad del pueblo de Etiopía. Hailé Gerima sabe que esto es un slogan utilizado para perpetuar las injustas relaciones de clase de un sistema de propiedad feudal, situación que ha permanecido prácticamente invariable a través de toda la historia de Etiopía, uno de los más viejos imperios. De hecho, los 3.000 años del título expresan, con mucha mayor precisión, los años de miseria crónica y explotación. La lucha dramatizada en el film, dice Gerima, "es simbólico del nuevo movimiento que está surgiendo en todo

Africa donde la cosecha de siglos de opresión es el sentimiento de libertad de las masas que ha de derrocar la clase tirana".

...

"Bello como un Flaherty vuelto a pensar por Vigo: la descripción documental está trascendida por un "punto de vista" social, la mirada del autor no implica ni contemplación ni resignación sino una actitud activa y una llamada a la conciencia".

Marcel Martín

...

HAILE GERIMA nace en 1946 en Gonder (Etiopía). En 1967 llega a Estados Unidos para estudiar en la Goodman School of Drama de Chicago y posteriormente en la Universidad de Los Angeles (UCLA). En 1972 dirige un cortometraje, "Child of Resistance" con Bárbara O. Jones en el papel protagonista. Con ella comienza a rodar "Bush-mama", film —que él considera su primer largometraje— que interrumpe para iniciar la preparación y rodaje en Etiopía de "Mirt Sost Shi Amit".

# Bush Mama

YOU AMARQUEST

**Dirección:**

**HAILE GERIMA**

**Fotografía:**

Roderick Young y Charles Burnette

**Sonido:**

Beneva Jackson

**Música:**

Onaje Kareem Kenyatta

**Intérpretes:**

BARBARA O. JONES (Dorothy)

JONNY WEATHERS (su marido)

SUSAN WILLIAMS (Luan)

CORA LEE DAY (Molly)

SIMMI ELLA NELSON (Simmi)

BETTIE J. WILSON

(trabajador social)

BOB OGBURN, Jr.

(Hombre de Dahomey)

BEN COLLINS (Ben)

RENNA KRAFT (Angi)

Producción: Haile Gerima

95 minutos. Blanco y negro.



**Argumento:**

"Bush Mama" es un impresionante retrato del cambio de concienciación de una mujer negra que vive en el ghetto de Los Angeles, al tener que luchar por sí misma para alimentar y educar a su hija cuando el marido es encarcelado por un crimen que no ha cometido. El film es también un poderoso retrato de la América negra urbana, vista a través de los ojos de una fuerte y altiva mujer negra. Aunque rodado sobre un guión previamente escrito e interpretado por actores profesionales, logra no obstante captar

con sorprendente riqueza el estilo "jive" del lenguaje del ghetto y de su humor. Las escenas de calle, en las que de vez en cuando explota la violencia, se alternan con secuencias imaginadas con una fluidez narrativa poco común.

Haile Gerima ha pretendido, más allá del drama personal de una mujer y de su evolución —desde una mentalidad esencialmente pasiva y colonizada, hasta un reconocimiento militante de los determinantes sociales— retratar a toda una comunidad.

# Histoires d'A

## Historias de A

**Dirección:**  
**CHARLES BELMONT y**  
**MARIELLE ISSARTEL**

**Fotografía:**  
 Philippe Rousselet

**Sonido:**  
 Pierre Lenoir

**Música:**  
 Jean Schwarz

**Montaje:**  
 Charles Belmont, Marielle Issartel

**Voz:**  
 Lucía Benssasson  
 Con la colaboración de los militantes del Grupo Información Salud (G.I.S.)

**Producción:** Riga films  
 (Charles Belmont)

16 mm. Blanco y negro. 85 min.

"El G.I.S. ha sido creado por médicos maoistas interesados por el problema de la salud ligado a las condiciones de trabajo. El objetivo del G.I.S. (al que se han ido uniendo gentes de la paramedicina y usuarios de la medicina) es participar en las luchas por "la mejora de las condiciones de vida" revelando el carácter social de la enfermedad y la dimensión sanitaria de la economía y del trabajo. Así, el G.I.S. ha intervenido directamente con los mineros del Norte, aplicando la teoría "gauchista" de que hay que militar en el terreno propio, en su propio sector, antes que dejarse caer en paracaídas al azar de los combates..."

Así, los miembros más activos del G.I.S. han sentido la necesidad de llevar adelante su acción en favor de una información sobre el aborto... No se ha tratado de una realización colectiva: esta era una condición de partida que hemos planteado al G.I.S. porque un film exige una responsabilidad a nivel de organización. El trabajo ha tomado una forma más colectiva a partir del momento en que hemos llegado al estadio de una primera continuidad (si es que se puede hablar de continuidad en este tipo de cine) con un montaje de una hora y tres cuartos: las gentes del G.I.S. han venido entonces y discutido con nosotros no sobre el plano cinematográfico ni sobre imágenes precisas, sino sobre el problema del aborto, con una serie de preguntas tácticas surgidas en función del impacto del film, tales como la voluntad de desdramatizar el aborto, la necesidad de hacerlo admitir como acto médico, incluso dentro del cuadro hospitalario, etc. Lo que nos importaba era que el film se desarrollara no entorno a un comentario articulado, sino según

el ritmo de su propia pulsación, que existe no por el poder de las palabras o por su análisis, y que permite encontrar algo más efectivo y personal que refleja de hecho el espíritu y la evolución del movimiento en su acción y sus luchas. Era esencial hacer comprender que nadie tiene la última palabra, que ni siquiera un militante que dispone de su método de análisis marxista tiene razón por sí solo, y de ninguna manera tiene más razón que las mujeres directamente implicadas... Es igualmente esencial el que el aborto sea situado en todo un contexto de acción social: no solo la sexualidad, la medicina, la salud, la educación, sino también los trabajadores inmigrados, los disminuidos físicos... Aicha, cuya entrevista abre y cierra el film, síntesis ella de todos esos problemas y que ha sido dada de lado a la vez por los sindicatos y por los movimientos "gauchistas" no ha encontrado para sobrevivir más que esta acción marginal de una huelga de hambre. Marginal sin que por eso sea puramente individual puesto que ha arrastrado con ella a un pequeño grupo de estas gentes marginadas. Lo cual es, a fin de cuentas, el punto de partida de todos los movimientos y de todos los combates, incluido este del aborto".

CHARLES BELMONT y  
 MARIELLE ISSARTEL

...

"Histoires d'A" film producido en 1973 y que apenas ha tenido otra difusión en Francia que la de circuitos culturales y sindicales, es un film que no podía faltar en Panorama Hoy dentro de la problemática feminista que en muchos de los títulos se plantea.



**PANORAMA HOY**

**FRANCIA - ITALIA**

# La Cecilia



**Dirección:**  
**JEAN-LOUIS COMOLLI**

**Guión y diálogos:**  
J. L. Comolli, Eduardo de Gregorio,  
Marianne di Vettimo

**Fotografía:**  
Yan Le Masson

**Decorados:**  
Carmelo Patrono

**Sonido:**  
Tonino Testa

**Música:**  
Michel Portal y canciones anarquistas de la época.

**Montaje:**  
Claudio Bondi

**Intérpretes:**  
MASSIMO FOSCHI (Rossi)  
MARIA CARTA (Olimpia)  
VITTORIO MEZZOGIORNO (Luigi)  
GIANCARLO PANNESSE (Rocco)  
PIERO DI JORIO (Alfredo)  
MARIO BUSSOLINO (Lorenzini)  
BIAGIO PELLIGRA (Tullio)  
GABRIELE TOZZI (Piero)  
GIUSEPPE LOPARCO (Enzo)  
BRUNO CATTANEO (Longhi)  
GIULIANO PETRELLI (Tosti)  
FRANCESCA LIBERTUCCI (Angela)

**Producción:** Filmoblic-CECRT  
(París), Saba Cinematográfica  
(Roma)

16 mm. Color.

**Argumento:**

En 1887, el italiano Giovanni Rossi, "experimentador anarquista", intentó demostrar la posibilidad de una sociedad libertaria. Para ello, marchó con un grupo anarco a Brasil, estableciendo allí una comunidad. El experimento constituiría un fracaso.

"La Cecilia" no es solo un estudio del movimiento anarquista de la época y de sus concepciones sino además, y sobre todo, una reflexión ideológica sobre las dificultades del paso de la teoría a la práctica, sobre las contradicciones que nacen tanto de las condiciones socio-económicas como de la psicología individual.

\*\*\*

"La Cecilia" no es un film histórico, sino un film donde la historia está en el presente, en nuestro presente.

JEAN-LOUIS COMOLLI

\*\*\*

JEAN-LOUIS COMOLLI, crítico de "Cahiers du cinema", había dirigido antes de este film únicamente "Les deux marseillaises", reportaje sobre las elecciones de 1968 realizado en colaboración con André S. Labarthe. "La Cecilia" es su primer trabajo solo.



# Anatomie d'un rapport

## Anatomía de unas relaciones

### Argumento:

El es director de cine. Es pobre. Ella es profesora. Un poco más rica, por tanto.

Viven juntos desde hace más de tres años. A la vuelta de un trabajo profesional, ella replantea sus relaciones sexuales. Rechaza la penetración: su placer es clitoridiano. El queda confuso y frustrado. Intenta compensar su frustración con el ejercicio en bicicleta.

Luego, tratan de ensayar una relación clitoridiana: tampoco marcha. A él le falta práctica.

Se separan.

Ella abandona su trabajo y parece más dichosa entre sus amigas y su actividad diaria.

El trabaja como un negro a fin de olvidar a su amiga y de pagar las deudas de su último film.

Pero ambos sienten necesidad de volverse a ver.

Tras un paseo por el campo, ella le propone de nuevo una relación clitoridiana: ya marcha mejor.

Vuelven al campo: La lleva él a un hotel de lujo.

Un poco borracha, ella le propone la relación vaginal. El se desenvuelve a gusto, ella no.

Acaba él prefiriendo la relación clitoridiana: así no siente la angustia de no hacerla gozar.

Un día, ella nota un retraso en sus reglas. El G test es positivo: es dramático para ella estar encinta cuando la relación vaginal no le interesa.

Gracias a una operación bancaria, él va a poder pagarle un aborto en Inglaterra.

Por un error del ordenador del banco, se encuentra él con una gran cantidad de dinero.

Para evitar el caer un día en la miseria, deciden ambos gastar este dinero en hacer una película que cuente su historia. Propone él repetir lo sucedido en el hotel. Pero ella rechaza la reconstrucción de esa relación vaginal y grita: ¡Corten! Ella —y la directora del film— re-

chazan un final como éste, fundado en el desprecio a la compañera. El defiende este final, invocando el drama del hombre que se ha visto obligado a recurrir a tal argucia para hacer el amor de la manera que más le gusta.

\*\*\*

"Como la mayor parte de las mujeres, reivindico el reconocimiento del clitoris como sexo de la mujer. Se me ha dicho que era una perversión.

Debo decir de paso, que yo estoy a favor de toda forma de lo que se llama perversión. La perversión se define únicamente por el hecho de que es rechazada o de que no es asumida. Las perversiones reconocidas por nuestra sociedad son lo que nuestra cultura rechaza y la sociedad quiere mantener como tales porque es peligroso: la gente podría "aprender demasiado".

De hecho, no es el sexo el problema esencial. Conocer su sexo es solo el primer paso. Hablar de sexualidad limitándose al sexo, es olvidar lo más importante. En el límite, me importa un bledo el lugar de mi sexo. Lo que cuenta, es mi cuerpo. Quiero que mi cuerpo goce por entero".

ANTONIETTA PIZZORNO

\*\*\*

"Lo que me ha interesado es precisamente el estado de crisis de la relación sexual. Los hechos narrados por el cine y las otras artes pertenecen a una tradición de temas, situaciones e intrigas, de las que los autores se alejan con mucha prudencia. Esta perseverancia de la tradición a lo largo de los años, ligada a su situación en una civilización burguesa, ha hecho que se sientan como ridículos, inverosímiles, grotescos, hechos que pertenecen a la vida vivida, no a una tradición narrativa. Cierto número de hechos y situaciones de este film pueden ser considerados como burlescos o grotescos. Ese es el signo de su autenticidad, porque la risa es signo de defensa frente a la realidad...

Mi tema concierne a dos personas, ya que es totalmente autobiográfico.

**Guión y dirección:**  
ANTONIETTA PIZZORNO y  
LUC MOULLET

**Fotografía:**  
Michel Fournier

**Sonido:**  
Patrick Frederich

**Montaje:**  
Genviève Dufour

**Intérpretes:**  
LUC MOULLET (El)  
CHRISTINE HEBERT (Ella)  
ANTONIETTA PIZZORNO  
(La realizadora)  
VIVANE BERTHOMMIER  
(La chica que bebe té)

Producción: Moullet y Cía.  
16 mm. Blanco y negro.



No hay films que conciernan a mucho más de dos personas. Pero en "Anatomie d'un rapport", aunque otros no vivan las escenas sexuales como yo, se dan una infinidad de correspondencias. ¿Quién no conoce estados de crisis? De la dicha se habla: es fácil. Las crisis, es más sencillo trasponerlas. Yo he hecho todo lo contrario: he apartado todas las motivaciones ya conocidas, es decir, las dificultades anexas a la vida de una pareja, para mostrar lo que con mayor frecuencia constituye el auténtico problema: el entendimiento sexual."

LUC MOULLET

ANTONIETTA PIZZORNO, nace en Génova en 1947. En 1970 escribe la

tesis "Cinema et nouveau roman" y trabaja como script en "Une aventure de Billy le Kid" de Moullet. Es realizadora de los siguientes films cortos:

1969. Che? Come? (colectivo, inacabado). 1974 "Presence" (co-realizado con P. Rovere y S. Shapiro). 1975 "Espaces ronds" (Syn-copie), film experimental.

\* \* \*

LUC MOULLET nace en 1937 en París. Crítico de cine ("Cahiers du cinema", "Arts", "Telérama..."), autor de un libro sobre Fritz Lang, inicia en 1960 su trabajo como realizador con el corto burlesco "Un steack trop cuit", al que siguen el

documental "Terres noires" (1961), "Capito?" (1962) y luego la comedia "Brigitte et Brigitte" (1966), el film de aventuras "Les contrabandières" (1967) y el western "Une aventure de Billy le Kid" (1970). "Anatomie d'un rapport", con Antonietta Pizzorno, es —en un estilo totalmente distinto a los anteriores— su último trabajo cinematográfico como director. En cuanto a su trabajo como actor y productor, no se limita a este film ni a los suyos anteriores. Es actor en bastantes films ajenos y entre la lista de películas por él producidas figuran también algunas de Jean Eustache, de Jean-Michel Barjol, de Marguerite Duras.

## PANORAMA HOY

### TUNEZ-LIBIA-FRANCIA

# Les Ambassadeurs

## Los Embajadores

**Guión y dirección:**  
NACEUR KTARI

**Diálogos:**

Lise Bonzidi, Christine Jancovici,  
Ahmed Kassem, Gérard Manguer,  
Naceur Ktari

**Fotografía:**

Jean-Jacques Rochut

**Sonido:**

Antonine Bonfanti, Hachemi Joulak,  
Auguste Galli

**Música:**

Hamadi Ben Othman

**Montaje:**

François Ceppi, Larbi Ben Ali,  
Lise Bonzidi

**Decorador:**

Denis Martin-Sisteron

**Intérpretes:**

SID ALI KOUIRET (Salah)  
JACQUES RISPAL (Albert)  
TAHAR KEBAILI (Mehdi)  
MARCEL CUVELIER (Pierre)  
MOHAMED HAMAM (Ahmed)  
DOMINIQUE LACARRIERE (Zohra)  
FOZOUSI KASRI (Ali)  
PIERRE FORGET (Cecelle)  
DYNN YAAD (Kamel)  
FRANÇOISE THURIES (La maestra)  
MED HONDO (Med)  
CATHERINE RIVET (Catherine)  
DIDANE OUMER (Hedi)

Producción: Satpec (Túnez), Unité 3  
(Francia), Organismo General El  
Khayala (Trípoli)

**Argumento:**

Resulta fascinante este barrio, en el centro de París, por el que muchos franceses no se atreven a pasar. Por vez primera entra la cámara en la "Goutte d'or", en esa especie de Harlem que es Barbès, para contar la historia de unas gentes a las que se desconoce y que, sin embargo, suelen dar miedo.

"Les Ambassadeurs" narra la historia de todos cuantos personajes pasan por el film, decenas de hombres y mujeres cuyos destinos se cruzan y a los que se puede ver, al doblar una esquina tras la puerta del Café-Hotel donde viven. La "Goutte d'or" son también las gentes que andan siempre por allí: los trabajadores inmigrados.

No hay en el film un solo principio —Salah dejando su pueblo africano para ir a trabajar a París— y un final —la rebelión que suscita la muerte de Mehdi—. Hay un conjunto de principios y finales, de incesantes acciones y de partidas



sin retorno. Los hombres, las mujeres, viven, trabajan, se aman, luchan, sufren. Los temas se entretajan, se pasa de un personaje a otro: de Salah a Josette, de Ali a Cécelle, de Ahmed a Denise... De uno a otro, de un hilo a otro hilo, un vasto tejido revela las condiciones de vida de los habitantes del barrio. Y la vida, aquí como en otra parte, tiene sus momentos de luz y de sombra. La sombra, en este caso, son fundamentalmente M. Pierre, Simone, Albert y todos esos grupos de gentes nostálgicas que Francia ha conocido muy bien y que todavía hoy tienen miedo de no ser demasiado racistas.

"Los Embajadores" son los trabajadores a quienes —conforme a un discurso en árabe pronunciado para ellos en la segunda secuencia del film— quiere hacerse creer que representan allí donde van a sus países. Embajadores sin embajada, víctimas de un juego absurdo, y que no obstante han seguido manteniéndose con dignidad pese a las humillaciones.

Cierto que, para tranquilizar su conciencia, los franceses creen haber comprendido a su manera el problema de la inmigración. Muchos de ellos han otorgado "generosamente" y "en pensamiento" iguales derechos que los suyos a los inmigrantes, pero jamás hicieron esfuerzo alguno para ver desde el interior lo que el exiliado vive.

"Los Embajadores": una ficción inspirada en la realidad en cuya reconstitución participan inmigrados y artistas. Esos personajes, esos hombres, nos impresionan como personas y actores de su propia historia. Una historia que, de ahora en adelante, nadie podrá seguir ignorando.

\*\*\*

Mohamed NACEUR KTARI nace en 1943, en Sayada, pequeño pueblo de pescadores en el litoral tunecino. Tras realizar estudios de psicología en la Sorbona, se diploma como Especialista Técnico en el Instituto Profesional del Estado para la Cinematografía y la Televisión de Roma. De 1967 a 1972 trabaja como ayudante de dirección con Roberto Enrico, Rossellini, Dino Risi, Daniel Moosman.

En 1968 dirige en Italia su primer corto, "Show 5.000" y, de regreso a París, "Prenous la ville" (1972). Este mismo año comienza a escribir el guión de "Les Ambassadeurs" que obtiene el primer premio de un concurso organizado por la Agencia de Cooperación Cultural y Técnica. Pese a ello, hasta 1976 no logra realizar el film que es —en opinión del crítico francés Guy Hennebellé, uno de los más acreditados especialistas en cine tercermundista— "uno de los más grandes films del cine revolucionario actual".

**PANORAMA HOY**

**FRANCIA**

# La spirale

La espiral

**Dirección:**

ARMAND MATTELARD,  
JACQUELINE MEPIEL,  
VALERIE MAYOUX así como  
CHRIS MARKER, SILVIO TENDLER,  
PIERRE FLAMENT

**Decorado y personajes del juego:**  
Jean-Michel Folon

**Música:**

Jean Claude-Eloi

**Voz:**

François Pèrier, Med Hondo

**Rodajes adicionales:**

Etienne Becker, François Catonne

**Producción:** Reggane Film y  
Seuil Audiovisuel.

145 minutos.



**Argumento:**

Los acontecimientos del Chile de Allende.

"La espiral" es un documento cinematográfico espléndido y sin duda el más completo sobre la estrategia utilizada por la Unidad Popular y la caída de esta.

En la seriedad política de este trabajo ha pesado decisivamente la presencia de Armand Mattelard. Como indica Guy Hennebelle: "La Espiral" toma, para darle una traducción visual y sonora, el tema sobre el "gremialismo" que había expuesto anteriormente en la revista "Politique Aujourd'hui" y que una frase luminosa de Chris Marker

resume en gran parte: "En Chile, la derecha ha combatido con las armas tradicionales de la izquierda mientras que la izquierda ha combatido con las armas de la derecha". En efecto, aprovechando la existencia de numerosas clases medias, la gran burguesía chilena, considerablemente ayudada por el capitalismo americano, consiguió organizar un caos entre todas las fracciones de la pequeña burguesía y alzarla en un poderoso movimiento de masas contra las fuerzas populares, por otra parte vacilantes, desunidas y encerradas en el legalismo parlamentario".

**HUNGRIA**

**Amerikai anzix**

**Un recuerdo americano**

**Dirección:**

**GABOR BODY**

**Guión:**

Gábor Body, sobre un cuento de Ambrose Bierce

Fotografía: István Lugossy, Gábor Body, Péter Timár

**Música:**

Ferenc Liszt

**Intérpretes:**

SANDOR CSUTOROS

GYORGY CSERHALMI

ANDRAS FEKETE

Producción: Studio Béla Balázs

Blanco y negro.

**Argumento:**

En 1849, los supervivientes de la lucha húngara por la independencia se vieron obligados a ocultarse o emigrar.

La mayor parte de esos emigrantes de 1849 eran revolucionarios, políticos o militares que buscaban en los campos de batalla del siglo XIX una continuidad lógica a sus vidas y a su causa. Muchos de ellos participaron en todas las guerras importantes de la época: en 1855, en la guerra de Crimea (de la que muchos esperaban un nuevo combate por la independencia de Hungría), a partir de 1860 en las luchas de independencia de Italia, luego en la guerra civil americana —en las filas progresistas, por supuesto—. Después de todo ello, las perspectivas históricas de esos mercenarios de la libertad se vieron consumidas por completo. No solo no tenían ya posibilidades de vivir una "vida victoriosa", sino que habían perdido sus ilusiones. En cuanto a la causa de la independencia húngara, el compromiso entre las clases dominantes del país y los Habsburgo, en 1867, había puesto el punto final.

"Amerikai anzix" presenta a tres oficiales húngaros emigrados, luchando junto a los nordistas en los últimos y victoriosos días de la guerra civil americana. ¿Qué posibilidades ofrecía a estos hombres el horizonte de los acontecimientos, en perpetuo cambio, de la Historia? El primero de ellos es un tipo racional que decide, con resignación, poner sus conocimientos de ingeniero al servicio de la construcción de la línea ferroviaria "Pacific": a cambio de un buen salario. Su des-



tino, rompiendo con los problemas de la Europa oriental del siglo XIX, está ahora implicado en el de la América del siglo XX.

El segundo es un fatalista y su destino aboca a lo trágico-grotesco. El tercero es un ser sentimental y batallador que acaba por volver a sus raíces primeras aunque sea preciso sacrificar sus aspiraciones y, quizá, morir.

La problemática histórica viene en el film ligada a un conflicto psicológico: la atracción antagonista y la amistad profunda que ligan al racionalista y al fatalista. Sus relaciones dan posibilidades importantes a la representación por la imagen. El ingeniero es por naturaleza un observador, un hombre que sabe apreciar y calcular y alejarse de los hechos de la vida para vivir en su elemento propio: la reflexión. Su joven compañero ama la acción hasta el punto de caer en un fata-

lismo sin objetivo y en una serie de acciones gratuitas. En el curso de su única empresa común, el estudio topográfico de una región, acaban ambos por transformarse en elementos topográficos del "mapa" del destino.

Gracias a diferentes maquillajes y a la manipulación de la luz y del tiempo, se ha logrado integrar la reflexión y la articulación de los hechos dentro de los planos. "Amerikai anzix" produce la impresión de ver un film montado sobre otro film del siglo pasado que hubiese sido encontrado por azar.

\*\*\*

El Estudio Béla Balázs está especializado en films experimentales y goza del justo renombre por la vitalidad y calidad de los trabajos que en él se llevan a cabo. "Un recuerdo americano" es el primer largometraje realizado por este Estudio.

**PANORAMA HOY**

**INGLATERRA**

# Lindsay Kemp Circus

**El Circo de Lindsay Kemp**



**Dirección:**  
CELESTINO CORONADO

**Historias y decorado:**  
Lindsay Kemp

**Fotografía:**  
Martin Singleton

**Montaje:**  
Brian Crumlish

**Música:**  
Michael Garrett

**Intérpretes:**  
LINDSAY KEMP CON ORLANDO

Producción: Celestino Coronado  
34 minutos. Color.

"Más que un documento social, creo que "Lindsay Kemp Circus" es un Film-Danza, un musical. He tratado de darle el ritmo y la estructura de la danza, la armonía de la escultura en movimiento.

El trabajar con un mimo de la calidad de Lindsay Kemp me dio la rara oportunidad de satisfacer un deseo que tenía hace mucho tiempo: hacer una película muda. Un humilde tributo al vodevil, a Keaton y a los grandes maestros del primitivo arte mudo. También un afectuoso recuerdo de la Escuela Francesa de Films de Arte de los años 20, con Germaine Dulac a su cabeza, y una pizca de Cocteau den-

tro. Una contradicción hecha posible por el arte de Kemp. Su manera de comunicarse deriva de ambas cosas; su técnica es capaz de unir los dos opuestos estilos, lo que me ha posibilitado crear un film que trata de ser a la vez ilustrado y divertido.

Conociendo el repertorio completo de Kemp, incluso sus más recientes piezas, por haber trabajado con él durante varios años, he escogido no obstante su primitivo trabajo clásico que se adapta mejor a la gran simplicidad de estilo que yo concebía para mi film. Lo he tratado con la admiración y respeto de un discípulo, rechazando cualquier técnica caprichosa o elaborada, usando la narrativa clásica del cine de la Edad de Oro. Lindsay Kemp es un eminente intérprete, tanto en la vida como en la escena. En consecuencia, no me interesaba hacer con él un crudo documental que habría revelado una visión incompleta suya como hombre de arte. En Lindsay Kemp vida y arte están unidos de manera singular. Yo he tratado de captarlo como artista. Mi film es, ante todo, un retrato amoroso de un amigo querido. La presencia de Kemp está en todo el film. No obstante, espero que éste tenga un pequeño toque mediterráneo, una vida por sí mismo."

CELESTINO CORONADO

LINDSAY KEMP nace en Edimburgo, Escocés, se dice descendiente de William Kemp, clown de Shakespeare en el Teatro del Globo. Abandona su primitiva vocación de marino para estudiar en la Bradford Art School, en la Theatre School y en la Ballet Rambert School. Trabaja en revistas musicales, como coreógrafo de espectáculos de strip, como cantante en salas de fiesta y payaso en circos, antes de sentirse obsesionado por los films mudos de Buster Keaton. A partir de este momento, profundiza en el Teatro No japonés, en el Kabuki, en la Comedia del Arte. Estudia también con Marcel Marceau.

Kemp es tan buen maestro —en Edimburgo, donde tiene su propio estudio— como intérprete.

• • •

CELESTINO CORONADO nace en España. Estudia Ciencias Políticas en la universidad de Madrid. También estudia danza. Al final de los años 60, y tras un par de años de viajar por Europa, se instala en Inglaterra donde escribe artículos para revistas españolas, hace algunos pop films y donde encuentra a Lindsay Kemp. Estudia mimo con él, colaborando en el montaje de algunos de sus espectáculos. De este profundo contacto entre ambos nace, en 1973, el film "Lindsay Kemp Circus".

# Hamlet

**Dirección:**  
CELESTINO CORONADO

**Guión:**  
Celestino Coronado sobre la obra  
de W. Shakespeare

**Fotografía:**  
Robina Rose, Dick Perrin,  
A. Humphreys

**Montaje:**  
Richard Melling, Derek Wallbank

**Decorados:**  
Celestino Coronado, Anthony Meyer  
y los estudiantes del Politécnico de  
Londres Norte

**Música:**  
Carlos Miranda

**Sonido:**  
Ibrahim Lateef

**Intérpretes:**

ANTHONY y DAVID MEYER  
(Hamlet)

HELEN MIRREN (Gestrude-Ofelia)

QUENTIN CRISP (Polonio)

BARRY STANTON (Claudio)

VLADEK SHEYBAL  
(Actor 1.º-Actriz Reina-Luciano)

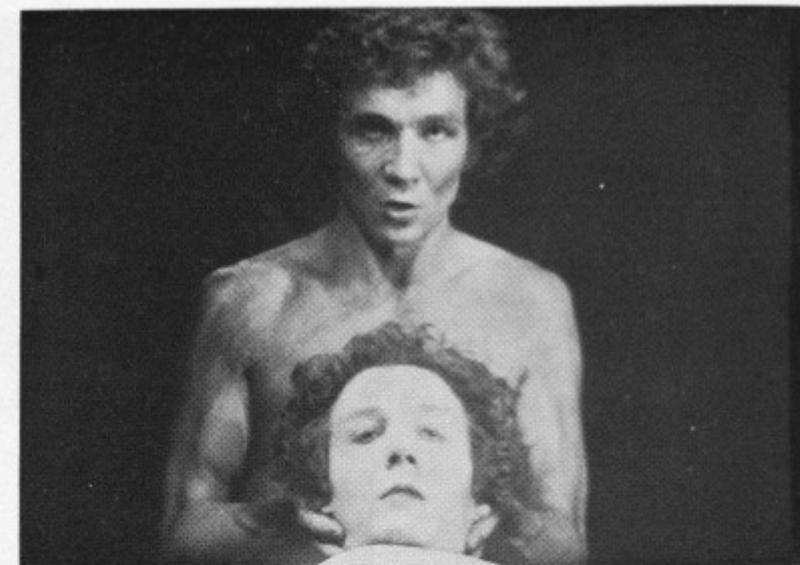
Producción: Celestino Coronado y  
el Royal College of Art

Videotape pasado a 16 mm.

Color. 65 minutos.

...

Original y fascinante adaptación de la obra de Shakespeare reducida a sus personajes y situaciones más esenciales. La ambivalencia esquizofrénica del Príncipe de Dinamarca se marca con un desdoblamiento total de Hamlet, que es interpretado por dos hermanos gemelos, uno de los cuales interpreta a su vez el fantasma de su padre. Lectura freudiana en que, asimismo, el personaje de la madre y de Ofelia son representados por la misma actriz. La acción se conduce a través de una serie de cuadros oníricamente coloreados en una sensible mezcla de drama y ballet, a veces claramente provocativa —por su erotismo homosexual— para el espectador. Un Polonio de labios pintados y resplandeciente traje de lentejuelas —el destacado actor "gay" Quentin Crisp— se pavonea tras la sombra de Hamlet poniendo luz allí donde ella deja oscuridad.



"Esta adaptación de Hamlet fue rodada en siete días, con un presupuesto de 2.500 libras esterlinas. Se trata de la lucha "duda interior-acción" a través de la dualidad del personaje de Hamlet. Situado en un espacio sin tiempo, un Hamlet romántico es movido (como una marioneta) por su subversivo alter-ego a través de una serie de cuadros a la manera inexplicable de los sueños. Un Hamlet-Sombra se desprende de su propia figura dormida para sucesivas personificaciones, emergiendo finalmente como un ángel exterminador en el personaje de Laertes retando a su escapista semejante a enfrentarse con la muerte. Interpretación de un español, el film rehuye ser una traslación tradicional del texto. Intenta ser un modesto tributo al idioma inglés, con un poco de ayuda del "Dr. Jekyll y Mr. Hyde" de Rouben Mamoulian y de "Metropolis" de Fritz Lang.

CELESTINO CORONADO

Desde la fecha de producción de "Lindsay Kemp Circus", CELESTINO CORONADO trabajó en diversos montajes teatrales, entre los que destaca "Flowers, a pantomime for Jean Genet". Alumno invitado de la School of Film and Television (Royal College of Art), hace allí gran cantidad de trabajo experimental para televisión.

En 1974 dirige el cortometraje "Miroirs". En 1975, un tratamiento de "El bello indiferente" de Cocteau, rodado en Video y color para Televisión. En 1975, y para la compañía del "Ballet Rambert", escribe el argumento y dirige el ballet "The Parade's Gone by", con coreografía de Lindsay Kemp. "HAMLET" (1976) es su último trabajo y quizá el más notable.

**Dirección:**

**ALBERTO ISAAC**

**Guión:**

Alberto Isaac, Héctor Ortega y Ma. A. Domínguez.

**Fotografía:**

Jorge Sthal, Daniel López

**Montaje:**

Alfredo Rosas Priego

**Música:**

Raúl Lavista.

**Intérpretes:**

**HECTOR ORTEGA**

(Belisario Domínguez)

**BRUNO REY** (Victoriano Huerta)

**ARTURO BERISTAIN** (Sebastián)

**EDUARDO LOPEZ ROJAS** (General)

**JOSE ANGEL ESPINOSA**

(G. Zamora)

**ALEJANDRO PARODI**

(Iglesias Calderón)

Producción: Conacine, S. A. Blanco y negro.



**Argumento:**

La acción del film tiene lugar en los años 1913-14, período turbulento de la historia mejicana. El general Huerta se rebela contra el Presidente Madero, que había sido pionero e ideólogo de la Revolución de 1910, y cuyo régimen ha encontrado una fuerte oposición por parte de los terratenientes, de la iglesia, de una prensa corrompida y del siniestro Embajador USA Henry Lane Wilson. Huerta da un golpe de estado y mata a Madero. El Presidente de los Estados Unidos Taft es reemplazado por el Presidente Wilson, el cual no reconoce el régimen de Huerta. El embajador Wilson tiene que dejar Méjico quedando, como representante USA, únicamente el Encargado de Negocios Mr. Lind. La segunda parte de la Revolución Mexicana va a comenzar...

\*\*\*

En el panteón de Coyoacán, se realiza una exhumación. Asisten a ella, además de las autoridades, el asesino José Hernández y un sobrino y un hijo del desaparecido senador Belisario Domínguez. El cadáver es identificado como el del senador.

Un año antes, en Comitán Chiapas, Belisario Domínguez viaja a México con su hijo y su sobrino a fin de

que estos estudien y para recoger él unas medicinas para su consultorio. Antes de llegar a la capital son detenidos y registrados. Tras esta primera inspección, son vueltos a detener en México. El doctor se identifica como senador suplente y un capitán le informa de que los generales Reyes Mondragón y Díaz se han rebelado contra Madero y han tomado el Palacio Nacional y que el general Victoriano Huerta se ha hecho cargo del poder. Belisario Domínguez exclama: "Esto es un cuartelazo".

Huerta controla la situación, a pesar de que el gobernador de Coahuila, Venustiano Carranza, declara que "el senado, conforme a la Constitución, no autoriza a Victoriano Huerta a asumir el poder ejecutivo". Huerta impide que se divulgue el texto y desata una gran represión contra las imprentas clandestinas que lo atacan.

Belisario Domínguez se convierte en senador propietario y cuando en el senado le dicen que quieren oír la voz de la provincia, responde: "Hace ya algún tiempo que la provincia está hablando por la voz de los disparos".

En efecto, ha estallado de nuevo la revolución. Mientras, en el Castillo de Chapultepec, Huerta comenta al embajador yanqui la necesidad de

que su gobierno sea reconocido, indicando con ironía que está apoyado por el pueblo. En el senado, Belisario Domínguez vota en contra del ascenso de los generales Díaz y Mondragón y, ante la invasión norteamericana a Veracruz, dice que "de ninguna manera debemos dejarnos utilizar por Huertas en favor de sus intereses personales". Manda, además, editar clandestinamente un documento en el que se pide la renuncia de Huertas.

El 6 de octubre de 1913, Belisario Domínguez es apresado en su hotel y asesinado en el panteón de Coyoacán por José Hernández "El Matarratas".

\*\*\*

ALBERTO ISAAC, nace en 1925. Campeón de natación, periodista, crítico de cine, dirigió su primer film en 1965: "En este pueblo no hay ladrones". En 1967 se incorpora a la industria con "Las visitas del diablo". Como director de la sección de films del Comité de los Juegos Olímpicos de 1968, realiza "México Olympic Games" y, en 1970, "Football, Mexico 70". Posteriormente rueda "Los días del amor" (1971), "El rincón de las vírgenes" (1972) y "Tivoli" (1974). "Cuartelazo" es su último film.



**Dirección:**

PAUL LEDUC

**Fotografía:**

Georges Dufaux

**Sonido:**

Serge Beauchemin

**Montaje:**

Rafael Castanedo, Paul Leduc,  
J. Richard Robesco

**Guión:**

Paul Leduc, J. Richard Robesco

Producción: Secretaría de Educación Pública (Méjico) y Oficina Nacional del Film (Canadá).

16 mm.

**Argumento:**

En este film, cuyo título inicial era "A B C del etnocidio", PAUL LEDUC utiliza una estructura modular para, siguiendo de hecho desde la A a la Z, presentar la existencia pasada y presente del pueblo Otomi en el Valle de Mezquital. Un pueblo

que lleva ocho siglos de opresión y que mantiene, pese a ello, las estructuras políticas más socialistas de Méjico. \* \* \*

PAUL LEDUC nació en la ciudad de Méjico en 1942. Después de tres años de arquitectura, estudia cine —guión y dirección— y entra a formar parte de los grupos independientes "Cine Arte" y "Nuevo Cine". Crítico de cine en el diario "El Día" y la revista semanal "El gallo ilustrado", obtiene una bolsa de la Embajada Francesa para estudiar en este país en el Museo del Hombre (con Jean Rouch), en la ORTF y en el IDHEC. De regreso a Méjico en 1967, funda el grupo "Cine 70" con el que dirige un año más tarde una serie de 16 cortometrajes sobre los juegos olímpicos. Su primer film "Reed: Mexico insurgente" fue presentado en Benalmádena 72 con asistencia personal de LEDUC.

# Las Poquianchis



**Dirección:**  
**FELIPE CAZALS**

**Guión:**  
 Tomás Pérez Turrent y Xavier Robles, sobre argumento de T. P. Turrent.

**Fotografía:**  
 Alex Phillips, Jr.

**Montaje:**  
 Rafael Castanedo

**Intérpretes:**

DIANA BRACHO (Adelina)  
 MALENA DORIA (Chuy)  
 LEONOR LLAUSAS (Delfa)-  
 JORGE MARTINEZ DE HOYOS (Rosario)  
 SALVADOR SANCHEZ (Reportero)  
 PILAR PELLICER (Santa)  
 ANA OFELIA MURGUIA (Eva)

Producción: Conacine y Alpha Centauri.

**Argumento:**

Basado en un hecho auténtico que llenó en 1964 las secciones de escándalos de la prensa mejicana, "Las Poquianchis" es el apodo de tres hermanas que, vestidas de luto y cargadas de medallas religiosas, se habían dedicado durante años al lenocinio, trata de blancas, secuestro, homicidio e inhumaciones clandestinas. Un azar llevó a encontrar a una serie de mujeres escondidas en una pequeña granja: las mujeres —que habían trabajado en los burdeles de las tres siniestras hermanas— aparecieron en un estado de inanición próximo a la muerte. En la propia granja, así como en uno de los antiguos burdeles, se encontraron los cadáveres de siete mujeres más. Otros presuntos cadáveres nunca fueron encontrados.

La narración filmica está en dos planos. En uno, vemos las posibles causas sociales que engendran casos como el de "Las Poquianchis": la miseria e ignorancia de campesinos que llegan a vender a sus hijas adolescentes, miseria causada a su vez por la demagogia y la corrupción.

En el otro plano, se relatan los pormenores del proceso de degradación que sufrían las víctimas: extorsión, torturas, hambre, explotación e incluso la muerte violenta. Un infierno cuyas entrañas pudieron hurgarse cuando el tesón de unos periodistas consiguió derribar las barreras de influencias políticas (disponían de guardia personal y la explotación de sus pupilas las permitía pagarse generosamente la protección policiaca) que hacían intocables a las tres siniestras hermanas.

"El mundo de las Poquianchis no es más que un microcosmos, un reflejo de nuestra sociedad en general, de sus formas y modos de producción, de sus estructuras de poder, sus valores y sus mitos. En este sentido no es sino un caso

normal. Y no solo en sentido metafórico. Cientos de casos similares han existido y existen, tras el de las Poquianchis, con la misma complicidad de las autoridades, con la misma corrupción engendrada por el propio Sistema...

Tomás Pérez Turrent

\*\*\*

FELIPE CAZALS nace en Méjico en 1937. Estudia cine en el IDHEC de París. A su regreso a Méjico dirige diversos cortometrajes: "Que se callen" —sobre el poeta León Felipe— y "Mariana Alcoforado", sobre la monja poeta portuguesa. En 1968 rueda "La manzana de la discordia", film presentado y premiado en Benalmádena. En 1969 funda, con Arturo Ripstein, el grupo "Cine Independiente de México" y dirige el film satírico "Familiaridades". Posteriormente, ya incorporado a la industria, rueda "Emiliano Zapata" (1970), "El jardín de Tía Isabel" (1971), "Aquellos años" (1972), "Los que viven donde sopla el viento suave" (1973), "El Apando" y "Canoa" (1975), este último film presentado en la pasada edición de Benalmádena.

# Caminando pasos... caminando

**Dirección:****A. FEDERICO WEINGARTSHOFER****Gulón:**

A. F. Weingartshofer y Mitl Valdez

**Fotografía:**

A. F. Weingartshofer

**Montaje:**

Ramón Aupart

**Sonido:**

Ernesto Estrada

Música popular mejicana.

Canción compuesta e interpretada por Ernesto Gómez Cruz.

**Intérpretes:****ERNESTO GOMEZ CRUZ**

(Eulalio Guardado)

**SALVADOR SANCHEZ**

(Rosendo Ruiz)

**PATRICIA REYES SPINDOLA**

(Flavina)

**SOCORRO AVELAR** (Nana Cheve)**ROBERTO SOSA** (Telefonista)**ALVARO CARCAÑO**

(Proyeccionista)

**REGINO HERRERA** (Crescencio)**LUDIVINA OLIVAS** (Juana)**FLORA CARRION** (Juanita)

y la participación de la comunidad matlatzinka de San Francisco Oxtotilpan.

Producción: Patricia Weingartshofer

16 mm.

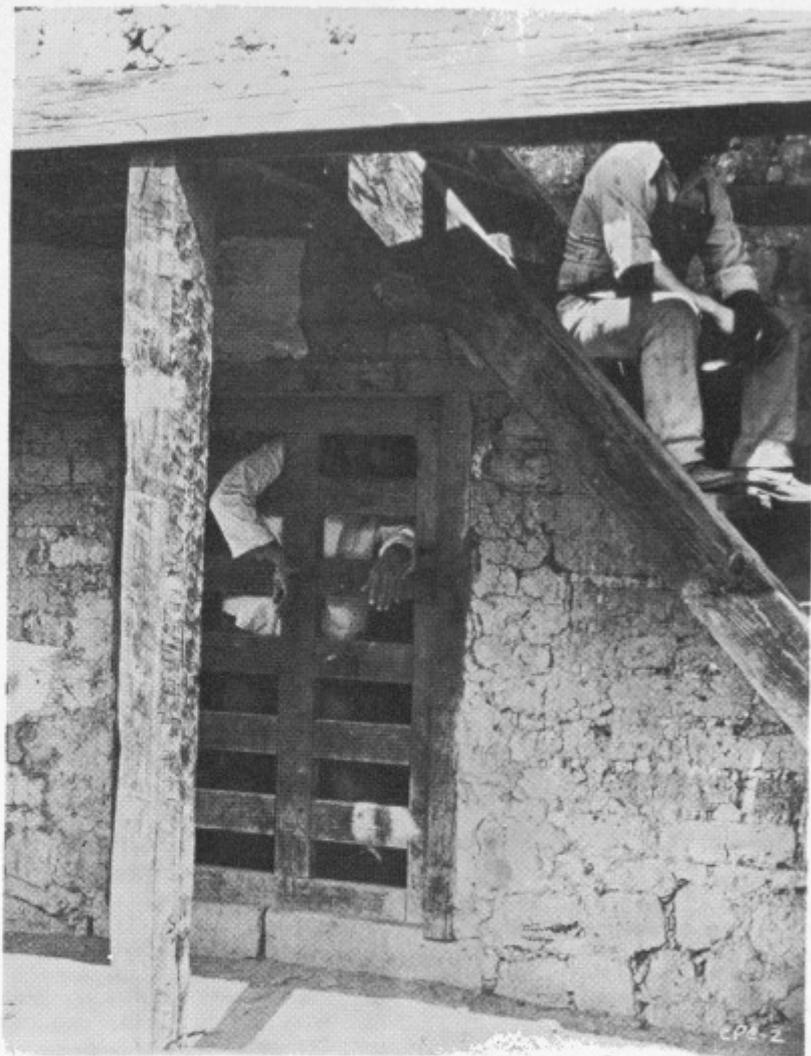
**Argumento:**

En una olvidada comunidad indígena, Eulalio Guardado, maestro de ella por un error burocrático, trata de obtener su traslado a una ciudad. Durante su estancia en la comunidad, Eulalio ha podido darse cuenta de las dificultades de supervivencia de los niños, de la lucha que algunas gentes del pueblo sostienen contra el cacique. La muerte del hijo de la mujer que le cocina diariamente —Flavina— y su fracaso en la obtención del traslado llevan a Eulalio a un acercamiento afectivo hacia esta mujer.

Eulalio trata ahora también de hacer un camino que traiga al pueblo "la civilización", pese a las advertencias desconfiadas de su único amigo en el pueblo: Rosendo, un indio rebelde, celoso de su cultura y sus creencias.

Eulalio consigue interesar a los campesinos apoyado por el cacique, el cual trata de beneficiarse del proyecto.

Ante los ojos del maestro comienzan a producirse una serie de



acontecimientos que le llevan a dudar de su actitud: la desaparición de campesinos, el rapto de la esposa del cacique, la existencia de la guerrilla.

La muerte por suicidio en la cárcel del adobero del pueblo desentierra el pasado campesino de Eulalio, una familia desintegrada y siempre errante. Comprende que Rosendo tenía razón: la carretera solo ayudará al cacique. Pero, cuando intenta recuperar la carta que ha enviado a las autoridades estatales, Eulalio muere.

Siglos de tierra muda se ven vio-

lados ruidosamente por la máquina que anuncia la ineludible llegada del camino.

...

**A. FEDERICO WEINGARTSHOFER** nació en la ciudad de Méjico en 1946. Estudia cinematografía en el CUEC de la Universidad de Méjico. Trabaja como cámara en una serie de cortos y largometrajes. En 1971 dirige su primer film "Quizá siempre si me muera". "Caminando pasos... caminando" es el segundo y por ahora último trabajo como director, siempre fuera de la industria mejicana.

# Muerte al amanecer

**Dirección:**

**FRANCISCO JOSE LOMBARDI**

**Guión:**

Guillermo Thorndike, F. J. Lombardi

**Fotografía:**

Ramón Carthy

**Montaje:**

Pilar Flores-Guerra

**Sonido:**

Nerío Barberis

**Música:**

Arturo Pinto

**Intérpretes:**

GUSTAVO RODRIGUEZ

(Teniente Molfino)

WILLIAM MORENO ("El monstruo")

JORGE RODRIGUEZ PAZ

(Echenique)

SYLVIA GALVEZ (Techi)

HERNANDO CORTEZ (Naranjo)

HUGO SORIANO (Juez)

Producción: Cine Films 71. C. A.

(Venezuela), Inca Films (Perú).



**Argumento:**

"Muerte al amanecer" es la historia de las últimas doce horas de un condenado a muerte y de las circunstancias que rodean ese hecho. La ejecución se realizará en una isla penal. El film se inicia a las seis de la tarde de un día de diciembre de 1957 y termina a las seis de la madrugada del día siguiente.

La historia se hilvana a través de tres niveles de personajes: a) Los invitados a la ejecución, miembros prominentes de la burocracia y partícipes de una u otra forma del juicio y la sentencia del condenado; b) El teniente Molfino y su grupo de fusileros a cuyo cargo está la ejecución del reo; c) El condenado a muerte —Gregorio Villasante, "El monstruo"— en medio del submundo de la cárcel, un espécimen común de cárcel latinoamericana, miserable y brutal.

Durante la noche, y mientras esperan, los invitados —el Director General de Justicia, el Director Nacional de Culto, el Juez y su mujer, antigua bailarina, etc.— discuten, beben y se divierten en la cómoda casa del Director de la prisión. El teniente Molfino, a través del diálogo con el condenado y con algunos carceleros, comienza a tener

dudas acerca de la culpabilidad del reo, mientras éste, entre la impotencia y el terror, espera el momento de su muerte.

La película se plantea como un documental-ficción. "Muerte al amanecer" es, en última instancia, una condena de la pena de muerte, pero su problemática más inmediata es la descripción de personajes, la desmitificación de la justicia, la denuncia —a través de las condiciones penales y, más ampliamente, sociales— de ciertas zonas de comportamiento de "lo latinoamericano": cierta manera de ser, cierta manera de hablar.

• • •

FRANCISCO JOSE LOMBARDI nace en Tacna (Perú) en 1949. Estudia en la Escuela de Cine de Santa Fe (Argentina). Crítico cinematográfico en la revista "Hablando de cine" y en el diario "Correo", realiza, entre 1974 y 1976, ocho cortometrajes en 35 mm. Entre ellos, merecen destacarse: "Al otro lado de la luz" (12 min., color), "Tiempo de espera" (15 min., color), "Hombres y guantes" (14 min.) y "Ritual de flores" (13 min.) "Muerte al amanecer" es su primer largometraje.

**Dirección:**

**ANTONIO REIS y  
MARGARIDA MARTINS CORDEIRO**

**Sonido y montaje:**

Antonio Reis y  
Margarida Martins Cordeiro

**Fotografía:**

Acácio de Almeida

**Intérpretes:**

Gentes de Trás-os-Montes

Producción: Centro Português de  
Cinema. Color.



**Argumento:**

Evocación de una provincia portuguesa, al Nordeste, cuyas raíces históricas seculares se confunden con las del país hermano que une el Duero.

Los niños, las madres, las mujeres, los viejos, la casa, la tierra... La vida de cada día, lo imaginario, los oficios en trance de perecer, la agricultura de subsistencia. La erosión.

El tiempo y la distancia. La presencia de los ausentes, de todos los que han partido hacia otros horizontes.

Un poema inspirado en Trás-os-Montes e interpretado por sus gentes.

"Trás-os-Montes" es, en esencia, un documental aunque corresponda a una visión particular de sus autores: Puede decirse que plantea varios niveles en su discurso, entre los hechos del momento presente, los

olvidos de una memoria un poco desencantada, que penetra en lo cotidiano, y la reconstrucción fantástica de ciertos detalles de la historia y la tradición.

Se trata más bien de un fresco, crítico y a la vez evocador, que llama a la sensibilidad del espectador provocando al mismo tiempo en él una toma de conciencia. Debo señalar, en particular, la gran fuerza de la imagen, todo lo que transmite y sugiere: las mismas "omisio-nes" tienen un innegable aspecto significativo.

Trás-os-Montes: una región despo- blada, la triste realidad de la emi- gración, pero también un territorio situado en los confines —es decir, lejos de la atención de los gobier- nos "centrales"— El film nos trans- mite igualmente la cultura, llena de dignidad, de esta región así como la fuerza generosa y el carácter indomable de sus habitantes".

José de MATOS-CRUZ

ANTONIO REIS (Antonio Ferreira Goncalves do Reis) nace en 1927 en Valadares. Tras sus estudios secundarios, consigue una intensa formación autodidacta en el campo de las Bellas Artes (pintura y es- cultura) y participa en una intensa labor cultural en los medios popu- lares de Oporto. Como poeta, su primer libro "Poemas Quotidianos" se publica en 1966. En 1974 dirige su primer film, "Jaime" y, dos años después, "Trás-os-Montes". "De- zembro", el tercero, acaba de ser finalizado.

• • •

MARGARIDA MARTINS CORDEIRO nace en Magadouro, en el distrito de Braganca. Estudia Medicina. Ayudante de Antonio Reis en "Jai- me", ha co-dirigido con él su se- gundo y tercer film.

## PANORAMA HOY

### REPUBLICA FEDERAL ALEMANA

Dirección: MARIO OFFENBERG  
Guión: Mario Offenberg  
Fotografía: Werner Dewitz  
Sonido: Werner Dewitz

#### Protagonistas:

Palestinos de Saffuriya, Arara y  
Tel Aviv  
Producción: Hochschulefilmreferat  
der FU. Berlín.  
16 mm. 46 minutos. Color.

#### Argumento:

El film presenta, en su introducción, un mapa publicado por el Ministro Israelí de Información. En el mapa se muestran, por una parte —"Galilea en el pasado"—, los pueblos existentes en tiempos bíblicos; por otra, —"Galilea Hoy y Mañana"— los actualmente existentes así como aquellos que deberán construirse para la "Judaización de Galilea". Pero —como el comentario alemán informa— este mapa suprime un número de datos: por ejemplo, que cientos de poblados árabes cayeron víctimas de la colonización Israelí de Palestina, que el Gobierno Israelí sigue expropiando nuevas tierras árabes todavía, que muchos de los pueblos y ciudades israelitas construidos durante el proceso de colonización sionista se alzan en tierras que, hasta muy recientemente, estaban pobladas y cultivadas por árabes palestinos.

Tres árabes de Saffuriya (poblado destruido por los sionistas en 1948) Abd-al-Majid al-Raschid, Mustafá Salim al-Muad, Alí al-Azhari, dan testimonio del bombardeo que asoló Saffuriya antes de ser ocupada por los israelitas, de las vejaciones y presiones a que fueron sometidos con el fin de que les cedieran sus tierras. Los dos primeros, campesinos, viven en un campamento cercano a su pueblo natal. El tercero, es profesor de literatura en Tel Aviv y tiene documentación como israelita. Los tres hablan árabe. En Arara, pueblo que durante el primer acuerdo de 1948 se consideró como perteneciente a la zona jordana, habla —en hebreo— el operario Ahmad Massarwa. Explica cómo, en un acuerdo posterior negociado entre Abdallah, Ben Gurion y Golda Meir, se decidió que toda la tierra del triángulo norte y sur del poblado fuera entregada como regalo a Israel. De las 40.000 dunams de extensión pertenecientes a Arara, 35.000 fueron expropiadas; las más fértiles. Sus habitantes se vieron obligados a trabajar y vivir

## Der Kampf um den Boden oder Palastina in Israel

### La lucha por la tierra o Palestina en Israel



en las grandes ciudades, especialmente en Tel-Aviv. Los que aún habitan Arara, utilizan el pueblo casi exclusivamente como dormitorio. No existe industria ninguna en él y la amenaza de que lo poco que les pertenece pase un día u otro a poder de los israelitas, hace que les parezca inútil tratar de construir nada.

El historiador hebreo Oded Pilawsky, de Tel-Aviv, explica las motivaciones políticas-económicas y morales del conflicto palestino-israelí y, a propósito de las disidencias y corrupción de este último Estado, se pregunta: "¿Cómo puede construirse nada justo, decente y libre de corrupción sobre unos cimientos basados en el expolio del pueblo árabe-palestino?" Por esta misma razón, pone en entredicho el pretendido socialismo igualitario de los Kibbutz. Explica también Oded Pilawsky, sobre mapas, fotografías y escenarios de Tel-Aviv, considerada en la propaganda sionista como "la primera ciudad hebrea de los tiempos modernos" una ciudad "puramente hebrea que se expandió", como en realidad se ha levantado esta ciudad sobre poblados árabes preexistentes de los que, pese a los esfuerzos israelíes, pueden verse en Tel-Aviv numerosos testimonios. En esta explicación es ayudado, en un recorrido por la ciudad, por el estudiante Ehud Ein-Gil. Las primeras edificaciones hebreas de Tel-Aviv —"construida sobre dunas de arena" según la

leyenda sionista— fueron construidas sobre un viñedo que se recubrió de arena, un viñedo perteneciente a una pequeña tribu árabe, los mantufi, que se resistieron inútilmente durante muchos años a la expropiación.

Esta historia se ha venido repitiendo con otras zonas de la actual Tel-Aviv ocupándose por los judíos emigrantes —con la ayuda de sus países de origen— no ya solo viñedos o tierras sino hasta poblados enteros árabes. Sus habitantes, aún antes del 15 de mayo de 1948, fecha de la Fundación del Estado de Israel, se habían transformado ya en refugiados.

El film finaliza con nuevas palabras del historiador sobre los caminos a seguir para la solución del conflicto: "La mejor manera es el camino de una lucha común de judíos y árabes que sufren bajo el presente régimen. Para un futuro común digno de seres humanos. Un futuro común para judíos y árabes. Aquí, en este lugar, sobre este territorio que es hoy parcialmente Israel y parcialmente tierra habitada por palestinos y ocupada por Israel".

\*\*\*

MARIO OFFENBERG nace en 1946. Estudios de Ciencias Políticas y Sociología en las universidades de Jerusalén, Londres y Berlín Oeste (1966-1971). Profesor desde 1974 en el Otto-Suhr-Institut de Berlín. "Der Kampf um den Boden..." es su primer film.

# Der aufrechte gang

## La marcha erguida

**Guión y dirección:**  
CHRISTIAN ZIEWER

**Fotografía:**  
Ulli Heiser

**Montaje:**  
Stefanie Wilke

**Música:**  
Erhard Grosskopf

**Sonido:**  
Michael Karchow, Klaus Vogler

**Intérpretes:**

CLAUS EBERTH (Dieter)  
ANTJE HAGEN (Hanna)  
WOLFGANG LIERE (Georg Pioch)  
WALTER PRÜSSING  
(abuelo Wittkowski)  
RAINER PIGULLA (Werner)  
MATTHIAS EBERTH (Andi)  
MARTINA HENNING (Gabi)

Producción: Basis-Film Verleih,  
Berlín.

16 mm. Color. 115 minutos.

**Argumento:**

El film describe cuatro días de la vida de Dieter Wittkowski, en el momento en que es arrancado de su monotonía cotidiana y ve, de pronto, poner en discusión su identidad y su moral. Al mismo tiempo se narra la historia de Hanna, esposa de Dieter, y su tentativa de cambiar sus relaciones con el marido.

Hanna y Dieter han organizado su vida de manera que puedan mirar con tranquilidad el futuro. La vida familiar —aparte de la eterna y aburrida disputa por los pequeños gastos del hijo y de la hija— se desarrolla de manera ordenada. La casa da muestras de un creciente bienestar. A decir verdad, la financiación del nuevo coche no está definitivamente asegurada, pero existen posibilidades de ganar más: a Hanna le han ofrecido un trabajo como encargada de un negocio. Sin embargo, Dieter es contrario a que la mujer aproveche esta ocasión: según él, el trabajo actual a media jornada de Hanna es ya un sacrificio más que suficiente para la familia. Piensa en otra posibilidad: que la huelga que se está llevando a cabo en su empresa tenga éxito y pueda conseguir un aumento de salario.

Pero la futura patrona de Hanna exige una respuesta rápida. Dieter, que ya no quiere depender de su jefe, asume trabajos que nunca había hecho. Un periodista quiere conocer la opinión de Dieter sobre la huelga y éste se declara decididamente a favor de sus compañeros. Cuando Dieter vuelve a casa, todas sus preocupaciones se borran. Ensayo en la armónica una canción para la fiesta de su padre, ayuda a la hija a hacer los deberes...

La radio comunica que no habrá aumento de salarios y que los sindicatos no apoyan la huelga. Hanna reclama enérgicamente el consentimiento de Dieter para iniciar su nuevo trabajo, a jornada completa, pero Dieter sigue en su postura. Deja sola a su mujer y va a la fábrica para tener noticias directas de la situación de la huelga. Un amigo, Georg, le confirma que no habrá más remedio que ceder:

A la mañana siguiente, mientras viajan para asistir a la fiesta del padre, Dieter encuentra una fotografía suya en el periódico. En el artículo que la acompaña, el sentido de cuanto Dieter dijo al periodista aparece cambiado. Dieter trata de esconder el periódico a Hanna y a sus parientes, pero no lo logra. Tanto el padre como el hermano le felicitan por sus presuntas ideas. Nadie quiere escuchar sus objeciones. Su padre sostiene la necesidad de adaptarse a la realidad en la lucha cotidiana por la existencia. El resto de los invitados aprueba estas palabras. Solo Hanna considera difícil continuar en aquella fiesta. Pero el coloquio con Dieter es imposible. Dejando de pronto a todos, Dieter va a la fábrica y pretende que el consejo pida una rectificación al periódico por el artículo. Tampoco aquí se le escucha ya que la situación se ha hecho muy tensa y sus preocupaciones personales parecen insignificantes. Nadie tiene tiempo para él.

Cuando regresa de noche a su casa, Hanna le ha estado esperando muchas horas. Pero no llegan a encontrar una solidaridad recíproca ni a esconder sus propios temores: surgen los reproches, las justificaciones. Dieter se encuentra ante un hecho cumplido, ya que Hanna ha aceptado el nuevo empleo. Pero él también ha tomado una decisión: a la mañana siguiente irá a la puerta de la fábrica para formar piquetes de huelga. Hanna comprende lo que esta decisión significa para él y dice: "Yo también voy".

A la mañana siguiente Hanna y Dieter están silenciosos entre multitud de obreros, a la puerta de la fábrica. La mayor parte teme una reducción en los salarios o el despido y considera fallida la huelga. Dieter decide hacerse reconocer mediante un inequívoco acto de resistencia y comienza a hacer de piquete. Su amigo Georg trata de impedirselo. Llega la policía. Es el fin de la huelga. Dieter parece que va a estallar de ira y de impotencia. Hanna opone a esta actitud su esperanza en los hombres que continúan rebelándose siempre contra la subordinación y la adaptación cotidiana.



**CHRISTIAN ZIEWER**, nace en 1941. Tras los estudios secundarios, estudia durante tres años Ingeniería y Electrotécnica. Pasa a ocuparse de sociología, de historia y filosofía de los siglos XIX y XX, mientras se inicia en trabajos teatrales y literarios. Es ayudante de dirección en diversas producciones teatrales y cinematográficas. Se matricula en la Academia cinematográfica y televisiva de Berlín en el curso de dirección de Egon Monk. Trabaja en diversas actividades en grandes empresas de Berlín Oeste ocupándose, al mismo tiempo, de sus

problemas sindicales. Los films realizados hasta la fecha por él, son los siguientes:

1967 "Karl Moll, Jahrgang 30" (Karl Moll, nacido en el año 30) (corto).

1968 "Einsamkeit in der Grosstad" (Soledad en la ciudad), documental televisivo en colaboración con Klaus Wiese.

1970 "Nun kannich endlich glücklich und zufrieden leben" (Finalmente puedo vivir feliz y tranquilo) film didáctico en colaboración con Wiese y Killutzki.

"Kinogramm", semanario televisivo de actualidades para el Markischen K Yertel de Berlín.

"Kinogramm II: Mietersolidarität" (Kinogramm II: La solidaridad de los inquilinos) en colaboración con M. Willutzki.

1972 "Liebe Mutter, mir geht es gut" (Querida madre, estoy bien).

1974 "Schneeglöckchen blühen in September" (Las campanillas florecen en Septiembre).

1976 "Der aufrechte gang".

## PANORAMA HOY

REPUBLICA FEDERAL  
ALEMANA

**Dirección:**  
CHRISTIAN ZIEWER

**Guión:**  
Klaus Wiese y Christian Ziewer

**Fotografía:**  
Kurt Weber

**Música:**  
Lokomotive Kreuzberg

**Sonido:**  
Hayo von Zündt

**Montaje:**  
Stefanie Wilke

**Intérpretes:**

CLAUS EBERTH (Hannes)  
WOLFGANG LIERE (Ed)  
HANS-PETER FISCHER, GERHARD  
KONZACK, WIEGAND KRATZMANN,  
KURT MICHLER, MICHAEL PAGELS,  
HORST PINNOW, HELMUT SCHIN-  
KE, HEINZ GIESE, KLAUS STIE-  
RING... y 400 trabajadores.

Producción: Basis-Film. Berlín.  
16 mm. Color. 108 minutos.

**Argumento:**

Esta es la historia de dos trabaja-  
dores: Ed, un joven especialista en  
control de piezas y el maduro Han-  
nes, encargado del almacén de la  
fábrica.

I. Un equipo de fabricación de  
piezas tiene que trabajar con un  
miembro menos. El equipo fija su  
precio.

Los nueve miembros del equipo,  
que trabajan en las calderas, están  
al parecer haciendo el trabajo de  
Udo, un compañero enfermo: La  
administración de la fábrica ofrece  
una prima de 3 p. por hora, pero  
los obreros piden 6 p.

Solo Ed está dispuesto a aceptar  
lo que se les ofrece pues teme que,  
si gastan mucho tiempo en ponerse  
de acuerdo, la directiva decida re-  
emplazarlos. La propuesta de Ed  
es desestimada. Tres delegados,  
entre ellos Hannes, llevan sus peti-  
ciones al presidente del comité de  
la fábrica el cual acepta negociar  
los 6 p. con la administración.

Ese fin de semana, Hannes recibe  
una carta de la administración ro-  
gándole que el lunes por la mañana  
pregunte al capataz si está dispues-  
to a aceptar los 3 p. de prima.  
Llegado ese día, el capataz le res-

# Schneeglickchen blühen

Las campanillas blancas florecen en Septiembre

ponde que sí. Hannes comprende  
que la administración está tratando  
de romper la solidaridad de la  
gente llevándola a negociar de ma-  
nera individual con el capataz.

Hannes explica sus temores a un  
amigo miembro del comité, Diemel.  
Deciden convocar una reunión para  
la mañana del día siguiente. Hasta  
entrada la noche van de un lado  
para otro informando a cuantos  
pueden.

Al mitin acude la mayor parte de la  
plantilla de la fábrica. Deciden ne-  
garse a hacer horas extras mientras  
la administración no cambie su  
postura. En vano Ed intenta otra  
vez convencer a sus compañeros  
de que acepten la oferta primera.  
Nadie le escucha.

A la mañana siguiente, los trabaja-  
dores esperan noticias del resultado  
de las negociaciones. Cuando llega  
el presidente del comité les explica  
que la empresa está dispuesta a  
pagar hasta el 5,1/4 p. Encantado,  
Ed invita a sus compañeros a una  
ronda de cerveza.

Ed es muy aficionado a correr en  
carreras de coches y está decidido  
a ganar un buen premio en los  
campeonatos. El mismo añade al  
suyo las piezas que puede a fin de  
tenerlo en forma. En el entrena-  
miento del día siguiente, Ed llega  
el segundo. No obstante, se da  
cuenta de que hubiera podido llegar  
el primero si su coche hubiera es-  
tado en condiciones de entrar en  
otra clasificación. Pero no gana  
dinero suficiente para transformar  
mejor el coche de que dispone.

II. La factoría es vendida a otra  
firma. Surgen cambios.

Cuando se enteran de que la em-  
presa ha pasado a otra firma, se  
crea un clima de confusión e inse-  
guridad entre los trabajadores. Udo  
es trasladado a la fundición. La  
gerencia tiene fotos de la maquina-  
ria de las calderas y corre el rumor  
de que van a venderlas. Hannes  
pide una explicación a la empresa.  
Tras intentar en vano defenderse  
con evasivas, la administración ter-  
mina por admitir que ese sector de  
la fábrica tiene que ser parcialmen-  
te clausurado. Solo el equipo que  
produce máquinas mueve-tierra se-  
ñala cual va a ser el futuro de la  
fábrica.

III. Las primas se recortan. Ahora  
son 2 1/4 p.

Temerosos de perder sus empleos,  
los hombres aceptan el recorte.  
Aunque Hannes intenta conseguir  
que sus compañeros continúen en  
la postura de negarse a hacer horas  
extras a fin de presionar a la direc-  
tiva, no encuentra eco en nadie.  
Únicamente Ed, que desea mantener  
su sueldo por encima de todo, le  
apoya. Aunque poco después da  
marcha atrás. Un día cuenta con-  
fidencialmente a Hannes el motivo:  
el capataz le ha concedido perso-  
nalmente un plus.

Ed y su novia festejan ese plus.  
Aunque pronto la armonía se rom-  
pe, porque ella le exige cumplir sus  
compromisos. Ed se niega ya que  
teme no tener, en un futuro, ni  
carreras ni horas extras con las que  
afrentar esa responsabilidad. Sus  
desdichas aumentan cuando, en el  
siguiente entrenamiento, tiene que  
abandonar —por un defecto de su  
coche— la carrera antes del final.  
Queda así colocado en el último  
puesto para el campeonato. Tam-  
bién para Hannes trae el fin de  
semana preocupaciones. La maestra  
de su hija le dice que no aprobará  
el curso y que sus posibilidades de  
pasar a la escuela superior son es-  
casas. Hannes regaña a la chica y,  
como esta no parece hacerle caso,  
trata de castigarla.

IV. Los obreros buscan una salida.  
La situación en las calderas parece  
desesperanzada. Los empleados de  
la administración tampoco le ven  
solución. Hannes lee en un perió-  
dico la noticia de la expansión de  
la producción de equipamiento de  
las máquinas mueve-tierra.

La administración se dirige al co-  
mité de la fábrica para la introduc-  
ción de una serie de cambios de  
personal antes de redactar los nue-  
vos contratos. Hannes quiere apro-  
vechar la noticia leída para procurar  
un buen puesto a los empleados de  
las calderas. Pero la mayoría de los  
miembros del comité rechazan esta  
sugestión. No cree que su rechazo  
de los cambios vaya a forzar a la  
empresa a hacer concesiones. Han-  
nes y otros trabajadores tratan de  
informar a todo el mundo de la  
nueva situación a fin de sacar a la

# im September



gente de su pasividad. Recogen  
firmas para que el comité tome una  
postura más militante. Muchos tra-  
bajadores firman. Otros, no.

Es Diemel quien, al fin, logra mo-  
vilizar a los obreros de los equipos  
de máquinas mueve-tierra gracias a  
un ardid: les dice que sus empleos  
están también amenazados por los  
cambios que se disponen a hacer  
la empresa. Los miembros del sin-  
dicato del metal que trabajan allí  
son los primeros en abandonar las  
planchas a las puertas de su plan-  
ta. El capataz va de sala en sala  
recogiéndolas y pidiendo a los  
hombres que se mantengan en sus

puestos de trabajo. Al ver a Ed, le  
encarga repare una máquina que  
se ha estropeado. De pronto, llega  
la noticia de que ha estallado la  
huelga. Ed duda. En seguida, se  
incorpora a ella.

Entretanto, está reunido el comité  
tratando en vano de llegar a un  
acuerdo con la directiva. En ese  
momento comunican a esta que el  
malestar de los primeros obreros  
se ha extendido hasta entrar toda  
la plantilla en huelga.

En efecto: grupos de trabajadores  
avanzan por las salas en cada una  
de las cuales se van incorporando  
más trabajadores. Llegados al patio

de la fábrica, cantan sus demandas.  
Fortalecido por esta demostración  
de la masa, el comité logra obtener  
unas mejoras y un aumento de sa-  
lario superiores a lo que podían  
esperar.

Después:

Los trabajadores celebran su vic-  
toria. Udo, su antiguo camarada,  
llega inesperadamente. Se le critica  
porque ni él ni sus compañeros de  
fundición se sumaron a la demo-  
stración. Especialmente duro resulta  
Ed. Solo después de que Hannes  
critica a su vez a los otros por su  
presunción, Udo acepta tomar con  
ellos una copa.



# Den allvarsamma leken

**El juego serio**

**Dirección:**

**ANJA BREIEN**

**Gulón:**

Anja Breien, Per Blom, Bengt Forshind, sobre la novela de Hjalmar Söderberg

**Fotografía:**

Erling Thurmann-Andersen

**Decorados:**

Ulf Axen, Eva Renman

**Sonido:**

Håkan Lindberg, Thomas Samuelsson, Stig Agård

**Montaje:**

Edith Toreg

**Intérpretes:**

STEFAN EKMAN (Arvid)  
LIL TERSELIUS (LYDIA)  
PALLE GRANDITSKY  
(Anders, padre de Lydia)  
ROLW SKOGLUND  
(Filip, hermano de Lydia)  
JAN DOLATA  
(Otto, hermano de Lydia)  
KATARINA GUSTAFSSON  
(Dagmar Randel)  
BIRGITTA ANDERSSON  
(madre de Dagmar)  
ERNST GÜNTHER  
(padre de Dagmar)  
PETER SCHILDT (Kaj Linder)

**Argumento:**

En el verano de 1877, Arvid Stjärnhdm, un joven periodista, se enamora de Lydia, una muchacha de 18 años, hija del pintor Stille. Durante un encuentro casual en el otoño, Arvid pregunta a Lydia —cuyo padre acaba de morir— si quiere ser su "amor secreto", a lo que Lydia responde: "Quiero, pero no me atrevo". Seis meses más tarde, se casa con un rico historiador quincuagenario. Arvid se siente profundamente dolido.



Pasan los años. Arvid se casa a su vez con Dagmar Randel, la hija de un empresario, al descubrirse que es su amante. Tienen dos hijas y Arvid hace carrera en el periódico de su suegro.

Vuelve Lydia a aparecer en la vida de Arvid. En 1907, se encuentran en la Opera. Casi inmediatamente, en las habitaciones de un hotel.

Al año siguiente ella consigue el divorcio y las relaciones continúan. Durante el verano, tiene Arvid que partir junto a su padre agonizante. Al regresar, se entera de que, en ausencia suya, Lydia ha sido amante de Kaj Linder, un compañero del periódico.

El otoño es un período difícil para todos y, durante las Fiestas de Navidad, Linder —que ha llamado en vano a la puerta de Lydia, ya reconciliada con Arvid— se suicida.

Los amores de la pareja se han reanudado. Pero Arvid sufre por su doble vida. Un día, su esposa descubre todo. Aunque ella no quiere perder a Arvid, él se divorcia para poder casarse con Lydia. Sin embargo, descubre que ha tenido un

nuevo romance con un joven escritor. Rompe definitivamente con Lydia y se marcha al extranjero como corresponsal del periódico.

Antes de su partida, tienen un breve y último encuentro. Es el año 1912. La historia se desarrolla en Estocolmo. El período de tiempo abarcado, 1897-1912, tiene un acontecimiento histórico-político importante: el "affaire Dreyfus".

\*\*\*

Nacida en 1940 en Noruega, ANJA BREIEN estudia en el IDHEC de París. Trabaja como ayudante de dirección (Svält, Henning Carlsen). Entre 1967 y 1975 realiza media docena de cortos o medimétrajes, algunos de ellos para televisión.

Sus dos primeros largos los dirige en Noruega: "Voldtekt" (1971), historia de un hombre acusado de un crimen que no ha cometido y su aniquilamiento por el poder judicial, y "Hustrun" (1975), inspirado —tanto por su fondo como por su forma— en el "Husbands" de Casavetes. Su tercer largometraje, producido y rodado en Suecia, es "Den allvarsamma leken".

**PANORAMA HOY**

**USA-PUERTO RICO**

# Puerto Rico: Paraíso invadido



**Dirección:**  
**AFFONSO BEATO**

Producido por el colectivo "Proyecto de Cine Latinoamericano" (Latin American Film Project)  
16 mm. Color. 30 minutos.

**Argumento:**

"Puerto Rico: Paraíso invadido" examina las relaciones actuales entre Puerto Rico y EE.UU.; la imposición por este último país de intercambios económicos a corto plazo, que son causa de la desintegración demográfica y cultural de la identidad nacional del primero; el exilio económico; la vida en Nueva York y

la polución creciente que rodea la isla.

El documental —con inserción de notas y grabados tomados de los Archivos Nacionales de Washington— es extremadamente conciso y cuidado de factura tanto en la imagen como en el sonido— el cántico del coqui y el del Roy Brown suenan como si estuvieran uno junto a otro—. En vez de una voz objetiva en off, el comentario lo hacen dos voces individualizadas y representativas: la de don Rafael Hernández —veterano luchador por la independencia de Puerto Rico— y la de doña Adelfa Vera que, en una secuencia introducida dentro del

relato del primero y rodada en El Barrio, habla de sus frustradas esperanzas al emigrar a los Estados Unidos.

\* \* \*

El colectivo "Proyecto de Cine Latinoamericano" nació en 1973, con objeto de proporcionar al espectador una visión del mundo distinta de la que le suministra el cine comercial y los otros medios de comunicación de masas. Su primer film fue un breve documental, "A los pueblos del mundo", testimonio del terror implantado en Chile tras el golpe fascista que derrocó al Gobierno de la Unidad Popular.

**Dirección:**  
BARBARA MARGOLIS

**Música:**  
Bev Grant and the Human Condition  
y "The Fiction Brothers"  
Producción: Bárbara Margolis  
16 mm. Color. 54 minutos.

**Argumento:**

A la larga línea formada por los parados que esperan, casi siempre inútilmente, ante las oficinas de empleo, se vienen añadiendo día a día mayor número de norteamericanos. Los más frecuentes de ver allí son negros, emigrantes, mujeres y hombres de edad, generalmente sin especialización. Pero no exclusivamente: el "milagro" de la economía capitalista americana tiene ya también sus víctimas en la clase media, entre los "blue collars". El gobierno, esclavo de sus correligionarios políticos y de las manipulaciones financieras, no hace nada por solventar la crisis que la gente sufre en su economía diaria.

Tras una serie de rápidas preguntas y respuestas de estos hombres y mujeres que esperan en fila un trabajo, BARBARA MARGOLIS entrevista a un ingeniero, a un joven conductor y a una empleada de oficina, cada uno de los cuales narra sus experiencias sobre la inflación, el paro, etc....

Los tres viven en Co-Op City, un inmenso inmueble en el Bronx, donde se ha producido la mayor huelga de alquileres nunca conocida (13.000 familias negándose, durante trece meses, a pagar una renta con un alza del 200 % en cinco años).

La organización de la huelga de la Co-Op City ha llevado a muchos de sus inquilinos a asumir una conciencia socio-política que antes les hubiera aterrado por "radical".

De los habitantes de la Co-Op City y su huelga eventualmente ganada, el documental pasa a examinar otra huelga, esta vez perdida: la de los trabajadores de la fábrica Ford en Malwah (New Jersey), otro de los grandes conflictos laborales que han conmovido recientemente la sociedad americana. Esta secuencia incluye una breve historia de todos los atentados que, desde los años treinta, ha venido sufriendo la Unión de Trabajadores poniendo un especial énfasis en los provenientes



de la organización Ford, con sus pistoleros a sueldo en complicidad con la policía. El fracaso de Malwah es una consecuencia del divisionismo que, como resultado de dichas presiones, aún perdura entre sus obreros. El film de BARBARA MARGOLIS trata de enseñar a éstos y otros explotados del capitalismo cómo pueden y deben luchar.

BARBARA MARGOLIS, que trabajó en varios films chilenos durante los años de la Unidad Popular ("La tierra prometida" de Littin, "La expropiación" de Raul Ruiz) y, tras la experiencia de una serie de documentales para la televisión de Estados Unidos ("American Institutions", "Los siete"...), ha realizado con "On the line" su primer film.

# The double day

**USA**

**La doble jornada**

**Dirección:**  
HELENA SOLBERG-DADD

**Fotografía:**  
Affonso Beato

**Sonido:**  
Lisa Jackson

**Montaje:**  
Suzanne Fenn y Christine Burrill

**Producción:** "The International Women's Film Project"

16 mm. Color.



**Argumento:**

Obreras mejicanas, sirvientas argentinas, esposas de mineros bolivianos, mujeres venezolanas en una asamblea de concienciación... estas mujeres y otras hablan de sus problemas. La mayor parte de ellas combinan su participación en el mercado de trabajo con sus funciones familiares como madres y esposas. Trabajan, por tanto, en "doble jornada".

Entre los problemas específicos que se discuten en el film están: el efecto del sistema económico sobre las relaciones familiares; el valor que se deriva del trabajo que las mujeres hacen en el hogar; las barreras para entrar en particulares áreas de empleo; los problemas de las prácticas de promoción; el regateo en los aumentos de salario y las legales o no legales formas de discriminación; el impacto sobre las mujeres de la migración desde el campo a las ciudades; la dificultad de acceso a cualquier otro empleo que los de más baja categoría; y las consecuencias en el

hogar y en el puesto de trabajo del papel secundario de la mujer.

Una serie de encuestas presentando las actitudes y aptitudes de la mujer en el trabajo que los hombres imputan a las mujeres trabajadoras, lleva al film a un análisis de las raíces de estos problemas en el proceso de socialización experimentado por ellas. La creciente influencia política y social de las mujeres parece estar en enfrentamiento directo con fuertes tradiciones cimentadas en la sociedad entera —en la ley, la familia, las escuelas y los lugares de trabajo... Por añadidura, la enorme separación entre las clases sociales en Latinoamérica fuerza aún más la opresión de las mujeres trabajadoras. El film demuestra cómo la lucha de las mujeres por su liberación debe ser parte de un amplio sistema de lucha contra la explotación.

De una manera clara, estas mujeres ya no están esperando el permiso de los hombres para hablar. Saben lo urgente que para ellas es el romper con los modelos tradicionales

económicos y culturales y han comenzado a organizarse por sí mismas a fin de cambiar el modelo ajeno de desarrollo que se está tratando de imponer en todo Latinoamérica y construir una nueva sociedad basada en la libertad y la igualdad.

...

The International Women's Film Project es un grupo de mujeres de diferentes nacionalidades y profesiones que han combinado sus mayores o menores conocimientos prácticos de cine para realizar un film basado en un análisis científico e histórico de la condición de la mujer trabajadora en Latinoamérica. En diciembre del 75, un equipo de cinco mujeres y un hombre comenzó a filmar. Del material reunido durante tres meses de rodaje nació "THE DOUBLE DAY".

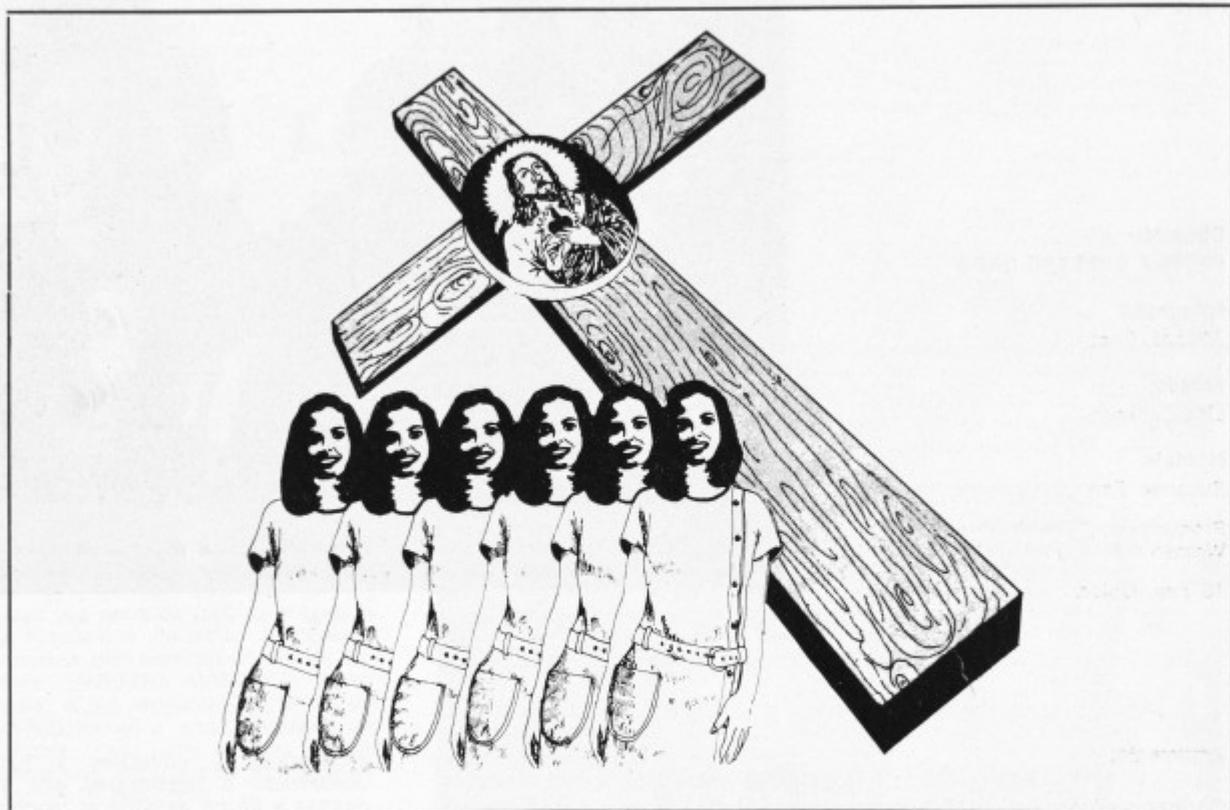
...

HELENA SOLBERG-LADD, brasileña, dirigió en 1974 "Emerging Woman", un documental histórico sobre la mujer americana.

PANORAMA HOY

# Simplemente Jenny

USA



**Dirigida por:**  
HELENA SOLBERG LADD

**Fotografía:**  
Affonso Beato

**Montaje:**  
Christine Burrill

Producida por International  
Women's Film Project 1977.

**Argumento:**

¿Qué significa ser mujer hoy en Latinoamérica?

"Simplemente Jenny" se plantea esta cuestión y explora los factores culturales que han dado cuerpo a la actual situación de las mujeres.

El film se centra sobre tres adolescentes pobres de un reformatorio de Bolivia. Jenny, Marli y Patricia cuentan sus historias y cómo fueron obligadas a caer en la prostitución. El reformatorio, por otra parte, carece de capacidad para ayudarles seriamente ya que sus problemas provienen de condiciones socioeconómicas y estas continúan sin ser alteradas.

La esperanza reside en estas mismas desgraciadas mujeres, en su capacidad de lucha por la supervivencia y por la dignidad. Jenny afirma: "Deseo ser yo misma, eso es todo. Deseo ser simplemente Jenny".

# Ocurrido en Hualfin

**Dirección:**

**RAYMUNDO GLEYZER y  
JORGE PRELORAN**

Parte I. 15 min. Blanco y negro.

Parte II. 15 min. Blanco y negro.

Parte III. 20 min. Color.

Producción: Raymundo Gleyzer y  
Jorge Preloran, Argentina, 1969.

"Ocurrido en Hualfin" es un documento, en tres partes, sobre la vida de los indios de la región de Catamarca, en Argentina. Esta historia, centrada en una familia, es como la historia de todos los habitantes del valle de Hualfin.

Parte I: "Cuando el viento calla". Temístocles Figueroa, de 84 años, cuenta su vida en los campos de caña.

Parte II: "La arcilla". Justina, cuñada de Temístocles, es alfarera en Hualfin. Su reflexión sobre la cerámica y la pobreza, se entremezcla con preguntas: "He oído decir que en otros sitios las mujeres no trabajan" —dice.— "¿Cómo puede ser? No lo creo."



Parte III: "Elinda del Valle". Antonia, hija de Justina, también vive en Hualfin con su hija Elinda. Antonia trabaja día y noche tejiendo cobertores para vender o trocar en el almacén. Elinda es la esperanza de

su madre: puede llegar a ser maestra de escuela y romper el ciclo de miseria de la familia. Pero Elinda también está atrapada. El ciclo continuará.

## La tierra quema

**Dirección:**

**RAYMUNDO GLEYZER**

Producción: Raymundo Gleyzer  
12 min. Blanco y negro. Brasil 1968.

En Brasil, el segundo país de América por su tamaño y con la capital más moderna del mundo, el 2 % de la población posee el 80 % de la tierra laborable. La zona más pobre y abandonada es el "sertao", la árida región del noroeste. En esta zona —donde el promedio de la duración de la vida es de 27 años— los terratenientes y la carencia de agua expulsan a los campesinos. Aquí, donde labrar la tierra es renunciar a vivir, todos esperan que la sequía no se produzca: pero siempre llega.

"La tierra quema" cuenta la historia de Juan Amaro, de 35 años, quien hace seis encontró un rancho abandonado y se asentó en él con su mujer y sus once hijos. De estos, hoy solo sobreviven cuatro. Han sufrido sequías en el pasado pero esta, la más larga, ha durado seis meses. Saben que no pueden sobrevivir más tiempo en este rancho estéril: por eso, la familia decide abandonarlo e ir a la gran ciudad donde esperan que las cosas marchen mejor.

\*\*\*

RAYMUNDO GLEYZER fue presentado en España con la proyección en Benalmádena 76 de su film "Méjico: la revolución congelada", dentro del ciclo "Cine de intervención

latinoamericano". Gleyzer fue secuestrado por un destacamento armado paramilitar el 27 de mayo de 1976, entre las seis y las siete de la tarde. Desde entonces continúa sin saberse de él. Las autoridades argentinas no han facilitado la menor información pero, según fuentes progresistas latinoamericanas, se encuentra en un grave estado físico y mental a causa de las torturas que le han sido aplicadas. La proyección, con carácter retrospectivo, de "La tierra quema" y "Ocurrido en Hualfin" pretende ampliar el conocimiento de la obra de este interesante y comprometido realizador, al tiempo que recordar la persecución de que son objeto los cineastas progresistas por los regímenes reaccionarios de Latinoamérica al servicio del imperialismo.

## CINE DE PALESTINA



1967. Se funda una Unidad cinematográfica en el seno del movimiento Fatah.

En 1969 la Unidad rueda su primer film: "No a la solución derrotista", realización colectiva bajo la dirección de Mustafá Abu-Alí, con fotografía de Hany Jawhariéh y Sulafa Jaldalah.

En 1973 la Unidad funda el Grupo de Cine Palestino, que solamente realiza un film —"Escenas de ocupación en Gaza"—, disolviéndose luego.

En 1974 la Unidad reanuda sus actividades bajo el nuevo nombre "Los films de Palesti-

na" (Organismo del cine palestino).

\*\*\*

A pesar de su corta producción, el cine palestino tiene importancia por poseer una significación particular dentro del cine árabe. Nacido de la lucha armada es un cine de combate, marcado por las características de una guerra popular de larga duración.

\*\*\*

"El cine palestino, nacido del cine revolucionario internacional, se desarrollará a pesar de los obstáculos internos y externos que se alzan ante él. Igual

que el pueblo palestino saldrá vencedor en su lucha contra todos los complots tramados por el imperialismo y aquellos que ocupan nuestra patria palestina.

En esta lucha, el cine palestino conseguirá un puesto igual que en los restantes campos de la cultura y será un arma al servicio de la revolución. Estamos seguros de que el pueblo palestino y los restantes pueblos del mundo acabarán por alcanzarla."

**MUSTAFÁ ABU-ALÍ**  
Realizador cinematográfico  
y responsable del  
Organismo del Cine Palestino

**Se presentan los cortometrajes siguientes:**

## **La llave (Al miftah)**

**Dirección:**

**GHALEB CHAATH.**

**Fotografía:**

Hany Jawharieh.

Producción Samid 1976. 30 minutos.

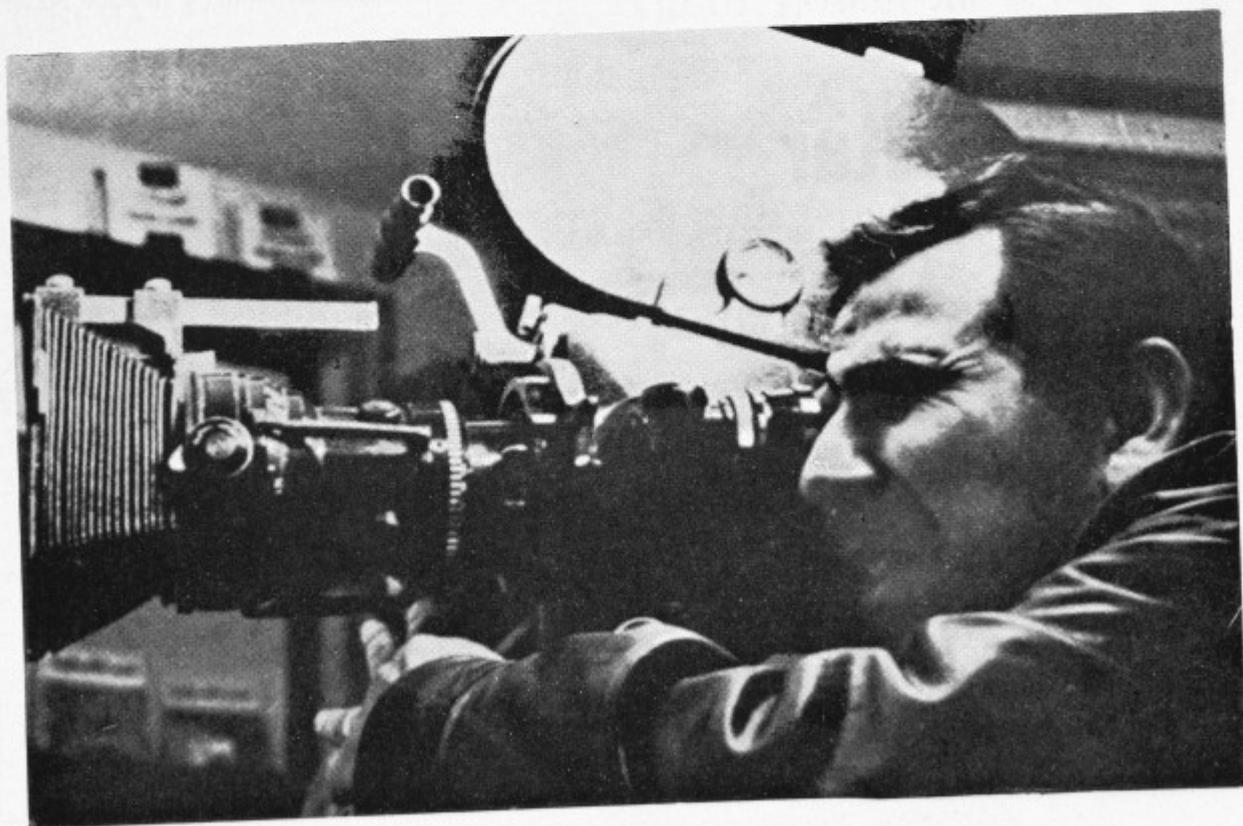
**Argumento:**

Muchos palestinos al ser desalojados de sus hogares, en 1948, llevaron consigo las llaves de sus casas pensando en un inmediato retorno. Veintinueve años después siguen conservándolas colgadas en las paredes de su lugar de exilio. La llave, en la película, además del símbolo del retorno, representa la llave de la solución del conflicto, es decir, el restablecimiento de los derechos humanos de los palestinos.

Ghaleb Chaath, cineasta palestino, había realizado en Egipto, en 1970, "Sombras sobre la otra orilla".

Hany Jawharieh fue con Mustafá Abu-Alí y Sulafa Jadalah uno de los fundadores del cine palestino. Poco después de rodar "La llave" murió, el 11 de abril de 1976, víctima de un obús de las fuerzas reaccionarias libanesas mientras militaba, cámara en mano, del lado de la Resistencia, filmando los sucesos de los altos de Aintoura (Líbano).

El es el primer "chaid" (mártir) del cine palestino.



# Guerra en el Líbano

Dirección: SAMIR NIMER.

Cámara: Abdel-Hafez el Asmar y Samir Nimer.

# Las Conmemoraciones de la Revolución

Dirección: ABEL-HAFEZ EL ASMAR.

Cámara: Samir Nimer y Abdel-Hafez el Asmar.

# Palestina en nuestros ojos (Palestin fi al ain)

Cámara: Hany Jawharieh, Abdel-Hafez el Asmar, Samir Nimer e Ibrahim Naser.

# Tal el Zaatar

Dirección: MUSTAFA ABU-ALI y JAN SHAMAON.

Cámara: Abdel-Hafez el Asmar, Samir Ganem e Ibrahim Naser.



## Nuestro agradecimiento a:

ALTA FILMS  
ARGOS FILMS  
BARCINO FILMS  
BASIS-FILMS VERLEIH  
CAPI FILMS  
CENTRAL DEL CORTO  
COOPERATIVA N.P.A.C.  
C. S. FILM (Ceskoslovensky Film)  
DAGA FILM  
EMBAJADA DE EGIPTO  
EMBRAFILME  
ESSENTIAL CINEMA LTD.  
EUROPA FILMS  
FARIZA FILMS  
FILMS BULGARIA  
GRUPO UKAMAU  
HUNGARO FILM  
ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la  
Industria Cinematográficos)  
INCA FILMS, S. A.  
INSTITUTO PORTUGUES DO  
CINEMA

LATIN AMERICAN FILM  
PROJECT INC.  
MOULLET ET CIE  
O. L. P. (Organización para la Liberación  
de Palestina)  
PALESTINIAN CINEMA  
INSTITUTION  
PELMEX (Películas mexicanas, S. A.,  
D. C. V.)  
RIGA FILMS  
SANDREW FILM & TEATER AB  
SATPEC  
SEUIL AUDIOVISUEL  
SOVEXPORTFILM  
SVENSK FILMINDUSTRI  
SVENSKA FILMINSTITUTET  
THE DANISH FILM INSTITUTE  
TIBIDABO FILMS  
TRICONTINENTAL FILM CENTER  
VILGOT SJÖMAN AB

## Así como a:

WALTER ACHUGAR  
CHARLES BELMONT  
CELESTINO CORONADO  
OCTAVIO GETINO  
ARMAND MATTELARD  
DR. MARIO OFFEMBERG  
DR. WILHELM PETERSEN

CRISTINA RUIZ LUQUE  
JORGE SANJINES

y a todas cuantas personas o entidades  
han contribuido a la celebración de esta  
"IX Semana Internacional de Cine  
de Autor", de Benalmádena.

*NOTA.—Por necesidades de impresión, el cierre de este programa debe efectuarse antes de que hayan sido recibidas algunas de las películas programadas, que pudieran no llegar a tiempo a la Semana. Del mismo modo, alguna película —sin confirmar aún— puede llegar una vez iniciado el certamen y ser proyectada aunque no conste en este programa. Rogamos disculpen las molestias que tal circunstancia les pueda ocasionar.*

*Nuestro agradecimiento a las empresas  
colaboradoras de la Semana Internacional  
de Cine de Autor de Benalmádena*

HOTEL RIVIERA  
HOTEL ALAY  
HOTEL PALMASOL  
HOTEL TRITON  
HOTEL BALI  
HOTEL SIROCO  
HOTEL DELFIN  
APARTAMENTOS ALEGRANZA  
APARTAMENTOS BONANZA  
APARTAMENTOS EUROPARK  
APARTAMENTOS DIANA  
APARTAMENTOS MAYTE  
APARTAMENTOS TORREMAR

AUTOS ALAY - Rent a car  
AUTOS ARROYO - Rent a car  
AUTOS BARINGSA - Rent a car  
AUTOS MORENO - Rent a car  
AUTOS SPAIN - Rent a car  
AUTOCARES JULIA  
AUTOCARES PULLMANTUR  
AUTOCARES TRAPSA  
AUTOMOVILES PORTILLO, S. A.  
BENAMAR - Agencia de Viajes  
SANTA MARTA - Agencia de Viajes  
VIAJES PATIÑO



## **BANCO HISPANO AMERICANO**

Rapidez, Precisión y Seguridad  
en todas las operaciones bancarias  
nacionales e internacionales

Aprobado Banco España N.º 10.122

**Corporación Municipal y  
Comité Ejecutivo de la  
IX Semana de Cine de Autor**

*ALCALDE Y PRESIDENTE DE LA SEMANA:*

D. JUAN GARCIA SOTO

*TENIENTES DE ALCALDE:*

D. JULIO VALDERRAMA FERNANDEZ

D. MANUEL GARCIA QUESADA

D. JOSE M.<sup>o</sup> BERNILS PALACIOS

*CONCEJAL Y VICEPRESIDENTE DE LA SEMANA:*

D. SANTOS HERNANDEZ GARCIA

*CONCEJALES:*

D. NICOLAS PORRAS CANALES

D. RAFAEL VILLEN LARA

D. LAZARO ARCE LUQUE

D. CARLOS TAFUR CHINCHILLA

*SECRETARIO:*

D. ANTONIO DEL CASTILLO AGUDIN

*INTERVENTOR:*

D. FRANCISCO OLVEIRA RUIZ

*DEPOSITARIO:*

D. SALVADOR MIQUELAJAUREGUI TETTAMANZY

Acabóse de imprimir  
el Programa General de la  
IX Semana Internacional de Cine de Autor  
de Benalmádena  
el día 13 de octubre de 1977  
en los talleres de Gráficas Urania,  
Mosquera, 9, Málaga

D. L. MA 1.112 - 1977

Impreso sobre cartulina  
**SENYA martelé** y papel **PRINTOVER** de **SARRIO**

# TIVOLI

**BENALMADENA**

## MAS DE UN MILLON DE VISITANTES

Durante el "VERANO GRANDE" 1977,  
Tivoli ha demostrado ser el centro de diversión  
para toda la familia.

- ★ Restaurantes.
- ★ Orquestas.
- ★ Grandes Galas internacionales.
- ★ Los mejores espectáculos flamencos.
- ★ Jardines, fuentes, y un sinfin  
de atracciones para todos.

## ES FIESTA TODOS LOS DIAS EN TIVOLI COSTA DEL SOL

Tivoli Costa del Sol  
Arroyo de la Miel  
BENALMADENA  
Teléfono 44 18 96

Abierto de Abril a Octubre.

