

*VIII Semana
Internacional de CINE
de AUTOR
Benalmadena/76*



***Palacio de Congresos de la
Costa del Sol
del 5 al 14 de Noviembre***

BEN 791 SEM oct
1006785311
60153 v.



EN
01
EM
ct



**Palacio Nacional de Congresos y Exposiciones de la Costa del Sol
sede de la VIII Semana de Cine de Autor de Benalmádena**



*La Costa del Sol
se siente orgullosa de
haberlo construido,
experimente usted el
orgullo de disfrutarlo.*

MM

VIII Semana Internacional de Cine de Autor

Organizada y patrocinada
por el
Ayuntamiento de Benalmádena

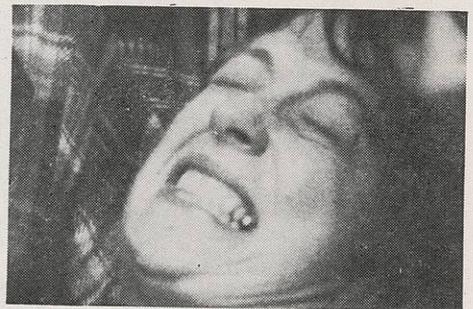
**PERSONAL
ANGELOPOULOS**



**DZIGA VIERTOV:
EL CINE-OJO**



PERSONAL KRAMER



**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**



PANORAMA HOY



R.60.153



MONTE DE PIEDAD Y CAJA DE AHORROS DE RONDA



FUNDADA EN 1909

264 OFICINAS EN LAS
PROVINCIAS DE MALAGA
(incluido Melilla), JAEN
CADIZ, CIUDAD REAL
Y MADRID (Capital).

Depositando sus economías en la Caja de Ahorros de Ronda ya con más de 800.000 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

BENALMADENA 76 se nos presenta bajo los mejores auspicios. La VIII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena ha sido mimada al máximo y nos hemos esforzado para que este Certamen siga teniendo lo ya característico: *FISONOMIA PROPIA*.

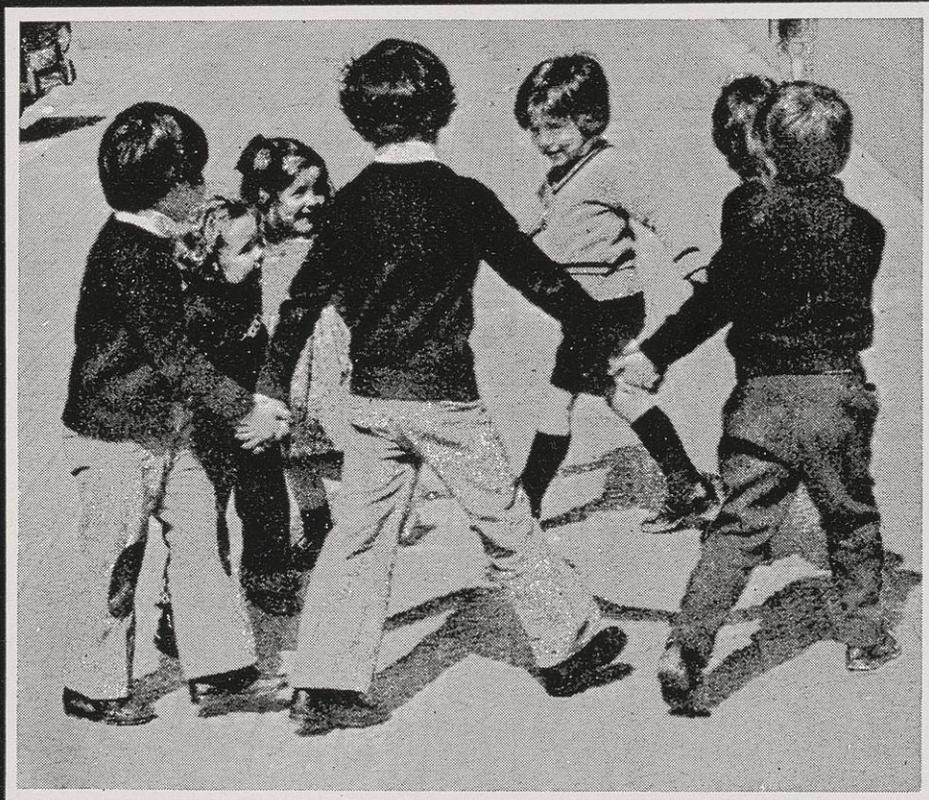
Tantos esfuerzos, pienso no deben tener nada más que una meta, y esa es la que hemos intentado ofrecer: EL EXITO.

Vamos a presenciar un gran festival como corresponde al prestigio de la Semana de Cine, que año tras año ha ido escalando puestos hasta situarse entre los primeros acontecimientos cinematográficos de los muchos que se celebran en España. Al igual que siempre, quiero agradecer a todos mis colaboradores la cooperación que durante este año nos han prestado.

Y a Vdes. nuestro público, simpatizantes e informadores, mis mejores deseos, con un cordial saludo,

JUAN GARCIA SOTO
Alcalde de Benalmádena

la unión hace el futuro



Cada vez más, los esfuerzos de todos van dirigidos a crear un ambiente de compenetración y colaboración:

Y el Banco de Vizcaya ha sabido ver claro que ésta es la única postura para llegar al futuro que todos esperamos. Por eso se ha creado poco a poco un grupo de empresas dinámicas y con gran capacidad de evolución: el Grupo Bancaya. Vea quienes lo componen:

INDUBAN: Banco Industrial.
FINSA: Sociedad de Cartera.
EUROCARD ESPAÑOLA, S. A.: Tarjeta de Crédito.
GESBANCAJA: Administración de Carteras.
SOVAC-BANCAJA:
Financiación de Bienes de Equipo.
COFINCAJA: Sociedad de Financiación.
LISCAJA: Sociedad de "Leasing".
PLUS ULTRA: Compañía de Seguros.
FIGRANVISA: Sociedad de Cartera.
FONBANCAJA: Fondo de Inversión Mobiliaria.
BANCAJA INMOBILIARIA:
Diversos servicios inmobiliarios.

Con este grupo el Banco de Vizcaya está ya en el futuro, un futuro en el que caben todavía todos los que sean capaces de unirse y evolucionar. Porque la unión hace el futuro.

GRUPO DE EMPRESAS DEL
Banco de Vizcaya

El Director presenta

La programación de Benalmádena 76 es densa y rica.

El criterio de la selección continúa siendo el de dar prioridad a obras marginadas, aquí y ahora, por razones de lenguaje, de contenido o industriales. Ese criterio implica muchos problemas: laboriosos contactos, dificultades con las copias frecuentemente escasas y que procuramos tener con las fechas muy justas para no lesionar a sus dueños, llegadas desde muchos puntos y por muchas vías, aduaneros, con la administración. Problemas que —aunque el esfuerzo en la Semana sea grande y prolongado a lo largo de todo el año— se traducen necesariamente en inquietudes de última hora, en algún título que no llega y en algún otro que, por el contrario, se resuelve al fin.

Creemos que lo que se pierde en comodidad se gana largamente en vitalidad. Benalmádena no quiere ser un escaparate al servicio de las grandes firmas ni una feria adelanto de temporada. Pretende, en cambio, servir a un cine que encuentra dificultades para llegar a nuestras pantallas, a un espectador que quiere conocer ese cine y a una cierta crítica y a una cierta distribución que desea contribuir a difundirlo.

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

I. DZIGA VIÉRTOV: EL CINE-OJO

Desde siempre, Dziga Viértov ha ocupado un lugar fundamental en la historia del cine. Pero hay que señalar que, en los últimos tiempos, el interés hacia sus teorías y hacia su obra ha crecido de manera destacada, lo cual se evidencia tanto en la publicación reciente de sus textos como en los estudios y libros dedicados a él.

Sin embargo, este interés no ha ido —ni ahora, ni antes— acompañado paralelamente de un conocimiento de sus películas, mucho menos difundidas internacionalmente que las de los otros clásicos soviéticos. Y así se da la paradoja de que el hombre que ha provocado tantas reflexiones y posturas es, en última instancia, un gran desconocido.

Los cuatro títulos que se incluyen en este ciclo son piezas fundamentales para el conocimiento de su obra. Por otro lado, son los únicos largometrajes de Dziga Viértov que pueden todavía ser tirados de los negativos originales.

II. CINE DE INTERVENCIÓN LATINOAMERICANO

Este ciclo consta de dos partes:

a) una serie de filmes clave para el conocimiento del gran movimiento cinematográfico revolucionario de Latinoamérica. Realizados desde distintas posturas y tendencias encontramos como elemento unificador en todos ellos un mismo proyecto de liberación.

b) varios títulos que tratan, desde distintos ángulos y con distintos estilos, el problema de Chile.

Para la presentación de este ciclo ningún sitio mejor que Benalmádena donde, en los tres últimos años, los primeros premios otorgados por votación popular han sido para tres películas latinoamericanas que podrían casi perfectamente encajar en esta retrospectiva.

III. PERSONAL ANGELOPOULOS

Ciclo dedicado a presentar los tres largometrajes que hasta ahora ha realizado el director griego Theo Angelopoulos. Pese a su brevedad, su obra nos parece una de las más importantes y coherentes de la cinematografía actual.

IV. PERSONAL KRAMER

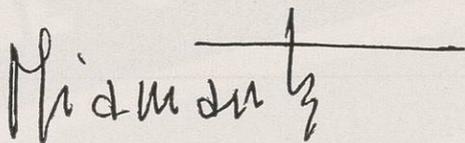
Presentación de los cuatro largometrajes de Robert Kramer, cuya obra constituye una de las muestras más significativas del actual cine independiente norteamericano.

V. PANORAMA HOY

Es una amplia selección de la producción mundial, siempre dentro del concepto "cine de autor" aunque, en algunos casos, pueda servir para contestarlo. Existe un equilibrio entre las películas de directores bien conocidos, muchos de los cuales fueron presentados por primera vez, en España en Benalmádena (Dwoskin, Littin, Terayama, Oshima, Cazals, Fassbinder, Carpi, Koerfer...) y las de nuevos realizadores entre los que abundan las primeras obras.

A consecuencia del elevado número de filmes participantes a los que no queríamos renunciar, nos veremos obligados a hacer proyecciones simultáneas. Ello implicará una elección por parte del espectador, aunque procuraremos que las repeticiones faciliten esta. Por supuesto, la calidad de las películas no tiene nada que ver ni con el horario ni con la sala en que sean presentadas.

Un saludo a todos



JULIO DIAMANTE

La Mancomunidad de Municipios de la Costa del Sol Occidental

Ayuntamientos de

Benahavís

Benalmádena

Casares

Estepona

Fuengirola

Istán

Manilva

Marbella

Mijas

Ojén



**DZIGA VIERTOV:
EL CINE-OJO**

DZIGA VIÉRTOV: EL CINE-OJO

DENIS Arcadieievich Viértov nace en 1896, en Bialystok. Hijo de un bibliotecario, estudia en la Escuela Musical así como en el Instituto Psiconeurológico de Moscú.

En 1916 monta un "Laboratorio del Oído" donde ensaya el registro documental de sonidos.

Entra en contacto con Mayakovski y con el grupo formado en torno a la revista "LEF" dirigida por éste.

En 1918 comienza a trabajar en una serie de noticiarios cinematográficos que llevan el título de "Kino-Nedelia" ("Cine-Semana").

En torno a Viértov se va construyendo un grupo de tendencia futurista, "Kino-glaz" ("Cine-ojo"). Sus miembros se denominan "kinokos" ("cine-ojos") y los dirigentes de los grupos de kinokos, "cineexploradores". Miembros destacados del grupo son Mijail A. Kaufman, hermano de Dziga Viértov, Elizaveta Ygnatievna Svilova, Iliá Petrovich Kopolin e Ivan Ivanovich Beliaikov.

El grupo se muestra contrario al cine narrativo, con argumento, con actores, por considerarlo teatral y se propone cazar la vida tal cual es, sin máscaras ni ficciones. Para ello, ponen una confianza ciega en el poder casi mágico del objetivo. "El ojo cinematográfico —asegura Viértov— es el microscopio y el telescopio del tiempo".

En 1922, Viértov comienza una nueva serie, los "Kino-Pravda" ("cine-verdad", crónicas sobre temas concretos a lo largo de estos, su estilo va evolucionando haciéndose cada vez más atrevido formalmente. Cada día va siendo también más discutido. El número 14 de "Kino-Pravda" provoca una fuerte reacción crítica.

Como explica el mismo Viértov, los amigos inclinan la cabeza apesadumbrados y los enemigos brincan de alegría. Pero los "kinokos" continúan en sus trece. "Nosotros, kinokos, hemos convenido en calificar de cine auténtico al cine ciento por ciento, un cine construido sobre una organización de los materiales documentales captados por la cámara".

Dziga Viértov lanza sucesivos manifiestos, expresando el sentido del "Cine-Ojo":

"Yo soy el cine-ojo. Soy el ojo mecánico. Soy la máquina que os muestra aquel aspecto del mundo que solamente él puede ver. De ahora en adelante estaré siempre libre de la inmovilidad humana. Estoy en movimiento continuo. Me aproximo a los objetos, me alejo, me sitúo bajo ellos, entro en ellos, me muevo con el morro del caballo que galopa, cruzo a gran velocidad entre las gentes, corro con los soldados, vuelo con los aviones, caigo y me alzo con los cuerpos que caen y se alzan."

"Yo soy el ojo cinematográfico. Yo creo un hombre más perfecto que Adán, creo millones de hombres, según diversos esquemas o planes. Soy el ojo cinematográfico. De uno tomo las manos, las más fuertes y ágiles, de otro tomo las piernas, las más derechas y veloces, de un tercero la cabeza, la más hermosa y expresiva, y con el montaje creo un hombre nuevo y perfecto."

Cine-ojo = Cine-veo (yo veo con la cámara) + Cine-escribo (registro con la cámara sobre la película) + Cine-organizo (yo monto).

En 1924, Dziga Viértov realiza su primer largometraje, "Kino-glaz, zhizn vrasploj" ("Cine-ojo, la vida atrapada de improviso") que, como se desprende del título, es una obra programática. Debía ser el primer "gran expe-



rimento de registro y de interpretación cinematográfica de la vida cotidiana". Según los proyectos, debería constar de seis partes, pero solo llegó a realizarse la primera cuyo tema era la vida de los pioneros.

El título exacto del film era: "Primera expedición explorativa del cine-ojo". Y los datos que se indicaban en él:

Primera parte del ciclo: "La vida cazada de improviso". Primer cineproducto no inventado, sin guión, sin actores, sin decorados.

Cine-explorador: Dziga Viértov.

Cine-ojo-explorador: Mijail A. Kaufmann.

"Kino-glaz" ("Cine-ojo") fue presentado y premiado en la Feria de Muestras de París en 1926, donde despertó un considerable interés. En cambio, en la Unión Soviética fue acogido en general por la crítica con cierta frialdad, aun reconociendo que el film tenía secuencias espléndidas.

En 1926, el Ejecutivo del Soviet de Moscú encargó al Kultkino un film que debería mostrar el trabajo realizado para renovar la capital, sus servicios, sus transportes, sus instituciones culturales. Dziga Viértov realizó la película que llevaría el título de "Shagai, soviet!" ("¡Adelante, soviet!") y que muestra una jornada de la vida de la ciudad, de la mañana a la noche. El resultado no complació en absoluto a los funcionarios del Soviet de Moscú, que rechazaron el film. En este caso, en cambio, la crítica soviética fue positiva. Aunque la película fue muy mal estrenada, la prensa hizo una gran campaña a su favor. Esto facilitaría a Viértov un nuevo trabajo: Por encargo del ente estatal del Comercio, Kultkino decidió emprender la realización de "Con el Cine-ojo a través de la URSS. La cadena de empresas comerciales del Estado".

Este encargo, a primera vista puramente publicitario, permitió a Dziga Viértov hacer una película sobre la totalidad de la Unión Soviética "Shestaya chast svieta" ("La sexta parte del mundo"). Mientras "¡Adelante, soviet!" estaba centrado sobre Moscú, este nuevo film —que es casi su continuación— nos hace conocer toda la URSS y la función del comercio estatal en la inserción de todos sus pueblos, incluidos los más atrasados, en la edificación del socialismo.

"La sexta parte del mundo" recibe también una excelente acogida por parte de la crítica. Lo cual no impide que la Sovkino licencie a Dziga Viértov por considerarle un director cuyos filmes resultan demasiado caros.

Viértov marcha a los Estudios Vufku, en Ucrania, donde trabajará más de tres años, realizando allí "El onceavo", "El hombre con la cámara" y "La sinfonía del Donbass".

"Odinnadcaty" ("El onceavo") debía mostrar el país en lucha por su transformación en una gran potencia económica, durante el año once del poder soviético. El film tiene interés por la utilización de la sobreimpresión pero el conjunto no está conseguido y constituyó, por otra parte, un fracaso.

Mucho más interesante son los otros dos filmes:

"Cheloviek s kinoapparatom". ("El hombre con la cámara") (1929) significó el renacimiento de las más extremistas teorías del "cine-ojo", con gran desconcierto de un sector de la crítica soviética que consideraba que aquella etapa ya había sido superada por Viértov. La presentación de la película indicaba: "Experimento de trasposición cinematográfica de los fenómenos visibles sin letreros, guión ni trabajo en estudio. Este trabajo experimental tiene como fin la creación de un lenguaje cinematográfico absoluto, auténticamente internacional, sobre la base de una completa separación del lenguaje de la literatura y del teatro".



"Sinfonia Donbassa" ("Sinfonía del Donbass") (1930) fue el último film rodado en Ucrania por Viértov y su primer film con sonido. Su tema es el Donbass y la película se caracteriza por la importancia en ella del mundo sonoro. El film constituyó un nuevo fracaso, esta vez del todo injusto y debido en parte a la deficiencia de los aparatos reproductores de sonido.

Dziga Viértov pasa a Mezrafomfilm, estudios para los que dirigirá, en 1934-35, "Tri pesni o Lenine" ("Tres cantos a Lenin"), la obra más conseguida de su etapa sonora.

En 1937, realiza "Kolybel'naia" ("Nana") sobre el tema: La madre y la niña. A partir de 1944 trabaja en la serie de "cine-diarios", "Noticias del día". Muere en 1954.

* * *

La obra de Dziga Viértov es inseparable del movimiento futurista-constructivista ruso.

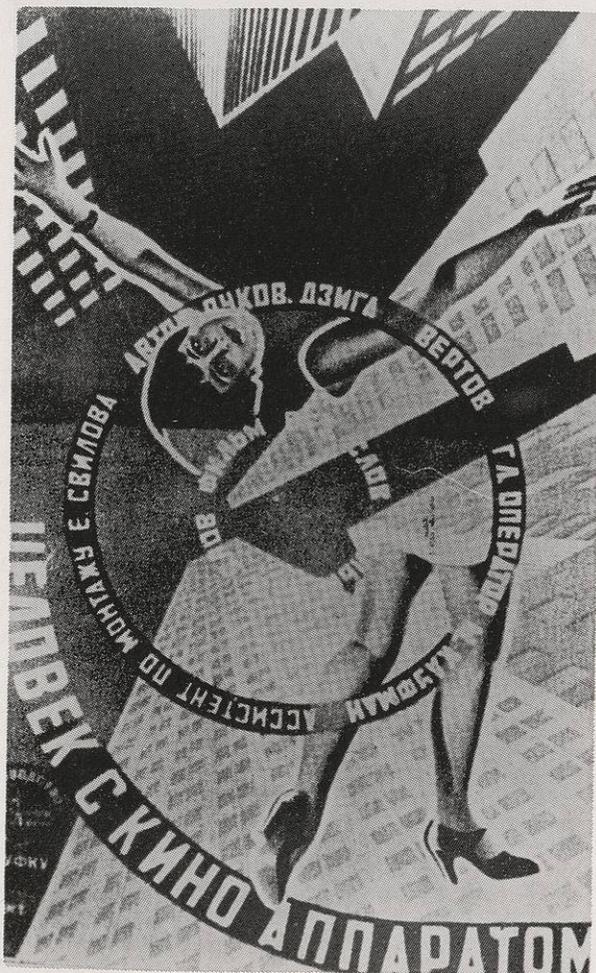
En su elogio de la máquina y del movimiento resuenan ecos de las palabras de Marinetti que, en su manifiesto de 1909, afirmaba que "un automóvil rugiente es más bello que la Victoria de Samotracia".

Su amistad con Mayakovski y su vinculación al grupo LEF es decisiva para comprender su cine.

Mayakovski sentía un enorme interés por el cine. En 1916, llega incluso a publicar un "Manifiesto del cine futurista".

"Para vosotros el cine es espectáculo.
Para mí, casi concepción del mundo
El cine aporta movimiento
El cine renueva la literatura
El cine destruye la estética
El cine es audacia
El cine es deporte
El cine es difusor de ideas".

DZIGA VIÉRTOV: EL CINE-OJO



Mayakovski, sin ignorar el futurismo italiano, establece claramente las distancias que separan ambos movimientos: "Ideológicamente, no tenemos nada que compartir con el futurismo italiano. Común es solo el modo de elaboración de la materia". Denomina a los de su grupo "comunistas-futuristas" ya que ven su tarea en "la realización del Octubre de las Artes". En el LEF aparecen nombres tan conocidos como Tretiakov, Kamienski, Pasternak, Brik, Shklovski, Tinianov, Ródenchenko, Babel, Meyerhold, Tairov y los cineastas Eisenstein y Dziga Viértov. El LEF preconiza una "literatura del hecho" oponiendo el diario, el artículo periodístico, las memorias a la literatura de invención y a las viejas formas literarias. Una literatura al servicio de la verdad desnuda.

Por otra parte, en el orden formal, el LEF está ligado al constructivismo, concepción nacida de la cultura industrial, que entiende el trabajo del artista como una ingeniería.

Vinculados a este movimiento, Eisenstein publicará su manifiesto sobre el "montaje de atracciones" y Viértov el del "cine-ojo".

* * *

Dziga Viértov ve el "específico filmico" en:

1. El ojo cinematográfico, que contesta al ojo humano el conocimiento visual del mundo y que propone su "veo".
2. El montaje cinematográfico, que organiza los distintos momentos de la vida, de este modo vistos.

En relación con ello, deduce:

- "Hace falta un buen material cinematográfico para organizar buenos filmes. Hay que tratar con seriedad los noticiarios cinematográficos, esa fábrica de materiales donde la vida... deja una huella precisa e inimitable".
- "Todo film del "cine-ojo" está en montaje desde el momento en que se elige el tema hasta la obtención de la copia definitiva, es decir, está en montaje durante todo el proceso de fabricación del film".

"Yo monto cuando elijo mi tema.
Yo monto cuando observo para mi tema.
Yo monto al rodar".

- "Los intervalos (pasos de un movimiento a otro) y no los movimientos en sí, constituyen los elementos del arte del movimiento. Son ellos los que arrastran la acción hacia el final cinético. La organización del movimiento es la organización de sus elementos, es decir, de los intervalos en la frase. Se distingue en cada frase el impulso, la obtención y la caída del movimiento... Una obra está hecha de frases igual que una frase lo está de intervalos de movimiento".

* * *

Dziga Viértov es discutible e indiscutible.

Está reconocido como padre del documental y como gran maestro del cine de vanguardia.

Padre del documental porque fue el primero en comenzar a ordenar el material de crónica no según su relación cronológica, sino de acuerdo a la idea o tema social requerido.

Elementos de estilo viértoviano se pueden hallar en la tendencia más viva del cine documental de todos los países: Ivens, Grierson, Strand, Lorentz, en los mejores representantes del cine-directo, el "cinema-verité" (¡kino-pravda!), etc... Su tendencia hacia un cine de vanguardia le lleva a ser criticado por quienes ven en este cine una mezcla de confusionismo ideológico y formalismo. Nadie le discute sin embargo la influencia que ha ejercido también en este campo. "¡Adelante, soviét!" es, por ejemplo, un claro precedente de "Berlín, sinfonía de una gran ciudad", de Walter Ruttmann.

Es curioso señalar que mientras los filmes de esta última tendencia ("Kino-Glaz", "El hombre con la cámara") fueron los que mayor interés despertaron en occidente, en la Unión Soviética ocurrió todo lo contrario y sufrieron duras críticas, mientras se elogiaban los de tendencia más específicamente documental ("¡Adelante, soviét!", "La sexta parte del mundo").

Viértov imaginaba un mundo lleno de "kinokos". Esto parecía un pensamiento perfectamente utópico. Sin embargo, la irresistible ascensión del cine militante a que hoy se asiste en todo el mundo, demuestra que no lo era tanto.

**DZIGA VIERTOV:
EL CINE-OJO**

Kinoglaz -zhizn vrasploj

Cine-ojo, la vida cazada de improviso

Dirección:

DZIGA VIERTOV

Guión: Dziga Viértov

Fotografía:

Miljail A. Kaufmann

Producción:

Goskino, Moscú. 1924. 6 rollos
(1.627 metros)



Argumento:

La vida de los pioneros.

La acción en la ciudad y en el campo.

Pioneros del grupo "Revolución" reciben el encargo de controlar el mercado. Dos de ellos colocan en éste un manifiesto invitando a comprar en la cooperativa.

La madre de uno de los pioneros va a la compra. Se espanta al conocer los precios. Se marcha a la cooperativa.

La cooperativa. Esta recibe directamente la carne del matadero.

Un campamento de pioneros en un pueblo. Pioneros de la ciudad venidos al campo. Su trabajo. La ayuda de la ciudad al campo.

Ceremonia de apertura del campo. Discursos. Alza de bandera.

En la ciudad, el chino Chang Hi-Wang que se gana la vida haciendo juegos de manos en la plaza del mercado. Su ganancia: un poco de pan. Ciclo de la retransformación del pan en espigas.

Junto con los pioneros llega a Moscú un elefante.

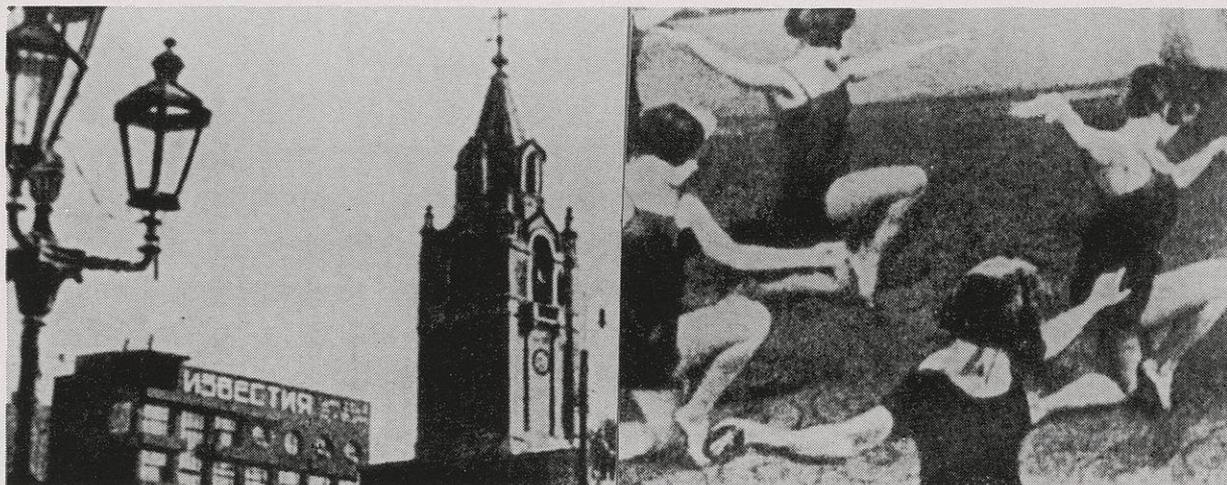
Muerte del dependiente de una cervecería.

Un hospital psiquiátrico. Los enfermos. El servicio de socorro urgente.

**DZIGA VIERTOV:
EL CINE-OJO**

¡Shagai, Soviet!

¡Adelante, Soviet!



Dirección:

DZIGA VIERTOV

Guión: Dziga Viértov

Fotografía:

Ivan Ivanovich Beliakov

Cineexplorador:

Iliá Petrovich Kopalín

Ayudante:

Elizaveta Ygnatievna Svilova

Producción: Goskino (Kultkino),
Moscú, 1926. 7 rollos
(1.650 metros)

Argumento:

El hambre. La ruina. La lucha por la revolución. Lenin.

La reconstrucción económica. Las primeras escuelas. Reedificación de casas. Los tranvías vuelven a circular.

Los esfuerzos heroicos de la clase obrera, que hace desaparecer las ruinas.

La victoria en la guerra civil. Obremos moscovitas y soldados del Ejército Rojo desfilan delante de la sede del Soviet de Moscú.

La reconstrucción de la industria. El cuidado de los niños. La mejora

de la vida, de las condiciones sanitarias y de la cultura de los trabajadores.

Asistencia a los inválidos, a los sordomudos, a los ciegos, a los niños abandonados.

Información sobre el conjunto de las realizaciones del Soviet de Moscú.

Los autobuses de Moscú se reúnen en asamblea ante la sede del Soviet.

En la plaza reina el silencio. Laten solamente los corazones de las máquinas.

El contraste entre lo nuevo y lo viejo. El triunfo de lo nuevo.

**DZIGA VIERTOV:
EL CINE-OJO**

Shestaya chast svieta

La sexta parte del mundo

Dirección:

DZIGA VIERTOV

Guión: Dziga Viértov

Ayudante dirección y operador jefe: Mijail A. Kaufmann

Operadores: I. Beliakov, S. Benderki, P. Zotov, N. Konstantinov, A. Lemberg, N. Strúkov, Y. Tolcan.

Cineexploradores: A. Kagarlitski, Ilia P. Kopalin, Kudinov

Producción:

Goskino (Kultkino) y Sovkino, Moscú, 1926. 6 rollos (1.767 metros)

Argumento:

“LA SEXTA PARTE DEL MUNDO” es un gran poema a la patria, que a ratos hace acordarse de Walt Whitman y de Mayakovski, los poetas preferidos de Viértov.

Sus letreros dicen así:

Vosotros que bañais a las ovejas en el mar
y vosotros que las bañais en un arroyo
vosotros
que vivís en los pueblos del Dakhestan
en la taiga siberiana
en la tundra
sobre el Petchora
y vosotros
que en Octubre abatisteis el poder del capital
y abristeis a los pueblos oprimidos del país
la vida hacia una vida nueva
vosotros
tártaros
vosotros
buriatos
uzbecos
kalmucos
hakassos
vosotros komos de la región de Kom
y vosotros de una lejana villa en la montaña
vosotros que haceis correr los renos
y tú, madre, que velas al niño
y tú, niño, que juegas con una zorra cazada
vosotros, hundidos hasta las rodillas en el grano
y vosotros, hundidos hasta las rodillas en el agua
vosotros que hilais lana en los montes
todos vosotros
sois los amos de la tierra de los Soviet.
A vosotros os pertenece
la sexta parte del mundo.



**DZIGA VIERTOV:
EL CINE-OJO**

Cheloviek s kinoapparatom

El hombre con la cámara

Dirección:

DZIGA VIERTOV

Guión: Dziga Viertov

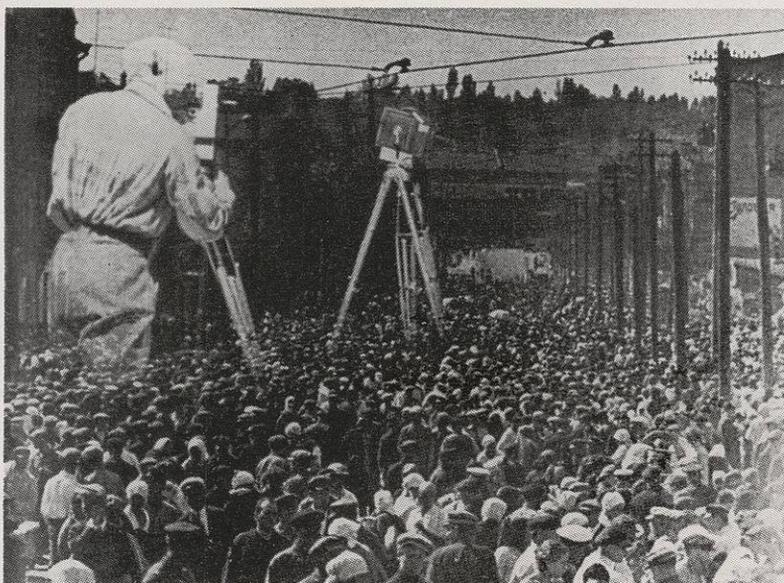
Operador jefe:

Mijail A. Kaufmann

Ayudante dirección:

Elizaveta Y. Svilova

Producción: Vufku, Kiev. 1929.
6 rollos (1.889 metros)



Argumento:

Un cine. Los espectadores toman asiento. La proyección se inicia.

La mañana en la ciudad. Hombres. Objetos.

El operador cinematográfico, el kinoko (Mijail A. Kaufmann) anda a la caza de la vida tal cual es: sobre una grúa, en lo alto de una chimenea de fábrica...

* * *

"Esta experiencia compleja, considerada como lograda por la mayoría de los camaradas que hasta ahora se han expresado, en primer lugar nos sitúa definitivamente fuera de la tutela del teatro y de la literatura y nos pone cara a cara con el cine cien por cien; en segundo lugar, opone brutalmente "la vida como es" vista por el ojo de la cámara (cine-ojo) a "la vida como es" vista por la mirada imperfecta del ojo humano."

DZIGA VIERTOV

"El hombre con la cámara", buscando un "lenguaje cinematográfico incontaminado", renuncia a los letreros.



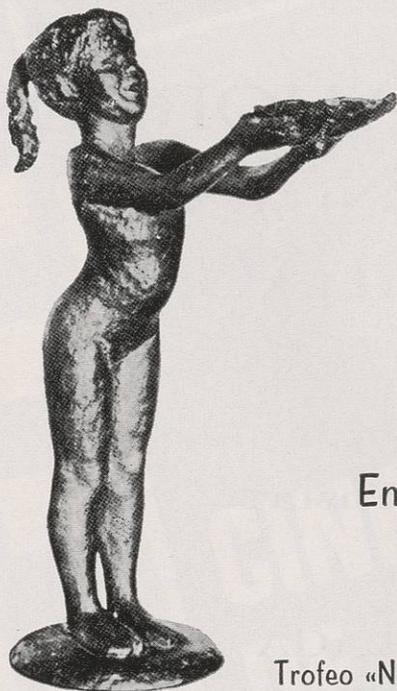
BENALMADENA

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

Festival de la Canción

Festival de Arte Flamenco

En proyecto: Museo de Arte Contemporáneo

Trofeo «Niña de Benalmádena»



BANCO HISPANO AMERICANO

Rapidez, Precisión y Seguridad
en todas las operaciones bancarias
nacionales e internacionales

Aprobado Banco España N.º 10.122



CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE MALAGA

Le ofrece sus servicios en la oficina
de Benalmádena-Costa

LA CAJA DE MALAGA



**CINE
DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**



CINE DE INTERVENCION LATINOAMERICANO

HAN comenzado los días en que toda acción, toda palabra, todo gesto adquieren un color político inequívoco, cada día más radicalizado por la progresiva pugna de las contradicciones internas de esta hora de cambios que corre presurosa hacia la liberación de nuestros pueblos. Y el cine, al ser gesto, al ser palabra, acción, imagen y vida hace eco de este fenómeno y se alinea o junto al pueblo o en las filas de quienes persiguen su corrupción, evasión y aniquilamiento.

En número todavía proporcionalmente pequeño ha surgido en nuestra América oprimida un cine rebelde. Su imagen rayada, su banda sonora ruidosa muchas veces, no son obstáculo para que exista como cine y convoque la atención prescindiendo del color, de las «estrellas», de los miles de extras y los millones de dólares. Porque este cine no conduce a la fuga, no pretende distraer al espectador que hoy busca la verdad y se ha propuesto informarlo, preocuparlo, impulsarlo a la acción y devolverle la confianza en su propia fuerza. Es un cine, por estas razones, perseguido, saboteado, clandestino en sus métodos de producción y adquiere cada vez más el carácter de un cine emboscada. Es pues un cine revolucionario, militante.

Todo comenzó en los ánimos de la vocación sana que cada joven cineasta poseía. No podríamos decir que comenzó por ser un cine de protesta; se volvió un cine de protesta, entre otras causas y principalmente cuando quienes comenzaban a expresarse chocaron con las murallas del Sistema que solo los aceptaba a cambio de la prostitución: monopolios, comerciantes, distribuidores que eran y son solo sensibles al acicate de la utilidad económica; productores con mentalidad de tratantes y demás piezas de una estructura alienada y alienante llamada el «mundo del cine» que solo era asequible para los «recomendados» que estaban dispuestos a pensar solo en la «industria» y a dejar su honestidad lo más alejada posible de los Estudios. Tal era la situación para quienes sentían el cine como un instrumento de expresión y poesía. Muchos se desanimaron, se frustraron, otros ni siquiera pudieron entrar, pero algunos reaccionaron. Esa situación sirvió como detonante de su capacidad de rebeldía y buscando tenazmente expresarse fueron acercándose a la realidad, sumiéndose en la vida, haciendo la práctica social que les permitiría conocer causas y razones. Así nació un cine independiente, fuera del Sistema, que como contraposición al otro cine contaría con características opuestas. Este cine, al radicalizarse más abrazó la problemática social y es hoy en sus repre-

sentantes más comprometidos el cine revolucionario de la América Latina.

Los que vienen de los países más pobres, allí donde la miseria es la única cara del día, comenzaron por desatar sus objetivos y a descubrir solo harapos, basura y ataúdes de niños. Allí donde enfocaran estaba presente la muerte, la inanición y el dolor del pueblo. Habían transitado años esas mismas calles «sin mirar» y era la cámara para ellos como una lente de aumento por la que miraban honestamente la realidad objetiva. Se les planteó pronto la pregunta, ¿qué hacer? Se dieron cuenta que si estaban allí como espectadores, poseedores de una cámara carísima y de una actitud que no era la de asumir la muerte o el hambre como hechos cotidianos, era porque otros se habían condenado; era porque otros habían dejado de comer para que ellos pudiesen hacerlo; otros habían dejado de estudiar para que ellos pudieran llenarse de conocimientos; otros habían doblado las espaldas, gemido, muerto o explotados o torturados, asesinados. Otros hombres, miles, millones habían dejado de ser para que ellos pudieran ser lo que eran. Es decir, había pues una gran deuda con el pueblo.

De esta conciencia surgía el compromiso; el dominio de que se era responsable y que esta responsabilidad debía actuar porque el tiempo era escaso. Esta misma responsabilidad obligó a la búsqueda de la explicación, que ineludiblemente resultó ser una explicación política; la situación de continua dependencia, posible gracias al servilismo de las clases dominantes, identificadas con los principios y metas del poder neocolonial, imperialista. Un enemigo en el que desembocaban todas las causas; una razón política que exigía una actitud política.

Y aquí se planteó para algunos la duda. ¿Se debía hacer un arte, un cine político?

Existía toda una traumatización frente a este problema. Han sido precisamente las fuerzas reaccionarias las que han creado un mito del «arte por el arte», de la «belleza en sí», del «universalismo», para un artista que se precia de tal, dentro de la sociedad burguesa, el tema político era tabú. No se podía descender al terreno político a riesgo de ser tildado de panfletista, sectario, etc. Y es que la burguesía ha predicado siempre el apoliticismo como un carácter de su concepción de la vida segura, privada, egoísta. Desde luego que resulta esa también una posición política puesto que se ubica dentro de un estilo de encarar la relación social y produce sujetos apolíticos que son furibundos

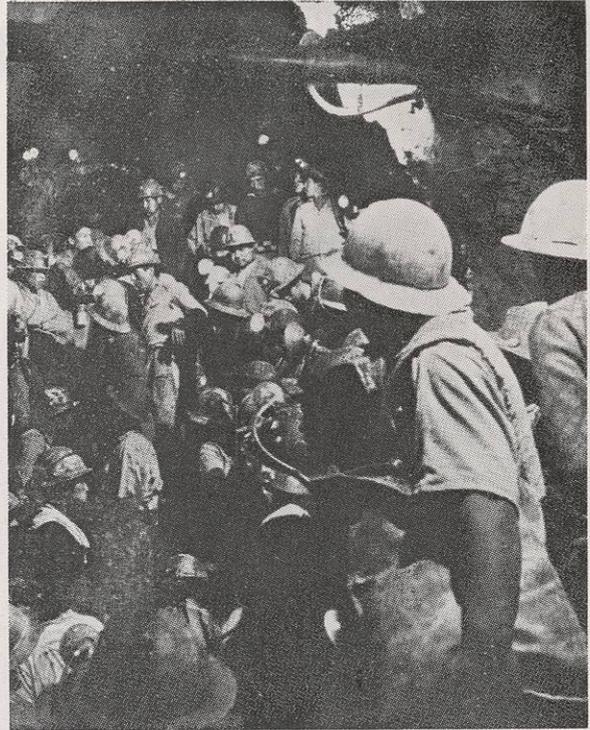
antisocialistas, por ejemplo. El imperialismo fomenta sistemáticamente esta animadversión del artista burgués por todo lo que sea político. Financia, por lo mismo, numerosas revistas, agencias, centros culturales, personajes, etc..., que predicán el apoliticismo como política. El imperialismo desea y necesita la evasión, el desinterés por la cosa social, el conformismo de las fuerzas pensantes. Se interesa por el desarraigo de los artistas y por su encandilamiento con la fosforescencia de la cultura consumidora.

Para muchos lo que buscaba el enemigo comenzó siendo una pauta de lo que no debía hacerse y para otros era claro que lo político era profundamente inherente a la realidad objetiva, que toda actividad humana le es relativa porque forma parte indivisible del contexto y de la estructura de la sociedad. Todos, en cualquier parte, estamos emitiendo opiniones o tomando actitudes que son descifrables políticamente. Y es más, si la vida y sobrevivencia de nuestros pueblos y nuestras culturas dependen de hechos concretamente políticos, este es ante todo un medio poderoso de conocimientos y su aporte puede contribuir grandemente a la dinámica histórica.

Y así encontramos ya un cine militante que traspone las fronteras de la denuncia y va más allá, a la explicación minuciosa de los mecanismos que determinan la miseria del pueblo, a la identificación de los organismos que sirven a la expoliación y la penetración foránea, al reconocimiento de los personajes y cipayos que hacen posible la entrega y que viven y prosperan consumiendo las energías del pueblo.

La tarea de este nuevo cine es vasta y difícil. En la medida en que tenga éxito y se difunda, el grado de conciencia revolucionaria podría aumentar. Por otra parte, en la medida que sea bien logrado, su poder de convencimiento será mayor. Forma y contenido se corresponden y cuanto más lúcida y propia le sea la forma a un film revolucionario más poderoso será su impacto, más grande su alcance. El mejor cine revolucionario que existe es también el más hermoso.

Ahora bien, es claro que no basta con que la obra esté concluida y sea perfecta. Ese criterio corresponde a la actitud metafísica, estatizada del arte burgués. Es indispensable que alcance al pueblo, que establezca la relación vital para la que es concebido y realizado. Solo en contacto con el pueblo que lo necesita puede ser considerado como un cine revolucionario. No se hace para los que van a gozar de él sino para los que lo necesitan. Influye en el proceso histórico, enjuicia,



critica y produce cambios. Es un cine que en términos dialécticos contribuye a transformar mediante el conocimiento liberador que contiene, el mundo, la realidad objetiva.»

Ninguna mejor presentación que este texto del director boliviano Jorge Sanjinés, cuyo film «El enemigo principal» obtuvo el pasado año, por votación popular, el Primer Premio de Benalmádena. El ciclo consta de dos partes:

Primera, una serie de filmes clave para el conocimiento del gran movimiento cinematográfico revolucionario latinoamericano. Hechos desde distintas posturas y tendencias, encontramos como elementos unificadores en todos ellos, la conciencia de un mismo enemigo y un mismo proyecto de liberación.

Segundo, varios títulos que tratan, desde distintos ángulos y con distintos estilos, el problema de Chile. Entre estos últimos se incluyen dos películas que han suscitado abundantes y apasionadas polémicas entre los propios exiliados chilenos y los cineastas latinoamericanos en general. Se trata de «Metamorfosis del jefe de la policía política» y «Diálogos de exiliados», películas que unos han atacado acusándolas de confusión ideológica y derrotismo izquierdista pequeño-burgués y otros defendido en nombre de una lucidez crítica frente a los problemas de la Unidad Popular. En todo caso, al margen de la justeza u oportunidad de su discurso político, las provechosas reflexiones a que pueden dar lugar nos parece suficiente motivo para su inclusión. Pues, en definitiva, lo que plantean es la necesidad de una concienciación política y de una unidad de acción.

CINE DE INTERVENCIÓN LATINOAMERICANO

La hora de los hornos

ARGENTINA

Dirección:

FERNANDO E. SOLANAS

Guión: Octavio Getino, Fernando E. Solanas

Fotografía: Fernando E. Solanas, Juan Carlos Desanzo

Sonido: Octavio Getino

Producción: Fernando E. Solanas
Grupo Cine Liberación
Blanco y negro. 1968

Argumento:

LA HORA DE LOS HORNOS, vasto fresco de análisis y de toma de posición ideológica sobre el problema argentino, está dividido en tres partes.

La primera, de 95 minutos de duración, se titula "Neocolonialismo y violencia" y está dedicada "Al Che Guevara y a todos los patriotas que cayeron en la lucha por la liberación Indio-Americana. Consta a su vez de trece partes llamadas respectivamente: la historia, el país, la violencia cotidiana, la ciudad portuaria, la oligarquía, el sistema, la violencia política, el neorracismo, la dependencia, la violencia cultural, los modelos, la guerra ideológica, las opciones. Argentina, como el resto de los países de Latinoamérica sufre todos los males consecuentes a la opresión imperialista, a la dependencia. Solo mediante la lucha armada puede Argentina, como el resto de los países latinoamericanos, recobrar su existencia.

La segunda parte, de 120 minutos de duración, está dedicada "al proletariado peronista, forjador de la conciencia nacional de los argentinos". Se divide a su vez, en dos capítulos: Crónica del peronismo (1945-55) y La Resistencia (1955-66). En el primero, se analizan críticamente los diez años de vida nacional que vieron por primera vez la irrupción de las clases explotadas en el proceso político y su lucha por el poder popular. El segundo capítulo enumera los hechos de la resistencia popular a partir de la caída de Perón mediante un golpe de estado de los militares, en convivencia con la oligarquía y la iglesia, en 1955 dando origen así a lo que en el film se titula "La década violenta".



La tercera parte, de 45 minutos, "Violencia y liberación" está "dedicado al Nuevo Hombre, nacido de esta guerra de liberación" y es un estudio sobre la represión y la resistencia.

El film necesitó dos años de trabajo durante los cuales sus autores hubieron de recorrer más de 18.000 km a lo largo del país y grabar 180 horas de entrevistas con los distintos personajes.

* * *

FERNANDO EZEQUIEL SOLANAS, que había realizado los cortos "Seguir andando" (1962) y "Reflexión ciudadana" (1963), se une a Octavio Getino y a Gerardo Vallejo para constituir el Grupo Cine Liberación. La primera producción de este grupo es "La Hora de los Hornos". La segunda, "El camino hacia la muerte del viejo Reales". Más tarde, Solanas rodará con Getino "Perón, la revolución justicialista", larga entrevista con el general Perón en España y, ya solo, "Los hijos de Fierro".

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

ARGENTINA

El camino hacia la muerte del viejo Reales

Dirección: GERARDO VALLEJO

Guión: Gerardo Vallejo, Fernando Solanas, Octavio Getino

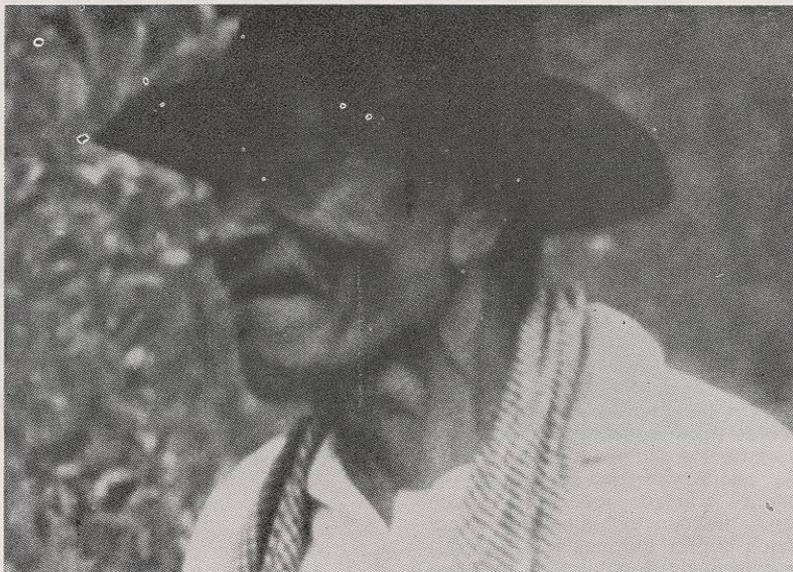
Sonido directo: Jorge Abelardo Kuschnir

Montaje: Gerardo Vallejo, Juan Carlos Macías, Alfredo Muschietti

Música: Luis Víctor Gentilini

Canciones: José Augusto Moreno, cantadas por Tito Segura

Producción: Fernando Solanas y Gerardo Vallejo para el Grupo Cine Liberación. 1970



Argumento:

El film está basado en las observaciones y testimonios recogidos durante los distintos períodos de convivencia del director con una familia campesina de la región de Tucumán: la familia del viejo Gerardo Ramón Reales. Se narran en el film algunos episodios de la vida del Viejo y de tres de sus hijos: Angel, Mariano y Pibe.

Se muestran algunos aspectos de la existencia cotidiana del viejo Reales, un hombre que en cierto sentido representa el pasado: cuando juega, cuando bebe, cuando habla de su mujer muerta, cuando va con algunas muchachas buscando, por pocos pesos, sentirse aún joven.

Los tres hijos representan a su vez diversas respuestas, todas insuficientes, a la situación de explotación y miseria de la zona, caracterizada sobre todo por la industria azucarera que, de una manera especial en los pasados años, ha sido particularmente floreciente.

La primera parte del film está dedicada a Angel, que trabaja como campesino y que, por falta de un trabajo fijo, vive como un nómada buscando las zonas del país donde se hace la "zafra", esto es, la recolección de azúcar. Todo esto lo vive Angel con la resignación de quien acepta la propia vida como una fatalidad.

La segunda parte del film sigue de cerca la vida del segundo hijo, Mariano, que se ha transformado en policía (actual comisario en su pueblo, Caspinchango; simple agente en el vecino pueblo de Acherál). La manera particular con que Mariano ha decidido romper con su existencia de campesino lo ha llevado a la situación de ser, en tanto que policía, enemigo de los propios hermanos y de tener que practicar la violencia contra su gente, sin integrarse por otra parte en el poder dominante.

La tercera parte del film está centrada en Pibe, un sindicalista en el film (no lo es en la vida pero, según dice el director, hubiera podido serlo). Representa a nivel de conciencia, la respuesta más madura a su propia condición social ya que es el único que ha comprendido la necesidad de un esfuerzo continuo, de la lucha colectiva y de la ductilidad de los medios para llevarla a cabo. Junto a las historias de cada uno de los personajes se presentan en el film los momentos más significativos de la vida del pueblo de Tucumán, desde las primeras formas de revuelta espontá-

nea y las ocupaciones de fábricas hasta las más recientes experiencias políticas que han contado con una participación popular más masiva y consciente. Algunos de los episodios son evocados por los propios protagonistas que los vivieron, desde dirigentes sindicales a militantes de base. Por otra parte, el film es comentado por el propio director que sitúa las figuras de los personajes en relación con su contexto social.

El film finaliza con la muerte del viejo Reales, imaginada por el director en el momento de concluir el rodaje y realmente acaecida en mayo de 1971.

* * *

GERARDO VALLEJO nace en Tucumán en 1942. Diplomado en la "Escuela de Cine" de Santa Fe. Rueda tres cortometrajes: "Azúcar" (1962), "Las cosas ciertas" (1965, con la familia Reales como protagonista), "Olla popular" (1968). De 1966 a 1968, trabaja como ayudante de dirección en "La hora de los hornos" de Fernando Solanas. "El camino hacia la muerte del viejo Reales" es su primer largometraje.

CINE DE INTERVENCION LATINOAMERICANO

COLOMBIA

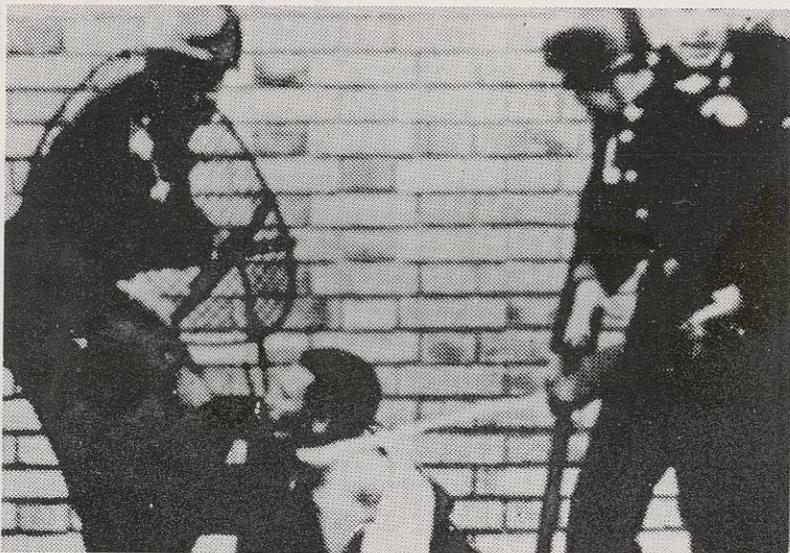
Dirección: CARLOS ALVAREZ

Animación: Manuel Vargas,
Oscar Beltra

Música: Blas Emilio Atehortua

Producción: Carlos Alvarez
Blanco y negro. 1971

¿Qué es la democracia?



Argumento:

El film de CARLOS ALVAREZ nos habla de la democracia que se ha venido practicando en Colombia durante los últimos cuarenta años. Se inicia con una secuencia en dibujos animados donde se presentan y definen los diferentes candidatos de la burguesía a la Presidencia de la República. A continuación un montaje sobre material de archivo resume la vida política en Colombia a partir de 1936 y las manipulaciones de los gobiernos por Estados Unidos. Las elecciones de 1970 son estudiadas en detalle: cuatro candidatos y ninguno de ellos representante del pueblo. Los resultados de tales elecciones habían sido fijados de antemano y la mitad de la población se abstuvo de votar, pese a la intimidación de que fue objeto por parte de quienes querían dar una apariencia democrática a su ascensión al poder. ¿QUE ES LA DEMOCRACIA? Finaliza con la imagen de Camilo Torres, el cura-guerrillero muerto en 1966.

* * *

"Este medio metraje puede ser considerado como un modelo de film militante tanto en el plano cinematográfico como en el político. La forma es, en efecto, muy clara, porque todos los procedimientos de escritura están puestos al servicio exclusivo de un didactismo que une, a la eficacia de la demostración, una progresión satírica innegable... Este film y algunos otros han valido varios meses de prisión a Carlos Alvarez y a su mujer, Julia."

GUY HENNEBBELLE

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

ARGENTINA

Méjico: la revolución congelada

Dirección:

RAYMUNDO GLEYZER

Fotografía: Humberto Ríos

Sonido: Alicia Juana Sapire

Color. 1971

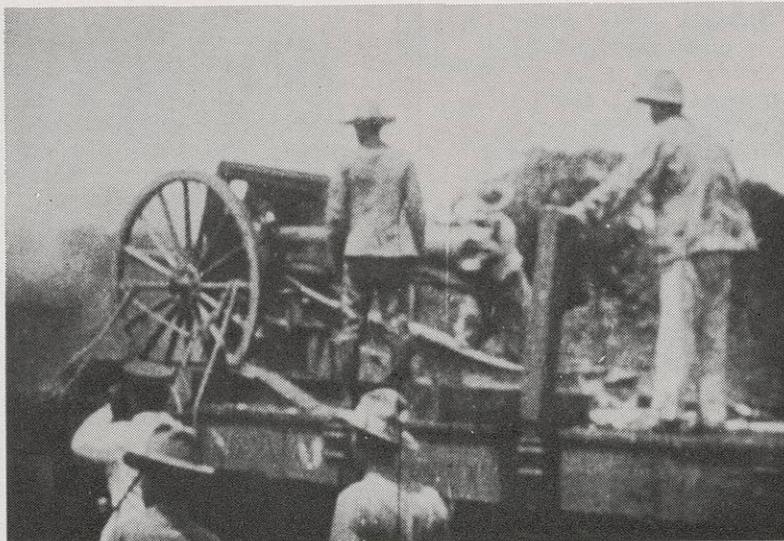
Argumento:

El film hace un profundo análisis de la realidad socio-política de Méjico situándola en el contexto histórico de la Revolución Mejicana iniciada en 1910 y muy pronto traicionada. Tras una lucha popular de siete años y más de un millón de muertos, la oligarquía porfirista hace asesinar al reformador Madero e instala la dictadura de Huerta. Pronto, la lucha se reanuda contra éste. Pero la revolución carecía de una vanguardia política, de una ideología y fue absorbida, "congelada", por un partido de la burguesía, el Partido Institucional Revolucionario.

MEJICO: LA REVOLUCION CONGELADA incluye un excelente material de archivo rodado entre 1910 y 1919: cargas de caballería, ciudades saqueadas, incendios, ocupaciones, batallas. Entrecortando la narración con una serie de entrevistas, mostrando la vida del pueblo mejicano, su alienación y su subdesarrollo, el film hace un análisis crítico severo del régimen mejicano, del P.R.I. y del Partido Socialista Popular que los sostiene, así como de otros partidos de la izquierda igualmente oportunistas y demagógicos. Denuncia los métodos electorales empleados en las candidaturas presidenciales, esas reformas agrarias constantemente prometidas y jamás cumplidas, y finaliza con la revuelta estudiantil de 1968 y la manifestación del 2 de octubre en la plaza de Tlatelolco que fue reprimida sangrientamente con la muerte de cuatrocientas personas en una tarde.

* * *

"Intento mostrar que no hay más que un medio de efectuar cambios estructurales en América: la revolución socialista. Como dice Ché Guevara, las revoluciones que no son socialistas no son más que parodias de revolución. La más significativa de las "revoluciones



congeladas" de América Latina es la mejicana; está en el mismo punto que hace sesenta años. He ahí por qué he elegido este tema y he hecho este film sobre Méjico; no solamente para los mejicanos sino para toda la América Latina."

RAYMUNDO GLEYZER

* * *

GLEYZER realiza desde 1963 documentales de distintos tipos y metrajes. Entre ellos, podemos señalar: "La tierra quema" (1964, 14 min.) sobre el éxodo rural y "Ocurrido en Hualfin" (1967, 45 min.) sobre la vida de tres generaciones de campesinos de Catamar.

"Méjico: La revolución congelada" obtuvo "Leopardo de Oro" en Locarno 71, "Ducat" en Manheim 71, "Premio al mejor documental" en Adelaida 72. Actualmente, y desde hace bastantes meses, Raymundo Gleyzer está encarcelado en la Argentina, desconociéndose su situación.



CINE DE INTERVENCION LATINOAMERICANO

BOLIVIA

Dirección: JORGE SANJINES
Fotografía: Antonio Eguido
Sonido: Abelardo Kushnir
Montaje: Carlos Macías, Sergio Buzi
Música: Nilo Soruco
Producción: Grupo Ukamau y Radio Televisión Italiana
Color. 1971

Argumento:

Tras la reconstrucción de la matanza de que fueron víctimas los mineros bolivianos en 1942 y de un montaje fotográfico en que se muestran otras seis matanzas sucesivas, el film narra una nueva matanza, la de la noche de San Juan de 1967. Está dividido en dos partes: la primera, reconstruye las experiencias vividas por una serie de testigos durante los días anteriores a ella. La segunda, la matanza misma.

A través de la historia de Domitila Chungara, entonces dirigente de la organización de mujeres de los trabajadores, se presenta un cuadro de la situación económica de las familias así como la huelga de hambre de siete días a que esta situación dio lugar.

Federico Vallejo, un minero perforador, explica las relaciones en aquellos días existentes entre trabajadores y empresas, así como los medios utilizados por el Gobierno para callar todo intento de reivindicación. Federico es torturado por haber encabezado a un grupo de padres que exigían noticias sobre los jefes de familia arrestados el día anterior.

En la reunión de los mineros, que debía tener lugar en el siglo XX (lugar de la matanza), participa un universitario, Eusebio Girona, que intenta crear un frente común estudiante-obrero para luchar contra el Gobierno militar de Barrientos Ortuño y apoyar moral y materialmente la guerrilla de Che Guevara. Esa reunión tuvo lugar el 22 de junio y se reconstruye en el film con la presencia del propio Girona.

Llega la noche de San Juan, que en toda Bolivia se festeja encendiendo hogueras en las calles y en los patios, bebiendo y cantando. Al amanecer, aparece el Ejército. Una

El coraje del pueblo



nueva reunión de los trabajadores (el ampliado) debía tener lugar el día 25. Los "Rangers" sorprenden a los obreros adormilados cuando la fiesta está para finalizar. Los ametrallan. Doscientas personas mueren. Los dirigentes obreros son arrestados, muchos otros fusilados. Se siembra el terror entre la población y se anula la posibilidad de ayuda que los mineros hubiesen podido aportar a la guerrilla.

* * *

JORGE SANJINES nace en 1936 en La Paz (Bolivia). Sigue los cursos del Instituto Cinematográfico de la Universidad de Santiago de Chile. Tras cortos documentales o semi-documentales, rueda en 1965 su primer largometraje, "Ukamau", film considerado por el régimen de Barrientos "demasiado negativo", por lo que es prohibido, y San-

jines destituido como Presidente del Instituto de Cine Boliviano, cerrando éste. En 1969, con un grupo propio de producción que lleva el nombre de su film anterior, rueda "Sangre de cóndor".

Tras un film cuyo negativo fue casi totalmente destruido en el laboratorio de Alemania-Oeste, donde se tiraba y que, por tanto, quedó sin terminar (el film se titulaba "Los caminos de la muerte" y denunciaba la infiltración de la C.I.A. en el movimiento sindicalista), rueda en 1971 "El coraje del pueblo". Este año tiene lugar el golpe de Estado del coronel Banzer contra el régimen progresista de Torres, y Sanjines se instala en el Perú, donde rueda "El enemigo principal", film proyectado el año pasado en Benalmádena donde obtuvo el primer premio en la votación popular.

BOLIVIA

Dirección:

HUMBERTO RIOS

Fotografía: Mario Díaz

Sonido: Abelardo Kuschnir

Montaje: Juan Carlos Macías

Producción: Grupo Tercer Cine.

Color. 1972.

Argumento:

Un film de montaje que es un ensayo socio-político estructurado sobre las experiencias de muchos de los luchadores en las guerras del pueblo. Un film militante, porque presenta con claridad la situación neocolonial desde el punto de vista del pueblo. Un film didáctico-político, porque se centra en la historia de Bolivia para demostrar cuándo y cómo un país de la América Latina se llega a encontrar en una de las más negras noches del subdesarrollo. Los protagonistas del film son el pueblo, sus sindicatos y sus vanguardias políticas, en el momento en que se permitían aspirar a realizar su sueño de hacer de Bolivia un país socialista.

Las primeras palabras del comentario del film son: "América Latina se encuentra desde hace tiempo en estado de guerra. Es una lucha por la liberación nacional de los países que la componen y que se inscribe en el cuadro de la guerra mundial por la liberación del tercer mundo". Tras ellas, la narración se divide en las siguientes secciones:

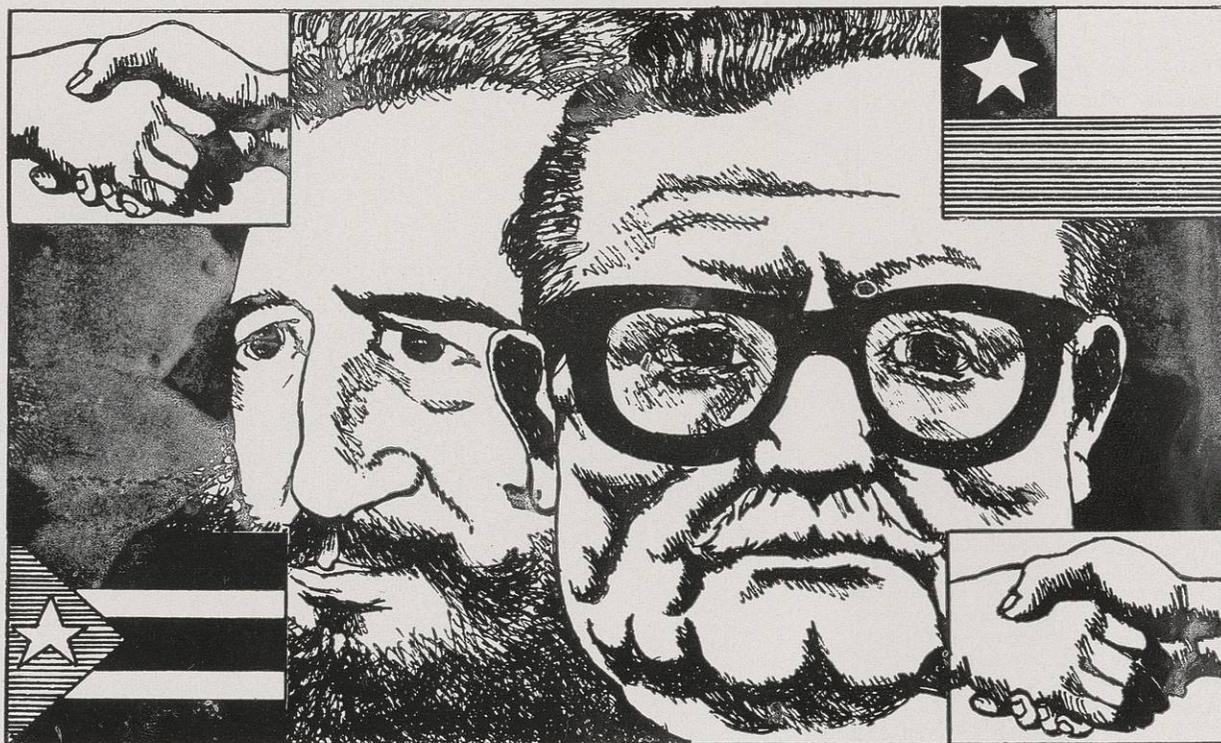
1. Formación de las clases dirigentes aliadas al capital internacional.
2. La guerra del Chaco, organizada en 1932 por la Standard Oil americana y la Shell británica, con objeto de delimitar sus zonas de influencia: Bolivia y Paraguay.
3. El nacimiento de la conciencia nacional (1936).
4. Un día de trabajo en la vida de un minero.
5. Un día de trabajo en la vida de un campesino.
6. La abortada revolución de 1952.
7. La llegada al poder del general Barrientos.
8. Declaraciones del jefe de las Fuerzas de Liberación Nacional Osvaldo "Chato" Peredo sobre el papel de "Che" en la guerrilla.
9. Declaraciones de "Chato" Peredo sobre la guerrilla abortada.
10. Testimonio de Mauricio Lefevre, sacerdote tercer-mundista, que murió en La Paz en 1971.
11. La llegada al poder del general J. J. Torres.
12. Testimonio de Osvaldo Peredo, Juan Lechin y Simón Reyes sobre el gobierno de Torres.
13. Marcha del 1 de mayo, con el pueblo pidiendo la constitución de un gobierno socialista.
14. Inauguración de la Asamblea Popular.
15. El golpe contrarrevolucionario del coronel Hugo Banzer.
16. Análisis final sobre el futuro de las luchas del pueblo.



**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

De América soy hijo y a ella me debo

CUBA



Dirección:

SANTIAGO ALVAREZ

Producción: ICAIC

Blanco y negro. 1972.

Argumento:

Este largometraje documental, ilustra y sigue la visita de Fidel Castro a Chile en noviembre de 1971. Durante poco menos de un mes, Fidel Castro recorrió la nación chilena entablando contactos directos con obreros y estudiantes, campesinos y dirigentes políticos, haciendo de su viaje no un mero protocolo oficial sino una experiencia histórica de cómo dos países latinoamericanos, separados durante muchos años por los intereses imperialistas de los Estados Unidos, pueden llegar a unirse de nuevo para contrastar el avance de sus respectivas luchas contra los intereses coloniales y neocoloniales.

"Siempre me ha gustado hacer cine-periodismo, usar el cine como información periodística, usar el lenguaje del cine para hacer periodismo... Yo creo que la proposición de reflejar, registrar e informar a través del análisis de un cierto número de noticias, debe ir acompañada de un proceso de elaboración, a fin de que cuando el film sea visto de nuevo al cabo de dos o de cinco años, el hecho, la noticia, pueda seguir teniendo el mismo interés que el día en que se produjo. Esto es algo que nosotros aprendimos con el trabajo en los noticiarios, donde la necesidad de un film semanal que debía de circular por todo el país, nos forzó a utilizar un método de montaje de forma que lo que se producían ayer u hoy siguiera interesando mañana. ...Esta condición, impuesta por la realidad práctica y económica, nos llevó a la conclusión de que en el

ICAIC teníamos que hacer un noticiario en forma tal que cuando fuera proyectado en un cine normal o en un cine ambulante, en un pueblo o en un barco o incluso en otro país, el espectador recibiera nuestras noticias con el mismo sentido de inmediatez que cuando fueron rodadas... Había, pues, que hacerla permanente."

SANTIAGO ALVAREZ

* * *

SANTIAGO ALVAREZ nace en La Habana en 1919, en cuya Universidad estudia Filosofía y Letras. Es director del "Noticiero ICAIC Latinoamericano" y vicepresidente del ICAIC. De 1961 hasta la fecha ha realizado más de treinta documentales. Entre ellos: "Ciclón" (1963), "Now" (1965), "Año 7" (1967), "Hanoi, martes 13" (1967), "Hasta la victoria siempre" (1968)...

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

Operación Masacre

ARGENTINA

Dirección:

JORGE CEDRON

Guión: Rodolfo J. Walsh y Jorge Cedrón, sobre el libro de Walsh "Pase lo que pase"

Fotografía: Julio Duplaquet

Sonido: Abelardo Kuschnir

Montaje: Miguel Pérez

Música: Juan Cedrón

Producción:

Grupo Cine Liberación

Color. 1972.

Argumento:

El film narra un episodio ocurrido un año después de la caída de Perón (1955). Un golpe militar dirigido por el general Valle intenta, en junio de 1956, restituirle al poder. El golpe fracasa y sus dirigentes son fusilados sin proceso. Era la primera vez, en el curso de un siglo, que la pena de muerte era aplicada en Argentina. Pero además de los jefes militares son fusilados también, clandestinamente, un grupo de obreros peronistas. Estos son los protagonistas de "OPERACION MASACRE". La reconstrucción se hace con la presencia de uno de los supervivientes: Julio Troxler. Los obreros están esperando junto a la radio la proclama del general Valle para asistir a una manifestación en la Plaza de Mayo y pedir la presencia de Perón. Pero la casa donde el "comando" se encontraba es atacada por la policía. Sus miembros, desarmados, son hechos prisioneros.

A las cinco de la mañana, la sublevación había sido reprimida. El Campo de Mayo (fortaleza dotada del mayor potencial de armas de fuego argentino) se rendía. También la guarnición de La Plata había caído. Inmediatamente comienzan las ejecuciones. Los catorce obreros son sacados de la comisaría y conducidos en un camión hasta un depósito de basuras. Allí son fusilados por la espalda.

* * *

JORGE CEDRON nace en Buenos Aires en 1943. Tras dos cortometrajes, "La vereda de enfrente" y "El otro oficio", rueda en 1970 su primer largo: "El habilitado" y, dos años más tarde, "Operación masacre".



**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

Los traidores

ARGENTINA

Producido y realizado por el
"Grupo Cine de la Base"

Rodado en 16 mm., ampliado a
35 mm.

Color. 1973.

Argumento:

"LOS TRAIADORES" es un film sobre la clase obrera argentina, sobre sus luchas y dificultades por construir una idea revolucionaria. Es una reflexión política sobre las contradicciones en el interior del movimiento sindical; una denuncia que expone los métodos utilizados por una burocracia corrompida y una acusación de su dependencia de la burguesía.

El film examina la vida de un típico burócrata sindical, sus primeros pasos en la dirección de la lucha de los trabajadores, su falta de fe en la victoria de su clase, sus alianzas con el régimen y los capitalistas, su traición.

Al mismo tiempo se asiste a las luchas de los trabajadores para construir las bases de un socialismo clasista, nueva alternativa de

organización que pueda permitir la creación de instrumentos políticos y militares para la toma del poder.

"LOS TRAIADORES" abarca diecisiete años de experiencia, desde la caída de Perón hasta nuestros días, incluidas las espontáneas explosiones de los "Cordobazos" y la aparición y consolidación de los movimientos guerrilleros.

* * *

El grupo CINE DE LA BASE está compuesto por cineastas, actores, obreros y estudiantes, los cuales, desde diferentes tendencias del peronismo revolucionario o de la izquierda militante, se esfuerzan en desenmascarar a los dirigentes sindicales traidores, en colaborar con los esfuerzos de la clase obrera para identificar al enemigo interior y luchar por el socialismo dentro de la estrategia de una guerra popular de larga duración.

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

Ustedes tienen la palabra

CUBA



Dirección:

MANUEL OCTAVIO GOMEZ

Guión: M. O. Gómez, Julio García Espinosa, Jesús Díaz, A. del Cueto y Nelson Rodríguez.

Diálogos:

Jesús Díez y M. O. Gómez

Fotografía: Pablo Martínez

Música: Leo Brouwer

Sonido: Raúl García

Montaje: Nelson Rodríguez

Intérpretes:

Luis Alberto Ramírez

(Marcos Sanjuán)

Salvador Wood (René Fanjul)

Omar Valdés (Oscar Nereido)

Idelia Anreus (Mariana Salazar)

Miguel Benevides (Miguel Pons)

Rogelio Blain (Fiscal)

Mario Balmaseda (Defensor)

Ruth Escalona (Irma Ayala)

Raúl Eguren (Martino Prendes)

Carlos Moctezuma

(Ramón Iriarte)

Producción: ICAIC

Blanco y negro.

Argumento:

A ocho años del triunfo revolucionario, en 1967, cuatro hombres son juzgados, acusados de sabotaje, de iniciar el fuego que destruyó un plan forestal y en el que ocho personas perdieron la vida. Los cuatro hombres se declaran inocentes.

El juicio se celebra en el lugar de los hechos, en lo que fuera una de las naves del plan, ahora arrasada por el fuego. Participan las gentes del lugar, campesinos, obreros, dirigentes... De sus declaraciones, del análisis de los hechos anteriores al fuego, surgen en gran medida las posibilidades de mostrar la inocencia o culpabilidad de los acusados.

La tarea no resulta fácil; cada declaración debe ser un acto de profundización, de toma de conciencia, de confesión y análisis de las actitudes, responsabilidades y errores de cada uno de los declarantes; un acto de absoluta participación, vital y consciente, revolucionaria.

MANUEL OCTAVIO GOMEZ nace en La Habana. Estudios de periodismo. De 1960 a 1965 realiza una serie de cortos ("Cooperativas agrícolas", "El agua", "Una escuela en el campo", "Historia de una batalla", "Cuentos de Alhambra", "El encuentro" y "La salación"). En 1967 rueda su primer largometraje, "Tulipa", y, dos años más tarde, "La primera carga al machete". Su tercer film, "Los días del agua", fue presentado en Benalmádena 73, donde obtuvo, por votación popular, el primer premio.

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

COLOMBIA

Los hijos del subdesarrollo

Dirección:

CARLOS ALVAREZ

Guión: Carlos Alvarez

Fotografía: Gustavo Barrera

Montaje: Manuel Vargas

Música: Blas Emilio Atehortúa

Producción:

AV Asociados. 1974-75

Blanco y negro

45 min. 16 mm.

Argumento:

Los hijos del subdesarrollo son los hijos del sistema capitalista. En Colombia, según datos oficiales, mueren al año 90.000 niños menores de cinco años; es decir, 245 cada día.

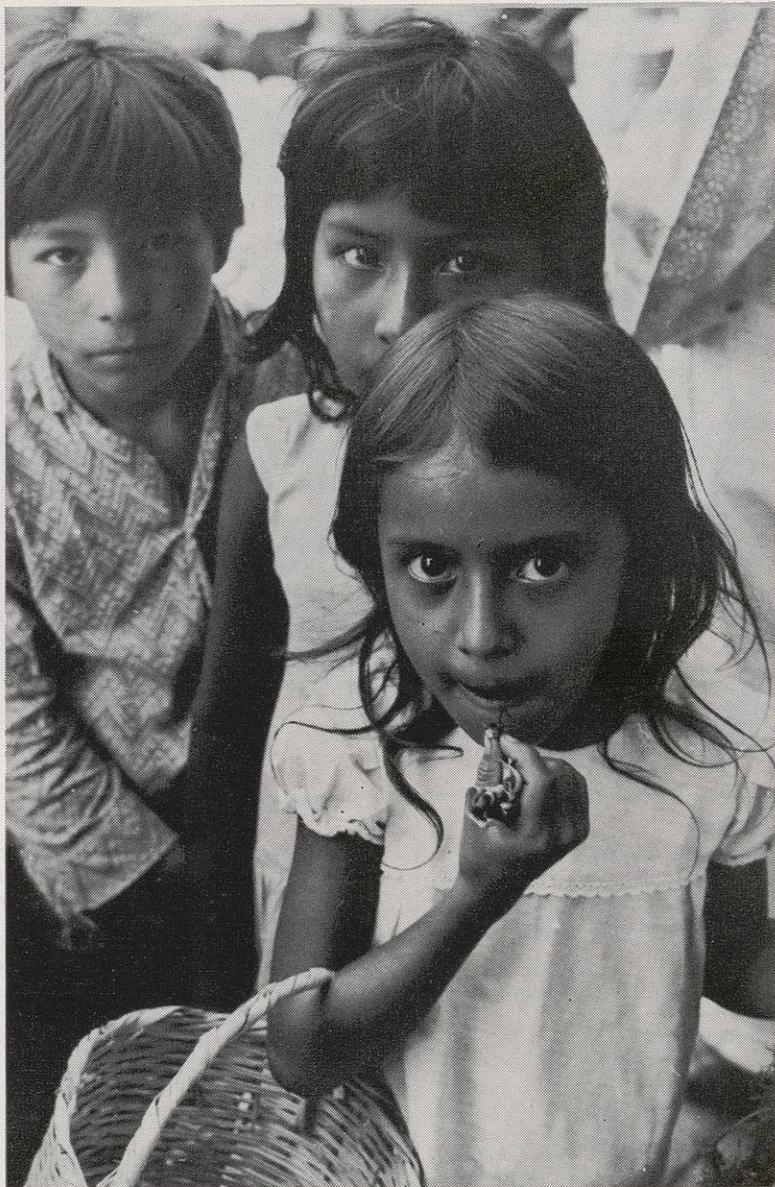
Este dato aterrador da pie para develar la sociedad colombiana en su relación niños proletarios, niños burgueses, como clases antagónicas. También, cómo el imperialismo norteamericano legaliza la muerte de los niños con sus programas multinacionales de control natal y cómo podrá resolverse esa contradicción insalvable de la sociedad burguesa.

Porque, a pesar de esa guerra a muerte del sistema capitalista, estos hijos del subdesarrollo son hoy, serán mañana, los padres de la revolución.

CARLOS ALVAREZ

* * *

"Los hijos del subdesarrollo" es el último film de Carlos Alvarez después de un largo silencio de cuatro años desde "¿Qué es la democracia?"



**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

Ayiti, min chimin libéte

HAITI

Haití, el camino de la libertad

Dirección:

ARNOLD ANTONIN

Fotografía y sonido:

Jules Lecours

Música: "Gavottina" y "Marçetta Buffa", de Romolo Grano. Canciones de grupos musicales de Haití.

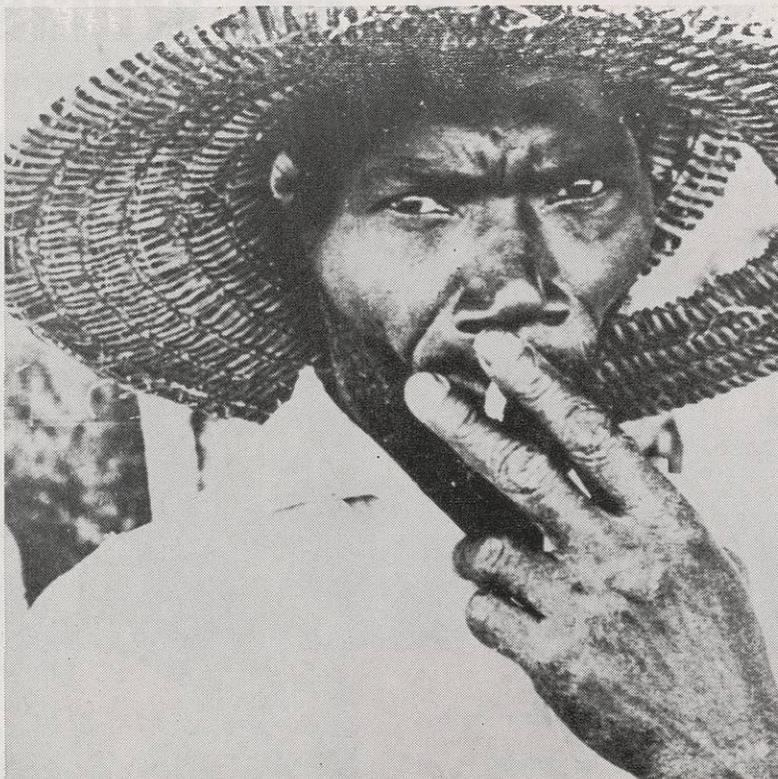
Producción:

Les films de l'homme
Blanco y negro. 1975.

Argumento:

Este primer largometraje realizado por gentes de Haití, refleja el largo pasado de lucha de su pueblo. Desde la resistencia de los Tainos, antiguos habitantes de la isla donde en 1492 desembarcan los españoles, hasta la victoria del Ejército de Liberación Nacional de Dessalines sobre las tropas napoleónicas en 1894. El film presenta también la ocupación americana (1915-1934) a partir de la cual los Estados Unidos tienen el control total del país.

Duvalier, puesto por los americanos en el poder en 1957, despliega todo tipo de medios para aterrorizar al pueblo. En quince años, los "tontons macoutes" ocupan la isla, saquean y asesinan a 30.000 oponentes. En 1971 muere Duvalier. Con el apoyo de los barcos americanos, su hijo le sucede en la presidencia. Organiza los "Léopards", cuerpo anti-guerrilla entrenado por los americanos. Organiza también el comercio de cadáveres y de plasma con destino a los hospitales y Universidades americanas y europeas. Un millón de emigrados en el extranjero sobre una población de



cinco millones. Mientras la represión se acentúa más y más cada día, los inversionistas acuden a Haití desde los Estados Unidos, Canadá, Francia, Israel, Taiwan... El film es una denuncia documentada de la verdadera situación del pueblo de Haití bajo la dinastía de los Duvalier y una llamada a la lucha para derribar el régimen más bárbaro de América Latina.

* * *

"La ideología racista y oscurantista de la negritud de la escuela etnológica de Jean Price Mars, Francois Duvalier, Lorimer Denis, utiliza el vudú y el carnaval perpetuo para oscurecer la conciencia del pueblo frente a sus auténticos enemigos.

Hoy día, los imperialistas americanos, canadienses y franceses están desplegando todo un arsenal para intentar introducir de nuevo, en el concierto de las naciones, el Haití de los Duvalier. Los camaradas de

la organización revolucionaria 18 de mayo, Democracia Nueva, han tomado la palabra para recordar a unos y enseñar a otros la larga historia de su pueblo hecha de luchas, siempre de luchas."

ARNOLD ANTONIN

* * *

ARNOLD ANTONIN, cuyo primer trabajo cinematográfico es este film, presentado con gran éxito en numerosos festivales europeos, pertenece a la organización de oposición haitiana 18 de mayo. Esta organización, nacida en 1971 al día siguiente de la muerte de Duvalier, responde a la necesidad de superar las formas de lucha anteriores que fracasaron contra el gobierno de "Papa Doc". Está compuesta por elementos de todas las capas sociales de la población haitiana, tanto en el interior como en el exterior, y no se declara marxista aunque muchos de sus dirigentes lo sean.



CINE DE INTERVENCION LATINOAMERICANO

CHILE

Guión y dirección:

PATRICIO GUZMAN

Fotografía: Jorge Muller

Montaje: Pedro Chaskel

Sonido: Bernardo Menz

Consejeros artísticos: Julio García Espinosa, Marta Harnecker

Director de Producción:

Federico Elton

Producción: Equipo Tercer Año, con la colaboración de Chris Marker y el ICAIC (Cuba) Blanco y negro. 1973-1975

Argumento:

Primer fragmento de una trilogía, "LA INSURRECCION DE LA BURGUESIA" analiza cuatro meses de la Unidad Popular, entre inicios de marzo a finales de junio de 1973. En marzo de 1973 se preparan las elecciones. Los adversarios de la Unidad Popular esperan obtener más del 60 por ciento de los votos, lo que les daría constitucionalmente el derecho a destituir como Presidente de la República a Salvador Allende. Pero no ocurre así. La representación parlamentaria se ve incrementada con más partidos de la Unión Popular. A partir de ese momento, pasado el primer estupor por su fracaso, la derecha y el centro se unen. Mediante un voto legal, con la mayoría simple, consiguen la deposición sucesiva de los ministros de Allende dejándole reducido a la impotencia.

El país se paraliza. El desorden se instala. Con una clara preocupación de objetividad, Patricio Guzmán ofrece también la palabra a los oponentes del régimen, representantes de la clase burguesa que defienden sus privilegios: las amas de casa airadas, los dueños de los camiones, los estudiantes de derecha, e incluso los mineros del cobre de la región de El Teniente presos en las redes de un sindicalismo "amarillo" a la norteamericana, más atentos a sus intereses económicos que al interés general. Todos entran en acción contra el gobierno paralizándolo la maquinaria del estado. Mediante unas imágenes totalmente inéditas (se trata del único equipo que ha filmado todo lo ocurrido en Chile en esas fechas, se visualiza el proceso global de la "insurrección": el sabotaje económico, (acaparamiento, mercado negro), el bloqueo parlamentario, la utilización de las revueltas estudiantiles, la desviación de una parte del prole-

La Batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas

Primera parte: "LA INSURRECCION DE LA BURGUESIA"



tariado en huelgas corporativas, el apoyo y manipulación de los pequeños empleados en huelga, evasión de capitales, atentados, campañas de prensa calumniosas y alarmistas, bloqueo internacional obtenido por el consorcio USA y las multinacionales, y finalmente la decisión de utilizar la violencia golpista con la tentativa frustrada de junio. Lúcida y dramática lección de historia que finaliza con una escena-shock: la imagen de un oficial golpista tirando sobre uno de los cámaras, el argentino Henricken. Henricken no se mueve, su cámara permanece enfocando al asesino con casco, que dispara muchas veces. Hasta que la imagen se desenfoca, se oscurece...

* * *

"El 11 de septiembre de 1973, no significa solo la caída del Gobierno Popular. El cuerpo acribillado de balas del Presidente Allende representa también la muerte del régimen democrático-liberal, la destrucción definitiva del aparato de Estado desarrollado históricamente en Chi-

le desde el siglo XIX... De la misma manera, hoy en día, en numerosas regiones del mundo capitalista, comienza a esbozarse una situación que pudiera parecerse mucho a la del Chile del año 1973. Allí donde la izquierda progresa y la toma de conciencia de los obreros se desarrolla, dada la situación de crisis económica, política e ideológica del capitalismo y del imperialismo, la burguesía nacional e internacional se quita la máscara y responde con el fascismo."

PATRICIO GUZMAN

* * *

PATRICIO GUZMAN nace en 1941. Estudios de filosofía. Diplomado en la Escuela Oficial de Cine de Madrid. Ha realizado los filmes siguientes:

1968.—"La tortura entre otras formas de diálogo".

1969.—"El paraíso ortopédico".

1971.—"El primer año".

1972.—"La respuesta de Octubre".

1973-1975.—"La Batalla de Chile".

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

La Batalla de Chile

CHILE

Segunda parte:
"GOLPE DE ESTADO"
1973-1976

Argumento:

"GOLPE DE ESTADO", segunda parte de la trilogía de PATRICIO GUZMAN, "LA BATALLA DE CHILE", sigue por un lado describiendo el plan de insurrección de masas de la burguesía, por otro lado muestra las coincidencias y discrepancias dentro de las fuerzas revolucionarias, las dos estrategias diferentes con que la izquierda trata de afrontar la escalada golpista. La primera estrategia, desarrollada por el Partido Comunista y un sector de la Unidad Popular, el Partido Radical y el Partido Mapu Obrero y Campesino, consistía en afianzar la imagen constitucional del gobierno buscando un diálogo con la Democracia Cristiana para llegar a un entendimiento mínimo respecto a algunos problemas conflictivos (ocupaciones de fábricas, control de las armas, etc...), tratando de demostrar a los altos mandos de las fuerzas armadas que no se deseaba romper el aparato de estado, sino conservarlo y, con él, proseguir efectuando los cambios sociales. Esta posición buscaba el apoyo del sector constitucionalista del ejército (Prats, Pickering, Sepúlveda...) de manera de poder controlar a los militares desde arriba, es decir al ejército verticalmente: controlar desde los altos mandos hacia abajo y neutralizar así a la gran mayoría de los mandos medios, en ese momento fascistas.

La segunda estrategia, encabezada por el Partido Socialista, planteaba como inevitable el enfrentamiento armado con la derecha y exigía preparar al pueblo para una guerra civil. Apoyando todas las coyunturas de movilización popular (ocupaciones de fábricas, etc...), lanzando una campaña al interior de los cuarteles, a los suboficiales, clases y soldados para que desobedecieran a los oficiales golpistas, se pretendía dividir al ejército horizontalmente. Esta posición era apoyada, además, por el Movimiento de Acción Popular Unitaria MAPU, la



Organización de Izquierda Cristiana y también, lo que la hace más radical, por el MIR que, desde fuera de la Unidad Popular, llama incluso a la formación de un ejército del pueblo.

"La película —dice PATRICIO GUZMAN— muestra todo esto de un modo objetivo. Es decir, la película no muestra el proceso revolucionario desde un solo punto de vista exclusivo o excluyente. Al contrario, la película pretende mostrar todos los puntos de vista de la izquierda, tomados en su conjunto, globalmente. Nosotros queríamos hacer precisamente esto, al arrancar con la filmación. Queríamos hacer una película que englobara todos los acontecimientos, dialécticamente. No se trata de un punto de vista "apartidario". Sino de entender conscientemente que los acontecimientos que vivíamos eran cruciales para la historia del movimiento obrero chileno y de que

nuestro film debería ser algo así como la "memoria" de ese trozo de historia. Nosotros íbamos a jugar el papel de testigos, filmando esa situación histórica que hoy se vuelve una lección de historia. Nunca nos propusimos hacer un film de agitación, sino de análisis."

* * *

A partir del 11 de septiembre de 1973, gran parte del equipo fue encarcelado. Entre ellos, Patricio Guzmán. La actriz Carmen Buenot, colaboradora del film, fue asesinada por los agentes de la DINA. El cámara Jorge Müller, bárbaramente torturado, aún sigue en prisión si es que no ha muerto... El material del film, rodado durante diez meses día a día, fue afortunadamente puesto a salvo y "LA BATALLA DE CHILE" pudo terminarse, en estas sus dos primeras partes, gracias al apoyo del ICAIC cubano. La tercera parte se encuentra aún en proceso de montaje.

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

MEXICO

Contra la razón y por la fuerza

Dirección:

CARLOS ORTIZ TEJEDA

Fotografía:

Alexis Grivas, Angel Flores

Producción: Carlos Ortiz Tejeda

Color. 1973

Argumento:

"Visión latino-americana del drama chileno. Testimonio fiel y apasionado del heroísmo de un pueblo en los momentos más difíciles. Su presentación tiene la fuerza de la objetividad dialéctica. En este film, las razones del pueblo y de los militares se enfrentan con toda la violencia del momento. Por su nacionalidad y por su lengua, los realizadores pueden incorporarse a la historia chilena con más fuerza como participantes que como simples testigos. De otra manera no se puede explicar la manera brutal en que han sido relatados los hechos. El estadio nacional transformado en campo de concentración. Las únicas imágenes conocidas de la casa del Presidente Allende. La casa devastada de Pablo Neruda. La ciudad en guerra. Los barrios residenciales en fiestas y los suburbios obreros de luto. Pinochet reitera su buena fe, mientras el silencio de los cadáveres que la cámara nos presenta es una respuesta sin réplica posible."

CARLOS ORTIZ TEJEDA

* * *

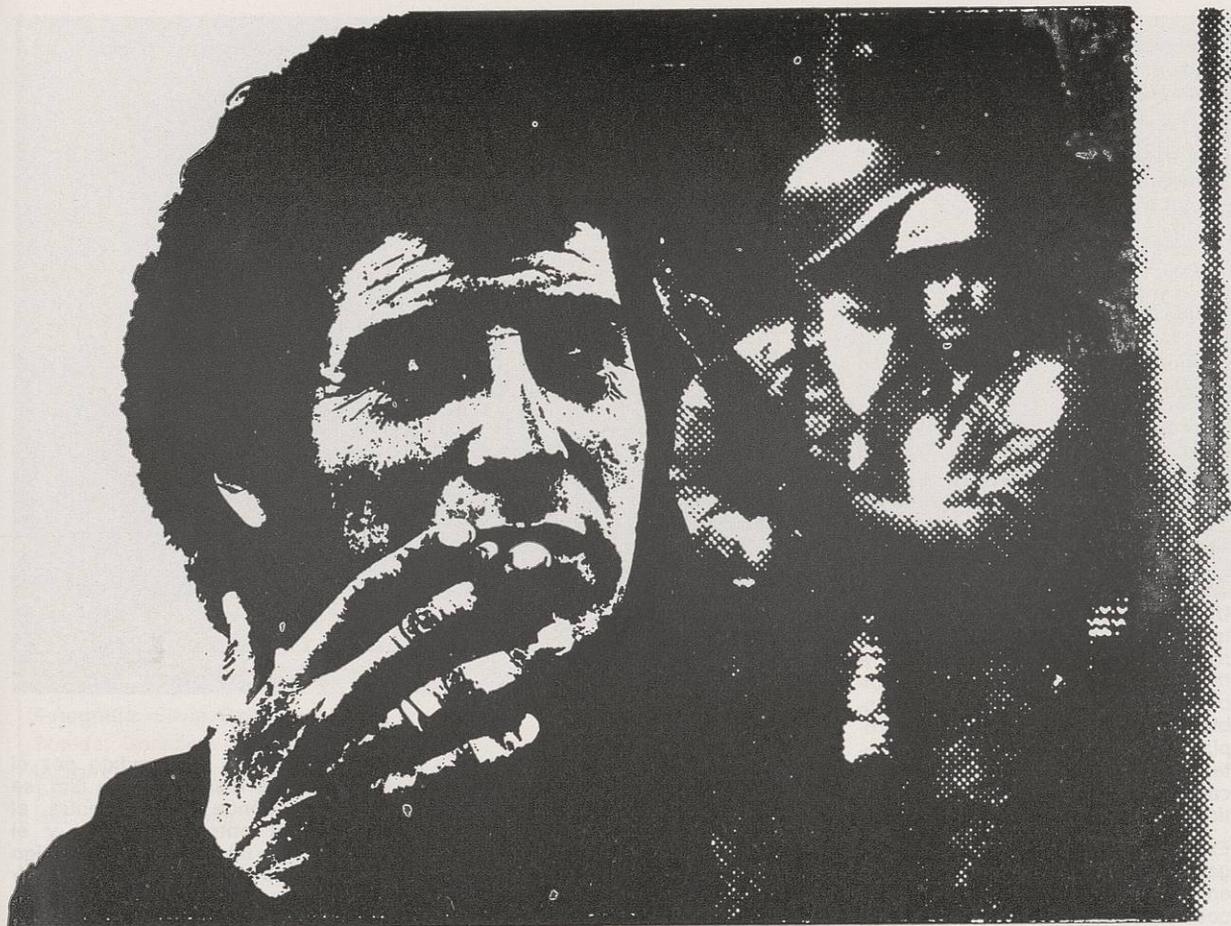
CARLOS ORTIZ TEJEDA nace en Saltillo (Méjico). 34 años. Abogado y periodista profesional. Director de programas de TV. Fundador del Centro de Producción de Cortometrajes en los estudios Churubusco.



**GINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

CUBA

El tigre saltó y mató pero morirá, morirá



Director: SANTIAGO ALVAREZ
Canciones y música: Víctor Jara
Producción: ICAIC
Blanco y negro. 18 min. 1973

"Ahí debajo de la tierra
no estás dormido hermano, compañero.
Tu corazón oye brotar la primavera
que como tú sopla y gira en los vientos"

Víctor Jara

Argumento:

Para Santiago Alvarez, no hay muerte, ni hambre, ni acción policiaca, ni golpe militar que no sea directamente atribuible al imperialismo y sus intereses en el continente americano.

En este cortometraje dedicado a Víctor Jara, el cantante chileno asesinado en el estadio por la junta militar en los días del golpe de septiembre, Alvarez vuelve a señalar con dedo acusador a aquellos cuyo único recurso, frente a los pueblos decididos a luchar por su liberación, es la violencia reaccionaria. Pero el film es también un homenaje al valor y fortaleza de los que resisten y de los que murieron, trabajadores y campesinos, estudiantes e intelectuales, artistas y poetas que han sufrido e incluso dado sus vidas defendiendo el elemental derecho del pueblo a su autodeterminación.

**CINE DE INTERVENCIÓN
LATINOAMERICANO**

Diálogo de exiliados

CHILE

Dirección: RAUL RUIZ
Guión: Raúl Ruiz
Fotografía:
Gilberto Orzello Azevedo
Sonido: Alix Compte
Montaje: Valeria Sarmiento
Intérpretes:
Françoise Arnoul
Carla Cristi
Daniel Gelin
Sergio Hernández
Percy Matas
Luis Poirot
Waldo Rojas
Carlos Solanos
Aquilas Varas
Alfonso Varela
Producción:
Percy Matas, Raúl Ruiz
Color. 1974

Argumento:

Inicios de 1974. París.

Un grupo de refugiados políticos muestra ante la cámara algunos momentos de su vida cotidiana a fin de hacer comprender la condición del exilio, la aparición inevitable de ciertas formas de vida propias de Chile: la discusión constante, la proyección de la vida de cada día en una dimensión política...

Explican la dificultad de una reorganización política, reorganización en el curso de la cual reaparecen constantemente los errores y vicios de la Unidad Popular. Se nos muestra el proceso de adaptación a la vida en Europa donde cada exiliado tiende a reintegrarse en su clase social. Es éste el primer film concebido y realizado después del "putsch" por cineastas chilenos anti-fascistas y, si se quiere, una contribución al inevitable debate.

El film se inicia con una cita de Brecht: "La mejor escuela de dialéctica es la emigración, los dialécticos más penetrantes son los exiliados. Son los cambios los que les han forzado a exiliarse y solo se interesan por los cambios. A partir de signos ínfimos, son capaces de deducir, siempre que sean capaces de reflexionar, los acontecimientos más fantásticos..."

* * *

"Exiliado él también, el chileno Raúl Ruiz ha encontrado en la despiadada lucidez del exiliado Brecht la inspiración de la mirada que fija



sobre algunos refugiados chilenos... Autor prolífero, Raúl Ruiz ha rodado (y no siempre terminado) una decena de largometrajes desde 1967... Todos los que conozco se caracterizan por una visión amarga e irónica que no respeta ningún tabú social y rehuye todo conformismo político. Frente a la cruel situación de estos exiliados, uno podía suponer que no iba a escoger el partido de un silencio púdico ni el de un enternecimiento protector. Nos propone una serie de situaciones y retratos tan rechinantes que vale más optar por reír con él. Una risa un poco de conejo puesto que ciertos franceses de buena voluntad, más o menos sinceros y más o menos eficaces en su deseo de ayudar a los refugiados, son igualmente tomados como blanco de esa risa. Atención, no se trata de caricatura. Ruiz no muestra ningún desprecio por esos personajes: se limita a describir con precisión su desarrollo moral, su desorden intelectual. No moraliza, más bien desmoraliza porque su film es casi inquietante por la manera en que desnuda a la gente. Ciertamente Ruiz, pese a sus profesiones de fe socialistas, parece tentado por una especie de anarquismo agnóstico y

que uno queda sorprendido por el propósito corrosivo de este film, se pregunta dónde se encuentra el límite sutil entre la lucidez y el cinismo: la inteligencia da vértigo a veces. No obstante, hay que decir que el tono del film está muy próximo al del libro que lleva su título y que Brecht es un maestro del pensar irrecusable para quien quiere mantener los ojos abiertos. ¿No decía alguien que el humor es la cortesía de la desesperación?"

MARCEL MARTIN

* * *

RAUL RUIZ nace en 1941 en Puerto Montt, al sur de Chile. Estudios de Derecho y en la Escuela de Cine de Santa Fe (Argentina). En 1968 realiza su primer largometraje "Los tres tristes tigres". Tanto esta como su siguiente película "¿Qué hacer?" (1970), en colaboración con Landau, Bekett, Yahraus y Nina Serrano, fueron presentadas en Benalmádena.

Entre sus restantes filmes destacan: "La colonia penal" (1971), "La expropiación" (1972) y este discutidísimo "Diálogo de exiliados" (1974). Recientemente ha terminado un nuevo film, "Utopía".

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

Voto + fusil

CHILE



Dirección: HELVIO SOTO

Fotografía: Silvio Calozzi

Sonido: Gonazivo Salvo

Intérpretes:

Patricia Guzmán

Héctor Duvauchelle

Leonardo Perucci

Marcela Romo

Jorge Guerra

Jorge Yanez

María Helena Gertner

María Teresa Fricke

Producción: Télécinema Ltda.

1971

Color

Argumento:

"Voto + fusil" es una visión de las peripecias políticas que condujeron a la inesperada y frágil victoria de la democracia parlamentaria y del régimen marxista dentro de un contexto tan poco favorable como el de América Latina, explotada y controlada por el imperialismo americano. Mediante documentos de archivo unas veces, otras mediante la reconstitución de hechos, muestra la historia política de Chile durante los dos meses que precedieron a la elección de Salvador Allende: el combate de la izquierda contra la democracia cristiana en el poder y contra la derecha fas-

cista. Helvio Soto no deja de exponer sus dudas acerca de la estrategia reformista de la Unión Popular. El título es, a este respecto, esclarecedor: existen dos posibles métodos de subida al poder de las izquierdas. La legalidad parlamentaria y la lucha armada. Helvio Soto, cuyas simpatías por el M.I.R. parecen manifiestas, advierte el peligro de una reacción feroz por parte de la derecha si el triunfo electoral no va seguido de una actitud vigilante, mano sobre el fusil, para preservar de ataques reaccionarios y hacer realmente posible una revolución. El film finaliza con la ratificación por el Congreso de la investidura de Allende. En ese corto período de tiempo, la derecha

ya comienza a reaccionar: huida de capitales, represión masiva, crímenes y atentados provocadores que se trata de endosar al MIR, preparación de un Golpe de Estado militar... Son tres las generaciones revolucionarias que luchan por el triunfo de la Unión Popular: la del propio Helvio Soto, la de los hombres de cuarenta años que es la que sirve de hilo conductor de la historia, una generación salida del partido comunista pero que choca a veces con el dogmatismo comunista de sus padres y el reformismo mítico del Frente Popular de 1938, y que experimenta algunas reticencias frente al compromiso ideológico de sus hijos, militantes de extrema izquierda del MIR.

CINE DE INTERVENCION LATINOAMERICANO

CHILE

Metamorfosis del jefe de la policía política

Dirección:

HELVIO SOTO

Guión: Helvio Soto

Fotografía: Silvio Calozzi

Intérpretes:

Marcelo Romo

Patricia Guzmán

Rafael Benavente

Producción:

Telecinema y Janus Films.

Color. 1973.

Argumento:

Rodado en octubre y noviembre de 1972, durante la huelga de los camioneros, "Metamorfosis del jefe de la policía política" es un film medio ficción, medio realidad. Dice Helvio Soto: "Cuando la Unidad Popular llegó al Gobierno, no había cuadros policíacos de izquierda. Se improvisaron. El antiguo jefe de policía era médico; en mi film es un sociólogo. La realidad es esa: que había gentes procedentes de otras profesiones: médicos, abogados..., mezclados con la policía. La ficción es que jamás ha habido un policía sociólogo. Este sociólogo tiene la función principal de asumir una parte de la discusión de ciertas capas de la burguesía chilena, preferentemente intelectuales, sobre la situación de la izquierda en el interior de ella misma... Al lado del sociólogo comisario político, su amigo de gafas, representa el lado oficial de la Unidad Popular. Lo que en Chile se llama la izquierda tradicional, compuesta por el Partido Comunista, el Partido Socialista, etc.; es decir, la vía pacífica, la idea de que era posible evitar el enfrentamiento violento, la búsqueda del diálogo con la oposición, sobre todo con la Democracia Cristiana. En contraposición a él, el jefe de la policía política, más joven, representa la duda. Sobre la posibilidad de evitar el enfrentamiento, sobre la táctica a seguir en Chile: ¿Era correcto dialogar con la Democracia Cristiana, llamar a los militares al Gobierno? En resumen, la táctica de Allende durante tres años de gobierno de la Unidad Popular."



HELVIO SOTO nace en 1930 en Santiago de Chile. Su padre, miembro importante del Partido Socialista, participa en España en las Brigadas Internacionales. Estudios de Derecho y de Dirección Teatral en la Universidad Católica de Chile. Trabaja varios años en Argentina como periodista y en la televisión; publica tres novelas y un ensayo político sobre Salvador Allende. Ha realizado las siguientes obras cinematográfica:

- 1964. "Yo tenía un camarada". Cortometraje documental.
- 1965. "El analfabeto" y "Ana". Cortometrajes.

- 1966. "Mundo mágico", episodio del film de Sketches "ABC del amor", junto con Rodolfo Kuhn, Eduardo Coutinho y, posteriormente, Miguel Littin.
- 1967. "Erase un niño, un guerrillero, un caballo", reunión de tres cortometrajes.
- 1968. "Lunes primero, domingo siete".
- 1969. "Caliche sangriento".
- 1970. "Voto+fusil".
- 1973. "Metamorfosis del jefe de la policía política".

A partir de febrero de 1971 fue responsable de programas del canal 7 de la televisión del Estado. El "putsch" le sorprende en París. 1975. "Il pleut sur Santiago".

CINE DE INTERVENCION LATINOAMERICANO

REPUBLICA DEMOCRATICA
ALEMANA

Ich war, ich bin, ich werde sein

Yo era, yo soy, yo seré

Dirección:

WALTER HEYNOWSKY
GERHARD SCHEUMANN

Guión: W. Heynowsky y
G. Scheumann

Fotografía: Peter Hellmich, Horst
Donth y Wilfried Goldner

Montaje: Traute Wischnewski

Música: Sergio Ortega, Grupo
Aparcoa

Producción: Studio H. & S.

Argumento:

"YO ERA, YO SOY, YO SERE" tiene como título una frase del último artículo de Rosa Luxemburgo la víspera de su asesinato en 1919 por la soldadesca alemana: primera víctima, junto con Karl Liebknecht, de lo que aún no se llamaba fascismo; la militante comunista expresaba su convicción de que la Revolución sobreviviría a sus asesinos. Esta misma esperanza es la que sostiene a los militantes prisioneros en los campos de concentración de Pinochet. El film constituye uno de esos "tours de force" habituales en Heynowsky y Scheumann. Mediante una astucia (que el film revela) han logrado enviar operadores a esos campos y obtener así documentos abrumadores contra el terror instaurado por los putschistas. Cierto es que estos reportajes no nos hacen asistir a escenas de tortura ni de ejecución: todo está tranquilo, limpio, como en los campos nazis cuando la Comisión de la Cruz Roja anunciaba su visita, pero la realidad de esos hechos es suficientemente conocida de todos.

Los trabajos de Heynowski y Scheumann no constituyen simples reportajes, sino que, según la fórmula de Jean Vigó, dan "un punto de vista documentado" sobre la historia política y social. Su empeño tenaz en buscar la verdad como cineasta solo puede igualarse con la lucidez de su método de análisis como ciudadanos."

MARCEL MARTIN



WALTER HEYNOWSKY y GERHARD SCHEUMANN han logrado filmar, a través del mundo, extraordinarios documentos, que son una agria crítica del imperialismo internacional. Entre ellos, "Congo Müller" ("El hombre que ríe"), en el Zaire; "Pilotos en pijama", sobre los pilotos americanos hechos prisioneros en Vietnam del Norte; "Bye, bye Wheelus", en Libia...

Sobre el tema chileno han realizado también "Der Krieg des Mumien" ("La guerra de los momios", 1974) y "Der Weisse Putsch" ("El putsch blanco", 1975), pero "Yo era, yo soy, yo seré" tiene un valor adicional debido a las especialísimas circunstancias en que ha sido rodada.

**CINE DE INTERVENCION
LATINOAMERICANO**

Sierdtse Korvalana

URSS

El corazón de Corvalán

Guión y Dirección:

ROMAN KARMEN

Ayte. Dirección: Olga Trofimova

Fotografía: Pietr Shumski

Estudios Mosfilm.

Argumento:

ROMAN KARMEN habla en este film de Luis Corvalán, líder de los comunistas chilenos: el político, el soldado de la revolución, el hombre, el padre. Es un film parco en comentarios. Cede la palabra a las personas que conocieron de cerca a Corvalán, que trabajaron con él. Entre ellos, a Luis Alberto Corvalán, su hijo, establecido en Sofía tras lograr escapar de los calabozos de Pinochet donde, durante un año, hubo de sufrir las torturas del fascismo. Antes de salir de Chile —dice Alberto— logra entrevistarse con su padre en el campo de concentración. "Me recibió tranquilo, con aquella sonrisa que nosotros conocemos. Dijo que, pese a todo, no hay que perder el optimismo, hay que luchar."

Alberto Corvalán pasea a orillas del mar con su hijo. Ese paseo va acompañado por las palabras que, desde el campo de concentración, escribe Luis a su familia. Ahora —dice en unas líneas emocionantes por su ternura, su humanidad y su valor— el pequeño Diego cumple los años que él tenía cuando la familia era víctima de la persecución y al padre lo internaron en el campo de Pisagua. Aquellos tiempos pasaron. También esta negra noche pasará y el hijo de Alberto crecerá en una nueva sociedad en la que habrá felicidad para todos...

Al filmar a Luis Alberto Corvalán, ningún miembro del equipo podía sospechar que días más tarde, y como consecuencia directa de las penalidades sufridas en Chile, iba a morir del corazón.

Otro de los testimonios incluidos en el film es la entrevista con el arquitecto chileno Miguel Launer que, durante mucho tiempo, estuvo preso junto a Luis Corvalán. Primero, en la isla de Dason; luego, en los campos de Ritoque y Tres Alamos.

Launer hizo en el campo varios dibujos sobre la vida en él. Los dibujos son documentos acusado-



res contra la Junta Chilena y, al mismo tiempo, testimonio del valor de los reclusos. Launer habla de los escarnios de que fue víctima Luis Corvalán, de su firmeza y su valor, de su fe inmovible, pese a todo, en la victoria del pueblo chileno.

* * *

ROMAN KARMEN, nacido en Odesa en 1906, está considerado como uno de los grandes maestros del cine documental. Fotógrafo profesional, escritor, guionista, cámara y director de sus filmes, soldado en casi todos los frentes, viajero infatigable, ha rodado infinidad de me-

tros de celuloide en Rusia, en España, en Alemania, en China, en Vietnam, en Cuba, en Latinoamérica... Sus filmes más famosos son: "Los sucesos de España" (1936), "En China" (1941), "La batalla de Leningrado" (1942), "Vietnam" (1955), "Los hombres del Sedov" (1940), "Conquistadores del mar" (1959), "La isla en llamas" (1961), "La gran guerra patriótica" (1965), "Granada, Granada, mi Granada" (1967), "El continente en llamas" (1972)... En ellos, como en los restantes, se hace patente el lema de Karmen: "Todo sobre el HOMBRE, a través del HOMBRE, para beneficio del HOMBRE".



THEO



**PERSONAL
ANGELOPOULOS**

THEO ANGELOPOULOS

NACE en Atenas el 27 de abril de 1936. De ahí el título de su film "Días del 36".

1953-1959: Estudios de Derecho en la Facultad de Atenas.

1959-1960: Servicio militar.

1961-1964: Estudios en la Sorbona y en el I.D.H.E.C. (París).

1964-1967: Crítico de cine en el diario griego "Allagi", periódico de izquierdas cerrado con ocasión del golpe de Estado de 1967.

1965: Comienza el largometraje "Formix", pero por disensiones con el productor el trabajo se interrumpe y el film queda inacabado.

1966-1968: Interviene como actor y director de producción en varias películas.

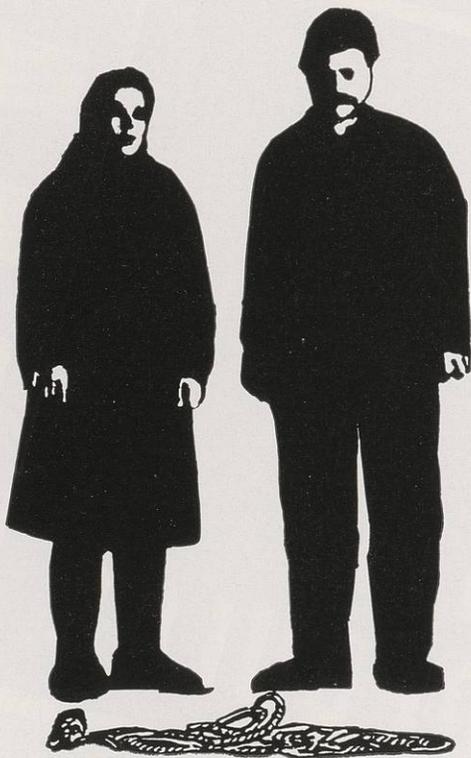
1968: Rueda un cortometraje de 22 minutos, "Ekpombi" ("La emisión"). Obtiene el Premio de la crítica griega en el Festival de Salónica de 1968.

1970: "Anaparastasi" ("Reconstrucción"). Gran Premio y Premio a la Dirección en el Festival de Salónica 1970. Premio al mejor film extranjero en el Festival de Hyères 1971. Mención especial de la Fipresci en el Festival de Berlín 1971. Premio Georges Sadoul 1971.

1972: "Mères tou 36" ("Días del 36"). Premio a la dirección en el Festival de Salónica 1972. Premio de la Fipresci en el Festival de Berlín 1973.

1975: "O Thiassos" ("El viaje de los comediantes"). Premio de la Crítica Internacional ("Fipresci") en el Festival de Cannes 1975. Premio Especial del Jurado en el Festival de Taormina 1975. Gran Premio y Premio a la Dirección en el Festival de Salónica 1975. Premio del Festival de Londres.

A pesar de su brevedad, la obra de Angelopoulos se nos muestra como una de las más coherentes e importantes del cine contemporáneo. "Reconstrucción" y "Días del 36" son dos filmes rigurosos y espléndidos. "El viaje de los comediantes" es una obra maestra, capital, seguramente el film más importante de 1975.



**PERSONAL
ANGELOPOULOS**

Anaparastassi

Reconstrucción

Dirección:

THEODORE ANGELOPOULOS

Guión: Theodore Angelopoulos

Fotografía: Georges Arvanitis

Sonido: Thanos Arvanitis

Montaje: Takis Davlopoulos

Intérpretes: Toula Stathopoulou,
Yannis Totsikas, Thanos Gram-
menos, Petros Hoidas

Producción: Georges Samiotis
Blanco y negro. 1970.

Argumento:

ANAPARASTASSI fue rodado por un equipo de cinco personas en un pueblo del Epiro, al norte de Grecia. Se basa en un hecho real, la encuesta llevada a cabo en los lugares mismos del suceso con el relato, grabado al magnetófono, de los personajes que jugaron un papel en dicha historia.

Un hombre vuelve a su pueblo, una antigua villa rocosa arruinada por la deserción de sus habitantes, casi vacía. El hombre ha estado trabajando como obrero en Alemania. En las calles estrechas encuentra tan solo a una niña que le pregunta su nombre. Esta niña es su hija.

Días más tarde, su esposa y el amante de esta —guardia rural del pueblo— lo matan y entierran en el patio de la casa. Sobre la tumba, la mujer planta cebollas, quema los trajes del marido y deja correr la voz de que éste ha regresado a Alemania. A continuación, los amantes hacen un viaje a la ciudad de Janina y, con el fin de crearse una coartada, dan el nombre de la víctima allí por donde pasan.

Días más tarde también, la cuñada de la víctima, inquieta por su desaparición, habla con la policía. Un error del guardia rural certifica las sospechas. No obstante, la indagación de la policía no habría dado resultado si el hermano de la mujer, a quien esta había confesado su crimen, no la hubiera denunciado.

Durante la reconstrucción del crimen, los amantes se acusan mutuamente. La mujer se niega a reproducir la escena del asesinato y, en un gesto de desesperación, se



arroja sobre el fiscal respondiendo así, sin palabras, a la pregunta: "¿Quién lo ha matado?"

* * *

"He partido de un "suceso" muy preciso: en un pequeño pueblo del Epiro que data de la antigüedad, una mujer y su amante han matado al marido que acababa de regresar de Alemania donde trabajaba como obrero... Yo he hecho mi encuesta, he ido al pueblo y he preguntado a la gente. Solo he obtenido fragmentos de datos, una historia que no tenía ni comienzo ni fin y, cuando he tratado de reconstruirla, he optado por la fragmentación narrativa. Incluso he ido a la cárcel a ver a los protagonistas... Mi guión es, si se quiere, la reconstrucción de la policía y, al mismo tiempo, la mía."

THEO ANGELOPOULOS

**PERSONAL
ANGELOPOULOS**

Méres tou 36

Días del 36

Dirección:

THEODORE ANGELOPOULOS

Guión: Théodore Angelopoulos

Fotografía: Georges Arvanitis

Sonido: Thanos Arvanitis

Montaje: Vassilis Siropoulos

Decoración: Mike Karapiperis

Intérpretes:

Georges Kiritsis (el abogado)

Thanos Grammenos

(el hermano de Sofianos)

Yannis Kandilas (el diputado)

Chr. Chimaras (el ministro)

T. Doukakos (el jefe de policía)

Christos Nezeer

(el director de la prisión)

K. Pavlou (Sofianos)

Producción: Georges Papalios

Color. 1972



Argumento:

Mayo 1936. Durante un mitin obrero en Atenas, un dirigente sindicalista es asesinado. El crimen es atribuido a Georges Sofianos, un joven relacionado con la policía. Sofianos es detenido.

Ya en la prisión, Sofianos, amenazándolo con un revólver, toma como rehén a un diputado que ha acudido a visitarlo y con el que parecía sostener un diálogo amistoso.

El gobierno del general M..., que hace reinar en el país un terror policiaco cada vez más grande, se encuentra frente a un dilema. Teme enfrentarse con alguno de los dos grandes partidos burgueses que, por miedo a la expansión del partido comunista y del movimiento obrero, le prestan su apoyo. Si libera a Sofianos para salvar la vida del diputado, pierde el apoyo del partido democrático (centrista). Si no, pierde el apoyo del partido conservador (de derechas) al que el diputado pertenece.

Entretanto, el hermano de Sofianos y su abogado intentan en vano persuadir al joven para que entregue su arma y espere al proceso, ya que están tratando de reunir una serie de pruebas a su favor. Pero uno a uno van desapareciendo los testigos y, con ellos, las pruebas.

El poder opta al fin por una tercera solución: la muerte del joven, sea cual sea el medio. Se busca a un

tirador excepcional y Sofianos es, desde un punto lejano, asesinado.

Al amanecer, en los alrededores de la prisión, tres prisioneros políticos son pasados por las armas. Sus cuerpos son arrojados en una carreta sobre la cual se encuentra ya el cuerpo de Sofianos. La dictadura está próxima.

* * *

"Los "días del 36" son los días precedentes a la dictadura impuesta en Grecia el 4 de agosto de 1936 por el general Metaxas con apoyo del gran capital griego y extranjero.

El hecho auténtico, que es punto de partida de la intriga del film, (un detenido toma como rehén a un diputado que le visitaba en la cárcel), sirve de catalizador a las diferentes fuerzas en presencia y desvela el camino por el que llega el miedo, el estado policiaco, el fascismo."

THEO ANGELOPOULOS

**PERSONAL
ANGELOPOULOS**

O thiassos

El viaje de los comediantes



Dirección:

THEO ANGELOPOULOS

Guión: Theo Angelopoulos

Fotografía: G. Arvanitis

Decoración: M. Karapiperis

Sonido: Th. Arvanitis

Montaje: T. Davlopoulos,

G. Triandaphilou

Música: L. Kilaidonis

Intérpretes:

Eva Kotamanidou (Electra)

Alice Georgouli (su madre)

Str. Pachis (su padre)

María Vassiliou (su hermana)

Bag. Kazan (el soplón)

Pet. Zarkadis (Orestes)

Jean Parios (el acordeonista)

Nina Papazaphiropoulou

(la vieja)

Kosta Stiliaria (jefe de la milicia)

Alex Boubis (el viejo)

Greg. Evaghelatos (el poeta)

Kyr Katrivanos (Pilades)

Producción: Gr. Papalios

Color. 1975.

Argumento:

Una familia de cómicos viaja a través de Grecia entre 1939 y 1952, presentando como único repertorio una obra bucólica del siglo pasado: "Golfo, la pastora". Pero la historia

interviene, viola la escena teatral y la transforma en escena política.

A esta idea de base se añade una transposición de las relaciones entre los personajes de la familia de los Atridas. El antiguo mito (Agamenón vuelve de la guerra y es asesinado por su mujer y por Egipto. Algún tiempo después, su hijo Orestes, ayudado por Electra, venga la muerte del padre, etc.), entretendiéndose con los acontecimientos históricos, cesa de existir en tanto que mito y se hace Historia.

Este viaje a través del tiempo y el espacio comienza la víspera de la segunda guerra mundial (1939) con la dictadura del General Metaxas y termina con otra dictadura, aunque esta no explícitamente confesada: el triunfo de la derecha ayudada por los americanos y la elección del Mariscal Papagos (1952). Entre ambas dictaduras, la agresión italiana (28 de octubre 1940), la invasión alemana (6 de abril 1941) y la ocupación de Grecia por los nazis, la resistencia del Frente Nacional de Liberación (E.A.M.) formada principalmente por elementos comunistas, la liberación al fin, pero inmediatamente seguida por el "Domingo sangriento" (3 de diciembre de 1944), la ocupación

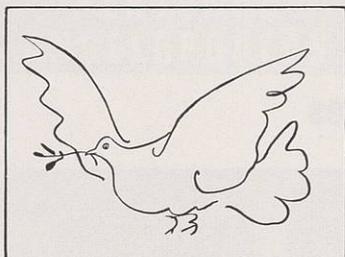
británica del general Scolby, el "Acuerdo de Varkiza" (12 de febrero de 1945) y una larga guerra civil que dura tres años.

El film finaliza, pero el viaje continúa...

* * *

"O THIASSOS" nos presenta un espacio superdeterminado y complejo donde escena teatral, escena histórica y escena sexual se atraviesan, se interpenetran dialécticamente. El espacio teatral de "Golfo, la pastora" se transforma en el lugar real del afrontamiento político de la familia, donde se juega el poder, surgen los antagonismos, estallan los conflictos, todo ello integrándose en una teatralidad generalizada... Film épico en el sentido brechtiano, "O THIASSOS" avanza por saltos (atrás o adelante) sin preocuparse de una temporalidad progresiva y lineal, los personajes no son intérpretes de un carácter o de un papel dentro del estrecho aro de una psicología oprimente, son más bien vehículos de textos, portadores de una palabra política diferente que la ficción articula u opone en un proceso dialéctico que es el propio movimiento de la Historia.

MICHEL DEMOPOULOS



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.

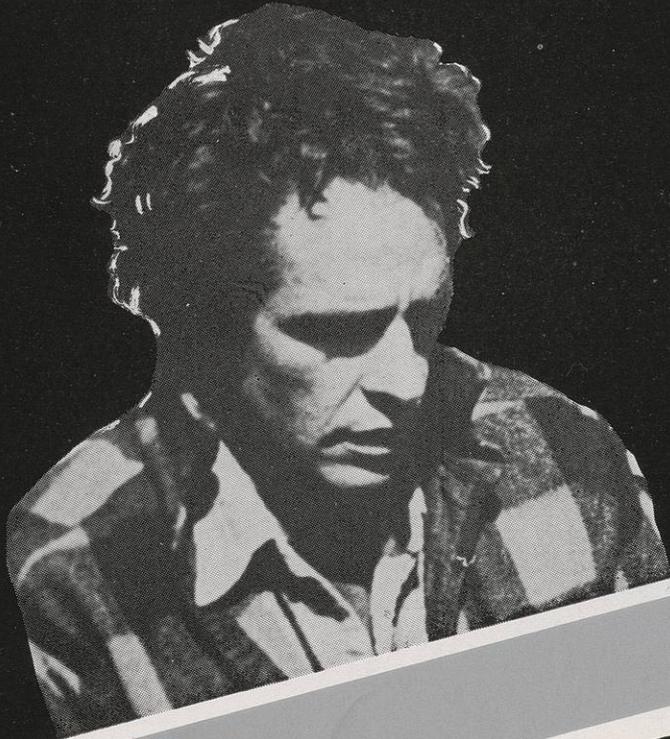
Solicite información de nuestra cuenta de crédito de librería.



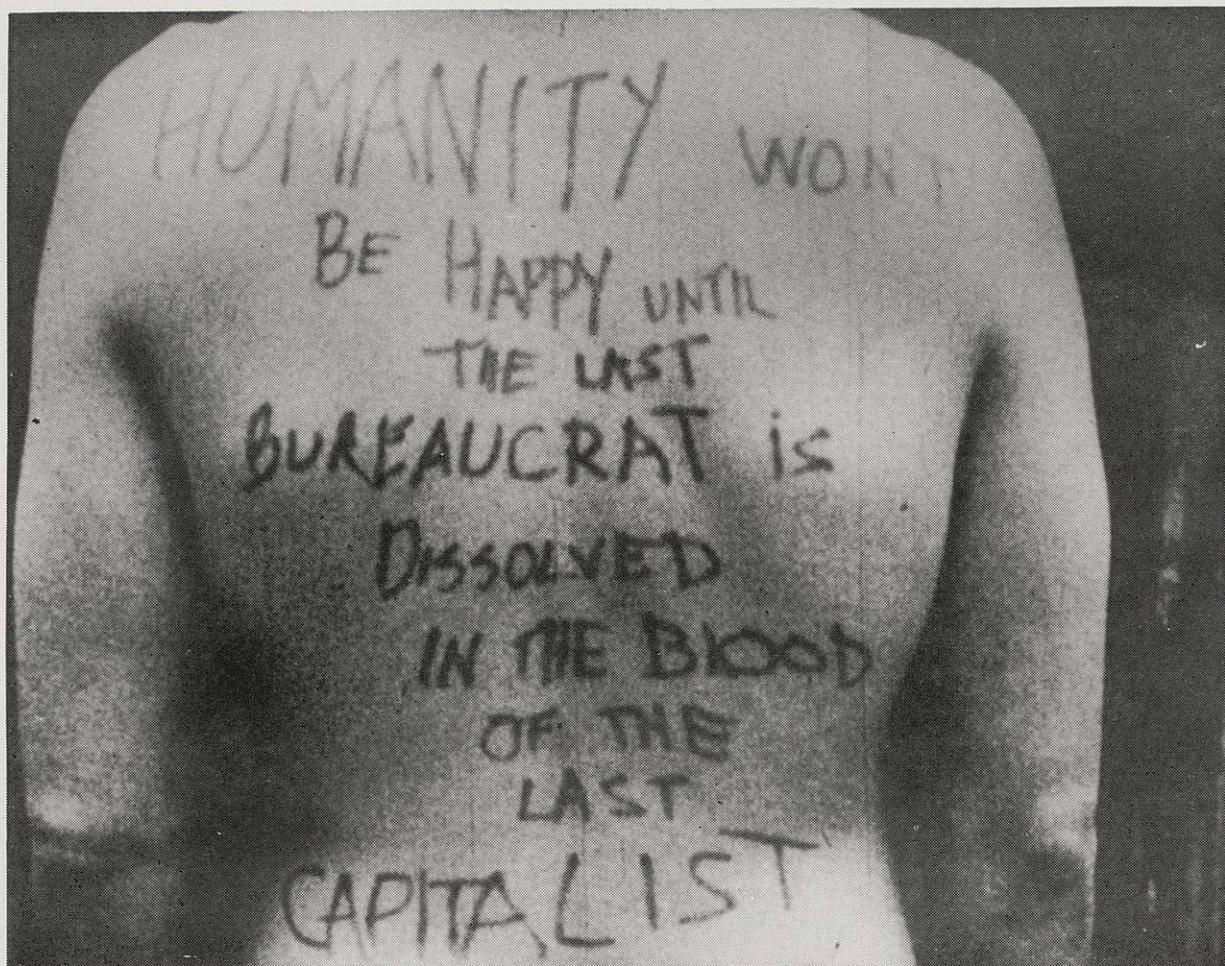
Banco Atlántico

EL NUEVO ESTILO

Aprobado por el Banco de España con el núm. 9.042



**PERSONAL
KRAMER**



ROBERT KRAMER

ROBERT KRAMER nace en 1939, en Nueva York.

Escribe dos novelas que permanecen inéditas. Trabaja como organizador de la "Newark Community Union Project", en un "ghetto" negro.

Junto con Norman Fruchter, Robert Machover, Peter Gessner y Mike Robinson, crea "Alpha 60", federación libre de realizadores-productores en forma cooperativa. "Alpha 60" está relacionada con la formación, en diciembre de 1967, de "The Newsreel", nueva federación de realizadores-productores cuyo objeto es rodar noticieros cinematográficos independientes tanto en Nueva York como en otras importantes ciudades americanas. En 1965 rueda "Faln", un cortometraje sobre el imperialismo yankee en Venezuela.

En 1966 realiza su primer largometraje, "In the country", que es premiado en el Festival de Pésaro.

Su segundo film largo, "The edge" (1968) obtiene el Premio Georges Sadoul.

Como representante de Newsreel, en colaboración con John Douglas y Norman Fruchter, rueda en Vietnam el documental "People's war", finalizado en 1969.

"Ice" (1969) es presentado en la Semana de la Crítica de Cannes, 1970, así como en los festivales de Pésaro y Manheim.

En 1970, Robert Kramer y John Douglas comienzan a trabajar con un colectivo político de Putney, en Vermont. Muchas de sus ideas son seguidas por otros colectivos. El grupo crea una granja y un garaje gratuitos al servicio de la comunidad, una cooperativa de alimentación, un restaurante, una clínica gratuita completamente equipada y un diario que circulaba por todo el estado. Kramer y Douglas militan activamente en los sectores educativos por la paz y en contra del imperialismo.

Entre ambos, realizan "Milestones" que, terminado en 1975, es presentado ese mismo año en la Quincena de Realizadores de Cannes.

La obra de Robert Kramer, visión personal de la Nueva Izquierda, es una de las más interesantes del cine independiente americano.

PERSONAL KRAMER

In the country

En el campo



Dirección:

ROBERT KRAMER

Guión: Robert Kramer

Fotografía y montaje:

Robert Machover

Sonido: Norman Fruchter

Intérpretes:

William Devine

Catherine Merrill

Jane Kramer

Henry Heifetz

Gerald Long

Thomas Neuman

Producción: Robert Kramer para "Alpha 60"

Blanco y negro. 1966.

Argumento:

A través de una serie de diálogos y monólogos, "IN THE COUNTRY" estudia la situación ideológica y sentimental de una joven pareja que vive lejos de la ciudad. Las imágenes hacen palpable la sensación opresiva de la realidad cotidiana, uniforme y gris, sin movimientos ni saltos, realidad en que la pareja se debate, analiza sus

propios problemas, su propia condición, dejando a la potencia del diálogo que caracterice y defina la "materialidad de los personajes". Las implicaciones de carácter político e ideológico plantean, por otra parte, la situación del intelectual americano en la oposición, consciente de su nulidad e impotencia a nivel de eficacia, a causa del patrimonio ideológico propio de ese tipo de civilización.

* * *

"Para mí, las palabras son una manera de definir el mundo. No tengo gran confianza en la imagen, al menos en el poder de la imagen por sí sola. Ante todo, porque una imagen se puede leer en cualquier sentido. Es una fuerza, pero una fuerza que va canalizada. Además, porque sus calidades estéticas distraen frecuentemente de lo esencial. Para mí, la imagen debe servir para preservar la esencia de las palabras."

ROBERT KRAMER

PERSONAL KRAMER

Ice

Hielo

Dirección:

ROBERT KRAMER

Guión: Robert Kramer**Fotografía:** Robert Machover**Intérpretes:** Anónimos**Producción:** David C. Stone
(Monument Film Corporation)
Blanco y negro. 1969.**Argumento:**

La acción del film se sitúa en un futuro más o menos próximo, "entre tres y veinte años" —dice Kramer— y tiene lugar principalmente en Nueva York y sus alrededores, aunque una serie de filmes dentro del film informan sobre acontecimientos en Texas, en Méjico o en otros puntos de resistencia al imperialismo.

Los Estados Unidos viven, en esos años del futuro, un clima de auténtica preguerra civil: gobierno despótico, restricción de las libertades individuales, guerra imperialista contra Méjico, nuevo Vietnam, que lucha por su liberación del ocupante yankee... y un Comité Nacional de las Organizaciones Revolucionarias Independientes, al que están adheridas —a excepción de algunos grupos terroristas— todas las fuerzas de oposición al Gobierno. Una serie de personajes —Ted, Jim, Gay, Robert, Pat, Leslie, Michael, Diane— forman parte de esta oposición. A través de ellos se muestran sus preocupaciones como militantes, junto con el desarrollo de las relaciones humanas en el interior del grupo y la fragilidad ideológica de algunos de sus miembros.

Se prepara una ofensiva regional, la primera contra el aparato de Estado: trabajo en los barrios, prensa clandestina, actos terroristas, secuestros, infiltraciones en el aparato de estado, contactos con otros grupos, trabajo en favor de la deserción, producción y distribución de filmes destinados a otros militantes o simpatizantes, etc. La ofensiva estalla. Los resultados son positivos, pero varios miembros del grupo resultan heridos o muertos. Se desencadena una represión brutal contra la oposición por parte, no ya solo de la policía, sino de fuerzas de extrema derecha. El grupo se retira a una granja en el cam-



po con objeto, no solo de escapar a esta represión, sino de hacer una especie de balance de sus posibilidades para lanzarse a la gran Ofensiva de Primavera, que ha de provocar un alzamiento masivo del pueblo americano. Mientras en el campo los hielos del invierno comienzan a fundirse, Ted —líder del grupo— es asesinado en Nueva York, junto al Hudson. Tras los primeros instantes de miedo y desánimo, la lucha prosigue. Jim asume el papel de Ted y el film finaliza con él, llamando desde una cabina telefónica a un compañero para decirle que la primavera está ya próxima y, con ella, la batalla decisiva.

* * *

"Pienso que de muchas de las tensiones que se contraponen en "ICE" —entre hombres y mujeres, entre "militar" y "vivir", entre la vida y la muerte, entre el miedo que habita en lo más profundo de nosotros y nuestra voluntad cotidiana— comenzamos actualmente a hacer una síntesis, mejor dicho, una serie de síntesis a través de las cua-

les llegaremos a un nivel de conciencia más claro y elevado; esto es, a un nivel de lucha más alto. Un nivel más alto de lucha dentro de nosotros mismos, con nuestros compañeros y, sobre todo, contra el Estado y contra todas las fuerzas nacionales e internacionales que limitan la libre extensión de las posibilidades humanas.

La realización concreta, material, de la libertad —que un día se llamó "utópica" es nuestro deber histórico. Libertad para todos los deseos, libertad para el nuevo desarrollo de las posibilidades colectivas. Es una tarea histórica, una tarea revolucionaria y, sobre todo, el deber de cada día, ya que es en el presente donde se asientan los fundamentos del futuro. Lo más importante que hemos aprendido es que la "revolución" no puede esperar la señal de una hipotética transferencia del poder. La revolución comienza ahora y el curso histórico de los acontecimientos y de las luchas va hacia adelante, de manera decisiva."

ROBERT KRAMER

PERSONAL KRAMER

Milestones

Piedras miliare

Dirección, guión y fotografía:

ROBERT KRAMER
JOHN DOUGLAS

Sonido: Jane Schwartz

Iluminación y sonido:

Philip Spinelli

Producción: Bárbara Stone y

David C. Stone

Color. 1975.

Argumento:

"MILESTONES" es una visión de la América de los años 70. Es también un viaje al pasado y al futuro. Un film con numerosos personajes. Gentes que son conscientes de una herencia basada sobre el genocidio de los Indios y la esclavitud del Hombre Negro. Una nación de hombres de entre los cuales hay muchos que estudian ese pasado para tratar de corregir los errores del presente: la tentativa de genocidio del pueblo vietnamita.

"MILESTONES" es un film complejo, un mosaico de personajes y paisajes que se entremezclan para formar la textura del mismo. Aparecen numerosas escenas, en numerosas ciudades, numerosos rostros, numerosas voces, a menudo sin fin, pero siempre con nuevos comienzos. El film atraviesa América desde las montañas nevadas de Vermont hasta las cascadas de Utah, desde las esculturas naturales del Monument Valley a las grutas de los Indios Hopi, la suciedad y la energía de Nueva York.

"MILESTONES" es un film sobre el Renacimiento. El renacimiento de ideas y de rostros, de imágenes y sonidos. La arcilla del ceramista ciego es el renacimiento de la tierra. La nieve espesa es la promesa de la primavera que va a llegar. El nacimiento de un niño es un renacimiento tanto visual como simbólico. Y un film dentro del film sobre el pueblo vietnamita es un homenaje a su lucha revolucionaria, su victoria y su futuro.

REFERENCIAS HISTORICAS:

Fotografías de la secuencia inicial. Representan, en su mayor parte, a Nueva York entre 1890 y 1910.

Material sobre el Vietnam. —Rodado casi íntegramente por Douglas y Kramer en julio y agosto de 1969 en Vietnam del Norte.

El poema.—Extraído de los "Cuadernos de prisión" de Ho Chi Minh. Dice así:

"Nada de grande, de extraordinario, Nada de imperial ni de principesco. No eres más que una pequeña lápida de piedra

[da de piedra

Al borde de la calzada.

Las gentes te preguntan por su camino



Tú impides que ellas se extravién
Y les dices la longitud

De su viaje

Ese no es un servicio despreciable
Nadie te podrá olvidar"

Material sobre la prisión.—Serie de fotografías sobre la rebelión de Attica y la matanza subsiguiente. El retrato del hombre con sombrero de cow-boy y una guitarra, clavado en la pared de la celda, es el de Sam Melville, muerto durante esa rebelión.

Ocupación de Wounded Knee.—Este pueblo-teatro de la matanza de una banda Sioux por la caballería americana a fines del siglo dieciocho— fue ocupado recientemente por los Sioux y otros indios americanos venidos de todo el país, ocupación armada que fue una de las primeras manifestaciones del Movimiento Indio Militante. Su voluntad de libertad y autodeterminación son expresadas aquí por Orin Lyons (voz en off en el momento de la preparación del espectáculo audiovisual) y en la entrevista con Carter Camp (uno de los líderes de Wounded Knee).

John Brown.—Militante abolicionista blanco. Participó activamente en la lucha contra la esclavitud en los Estados Unidos. Llevó a cabo una de las primeras acciones armadas contra los esclavistas en Osawatimie (Kansas). Su ataque contra un puesto avanzado del gobierno en Harper's Ferry fue el primer paso de una estrategia a largo plazo que consistía en promover las huidas de esclavos y organizar una oposición armada contra la esclavitud en el sur.

Harriet Tuoman.—Esclava negra fugitiva. Participó en la creación del "Underground Railway" —red de

pistas de montaña, abrigos seguros y enlaces— que ayudó a miles de esclavos a huir hacia el Norte. Su cabeza fue puesta a precio. En la clandestinidad era conocida con el nombre de Moisés.

Emma Goldman.—Inmigrante rusa. Feminista. Anarquista. Revolucionaria. Una gran oradora, militante de muchas causas. Fue obligada a abandonar los Estados Unidos por el gobierno federal a causa de su actividad política.

Alexander Berkman.—Militante activista, camarada de Emma. Pasó numerosos años en prisión a raíz de una tentativa de asesinato contra Frick, que había reclutado mercenarios para romper una huelga y matar a los promotores de la acción.

Cascada del fin.—Esta cascada en el desierto forma parte del territorio histórico de la tribu Supai. Está ahora ilegalmente ocupada por el gobierno de los Estados Unidos.

* * *

JOHN DOUGLAS nace en Chicago en 1938. Uno de los primeros miembros de "Newsreel". Durante los años 60, trabaja en el sur de EE.UU. en la organización de defensa de los Derechos Cívicos (SNCC). Su primer film "Strike City" es un documental sobre un grupo de granjeros negros del Mississippi en huelga.

En 1968 participa en la realización de un film sobre el Movimiento Radical en los Estados Unidos titulado "Summer 68".

En 1969, rueda con Kramer y Fruchter "People's war".

En 1975, vuelve a realizar con Kramer "Milestones" donde interpreta el papel de John, el ceramista ciego.

La chispa de la vida.

Un amigo, una sonrisa, una Coca-Cola bien fría.
El sabor único de Coca-Cola
hace los momentos agradables aún mejores.
Coca-Cola, la chispa de la vida.



EL AHORRO DE ANDALUCIA

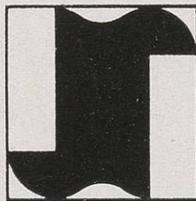
PARA SU REGION

BANCO DE ANDALUCIA

UNICO BANCO

REGIONAL ANDALUZ

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



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. 85 29 47 - 85 29 48



**PANORAMA
HOY**



Vase de noces

BELGICA

Bodas de barro



Dirección y guión:

THIERRY ZENO

Música:

Perotinus, Monteverdi
y Alain Pierre

Interpretación: Dominique Garny

Producción: Thierry Zeno

Blanco y negro
16 ampliado a 35 mm

Argumento:

"VASE DE NOCES" es la historia de un agricultor geofísico, y hasta alquimista, que vive solo, rodeado de animales. Se encariña de manera especial con una cerda, la fertiliza y tiene hijos con ella: tres cerditos. Pero no puede soportarlos cuando gritan. Mata a su prole. Los ahorca. La cerda huye y se suicida. El hombre dispone su propia ruina: se entierra con la cerda, come sus excrementos... Todo ello le conduce al suicidio. Se ahorca tam-

bién. Su cuerpo, transformado en vibración, corriente de aire, va a confundirse con el blanco cielo.

El relato no es sino un hilo conductor que lleva al espectador a un universo íntimo, poético. No se trata de un reportaje sobre un campesino y una cerda. "VASE DE NOCE" se sitúa en el plano de lo imaginario.

* * *

"Las gentes son evidentemente como cerdos; las instituciones humanas son porquerizas, establos y mataderos para puercos. El porqué de esta evidencia nos la da la propia marcha de la historia. Los cerdos se revuelcan en el lodo con la misma satisfacción que nos revolcamos nosotros en nuestro lodo ecológico, en las emanaciones y detritus de nuestras ciudades y campos. Los cerdos destruyen con frecuencia a sus hijos. Lo mismo hacemos nosotros, solo que con los tortuosos refinamientos de los humanistas. Los modelos de marranería negligente y canibalismo gratuito son muy próximos en el hombre y en el cerdo. Los padres

burgueses y convencionales son a la vez un enorme cerdo y una gigantesca fábrica de tocino."

THIERRY ZENO

* * *

"Solo Dios sabe qué formas puede llegar a tomar el amor loco, pero en este caso no se trata tanto de un relato insólito como del análisis con escalpelo de un caso de desviación de los sentidos y del sentido común. Más que una patología, revela una proyección surrealista y el recuerdo de "Un perro andaluz" viene de vez en cuando a la mente con fuerza irresistible. Pero también la etnología se hace presente, porque los comportamientos inhabituales del protagonista se enraizan en una tradición mítica primitiva: las funciones orgánicas vuelven a encontrar su valor original y los comportamientos animales nos fuerzan a una modestia de mamíferos. Este film ardiente y púdico nos hace pensar que el destino del hombre no esté quizá muy lejos de la condición no humana."

MARCEL MARTIN

BULGARIA

Director:

JRISTO JRISTOV

Guión: Yordan Radichkov

Fotografía: Tzvetan Chobanski

Decorados: Jristo Jristov

Música: Krasimir Klurkchilski

Intérpretes:

Grigor Vachkov
(Ivan Efreitorov)

Bogdan Spasov
(padre de Efreitorov)

Dimitir Ikononov (Dinko)

Lili Metodieva
(esposa de Efreitorov)

Vesko Zejirev (el tío)...

Argumento:

A orillas de las aguas de un embalse blanquea altanera la casa de Ivan Efreitorov. Toda su aldea está ya en el fondo de la nueva presa. Sus habitantes viven en la ciudad. Efreitorov es el único que sigue viviendo y trabajando en el viejo solar en compañía de su padre ciego y de Dinko, su hijo. El campesino considera que sus paisanos han de pasar muchas dificultades en la ciudad, mientras que sus tierras le siguen dando fruto y la pequeña isla en medio del embalse sirve de excelente pastizal para sus caballos. Ivan es rudo y torpe para expresar sus sentimientos. Su mujer no soporta las privaciones y muere sin haber obtenido una prueba de su cariño. Antes de morir le pide no deje a su hijo sin instrucción. Dinko vive solo entre los recuerdos de la escuela, que ya no existe, y sus juegos faltos de alegría. Pero para Efreitorov es más importante estar uno al lado de otro y muy cerca de la casa, conforme a la tradición de su familia. Jura castigar a quien se atreva a romper esta unidad.

Hay otro asunto que preocupa a Ivan. Durante la primera guerra mundial, su padre salvó de la muerte a una muchacha griega mientras que, durante la segunda guerra mundial, Ivan participó en un destacamento enviado a capturar a un joven guerrillero, que resultó ser hijo de aquella muchacha. El joven pereció en el combate. Tanto esto



como la promesa hecha a su esposa, hacen que Ivan viva desgarrado, hostil a todos y que hasta su perro huya a veces de él. El cuñado de Efreitorov se ofrece a llevar a Dinko a la ciudad para que pueda proseguir sus estudios. Efreitorov se niega a recibir a aquel en su casa tachándole de traidor, ya que, durante el tiempo de la cooperativización de la tierra, su cuñado huyó a Yugoslavia para volver más tarde amparándose en la amnistía del Estado.

Ivan Efreitorov es hombre egoísta, pero de conducta firme. Hay una sola fuerza, la vida misma, que él

no puede vencer. Ella le va quitando poco a poco todo: el viejo padre, el perro que un día le abandona, el ternero, el pájaro azul que él mismo mata por estúpida casualidad, el hijo que decide irse a la ciudad... Todos los esfuerzos de Efreitorov por encontrar a su hijo y, una vez encontrado, por convencerle a volver con él, resultan infructuosos. Efreitorov regresa solo, salvaje y sudoroso, se sienta a orillas del embalse y enjugando su única lágrima piensa que este será su último verano en aquel paraje despoblado y desértico que da ya con sus aguas vida a otros mundos.

Muna-Moto

CAMERUN

El hijo de otro

Dirección:

DIKONGUE-PIPA

Guión: Dikongue-Pipa

Fotografía:

J. P. Dezalay y J. L. León

Montaje: Andrée Davature

Canción original

Georges Mouangué Anderson

Música:

Composiciones musicales Aga-Styl (París), Negro Styl (Douala)

Sonido:

Técnicos de Radio-Douala

Intérpretes:

Arlette Din Bell (N'domé)

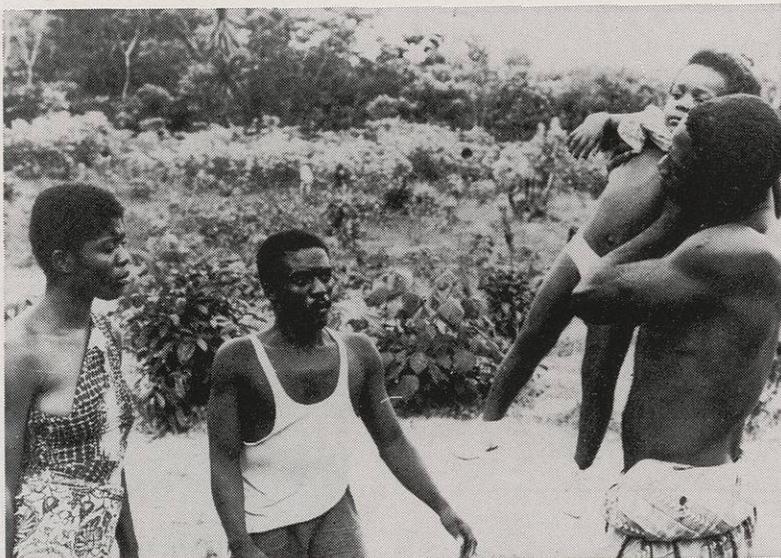
Daniel Endene (N'gando)

Philippe Abia (M'bongo)

Producción:

Cameroun-Spectacles, Douala.

Blanco y negro. 1974.



Argumento:

En Douala, entre la muchedumbre que celebra la fiesta tradicional de Ngondo, un hombre deambula solo, lleno de profunda angustia. Se le ha robado su mujer, su hijo, en nombre de la tradición, de la ley.

Obsesionado, se abandona a sus recuerdos, evocando lo que comenzó por ser un gran sueño de amor y de dicha y que ha terminado transformándose en una auténtica pesadilla.

N'gando comete el crimen de robar a su propia hija, una niña de tres años. Alertada por los gritos de la madre, N'domé, la multitud rodea al raptor. Y, mientras esperan la llegada de la policía, evocan los dos jóvenes un pasado próximo. N'gando y N'domé se amaban, deseaban casarse. Pero existía el grave problema de la dote. El joven pide ayuda a su tío M'bongo, el cual, aunque es rico, le niega ese dinero. Tiene él otros planes respecto a la muchacha. Para escapar a una boda no deseada por ella, N'domé se entrega a su novio, con la esperanza de que el tío de éste rehuse tomar por esposa a una mujer "deshonrada". Pero el desenlace es otro: M'bongo contrae matrimonio con ella, contento de saberla encinta ya que él, pese a sus tres esposas, no ha tenido descendencia. La niña, nacida después de la boda, es inscrita como hija del malvado M'bongo.

Se trata del eterno conflicto entre el amor y el orden social, entre la pasión y las instituciones, entre el individuo y la colectividad, pero esta vez dentro del contexto de una sociedad mal conocida por los espectadores occidentales: el Africa negra de hoy.

* * *

"Está claro que, a través del tirano M'bongo, es la cuestión de la legitimidad del poder lo que plantea DIKONGUE-PIPA. Al igual que la esterilidad de sus tres esposas presenta un carácter simbólico. En muchos aspectos se puede considerar que N'gando y N'domé representan esa juventud africana que aspira a un mundo mejor pero que ve su porvenir obstruido por el peso conjunto de la herencia colonial y del neocolonialismo actual."

GUY HENNEBELLE

DIKONGUE-PIPA nace en el Camerún. Comienza a trabajar en el mundo del espectáculo como director de escena y autor. Sigue los estudios de cine en el Conservatorio Independiente del Cine Francés. Rueda dos cortometrajes que, por falta de medios económicos, no llega a sonorizar: "Les cornes" y "Rendez-moi mon pere". De regreso al Camerún continúa desarrollando una intensa labor teatral. En 1974 logra rodar su primer largometraje, "Muna-Moto" que ha recibido el Premio Georges Sadoul 1976, así como el Gran Premio de los Festivales de Ginebra y de Ouagadougou.

CANADA

Director:
DENYS ARCAND

Guión: Denys Arcand

Fotografía: Alain Dostle

Música:
Michel Pagliaro y Benny Bárbara

Sonido: Serge Beauchemin

Montaje: Denys Arcand

Intérpretes:
Céline Lomez (Gina)
Claude Blanchard
(Bob Sauvageau)
Frédérique Collin
(Dolores Tremblay)
Serge Thériault
(Ayudante cámara)
Gabriel Arcand (Director)
André Gagnon (Cámara)
Carol Faucher
(Ingeniero de sonido)
Jocelyn Bérubé (Titel)
Paula Baillargeon (Rita Jobin)

Producción: Pierre Lamy
Color.

Argumento:

Gina, como Marie-Line, Sophie o Brigitte, es una "strip-teaser" al servicio de la Agencia Fantastik de Montreal. Un día de invierno, la agencia la envía a trabajar a un hotel de una pequeña ciudad de provincias. A esa misma ciudad llega un equipo de cineastas para completar el rodaje de un documental sobre los obreros textiles. Gina y la gente del equipo viven en el mismo hotel.

La mayor parte de los habitantes de la ciudad son obreros textiles. Doscientos acaban de ser despedidos. Ese es el motivo de que los cineastas se encuentren allí. Logran estos introducirse en la fábrica y rodar secuencias abrumadoras para la compañía, filial de un gran conglomerado americano.

Gina comparte los ratos libres de los cineastas: juega al billar con ellos, o al hockey. La ciudad está surcada día y noche por motoristas, que son huelguistas profesionales reunidos en un club llamado "Les Pingouins". Poco a poco nace una gran hostilidad entre Gina y los cineastas por un lado y los "Pingouins" por otro. Por la noche, todos se reúnen en la gran sala del hotel donde Gina hace su "strip-tease". La atmósfera es muy tensa. En varias ocasiones parece que va a estallar la bronca. Durante la no-



che, un grupo de motoristas logra forzar la puerta de la habitación de Gina y la violan.

A la mañana siguiente, Gina telefona a su agencia de Montreal. Rápidamente llegan dos coches con los hombres de la Fantastik. Al mismo tiempo, llega también un funcionario del Departamento de Cine de Canadá para anunciar al equipo que, por razones políticas, ha sido suspendido el rodaje del film.

Los cineastas vuelven a Montreal y abandonan la ciudad a los protec-

tores de Gina. Estos se disponen a vengarla: la venganza será implacable.

* * *

DENYS ARCAND nace en 1941. Tras una serie de cortometrajes para el Departamento Nacional del Cine de Canadá rueda, entre 1970 y 1971, dos largos documentales: "On est au coton", sobre los obreros textiles de Quebec, y "Quebec: Duplessis et après". Este último año rueda también su primer film de ficción "La maudite galette", al que siguen "Réjeanne Padovani" (1972) y "Gina".

Kdo hledá zlaté dno

Quien busca el fondo de oro

Director: JIRI MENZEL

Guión: Vojtech Mestan, Rudolf Raz, Jiri Menzel, sobre argumento de V. Mestan y R. Raz

Fotografía: Jaromir Sofr

Decorados: Bohumil Pokorny

Música:

Jirí Sust y Angelo Michajlov

Intérpretes:

Jan Hrusinsky (Lada)

Jana Giergielová (Petra)

Julius Pantik (Miky)

Frantisek Husak (Pepík Nèneo)

Mila Myslíkova (Marcela)

Otakar Dadák (Vízner)

Producción: Estudio Cinematográfico de Barrandow

Color

Argumento:

Esta historia de la época actual trata de algunas personas estudiando con espíritu crítico su actitud hacia la vida y el trabajo.

El héroe del film, Lada Kratochvil, regresa del ejército y quiere casarse. Surgen los primeros problemas financieros. Su novia, Petra, gana bastante dinero como peluquera y Lada soporta muy mal las alusiones que su futuro suegro le hace respecto al escaso sueldo de él. Petra trata de convencerle para que entre a trabajar en una tienda de verduras donde su amigo Ivan se está enriqueciendo. Pero Lada no quiere "robar a los clientes" y busca trabajo en la obra de construcción de una presa donde es empleado como chófer de un camión. Pronto se acomoda a la gente de su equipo y está contento con su puesto. Petra va a visitarle todos los viernes en el coche de su padre y pasan juntos el fin de semana en Praga. Un día Lada acepta la oferta de un compañero y le deja que lleve su camión al garaje, para así poder partir antes con Petra. Pero el compañero, Pepík, utiliza el camión para un transporte ilegal. Lada paga las consecuencias: es trasladado al taller de mantenimiento. El siguiente viernes, Lada tampoco tiene suerte. A causa de una reparación inesperada, llega tarde a Praga y sorprende a Petra en brazos de Ivan. Decepcionado, lleno de amargura, vuelve a la obra llena de lodo cuya visión Petra no puede soportar. La muchacha vuelve a buscarlo.



Pueden tener un apartamento en Praga y, además, su padre le va a conseguir un puesto de trabajo donde ganaría más dinero y más fácilmente. Pero Lada prefiere ganarse la vida honradamente. Se queda en la cantera. Petra ha de volverse sola.

* * *

JIRI MENZEL nace en 1938. Estudia dirección cinematográfica en la Academia de Artes y Música de Praga, graduándose en 1963. Actor y director teatral.

En 1965 realiza su primer film "Smrt Pana Baltazara" (La muerte del señor Baltasar). Sus obras más destacadas hasta el momento son: "Ostre Sledovane Vlaky" (Trenes rigurosamente vigilados), Oscar 1967 al mejor film extranjero y "Rozmarne Leto" (Verano caprichoso) que obtuvo el Gran Premio Karlovy Vary 1968.

Dirección:

LUCIANO BERRIATUA

Guión: Luciano Berriatúa, sobre la obra de don Francisco de Quevedo.

Fotografía: Roberto Gómez

Montaje: Roberto Fandiño

Decorados: Angel Arzuaga

Música: July Murillo

Intérpretes:

Francisco Algora

Ana Belén

Juan Diego

Antonio Iranzo

Francisco Rabal

Josele Román

Laly Soldevila

José Vivó...

Poducción: NG

Color.



Argumento:

Este es un film sobre un clásico literario de hace tres siglos. Un film imposible sobre un texto irrecuperable. (Hoy en día, comprender el texto de Quevedo supone la lectura de innumerables notas aclaratorias escritas y acumuladas por infinidad de especialistas). ¿Cómo mostrar ese texto en un film?

Texto perdido, pues. ¿Quién puede creer que puede reconstruirse hoy un mundo cotidiano de hace tres siglos? ¿Cómo llegar a las innumerables claves solo del momento, solo del lugar, solo de la persona con su mentalidad e ideología? ¿Y cómo comunicar eso a un espectador totalmente distinto, en un momento distinto?

La idea de que un film es una ventana abierta sobre la realidad se convierte así en una gran falacia.

Los propios textos de la novela se han convertido en diálogos del film. Las situaciones y diálogos, difícilmente comprensibles por nuestra mentalidad y aun por nuestro distinto lenguaje actual, nos crean la ilusión de que "contemplamos el mundo en que vivió Quevedo".

Lo que contemplamos es una plástica que trata de imitar el mundo de los cuadros de la época y la lucha feroz de unos actores, sobre unos textos que no sienten ni casi

comprenden, por no resultar anacrónicos y hacer humano un texto que ha sido considerado de los más fríos de la historia de la literatura.

Todos hemos luchado por transmitir una parte válida hoy: su sentido político y su posible lectura con sistemas modernos de interpretación. Pero ¿y el original? El original es impenetrable.

Todo este planteamiento estalla en una secuencia resumen del film: una obra de teatro sobre textos de Lope de Vega. Unos actores de hoy interpretan a unos actores del siglo XVII, que interpretan unos textos escritos en su siglo sobre historias de varios siglos anteriores (árabes y visigóticas).

La misma imposibilidad de reconstrucción del actor del siglo XVII la siente el actor de hoy al interpretarlo. Pero surge un nuevo factor: el actor se interpreta a sí mismo, se siente vivo y consigue humanizar su obra. El texto desaparece. El éxito o fracaso de la empresa se basa en gags personales de los actores, en el ritmado del original y en conexiones con la realidad inmediata.

El texto queda impenetrable tras varios años de estudio arqueológico y su aplicación al film. ¿Cuál es la labor del cineasta? ¿Ajustar los temas a nuestra época y contemplar los clásicos como irremediablemente perdidos, como las vidas que los han creado? Quizá.

Descubrimos lo imposible de la empresa y solo así habremos realmente recuperado el espíritu de Quevedo y su Buscón, escrito en una época en que Velázquez vestía a los personajes mitológicos con trajes, actitudes y objetos de su momento, el barroco.

Donde el sentido de impotencia en la reconstrucción y en la correcta lectura de un texto se une al sentimiento del fluir de la vida, de la descomposición y la muerte, base del Siglo de Oro, presente en Quevedo en textos como este:

"¿A qué volvéis los ojos que no os acuerde de la muerte? Vuestro vestido que se gasta, la casa que se cae, el muro que envejece, y hasta el sueño que cada noche os acuerda de la muerte retratándola."

LUCIANO BERRIATUA

FRANCIA

Melodrama

Director:

JUAN LUIS JORGE

Guión: Juan Luis Jorge

Fotografía: Ramón Suárez

Montaje: Anne Brotons y
Juan Luis Jorge

Intérpretes:

Martine Simonet (Nora Legri)

Vicente Criado (Ant.º Romano)

Maud Molyneux

(Anna, la camarera)

Benoit Ferreux

(Johnny, el chofer)

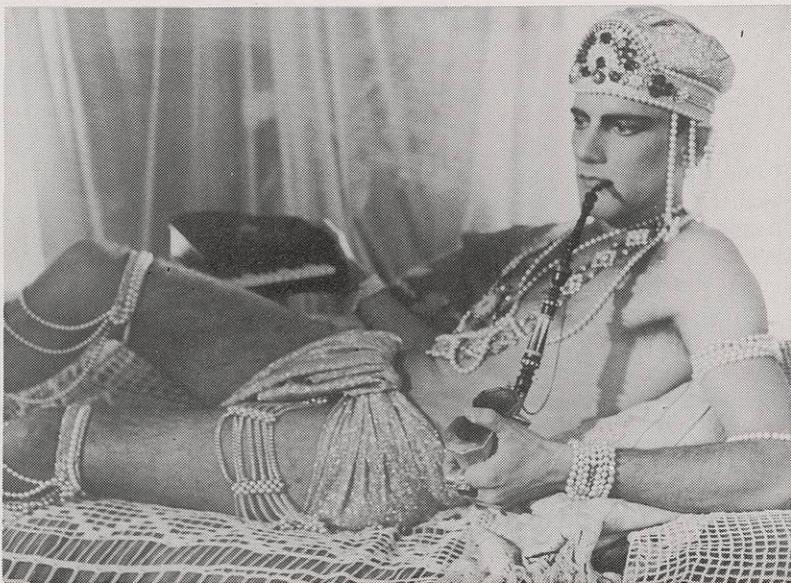
Manuela Miranda

(superviviente del "Titanic")

Orla Frau (Marion Davies)

Producción: Fanny Berchaux

Blanco y negro.



Argumento:

El despertar de Nora Legri, célebre "vamp" del cine mudo. Son las seis y media de la mañana. Suena el teléfono. Imaginando hablar con la camarera de la actriz, una voz sobreexcitada pregunta: "Aquí, el "New York Times". Díganos, ¿cómo ha recibido la señorita Legri la noticia de la muerte de Antonio Romano?" Sin decir una sola palabra, Nora cae desvanecida.

En su delirio, Nora mezcla el recuerdo de sus amores con Antonio, la gran estrella del cine mudo, ídolo del público, con extractos de sus respectivos filmes. De esa manera se yuxtaponen escenas realmente vívidas, como la del encuentro de ambos en casa de Marion Davies, con sus fantasmas o sueños que poco a poco se transforman también en filmes mudos.

Antonio, el ideal de todas las jóvenes, es en realidad un homosexual que está perdiendo sus cabellos. Se descubre así algo que Nora quiere a toda costa ocultarse: la relación equívoca de Antonio con su chófer. Se descubre también cómo Antonio, fascinado por su propia imagen cinematográfica, se ha causado a sí mismo la muerte a fuerza de ingerir un medicamento a base de mercurio para evitar la calvicie.

El montaje de la primera parte alcanza un clima de imágenes obsesivas, cuya intensidad parecen des-

garrar el film. Como si la película se hubiese roto, pasa a luz blanca. De esa luz blanca surge la imagen triunfal de Nora Legri, que acepta conceder una entrevista, entrevista en la que ella trata de analizar todo lo que ha precedido al acontecimiento, ordenando las anteriores imágenes en un orden cronológico, y, sin embargo, mintiendo. Porque Nora está también poseída por la idealización de la pantalla, por la mentira del cine. Su camarera, que es una llamada a la realidad cotidiana, mediante comentarios irónicos y guiños significativos a la cámara, nos va revelando la continuación "lógica" de los acontecimientos, su verdadera cronología. Al final de la entrevista se ha hecho patente también todas las distorsiones del cine sobre la realidad cotidiana de esos pobres seres: las "stars".

La última parte del film adquiere un aire pirandelliano. El lugar donde se ha llevado a cabo la entrevista es un plató. El director, el propio Antonio, felicita a Nora. Esta recibe su homenaje de manera altanera y fría. Luego, pide a su camarera el bolso de maquillaje. En su fondo, hay una pistola. Con ella en la mano, se dirige hacia el Director, que se halla en compañía de su ayudante, el chófer de Antonio. Suenan dos disparos. El rostro de Antonio se crispa de dolor y Nora lo ve morir, bella y desdeñosa. Luego se vuelve hacia la cámara (hacia el público) y dispara otra vez.

* * *

JUAN LUIS JORGE nació en Santo Domingo. Su primera obra fue "Las serpientes de la Luna de los piratas" (1973). "Melodrama" es su segundo largometraje.

Szarvassa vált fiuk

HUNGRIA

Hijos del fuego

Director:

IMRE GYONGYOSSY

Guión: Imre Gyöngyössi y Barna Kabay

Fotografía: János Kende

Música: Zoltán Jeney

Intérpretes:

Mari Törőscsik
Erzsi Hegedüs
Sándor Lukács
Todor Todorov
Frantisek Velecky
András Kozák
István Szöke

Producción: Budapest Studio
Color.

Argumento:

En 1944, durante la ocupación hitleriana de Hungría, los prisioneros políticos, comunistas y antifascistas, detenidos en una prisión de provincias, considerando la situación extremadamente tensa, quieren decidir su suerte. Parte de ellos insisten en la necesidad de intentar una salida porque, aun considerando sus riesgos, es la acción lo que les parece más ético. Los otros optan por la espera reflexiva, estimando que son más fuertes si permanecen unidos.

La hazaña heroica está condenada al fracaso, pero la muerte es también una victoria sobre la opresión y la violencia.

Uno de los protagonistas del film es un joven pintor comunista. Los acontecimientos se presentan en el film conforme a su visión.

La primera parte del film es "La noche": la prisión, el cansancio, la preparación febril para la huida.

En la segunda parte, "Fuego", la salida se transforma en revuelta, con todas las exageraciones poéticas de la revolución. Los jóvenes prenden fuego a los accesorios de la prisión; los viejos cantan alabanzas en una procesión religiosa. Entre ellos se encuentra la madre, que no puede separarse de sus tres hijos. En brazos de ellos muere en la parte siguiente y, en su visión, se cumple el primer milagro evocador de los cuentos populares: las balas de los guardias no alcanzan al jefe de la revuelta, porque es invulnerable.



En el centro de la parte titulada "Transformaciones", se encuentra Etel, joven obrera encinta. En la batida inhumana que se da a los fugitivos, ella aborta. Pero, en su deseo ardiente de libertad, da a luz simbólicamente una renovación de la humanidad. Ella es quien resucita a Janos, el pintor, y a su amada Mirka. Los jóvenes aparecen tendidos, abrazados en el granero, sobre el heno ardiente.

La última parte, "Luz", envía sus rayos hacia el presente, a la lucha actual del movimiento obrero. Surgen luminarias sobre las astas de ciervo del cuento popular, a la memoria de los héroes.

Sería difícil determinar el género de este film. Se trata de una serie de imágenes poéticas y musicales. Sus creadores lo han dedicado a los mártires de la prisión de Sátorajújhely, en 1944.

HUNGRÍA

El fin del camino

Director:

GYULA MAAR

Guión: Gyula Maar, sobre un tema de András Biró

Fotografía: Lajos Koltai

Intérpretes:

Josef Kroner (el hombre)

László Szacs vay (su hijo)

Katalin Lázár

(la amiga de su hijo)

Mari Töröcsik

(madre de la joven)

Producción:

Studio Hunnia, Budapest.

Blanco y negro.

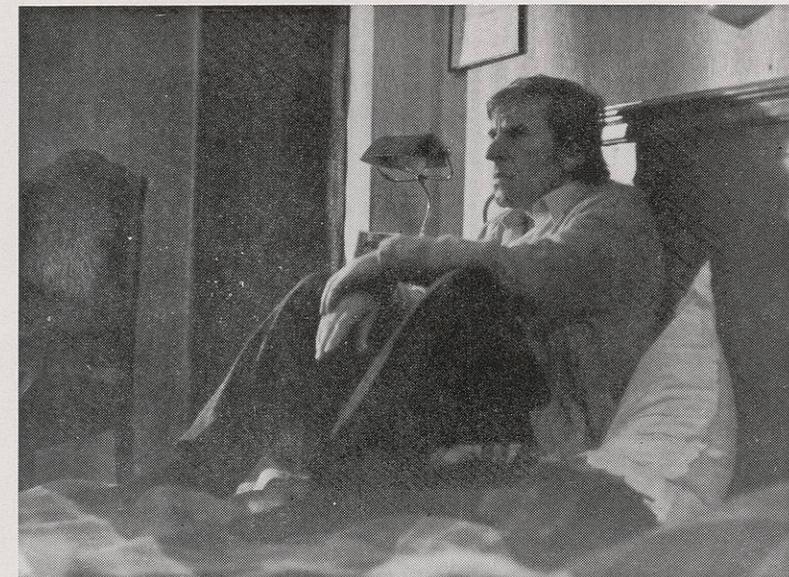
Argumento:

El humo de un cigarrillo en la noche, una pálida luz que viene de la calle, un diploma amarillento en la pared y, en la sombra del lecho, un hombre que esta noche no puede conciliar el sueño. En la habitación vecina, un joven de aire desenfadado que regresa a esta hora tardía a su casa.

Para el hombre, se trata de la primera noche después de su jubilación. Se pregunta, ¿qué ha hecho de su vida y qué va a hacer ahora? El diploma, una fotografía, dan testimonio de una época gloriosa de la que fue activo participante. Estuvo presente en el acto histórico en que los dirigentes del país llevaron a cabo la nacionalización de las fábricas húngaras. Cuatro años más tarde, se le relevó no obstante de sus tareas de director de la fábrica y se le fueron confiando tareas cada vez más insignificantes...

El primer día sin trabajo, sale a pasear. Las palabras burlonas de otro jubilado al que encuentra en un parque, le alteran. Trata de reanudar los lazos con sus antiguos compañeros, pero su espíritu limitado, que acentúa aún más el sectarismo de otros tiempos, obstaculiza esa relación. Solo uno de sus amigos no le oculta la verdad: no ha sabido adaptarse al ritmo rápido de la época y ahora es demasiado tarde.

Tras esta confrontación con su pasado, el hombre debe afrontar ahora sus relaciones con el hijo. Es un muchacho inteligente, frío, una especie de revolucionario a la mo-



da, que ama al padre a su manera, pero que quiere seguir su propia vida con la chica que ha escogido.

La chica pertenece a una familia de intelectuales que ofrece un cierto paralelo con la vida del antiguo director de origen obrero: Educada entre discos y libros, no se siente impresionada por el aire doctoral y suficiente de su padre ni se interesa en exceso por su madre, mujer hipersensible y frustrada. Los jóvenes solo desean una cosa: hacer algo distinto a lo que hizo la generación precedente. Marchan uno hacia el otro, hacia nuevas tareas, esperando encontrar así su puesto en el mundo.

El padre del muchacho va a casa de una hermana que vive en el campo. De esa manera, los jóvenes pueden ocupar al menos provisionalmente su apartamento. En el fondo es a sí mismo a quien se busca el hombre entre los recuerdos de su pasado campesino. Tras una noche en el tren, no logra encontrar lo que busca. Sus sollozos ahogados permiten entrever, al fin de la película, un cierto alivio.

* * *

GYULA MAAR nace en 1934. Estudios de Historia. Después de tres cortometrajes y el mediometraje "Prés" ("Prensa"), rueda "El fin del camino", su primer largo.

INGLATERRA

Dirección, guión y cámara:

STEPHEN DWOSKIN

Música: Gavin Bryars

Intérpretes:

Maggie Corey

Marc Chaimowica

Eddie Doyle

Producción:

British Film Institute



Argumento:

"CENTRAL BAZAAR" es una personalísima investigación sobre las dificultades de comunicación entre los seres humanos, de manera especial entre los sexos. Dwoskin no usa aquí, como en ninguno de sus filmes, la técnica del cine narrativo, sino que se concentra en la observación de la fisonomía humana, de los gestos y movimientos, de los colores y la decoración, tejiéndolos en un sutil fluir de imágenes que expresan dolor y crueldad.

* * *

STEPHEN DWOSKIN, el más importante realizador experimental del cine inglés cuya obra completa se ha proyectado en Benalmádena habiendo recibido, en la pasada edición, un Premio Homenaje, se presenta también este año con su último film.

* * *

"En la base de cada uno de mis filmes hay una historia o una situación que yo destruyo con mi trabajo de cámara. Es un proceso semejan-

te al que sigue James Joyce en "Ulises". No en su grado literario sino en la estructura y la percepción respecto a la línea narrativa. Por otra parte, yo considero los filmes como medios de excitación. La relación del espectador con la imagen es específicamente erótica. La imagen posee un poder mágico: es real y no lo es. Lo que está considerado como "erótico" en mis filmes es la anécdota. De hecho, el film actúa casi fisiológicamente. La duración es importante porque permite que el espectador penetre con más fuerza en el plano de las sensaciones, sin que llegue a darse cuenta exacta de la naturaleza de la turbación que le invade. De una manera más precisa, debo decir que yo hago a menudo filmes con gente que conozco. Los pongo en determinadas situaciones y los dejo evolucionar. El film puede modificarse incluso en función de las personas que se encuentran ante la cámara."

STEPHEN DWOSKIN

PANORAMA HOY

**INGLATERRA
UNION SUDAFRICANA**

Last grave at Dimbaza

La última tumba en Dimbaza

Dirección, guión y fotografía:

Anónimos

Producción: Morena Films Ltd.

Color. 16 mm.

Argumento:

Los largos planos sobre el cementerio de Dimbaza narran una triste historia de miseria con un altísimo porcentaje de mortalidad infantil. Es el legado del "apartheid" en Africa del Sur. Un sistema de explotación económica en el que se han puesto de acuerdo las compañías sudafricanas y extranjeras a fin de amasar los más altos beneficios a expensas de los trabajadores negros. Un sistema donde la población mayoritaria ha sido reducida a un trabajo de esclavos, o si no a la prisión o a la muerte, mediante un aparato militar mantenido exclusivamente con este objeto. Sentencias de cárcel dictadas con la mayor naturalidad del mundo contra quienes desobedecen las órdenes de trabajo, contra quienes intentan moverse libremente, contra quienes rompen sus contratos. Tanto en los servicios domésticos como en la industria, los africanos son utilizados durante el tiempo en que son capaces de producir y hasta que no queda nada más que extraérseles físicamente. Llegado ese momento, las víctimas son enviadas a unos campos donde las familias se amontonan en inhabitables viviendas. Los enfermos, las embarazadas, los viejos, son condenados a estas superpobladas reservas cuyas condiciones higiénicas son tan intolerables que la mortalidad infantil llega a alcanzar el 50 %.

El film examina también, con todo detalle, el alto nivel de vida de la minoría blanca, contraponiendo constantemente a estas dos comunidades sudafricanas... Hay imágenes inolvidables que dan testimonio de la realidad del "apartheid" como, por ejemplo, las escenas de la extenuada nodriza alimentando a los hijos de su ama, mientras que sus propios gemelos recién nacidos son condenados a morir de hambre en el campo donde ya murió antes otro hijo suyo...

Nadie hay que no conozca que las condiciones en Africa del Sur son malas: el film prueba que se trata de un auténtico genocidio.



"LA ULTIMA TUMBA EN DIMBAZA" ha sido realizada clandestinamente por un equipo de cineastas, blancos y negros, cuyos nombres prefieren mantener anónimos por miedo a las represalias sobre sí y sobre las personas que les ayudaron en el rodaje, ya que la simple denuncia del "apartheid" es castigada en Sudáfrica como un crimen. Este mismo equipo había rodado en el mismo país y en las mismas condiciones de clandestinidad, otro film: "PHELA-NDABA" ("El fin del diálogo").

ITALIA

La edad de la paz

Dirección: FABIO CARPI

Guión: Fabio Carpi y Luigi Malerba, sobre el relato "L'idea di una stanza" de Fabio Carpi

Fotografía: Luciano Tovoli

Decoración: Franco Velchi

Montaje: Luigia Magrini

Interpretación:

O. E. Hasse (Simón)
George Wilson (el otro)
Alberto Lionello (Gluco)
Macha Meril (Elsa)
Lina Polito (Sabina)
Sibylle Pieyre (Baby)
Isa Danieli (la planchadora)

Música: Canciones de la guerra de España, "Blues on Bach" por Theo Modern Jazz Quartet, "Les noces" de Stravinsky, "Una rondine non fa primavera" de Lombardi-Costa, "Sinfonía n.º 9" de Dvorak, "Mesías" de Handel

Producción: Capricornio Film



Argumento:

Un hombre cargado de años, ochenta por lo menos, vive enclaustrado en una habitación de un apartamento de clase media donde arrastra una convivencia difícil con el hijo (al que no ama), la nuera (simplemente tolerada), la pequeña Baby (su nieta predilecta) y la criada Sabina.

¿Quién ha dicho que la vejez es la edad de la paz? En una jornada cualquiera, con sus grandes espacios dilatados, con sus engaños para con la familia y para consigo mismo, al tiempo que afloran a su mente las imágenes de un tiempo remoto, el viejo está madurando constantemente una idea secreta de fuga. El problema de las vacaciones (desde el momento que se niega a acompañar a su familia al mar), la puntillosa y constante hostilidad hacia el hijo, su abandono frente a la nietecita que le restituye a su papel natural de abuelo, son los aplazamientos y pretextos para ocultar su proyecto (pero esta fuga, ¿no será una metáfora de la muerte?).

De hecho, el viejo Simón huye todos los días, muchas veces al día, guiado tan solo por la indomable fuerza de su obstinada fantasía. En cuanto una situación familiar le resulta intolerable, quita el contacto de su aparato acústico y en el si-

lencio de su sordera se encuentra proyectado en un paisaje imaginario, en un gran desierto de piedra (que podría ser España, donde vivió sus años heroicos como combatiente en las Brigadas Internacionales). Allí otro hombre viejo, semejante a él y a la vez opuesto a él, lleva una existencia primitiva en completa libertad. A este espacio habitado por ese hombre es donde Simón desearía trasplantarse. Pero este espacio, este desierto, esta otra parte, ¿no será acaso una metáfora de la muerte?

Una conversación casualmente escuchada por él en la que el hijo y la nuera afrontan el problema de la casa, demasiado pequeña para todos, y la posibilidad de un traslado que se podría evitar si dispusiesen de la habitación del viejo, enfrenta a éste con la realidad de su precaria condición humana. El proyecto de fuga se convierte ahora en una urgente necesidad de fuga y en la habitación donde ha vivido durante casi medio siglo, Simón se apresura a borrar las huellas de su propia

existencia. El viejo comprende que no existen ya para él otras soluciones ni alternativas. Debe ponerse en camino para afrontar la última aventura, la solitaria y decisiva experiencia de la muerte.

FABIO CARPI

* * *

FABIO CARPI nace en Milán en 1925. Divide su actividad entre literatura (es autor de varias novelas y libros de relatos "Dove sono i cannibali", "I luoghi abbandonati", "Relazioni umane", "La digestione artificiale", un libro de poesías "Libera scelta" y varios ensayos críticos), televisión (guiones fundamentalmente) y cine (medio centenar de guiones, entre los cuales "Un uomo a metà" de Vittorio de Seta, "Diario de una schizofrénica" de Nelo Risi, "Bronte, cronaca di un massacro que i libri di storia non hano mai narrato" de Florestano Vancini, etc...).

En 1971 realizó su primer film como director, "Corpo d'amore" presentado en Benalmádena 72.

Il sospetto

La sospecha

Guión y Dirección:

FRANCESCO MASELLI

Argumento y diálogos:

Franco Solinas y Francesco Maselli

Fotografía:

Giulio Albonico

Decorados:

Gabriele d'Angelo

Vestuario:

Giovanna Deodata

Montaje:

Francesco Maselli

Música:

Giovanna Marini

Intérpretes:

Gian Maria Volonté (Emilio)

Annie Girardot (Teresa)

Renato Salvatori (Gavino Pintus)

Gabriele Lavia

(Giacomo La Rosa)

Bruno Carazzari

(Tommaso Lenzini)

Guido de Carli (Liberio Ferrante)

Felice Andreasi (Alessandri)

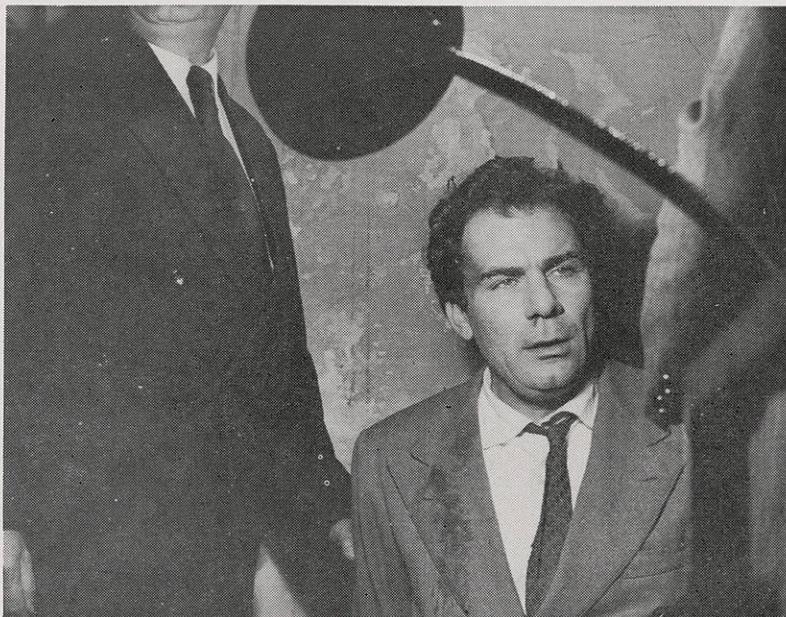
Antonio Casale (Resta)

Pietro Biondi (jefe de la policía)

Producción:

Cinericerca (Roma)

Color



Argumento:

"IL SOSPETTO" es el drama personal de un militante comunista italiano obligado a elegir entre su disciplina de obediencia al partido y la rebelión de su conciencia. Es también el drama del movimiento comunista internacional obligado a elegir —en el año en que se desarrolla la narración del film, 1934— entre el sectarismo (este año, tras el asesinato de Kirov se inicia en Moscú toda la serie de procesos que dan inicio al terror stalinista) y la apertura que exige la posibilidad, en las democracias liberales, de una alianza con otras fuerzas antifascistas para crear un Frente Popular.

Emilio, un emigrado comunista en París, alejado en 1932 del partido por considerársele un "liberal pequeñoburgués" (de hecho, "no discutía la línea del partido, solo discutía el hecho de que no se la discutiera") es reintegrado a él y, tras ponerle en contacto con otra militante, Teresa, para que lo observe (Teresa está, a su vez, en período de observación), es enviado a Italia con la misión de reanudar los contactos con todas las organizaciones centrales que la policía fascista aún no ha logrado desarticular. En realidad, el verdadero objetivo de la misión de Emilio es desenmascarar a los fascistas que puedan estar infiltrados en dichas organizaciones: es el inicio de una "era de sospechas" que conduce a pensar que los mejores camara-

das han de ser los más sospechosos ya que han de cubrir con su celo la traición. Para llevar a cabo su plan, el partido hace pasar a Emilio por un alto dirigente. Llega éste a Turín. Llega la policía al lugar donde se halla reunido con los dirigentes locales. Emilio logra escapar, pero el partido le ordena volver a la ciudad: hay que saber quién es el espía. Para ello, ha de citarse con cada uno de los cuatro militantes que aún están en libertad. Si la policía llega a la cita y le detiene, es que ese militante ha hablado... Tanto los cuatro militantes como el propio Emilio son detenidos. Ha sido éste, involuntariamente, el "traidor". Desde el comienzo de su periplo ha sido identificado por la eficiente policía mussoliniana y utilizado a su vez como gancho para desarticular los restos de la organización de Turín. Revelándole la verdad de la operación que, a sus expensas, ha intentado montar el partido, la policía propone a Emilio que colabore con ella. Pero, aunque evidentemente traumatizado por este descubrimiento, Emilio se niega a reconocer, ante el enemigo, que pueda existir ninguna fisura entre los comunistas y dice: "Lo sabía todo, estábamos de acuerdo".

* * *

"La concepción del film se remonta a 1971-72. Se basa en la documentación suministrada por los archivos

del Instituto Gramsci. Allí encontramos la idea central del guión, la sospecha generalizada, la obsesión de desenmascarar espías llevada más allá de la necesaria vigilancia revolucionaria. En esa época, el partido utilizaba todos los medios en la lucha contra la infiltración: eso es lo que nosotros mostramos, pero criticando los excesos de la lógica de esta lucha contra el camuflaje. Franco Solinas y yo nos hemos esforzado por distinguir la parte indispensable de vigilancia revolucionaria y los síntomas de degeneración que se manifiestan, por ejemplo, en la escena con el dirigente clandestino de Milán que expresa sus sospechas contra los militantes "demasiado perfectos". Ahí reside uno de los puntos clave del stalinismo, ligado a una famosa circular de Stalin que incitaba a buscar al enemigo no entre los que no aplicaban la "línea", sino entre los que la aplicaban "demasiado bien".

FRANCESCO MASELLI

* * *

FRANCESCO MASELLI nace en Roma en 1930. En 1953 rueda el episodio "Storia di Caterina" en "Amore in città". Entre sus filmes se pueden destacar: "Gli sbandati" (1956), "La donna del giorno" (1957), "I delfini" (1960), "Gli indifferenti" (1964), "Lettera aperta a un giornale della sera" (1970), "Il sospetto" (1974-75).

PANORAMA HOY

ITALIA

Matti da slegare (Nessuno o tutti)

Locos a desatar (0 todos o ninguno)

Dirección: SILVANO AGOSTI,
MARCO BELLOCCHIO, SANDRO
PETRAGLIA, STEFANO RULLI

Fotografía: Ezio Bellani

Sonido: Remo Ugolinelli

Producción: 11 Marzo Cinema-
tográfica

Blanco y negro

Argumento:

Se trata de la versión reducida de un amplio material documental rodado por un colectivo de directores y originariamente dividido en dos partes.

En la primera, se afronta el problema de la rehabilitación social de unos muchachos, encerrados durante años en institutos privados para jóvenes subnormales y en su mayor parte considerados ya como irrecuperables, los cuales han logrado reconquistar para sí unas relaciones humanas y sociales, gracias a la valiente política llevada a cabo durante los últimos años por la Asesoría de Sanidad de la Provincia de Parma. El film presenta a estos muchachos —Paolo, Angelo y Marco—, semejantes a tantos otros que, en situaciones diversas, se han visto obligados a sufrir una innoble explotación, una vergonzosa mortificación de su personalidad física y psíquica, en las múltiples instituciones privadas que aún hoy subsisten.

La segunda parte plantea el problema de la enfermedad mental y de los manicomios, informando sobre la situación del hospital psiquiátrico de Colorno y la nueva práctica curativa de ruptura de la "institución total", llevada a cabo no solo por los psiquiatras sino, de manera especial, por los enfermeros, los asistentes sociales, los administradores locales.

"MATTI DA SLEGARE", primer intento orgánico llevado a cabo en Italia de documentar cinematográficamente la realidad de lo que llamamos "locura", va más allá de los problemas técnicos y teóricos que esta encierra. Es un film documento, sí, pero construido a partir de un análisis político muy preciso.



"El objetivo declarado de este extraordinario film es mostrar cómo el internamiento del enfermo mental es un delito que se superpone a otro delito; que la enfermedad mental tiene orígenes sociales; que, consecuentemente, la sociedad está obligada a reparar el mal que ha hecho. Esto implicaría como es lógico el cierre de los asilos, lugares terribles donde los locos viven encarcelados no para ser curados y recuperados sino, dentro de una perspectiva no confesada pero no siempre inconsciente, para volverles, definitivamente y sin posibilidad de solución, "locos".

ALBERTO MORAVIA

PANORAMA HOY

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 resultado 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.

¿Qué pasa en la pantalla?

Una serie de **cortometrajes experimentales de TERAYAMA**, algunos de los cuales exigen la participación personal del director o de un actor por él elegido.

"Mis filmes experimentales son mi poesía, mi violencia, mi juego erótico y mis tarjetas de visita. Algunas veces contrarían a la gente."

"Cuando hice mi primera película, yo era muy aficionado a la pantalla. Pero recientemente, mi fuerte amor hacia ella me ha llevado a romperla, o a clavar clavos en ella."

"Mi sueño es hacer un film sin pantalla."

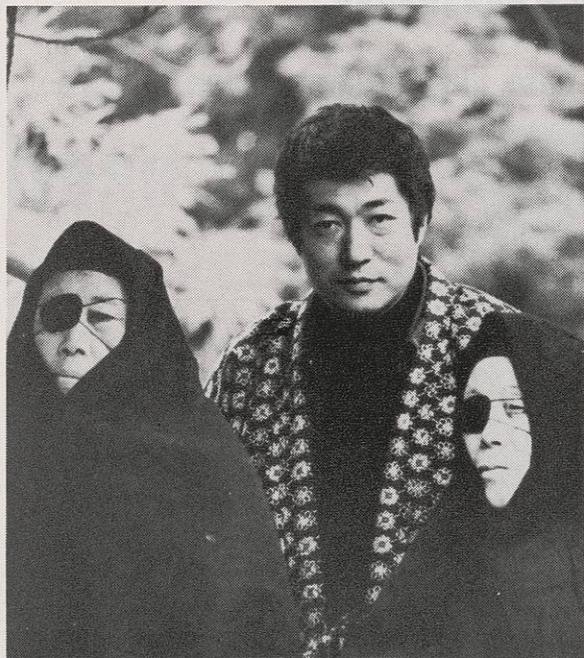
"Para los directores, la pantalla es con frecuencia una metáfora del orden, del "establishment", lo cual nos impone un montón de restricciones."

"La próxima vez déjame proyectar mi film sobre tu cara."

SHUJI TERAYAMA



SHUJI TERAYAMA nace en 1935 al norte de Honshu, la isla más importante del archipiélago japonés. A los nueve años pierde a su padre en la guerra y su madre comienza a trabajar en la



base americana. Vive con un pariente propietario de un cine. Estudia en la universidad de Waseda, comienza a publicar sus poemas y gana el premio de "Nueva Poesía". Una nefritis le obliga a permanecer hospitalizado durante tres años. A su salida del hospital continúa escribiendo poesía, así como ensayos críticos, obras de teatro, guiones para la radio y una novela "Aa Koya" que se traduce al alemán y al francés. En 1967 funda su laboratorio teatral "Tenjosajiki". Entra en contacto con el cine como guionista. Su primer cortometraje en 16 mm finalizado, "Tomato-Ketchup Kotei" ("Emperador Tomato-Ketchup), rodado en 1970, es presentado con gran éxito en numerosos festivales internacionales. En 1971, rueda su primer largometraje, "Sho o suteyo machi ni deyo" ("Arroja los libros y vamos a la calle") presentado en Benalmádena 73 donde obtiene la tercera puntuación en la votación popular.

Realiza varios cortometrajes: "La guerra de Jan-Ken-Pon" (1971), "Guía de cine para una persona joven" (1974), "16 ± 1" (1974), "Roya" (1974), "Hoso-Tan" (1975), "Der Prozess" (1975), "Cuento del Laberinto" (1975).

En 1975 presenta su segundo largometraje "Escondite pastoral", inspirado en su colección de poemas "Den'en ni shisu", que data de 1964.

PANORAMA HOY

Jan-Ken-Senso

JAPON

La guerra de Jan-Ken-Pon

Fotografía: Hajime Sawatari

Intérpretes:

Mitsushi Hashimoto

Salvador Tali

16 mm. 16 min. 1971.



El Emperador y el General juegan al juego del Jan-Ken-Pon. El ganador castiga al perdedor. ¿Una sátira de la guerra? ¿Una teoría de la homosexualidad? ¿O tan solo un juego?

Seishonen no tameno eiga nyumon

Guía de cine para una persona joven

Fotografía: Hajime Sawatari

Música: J. A. Seazer

Intérpretes:

Henriku Morisaki

Suguki Sasada

Masaharu Saito

16 mm. Color. 3 min. 1974.

“Collages” simultáneamente proyectados sobre una triple pantalla... Orgías y recuerdos infantiles. Las imágenes de la tercera pantalla pueden ser reemplazadas por otras imágenes...

PANORAMA HOY

Chofuku-ki

JAPON

16 ± 1

Fotografía: Tatsuo Suzuki

Música: Michi Tanaka

Intérpretes:

Keiko Niitaka

Salvador Tali

16 mm. Color. 10 min. 1974.

Un niño con un parche sobre un ojo. La sombra de una mariposa aparece sobre el parche. Una sombra juega desafiando el concepto de "pantalla". La sombra va y viene...

* * *

"Si sobre el objetivo de un proyector estuviera pegada una mariposa, ¿podría impedir la proyección de un film?

En el cine, ¿no pueden los espectadores entrar en la pantalla? ¿Debe el film permanecer inmutable y externo? ¿No puede llegar a ser un espectáculo más abierto, susceptible de prestarse a una comunicación directa con el público?



Si a la película de 16 mm se le añade una imagen, el film pasa a ser 16+1. Ahora bien, este nuevo

elemento oculta la primera imagen. Luego es, 16 ± 1."

SHUJI TERAYAMA

Rolla

Fotografía: Tatsuo Suzuki

Música: Michi Tanaka

Intérpretes:

Henriku Morisaki

Masako Ono

Yoko Ran

16 mm. Color. 12 min. 1974.

Divertida aventura de un hombre que se introduce en la pantalla a fin de atacar a las tres chicas que insultan al público.

Hoso-tan

Intérpretes:

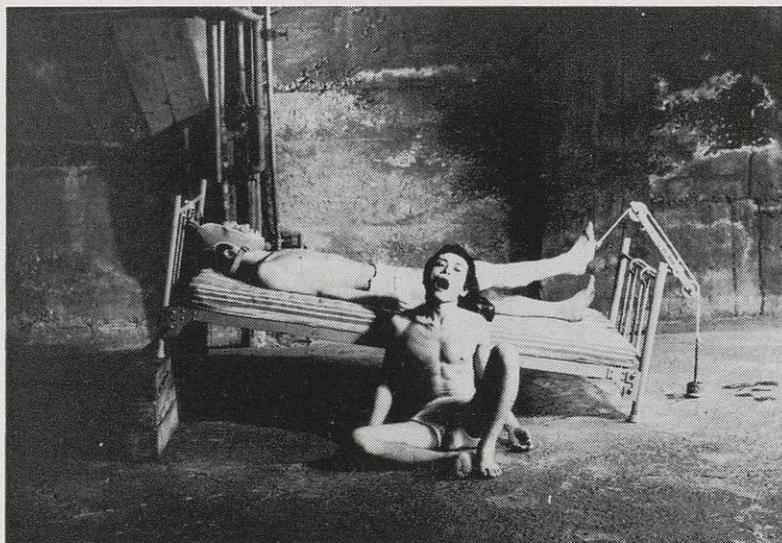
Keiko Niitaka

Masako Ono

Yoko Ran

16 mm. Color. 30 min. 1975.

Sobre la pantalla aparece el rostro de un niño envuelto en vendas. Un caracol se arrastra lentamente. Alguien raja la pantalla...



PANORAMA HOY

Der prozess

JAPON

Fotografía: Bunichi Fukumoto

Música: J. A. Seazer

Intérpretes:

Henriku Morisaki

Keiko Niitaka

16 mm. Color. 35 min. 1975.



El film comienza con la secuencia de un hombre llevando un clavo a través de una ciudad. Finaliza con clavos que van siendo clavados en la pantalla.

Un film en el que el espectador verá más y más clavos, clavos por todas partes...

Meikyu-Tan

Cuento del laberinto

Fotografía: Bunichi Fukumoto

Música: Michi Tanaka

Intérprete: Keiko Niitaka

16 mm. Blanco y negro.

15 min. 1975.



Cada vez que usted abre la puerta, el paisaje interior es distinto. Los dos hombres que transportan la puerta nos conducen, en un viaje imaginario, a través del laberinto de la realidad.

JAPON

Escondite pastoral

Dirección:

SHUJI TERAYAMA

Guión: Shuji Terayama, inspirado en su colección de poemas del mismo título.

Fotografía: Tatsuo Suzuki

Música: J. A. Seazer

Decoración: Kiyoski Awazu

Sonido: Katsuhide Kimura

Intérpretes:

Kantaro Suga (el autor)

Hiroyuki Takano (el chico)

Chigusa Takayama (la madre)

Keiko Niitaka (madre soltera)

Masumi Harukawa

(mujer hinchable)

Masaharu Saito (vecino)

Kaoru Yachigusa

(novia del vecino)

Yoshio Harada (su amante)

Izumi Hara (la vieja)

Isao Kimura

(el amigo del autor)

Salvador Tali (soldado loco)

Mr. Pon (hombre enclenque)

Yoko Ran (jorobado)

Kin Omae (gigante)

Masako Ono (maga)

Kan Mikami (mono)

Kiyoshi Awazu (poeta)

Producción:

Terayama Productions, Nippon

Art Theatre Guild.

Color.

Argumento:

Un muchacho de quince años vive solo con su madre en una vieja casa a los pies de la Montaña de Fuego. Está frustrado e inquieto. Sueña con coger un tren que le lleve lejos, escapar de su madre. Al mismo tiempo, gusta de charlar con su padre muerto, que le habla por boca de la sacerdotisa de la Montaña. Un día llega un circo a su pueblo. El chico se encuentra con la "Mujer hinchable" y sus deseos de abandonar el hogar se hacen más fuertes...

El chico tiene una secreta pasión por la joven prometida que vive vecina a él. Cuando ella se ofrece a escapar con él, se pone muy contento y trata de hacer algo para lograrlo.

En este momento, la narración "autobiográfica" del realizador finaliza. Al volver a su casa, el autor se encuentra a un niño que es él mismo. El chico le acusa de haber falseado su pasado, de haberlo presentado más color de rosa de lo que fue.



Comienza entonces el autor un viaje a través de su infancia, a fin de modificarla. Tras su encuentro con el niño que una vez fue, piensa en matar a su madre. Pero al desembarazarse de la presencia maternal, ¿será realmente capaz de liberarse de su existencia pasada?

* * *

"Mi niñez. Aquellos largos juegos al escondite... Yo tenía que buscar a los otros, pero nadie oía mis llamadas. Al anochecer, los músicos de un circo vecino, que habían estado ensayando para el día siguiente, se iban a la cama. Y yo corre-

teaba por una calle desierta a través de ese remoto país donde había nacido, buscando aún a mis amigos. ¿Dónde se habían ido?

Una luz se filtraba por las ventanas de una casa. Desde fuera, vi en la sala de estar a un hombre que comía rodeado de su familia. En aquel viejo patriarca reconocí a uno de los niños con los que había empezado a jugar al escondite. Todos los otros se habían hecho viejos también. Se habían escapado a todos mis esfuerzos por encontrarlos, me habían devuelto a mi niñez."

SHUJI TERAYAMA

Nationalite: immigré

MAURITANIA

Nacionalidad: inmigrado

Dirección: SIDNEY SOKHONA
Guión: Sidney Sokhona
Fotografía: Etienne Degramont y Frédéric Variot
Música: Moussa N'Dango
Montaje: Danièle Tessier
Intérpretes: Sidney Sokhona, Jacques Ruisseau y los trabajadores inmigrados del distrito 19 de París.
Producción: Sidney Sokhona

Argumento:

Dos millones en Francia en 1963, tres millones en 1971, más de cuatro millones en 1975. Nacionalidad: inmigrado, existencia precaria hasta el escándalo: máquinas humanas de rodillas o curvadas ante el patrono. Mauritanos, Españoles, Argelinos, Portugueses... Todos el mismo combate.

Sidney Sokhona describe desde el interior la larga huelga sostenida entre 1971 y 1973 por trescientos trabajadores africanos de Foyer Riquet en el distrito 19 de París, que protestaban contra la insalubridad de sus alojamientos y exigían ser alojados juntos. Al final de esta lucha, los inmigrados proclaman: "Ya no somos los niños buenos de otro tiempo, nos sentimos capaces de sobrepasar el marco de las luchas reivindicativas para entrar en las luchas económicas y políticas".

* * *

SIDNEY SOKHONA nace en 1952 en Tachott, pequeña población de Mauritania. Trabajador manual, sigue los cursos de cine en la escuela de Vaugirard y en las facultades de Vincennes y Nanterre. Trabaja con Med Hondo en el espectáculo "Les Négriers" y en el film "Les bicots-negres". "NATIONALITE: INMIGRE" es su primer film, que ha recibido el Premio Georges Sadoul 1975.

* * *

"Yo habitaba en ese "Hogar Riquet". He estado allí durante seis años. Todo lo que denuncié en mi film son unas condiciones en las que he vivido. También he asistido a la marcha de la huelga. Al principio, a la gente le costaba trabajo organizarse porque la Prefectura y el propietario fomentaban las diver-



gencias existentes entre Sarakolés, Toucouleurs y Bambaras o incluso entre viejos y jóvenes: un año pasó hasta que todo el mundo pudo entrar en huelga. La huelga partió del hecho de que, desde la creación de ese hogar, las condiciones de vida en él eran lamentables (dos lavabos y dos retretes para trescientos inquilinos que, al mismo tiempo, pagaban un alquiler prohibitivo para ellos. En el momento de comenzar la huelga, la situación era ya insostenible (ventanas rotas, luz cortada, etc...). Nuestra huelga duró dos años en el curso de los cuales organizamos jornadas "a puerta abierta", intervenciones en los mercados, debates con otros hogares. Nuestra reivindicación era que se nos volviera a alojar todos juntos en un nuevo hogar. La Prefectura y muchos franceses pensaban que eso era rehacer un ghetto, lo cual era una idea falsa porque, si nosotros éramos alojados por

separado, no íbamos a poder socorrernos mutuamente como hasta entonces. Mi film aborda el problema de la inmigración desde el interior: 1.º), porque yo tenía el sentimiento de que eso era algo que no se había hecho. 2.º), porque habiendo vivido yo esas condiciones, no podía filmarlas como alguien que llega del exterior con su cámara y su magnetófono. 3.º), porque me sentía en la obligación de hacer ese film. Cualquier inquilino del hogar podía haber escrito el guión, porque refleja la realidad exacta de la vida en él. Al principio, el guión no estaba escrito, puede decirse que se ha improvisado porque cada escena estaba muy clara en mi cabeza, al igual que su encadenamiento con las otras escenas. Antes del rodaje de cada una de ellas, todos (actores, técnicos y trabajadores) discutíamos al respecto."

SIDNEY SOKHONA

Actas de Marusia

MEXICO

Director: MIGUEL LITTIN

Guión: Miguel Littin, sobre argumento de Patricio Mans

Fotografía: Jorge Stahl Jr.

Música: Mikis Theodorakis

Montaje: Ramón Aupart, Alberto Valenzuela

Intérpretes:

Gian María Volonte (Gregorio)

Diana Bracho (Luisa)

Claudio Obregón

(Capitán Troncoso)

Eduardo López Rojas

(Domingo Soto)

Salvador Sánchez (Sebastián)

Ernesto Gómez Cruz

(Crísculo, "Medio Juan")

Arturo Beristain (Arturo)

Patricia Reyes Sñinola (Rosa)

Producción: Arturo Feliu y

Conacine

Color



Argumento:

La acción tiene lugar en 1907, en Marusia, pequeña ciudad chilena, centro minero para la extracción de salitre.

Un día, las mujeres del pueblo descubren el cadáver de un administrador inglés de la Compañía. Los funcionarios de esta exigen rápida justicia y el ejército detiene a un minero, Rufino, y lo matan haciendo creer que trataba de escapar.

Para vengar a Rufino, uno de sus amigos, Sebastián, estrangula a un soldado. Es detenido y fusilado en el acto.

Rápidamente se extiende en Marusia la huelga. Jones, administrador de la Compañía, pide refuerzos a Iquique, la más grande ciudad minera del Norte de Chile, ya que no puede arriesgarse a que el descontento se extienda a toda la pampa. Una explosión sacude Marusia. Confusos y atemorizados, los soldados acusan a los mineros. Se decreta la ley marcial. Día a día se continúan las persecuciones, las torturas, las pelotones de ejecución. Sin sus líderes, que están prisioneros, los mineros se organizan desde la base.

Un enorme incendio tiene lugar en Marusia. Los soldados persiguen a un minero apodado Medio Juan. Le dan alcance y quieren detenerlo. Pero Medio Juan se hace saltar con su carga de dinamita arrastrando consigo a la muerte a los soldados. El nuevo líder de los obreros se

llama Gregorio. Afirma que es indispensable encontrar otros medios de lucha. Pero la huelga es ya general y los enfrentamientos entre el ejército y los mineros se hacen cada vez más frecuentes y sangrientos. Para protegerse de la tropa, los mineros utilizan cargas de dinamita. Aterrorizados, numerosos soldados no se atreven a disparar y son fusilados por sus jefes. El teniente Argadona trata de impedir que la Compañía y los mineros lleguen a un acuerdo. Un obrero lo mata. Los mineros presentan sus exigencias: fin de la represión y salarios más justos. La Compañía promete considerar estas reivindicaciones. Pero, entre tanto, los funcionarios ingleses y sus familias son evacuados.

Se aproxima el tren de refuerzos que viene de Iquique. Las mujeres de Marusia se tienden sobre los raíles para impedir que pase. Son fusiladas también. La consigna del ejército es mantener a todo precio la paz social en Chile: Marusia debe ser destruida. Los cañones bombardean el centro minero. Uno tras otro, los obreros mueren.

Domingo, viejo dirigente sindical, es encargado de huir llevando consigo las notas que Gregorio ha escrito durante todos los años de lucha. Lo acompañan dos jóvenes mineros. Deben ser leídas por otros mineros, por otros obreros... a fin de aprovechar la experiencia de Marusia. Gregorio y un compañero se precipitan hacia el teatro para atraer la atención de los soldados

y permitir la escapada de los otros. En el teatro se halla el depósito de dinamita de los obreros. Pero el ejército ha cogido como rehenes a la maestra y a todos los niños. Los resistentes aceptan rendirse. Sus carceleros elaboran complejas técnicas de tortura. Pero no hay tiempo que perder: la tropa ha recibido órdenes de dejar Marusia porque la represión debe continuar en otros pueblos. Gregorio y todos sus compañeros son ejecutados. Pero los hombres que han logrado huir son los depositarios de una enseñanza inolvidable, de una historia y de una experiencia que el pueblo nunca olvidará.

ACTAS DE MARUSIA representa cincuenta años de la historia social de Chile y del continente latinoamericano.

* * *

MIGUEL LITTIN nace en Palmilla (Chile) en 1942. En tiempos de Allende es nombrado director de Chile Films. Desde 1973, a partir del golpe de Estado y la implantación de la dictadura militar, vive y trabaja en el exilio (actualmente en Méjico). Su primer trabajo en cine fue el cortometraje "Por la tierra ajena" (1965) al que seguirían los largometrajes "El chacal de Nahueltoro" (1970), "Compañero Presidente" (1971), "La tierra prometida" (1973) y "Actas de Marusia" (1975).

"La tierra prometida" fue presentada en Benaládena 74 y obtuvo el Primer Premio concedido por votación popular.

MEXICO

Director:

FELIPE CAZALS

Guión y argumento:

Tomás Pérez Turrent

Fotografía: Alex Philips Jr.

Montaje: Rafael Ceballos

Intérpretes:

Enrique Lucero (Cura)

Salvador Sánchez (Testigo)

Rodrigo Puebla (Pedro)

Ernesto Gómez Cruz (Lucas)

Roberto Sosa (Julián)

Arturo Alegro (Ramón)

Producción:

Conacine y S.T.P.C. de la R.M.

Color.

Argumento:

"CANOA" está basada en hechos reales ocurridos en 1968 a cinco empleados y a una familia. El film muestra en primer lugar a los principales personajes, unos cadáveres, otros heridos graves, para después volverlos a mostrar en sus ocupaciones habituales y tratar de explicar los hechos.

Julián, Ramón, Miguel, Roberto y Jesús salen de Puebla dispuestos a hacer alpinismo, emprendiendo rumbo a las faldas de Malinche, para iniciar la ascensión.

Pero al llegar a San Miguel Canoa —población dominada por un cura que controla todos los servicios tanto religiosos como civiles— se detienen un instante para comprar comida. La proximidad de una tormenta los obliga a retrasar sus planes y buscan alojamiento en San Miguel. No lo consiguen, ya que el cura, al enterarse de que son empleados de la Universidad, los tilda de peligrosos y obliga a que se les cierren todas las puertas.

No obstante, el encuentro casual con unos conocidos hace que estos les permitan pasar la noche en casa de un pariente. El dueño de la casa resulta ser un hombre que nunca quiso dejarse dominar por el cura.

Durante la noche, el cura incita a todo Canoa en contra de los excursionistas: los acusa de comunistas, de ladrones y violadores, de querer quitarles su religión. El pueblo, enardecido, asalta la casa y, tanto los empleados como la familia que les ha dado cobijo, son apaleados



y acuchillados con increíble saña. Gracias a la oportuna intervención de un vecino logra sobrevivir la familia. También Miguel, Julián y Roberto quien, interrogado por la prensa, rechaza todas las falsedades que se les imputan y se niega a hacer ninguna declaración.

* * *

FELIPE CAZALS nace en 1937. Estudios en el IDHEC. Realiza diversos cortometrajes de arte para la televisión. En 1968, y con un presupuesto de 20.000 francos, rueda "La manzana de la discordia", film significativo del joven cine mejicano, premiado en Benalmádena. En 1969, con el grupo "cine independiente", dirige el film satírico "Familiaridades". Posteriormente, ya incorporado a la industria, rueda "Emiliano Zapata" (1970), "El jardín de la tía Isabela" (1971), "Aquellos años" (1972), con guión de Carlos Fuentes, y "Canoa".

De todos modos, Juan te llamas

Director: MARCELA FERNANDEZ VIOLANTE

Guión: Marcela Fernández Violante, Mitl Valdés, Adrián Palomeque

Fotografía: Arturo de la Rosa Martínez

Música: Millie Bermejo

Montaje: Marcelino Aupart y Giovanni Korporaal

Ambientación: Víctor Góchez

Intérpretes:

Jorge Russek
Rocío Brambila
Juan Ferrara
Patricia Aspillaga
Felipe Casanova
José Martí
Pilar Souza
Salvador Sánchez

Producción: Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Méjico.



Argumento:

En 1926 estalla el conflicto armado entre el Clero y el Estado mejicano. Esta lucha, conocida como la "Guerra Cristera", se prolongará tres años. Los acontecimientos se precipitan cuando la esposa del general Armando Guajardo es asesinada en el interior de un templo, como una respuesta del resentimiento popular. Guajardo, jefe de operaciones de una zona militar enclavada en la provincia, ordena el encarcelamiento de los sacerdotes y desata la represión, lo que provoca la rebelión armada que acaudillan sacerdotes y campesinos. Mientras tanto, Guajardo se hace cargo de la educación de sus tres hijos, que habrán de representar las diversas tendencias políticas que se darán en el marco histórico del país. Surgen, al mismo tiempo, la campaña electoral encabezada por dos candidatos que aspiran a la Presidencia de la República. Ambos son asesinados para allanar el camino a la presidencia del General Alvaro Obregón, que habrá de reelegirse.

En este clima de corrupción y violencia, Guajardo vislumbra que para mantener su posición de poder y privilegio es necesario traicionar los ideales por los que luchara en la Revolución de 1910 y termina

por aliarse a los intereses extranjeros.

* * *

MARCELA FERNANDEZ VIOLANTE nace en la ciudad de Méjico, en 1941. Graduada en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), realiza dos cortometrajes: "Azul" (1967) y "Frida Kahlo" (1971), antes de dirigir su primer largometraje: "La hija del general". En 1968 inició el rodaje del film "Gayosso da descuentos", que no llegó a terminar.

* * *

"¿Por qué los años veinte? Este período de la historia de Méjico es muy oscuro. Investigando sobre él, descubrí toda su complejidad y fascinación. Una guerra religiosa es algo difícil de imaginar hace cincuenta años, parece más adecuada en los siglos XVI o XVII. Los textos de la historia oficial califican, por otra parte, a los Presidentes Obregón y Calles como auténticos revolucionarios socialistas y a los "Cristeros" —los campesinos que se rebelaron contra el Gobierno— como reaccionarios. Tales prejuicios

son aplicados por lo general cuando se hacen referencias a esta guerra, sin considerar lo que podía haber en el fondo del conflicto. Se olvidan generalmente dos cosas muy importantes: los intereses de los Estados Unidos y el hecho de que la Revolución Mejicana de 1910 fue una revolución burguesa. En 1926, cuando el conflicto religioso se inició, es decir, nueve años después de la Constitución de 1917, las clases repudiadas eran pobres e ignorantes. Este movimiento social fue iniciado por los campesinos —los trabajadores habían sido brutalmente represaliados por Porfirio Díaz— y después de haber luchado y muerto por los principios de "Tierra y Libertad" se encontraron sin ninguna de ambas cosas, tan solo con promesas de futuras mejoras por parte de un Estado paternalista. En los casos en que las tierras les fueron devueltas, carecían de instrumentos de trabajo y de créditos para semillas. Esto puede explicar por qué optaron por seguir a los sacerdotes y declararon la guerra al Gobierno mejicano."

MARCELA FERNANDEZ VIOLANTE

PANORAMA HOY

Paris, c'est joli

NIGER

Es bonito París



Dirección:

OUSSEINI INOUSSA

Guión: Ousseini Inoussa

Fotografía: Gerard de Battista

Montaje: Mireille Abramovici

Música del folklore nigeriano

Intérpretes:

Amadou y Ousseini Inoussa

Producción: Ousseini Inoussa

35 min. 16 mm. Color.

Argumento:

Amadou, un joven africano, llega a Francia como trabajador inmigrado clandestino. En veinticuatro horas va a sufrir una severa iniciación en todas las desventuras que pueden ocurrir a los cándidos de su especie: engañado por un homosexual, por un chófer de taxi, por un negrero (negro él también), estafado por una prostituta, robado en un café de mala fama.

Tras una noche pasada al sereno en un jardín público, comienza a comprender. Y haciendo de tripas corazón, envía a su familia una tarjeta donde dice que ha llegado bien, que todo va estupendamente, que la gente es muy simpática y que... París es bonito.

* * *

Esta breve y brillante sátira de los peligros de la inmigración clandestina, ha obtenido el Premio de la Crítica Internacional en el Festival de Ouagadougou (1976) y el Gran Premio de Cortometraje en el Festival de Ginebra (1975).

Mors Hus

NORUEGA

Casa materna

Dirección:

PER BLOM

Guión:

Per Blom, sobre la novela de Knut Faldbakken

Fotografía:

Erling Thurmman-Andersen

Decorados: Sven Wickmann

Montaje: Lars Hagstrom

Música: Johann Pachelbel

Intérpretes:

Bente Bérsum
Svein Sturia Hungnes
Freydis Armand
Aud Fosse

Producción: Norsk Film
Color.



Argumento:

MORS HUS es una historia de tres personajes: un triángulo, constituido por el joven Petter, su madre y su amiga Eva. Comienza el film con Petter examinándose en la Universidad. Sentado frente a un papel, decide de pronto no continuar. Ya no le interesa acabar su carrera ni casarse con su novia. Prefiere abandonarlo todo. Su único deseo es volver a casa, junto a esa viuda que espera, en la pequeña ciudad, regresar a la casa de su madre.

En el tren que le conduce a ella, encuentra a una muchacha, Eva, que va a ejercer de maestra en la ciudad de Petter. Eva se enamora de Petter, el cual se siente atraído por ella, precisamente por esa emancipación que la muchacha ha sabido adquirir y él no.

Cuando Petter llega a casa, se da cuenta de que su madre no pone ninguna objeción al hecho de que él lo haya abandonado todo para retornar. La influencia que la madre ha tenido sobre Petter niño y adolescente, se revela ahora a través de la fuerte ligazón del joven hacia ella. Al vivir los dos, de nuevo unido, en el hogar materno, la situación morbosa alcanza su climax cuando la madre se da cuenta de que su hijo tiene relaciones con otra mujer en la pequeña ciudad. Sus celos estallan haciendo patente su deseo de guardar al hijo para sí, sea como sea.

PER BLOM nace en 1946. Realiza en 1973 su primer largometraje, "Antón", al que sigue, un año más tarde, "Mors Hus", film que ha concurrido a los Festivales de Locarno, Londres y Chicago.

Los perros hambrientos

PERU

Director:

LUIS FIGUEROA

Guión:

Luis Figueroa, sobre la novela del mismo título de Ciro Alegría.

Fotografía: Kurt Rosenthal

Sonido:

Christine Trautmann,
Abelardo Kuschnir

Montaje: Juan C. Macías

Música: Omar Aramayo

Intérpretes:

Juan Manuel del Campo

Olga del Campo

Mario Arrieta

Arsenia Arroyo

Luis del Campo

Rosita del Campo

Manuel Ibáñez

Estuardo Villanueva

Juan Jave

Alberto Cabellos

César Cotrina ("Cholo Joshe")

Jorge Cáceres

Ricardo Ravinez

Nicanor Delgado

Campesinos de la comunidad de

Paríamarca y de la Asociación de

Artistas de Cajamarca.

Producción: María Barea

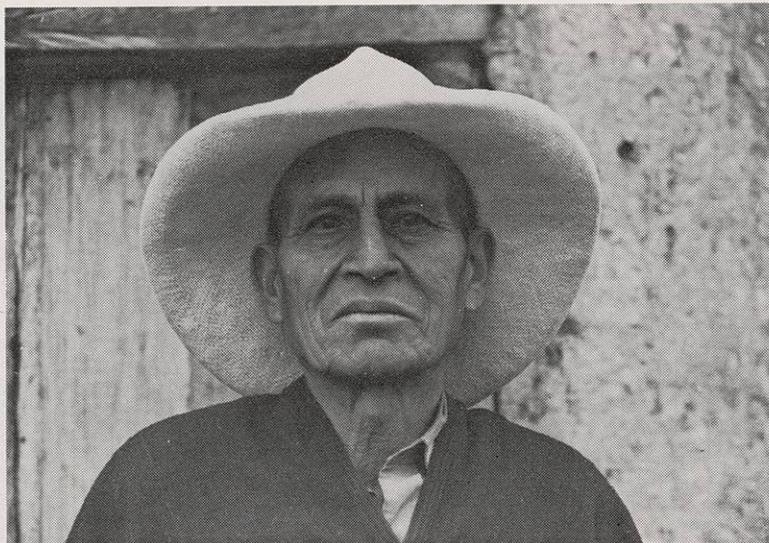
Color. 1976.

Argumento:

La vida de Simón Robles y su familia transcurre en la Hacienda Páucar, situada en un valle de los Andes peruanos.

Simón Robles, patriarcal, poseedor de una gran sabiduría popular, gran conocedor y criador de perros pastores, junto con Juana, su mujer, y sus hijos, Antuca y Vicenta, las pastoras y Timoteo, trabajan como colonos en Páucar.

Don Cipriano, dueño de vidas y haciendas; doña Julia, su mujer; doña Carmen, madre de esta, y el niño Obdulio, su hijo; constituyen el núcleo familiar del señor feudal. Don Rómulo, el mayordomo y los sirvientes completan el marco humano de la Casa-Hacienda. Mateo y Martina (hija de Simón) y su pequeño hijo Damián, son obsequiados con el perrillo "Mañú", cuya suerte habrá de estar vinculada al destino de la joven familia. En la capital de la provincia, los notables y autoridades: el juez, el subprefecto, el jefe de la Gendarmería Culebrón, el hacendado don Juvencio, comentan las correrías de los bandoleros que asolan la región, robando el ganado a los hacendados. Por otro lado, el juez y don Juvencio, utilizando unas artimañas legales, tratan de apoderarse de las tierras de la comunidad campesina de Huaira.



Julián, perseguido por haber dado muerte a su amo, se ha convertido junto con su hermano Blas, en bandolero. Ambos se reúnen furtivamente con las sirvientas de don Cipriano. Julián y Blas sorprenden a la pastora Antuca mientras apacienta sus ovejas, cazan a lazo al perro "Gueso", que se resiste ferozmente. En adelante, "Gueso" habrá de compartir fielmente la azarosa vida de los bandoleros.

Mateo, mientras labra la tierra, es capturado por dos gendarmes de a caballo. Ni los ruegos de Martina, ni el llanto del pequeño Damián conmueven a sus captores que, después de golpearlo, lo conducen al servicio militar.

Acompañado por el perro "Gueso", Julián desafía a menudo la persecución de los gendarmes y acude a las citas que le concede Elisa, su amante. Entretanto, el Culebrón es objeto de las burlas del subprefecto, el cual lo reta a traer, vivos o muertos, a los bandidos. El tiempo transcurre y los años se tornan malos. Las cosechas se pierden. Las plegarias y rogativas procesionales resultan impotentes para aplacar el espectro de la sequía, el ganado discurre su afanoso husmeo inútil, grupos de campesinos imploran al cielo y al hacendado. Todo agoniza: la tierra, los animales, los hombres...

Las relaciones entre estos se alteran, se agudizan los conflictos. "Wanka" y "Pellejo", los perros ovejeros de Antuca, jadean moribundos.

Como rebaño de perros hambrientos, los campesinos de Páucar y Huaira irrumpen en el patio de la casa-hacienda en busca de los alimentos que don Cipriano aún

guarda en sus graneros. Ante la negativa de éste a remediar su hambre, los graneros son asaltados y don Cipriano, que ya estaba preparado para esta rapiña, ordena disparar contra ellos.

Negras nubes empiezan a llenar el cielo, el sol pierde su fuerza y el paisaje se torna gris. Retumban los truenos. Tierra y cielo se unen a través de la lluvia.

* * *

LUIS FIGUEROA estudia en la Escuela de Bellas Artes de Lima. Director de Cine Experimental en la Universidad de San Marcos, del departamento audiovisual en la Universidad de la Cantuta, ha realizado una decena de cortos y, hasta ahora, tres largometrajes: "Kukuli" (1961), "Chirac'e" (1975) y "Los perros hambrientos" (1976).

* * *

CIRO ALEGRIA nació en Huamachuco (Perú) en 1909. Hijo de hacendados, creció contemplando las injusticias de su sociedad. Ello le condujo muy joven a la militancia política. Fue perseguido, torturado, encarcelado y, finalmente, deportado a Chile. En este país, sin dinero y recluido en un sanatorio tuberculoso, escribió las tres novelas que habrían de consagrarlo: "La serpiente de oro", "Los perros hambrientos" y "El mundo es ancho y ajeno". Vive a continuación en Estados Unidos, Puerto Rico y Cuba, de donde salió en 1963 para regresar al fin a su patria. Ha escrito varios volúmenes de cuentos, y ejercido, a lo largo de toda su vida, el periodismo. Falleció en Lima el 17 de febrero de 1967, y es reconocido como uno de los más grandes novelistas latinoamericanos de nuestro tiempo.

PORTUGAL

Dulces costumbres

Director:

ALBERTO SEIXAS SANTOS

Guión:

Alberto Seixas Santos
Luiza Neto Jorge
Nuno Júdice

Diálogo: Luiza Neto Jorge

Fotografía: Acacio de Almeida

Música: Jorge Peixinho

Decorados: João Vieira

Montaje: Solveig Norlund

Intérpretes:

Luis Santos
Dalila Rocha
Isabel de Castro
Sofía de Carvalho
Cremilde Gil
Constança Navarro
Extractos de los filmes "Chaimite", de Jorge Brum do Canto", y "A Revolução de Maio", de Antonio Lopes Ribeiro.

Producción:

Centro Português del Cine y Tobis Portuguesa.
Color.



Argumento:

Utilizando la proyección de "noticiarios" sobre la ascensión, la gloria y la caída del salazarismo, y alternándola con escenas de la vida doméstica de una familia de la burguesía media portuguesa, el film traza un paralelo entre la figura del padre tradicional y la del dictador Salazar. Los conflictos y frustración de las dos hijas del matrimonio son presentados dialécticamente a través de sus relaciones con los padres, la abuela y la criada. Estos acontecimientos del mundo privado se confrontan con los acontecimientos de la historia colectiva del país mediante la utilización de numerosos documentos visuales y sonoros y de "canciones", conforme al estilo del teatro brechtiano, a través de las cuales se critican las posiciones de los principales personajes.

En último análisis, se trata de un film que identifica el fascismo portugués con cierta forma de paternalismo autoritario y que, ilustrando la muerte del padre y sus fantasmas, queda en suspenso ante el vacío de poder.

"BRANDOS COSTUMES" es el film de alguien que está intentando curarse de la cinefilia, reflexionando sobre ciertos mecanismos del cine, al igual que la "heroína" del film es alguien que está intentando salir de una neurosis característica de la pequeña burguesía, mediante la afirmación revolucionaria. La "heroína" no se salva, como el espectador podrá ver por el pre-genérico que yo llamo estratégico, para la proclamación de la verdad."

ALBERTO SEIXAS SANTOS

* * *

ALBERTO SEIXAS SANTOS nace el 20 de marzo de 1936. Estudios de Ciencias Históricas y Filosóficas en la Facultad de Letras de Lisboa. Realizador de filmes publicitarios y documentales industriales. "BRANDOS COSTUMES" es su primer largometraje.

PANORAMA HOY

PORTUGAL

Os demónios de Alcácer-Kibir

Los demonios de Alcazarquivir

Director:

JOSE FONSECA COSTA

Guión: José Fonseca Costa y Augusto Sobral, sobre argumento de José Fonseca Costa

Fotografía: Antonio H. Escudero

Decorados: Madalena y Fernando Pinto Coelho

Montaje: José Fonseca Costa y Teresa Vaz da Silva

Canciones: Sergio Godinho

Sonido: João Carlos Gorjão Vals "Un Bal" de Héctor Herlioz

Productor: Artur Semedo

Intérpretes: Antonio Beringela, Ana Zanatti, Ana Flora, Fernando Loureiro, Sérgio Godinho, Luís Barradas, João Guedes, Zita Duarte...

Una producción Tobis Portuguesa con la colaboración del Centro Portugués del Cine Color



Argumento:

En el Alentejo, provincia al sur de Portugal, dominada por la gran explotación agraria de los latifundios, la represión de la policía cae sobre los obreros agrícolas en huelga, que luchan por salarios mejores.

Boanova y su grupo de teatro ambulante son también apresados y expulsados hacia la landa seca y salvaje. El grupo, en compañía de una segadora insatisfecha y soñadora llamada Joana y del vagabundo Beringela, es conducido por Lianor, la joven coronada de flores, hasta el palacio de don Gonçalo, mansión llena de sueños y recuerdos, poblada de fantasmas. Pero el despertar de este sueño trae consigo la tragedia, de la cual solamente escapa en una carrera de liberación hacia el sur, hacia África la negra, dejando en el campo de la corta batalla a Boanova y Camolas, el guitarrista y el soldado mudo; a Beringela, a Joana y a Lianor, que les había seguido huyendo de un mundo que se derrumba.

Alcazarquivir, en Africa del Norte, lugar donde tuvo lugar la batalla de este mismo nombre (1575) en la que, conducidos por el rey Sebastião, Portugal sacrificó a toda su juventud y con ella su independencia. "Tras la derrota, entre el botín amasado en el campo de batalla, había diez mil guitarras" (Oliveira Martins: "Historia de Portugal").

JOSE FONSECA COSTA nace en Angola (Caala) en 1933. Estudios de Derecho en la Universidad de Lisboa. Realiza varios cortometrajes comerciales. Su primer largometraje, "O Recado" (1971) ofrece un estudio sutil e implícito de la opresión.

Miembro fundador del Centro Portugués del Cine así como de la Cooperativa Cinequanon.

PANORAMA HOY

PORTUGAL

Deus, Pátria, Autoridade

Dios, Patria, Autoridad



Director: RUI SIMOES

Comentario: Rui Paulo da Cruz

Fotografía: Acácio de Almeida, Gérard Collet, José Reynes, Francisco Henriques

Sonido: Luis Martins, Rui Simões

Montaje: Dominique Rolin

Producción: Instituto Português de Cinema, Radio-televisao Portuguesa

Blanco y negro

Argumento:

"No se discute Dios y su virtud"
"No se discute la Patria y la Nación"
"No se discute la Autoridad y su prestigio"

A partir de este discurso, pronunciado por Salazar en 1936, el film lleva a cabo el desmontaje de los tres dogmas fundamentales del período fascista.

En efecto: apoyándose sobre la Iglesia cuya función principal era el mantenimiento del oscurantismo en que se encontraba el pueblo, sobre la grandeza de la Patria llevada hasta un nivel mitológico, sobre la fuerza de la autoridad, es como el régimen salazarista ha podido subsistir durante tan largo tiempo.

* * *

"Un film revolucionario no es un film que filme la revolución, sino un film que analice las desigualdades sociales, sus conflictos, sus victorias y derrotas, sus problemas, sus vacilaciones y sus consecuencias. Un cine sin demagogia pero

también sin pretensiones de "vanguardia" y mucho menos aún de populismo culpabilizado de su puesto privilegiado en el medio cultural. Un cine rico que trate de hallar el punto sensible de la indagación entre la fuerza y la crítica, la riqueza del reflejo y la revuelta contra el pasado, el entusiasmo de lo nuevo: la revuelta y el entusiasmo de las masas. Para llegar a un cine así, no basta con poseer un aparato que capte los acontecimientos de una realidad. Es preciso disponer de él, sin duda, pero nada vale ese aparato si no se le añade el sentido crítico, arma esencial para articular un material bruto y poder transformar en "significante" un "significado" materia."

RUY SIMOES

Primera obra.

PANORAMA HOY

**REPUBLICA FEDERAL
ALEMANA**

Falsche bewegung

Movimiento falso



Dirección: WIM WENDERS

Guión: Peter Handke, sobre el "Wilhelm Meister" de J. W. Goethe

Fotografía: Robby Müller

Música: Jürgen Knieper

Intérpretes: Rüdiger Vogler, Hanna Schygulla, Hans Christian Blech, Peter Kern, Nastassja Nakszynski, Ivan Desny, Marianne Hoppe, Elisabeth Kreuzer

Producción: Solaris Film. WDR. Colonia
Color

Argumento:

Transposición moderna de la novela de Goethe.

Wilhelm Meister abandona su pueblo natal esperando poder realizar lejos de su ambiente el sueño de llegar a ser escritor. En su camino se encuentra con el cantor ambulante Laertes, marcado por su pasado nacional-socialista, con la muda Mignon, con la actriz Therese de la que se enamora, y con el poeta Landau que será su amigo. Un castillo a orillas del Rin, cerca de Bonn, una ciudad satélite de Francfort y la montaña Zugspitze

son las estaciones que recorre Wilhelm Meister en su migración. Llegado a la cima, Wilhelm Meister se encuentra solo. Sus acompañantes lo han abandonado o han sido despedidos por él.

* * *

WIM WENDERS nace en 1945.

Filmografía: "Verano en la ciudad" (1971), "El miedo del portero ante el penalty" (1972), "La letra escarlata" (1973), "Alicia en las ciudades" (1974), "Movimiento falso" (1975) y "Al hilo del tiempo" (1976).

PANORAMA HOY

Im lauf der zeit

**REPUBLICA FEDERAL
ALEMANA**

Al hilo del tiempo



Dirección:

WIM WENDERS

Guión: Wim Wenders

Fotografía:

Robbie Müller y Martín Schäfer

Intérpretes:

Rüdiger Vogler (Bruno)
Hanns Zischler (Robert)
Lisa Kreuzer
Rudolf Schündler
Marquard Bohm
Dieter Traier
Franziska Stömmer
Patrick Kreuzer

Producción:

Wim Wenders Producción
Blanco y Negro. 1976.

Argumento:

Bruno es propietario de un camión con el que viaja a través del país. En los pueblos y pequeñas ciudades donde todavía existe algún cine, él repara y revisa los equipos de proyección. Cuando un cine cierra, desmonta la cabina de proyección y carga los aparatos en su camión, a fin de venderlos.

Un día encuentra a Robert, cuyo coche acaba de caer al río, y le hace subir al camión. Robert viene de Italia donde acaba de separarse de su mujer. Emprenden jun-

tos el viaje por Alemania, desde Lünebourg a Holf, siempre a lo largo de la frontera con Alemania del Este. Un film de aventuras sobre la agonía del cine en el campo y el comienzo de la vida a los treinta años. Pero también algo más: una reflexión sobre el momento actual del cine alemán, sobre Alemania —el país superindustrializado que genera estos callejones vacíos, sin salida—, sobre unos seres que nunca, por mucho que se muevan, “traspasan” su frontera, que viven —como el padre de Robert— al fondo de un auténtico callejón sin salida.

**REPUBLICA FEDERAL
ALEMANA**

Dirección:

RAINER WERNER FASSBINDER

Guión: R. W. Fassbinder, sobre la novela de Theodor Fontane

Fotografía: Jurgen Jurges, Dietrich Lohmann

Decoración: Kurt Raab

Montaje: Thea Eymes

Intérpretes: Hanna Schygulla, Wolfgang Schenck, Ulli Lommel, Lilo Pempeit, Herbert Steinmetz, Hark Bohm, Ursula Straetz, Irm Hermann, Karl Scheydt

Producción: Tango Film. Munich. Blanco y negro



Argumento:

Desde hace años, Fassbinder se viene interesando por aquellas frágiles figuras femeninas de la literatura del siglo XIX, a la que pertenece la obra de Theodor Fontane, que ha llevado a la pantalla, tras dos años de intensa preparación, lo que subraya la importancia que el realizador, famoso por la rapidez con que suele terminar sus filmes, ha concedido a esta "Effi Briest". No se trata de una adaptación cinematográfica de la novela en el sentido tradicional. Fassbinder ha encontrado una nueva conexión entre literatura y cine. Su film es la presentación de un libro hecho imagen, respetando el texto original del novelista, sin interrumpir nunca la conexión con la obra literaria. Fassbinder suprime con frecuencia el diálogo, haciendo moverse casi pantomímicamente a los actores, mientras una voz intencionadamente neutra lee el texto de la novela, que nos relata la historia de una joven esposa, ahogada por un matrimonio sin amor y por las frustraciones, la soledad y la estúpida rigidez de las convenciones de la sociedad de su tiempo. La pasiva aceptación de ellas por parte de Effi tiene en el film una serie de alusiones simbólico-políticas.

El descubrimiento por parte del marido de un antiguo, breve y apasionado romance de su esposa le lleva a desafiar en duelo al hombre. Effi sufre el ostracismo de la sociedad, incluso de su propia familia, y muere pronto. Solo una vez se rebela Effi, gritando su tormento íntimo y su indignación por la injusticia de la vida.

...

* * *

RAINER WERNER FASSBINDER, nacido en 1945 en Baviera, es el más prolífico de los directores del nuevo cine alemán. Crea con la actriz Hanna Schygulla el "Action-Theater". En 1969 realiza su primer largometraje "Liebe ist Kalter als der Tod". Entre sus filmes más significativos se encuentran "El mer-

cader de las cuatro estaciones" (1971), "Las lágrimas amargas de Petra von Kant" (1972) (ambos presentados en Benalmádena 73), "Angst essen seele auf" (1973) y "Faustrecht der freiheit" (1975).

"Effi Briest" (1974) ha encontrado más dificultades para su difusión que las restantes obras de Fassbinder, tal vez debido al hecho de haber sido rodada en blanco y negro. No obstante, es una de las obras más destacadas de este realizador.

PANORAMA HOY

Brillante Estrella Roja

**REPUBLICA POPULAR
CHINA**

Dirección: LI CHUN, LI AN

Guión: Wan Yuan-Chian, Lu Chu-Kuo, sobre la novela homónima de Li Sin-Tian

Fotografía: Chai Chi-Wei, Chao Chin-Yun

Decorados: Yen Jui-Sing, Chang Cheng

Música: Fu Keng-Chen

Solista: Teng Yu-Jua, Li Shuang-Chiang

Intérpretes:

Chu Sin-Yun (Pan Tung-Tsi)
Po Kuan-Chun (Wu Siu-Chu)
Kao Pao-Cheng (abuelo Song)
Li Sue-Jung (madre)
Chao Yu-Ping (Pan Sing-Yi)
Liu Chi-Chong (Chun Ya-Tsi)
Liu Chiang (Ju Jan-San)

Producción: Estudios cinematográficos "Primero de Agosto" del Ejército Popular de Liberación de China.

Color

Argumento:

En 1931, el Ejército Rojo liberó Liusi, tierra natal de Pan Tung-Tsi quien contaba entonces siete años de edad, derribando la dominación reaccionaria del tirano local Ju Jan-San. Se estableció el Poder rojo, aunque el tirano logró huir.

En otoño de 1934, las fuerzas principales del Ejército Rojo emprendieron la Gran Marcha. El padre de Tung-Tsi se alistó en este ejército y, antes de la partida, le dio a Tung-Tsi una brillante estrella roja.

Apenas el Ejército Rojo se trasladó, Ju Jan-San volvió con su gente a Liusi. Tung-Tsi y su madre penetraron en lo profundo de una selva junto con las masas revolucionarias de la localidad. Al saber por Wu Siu-Chu, jefe de la guerrilla, la realización de la Reunión de Tsunyi, ellos tomaron un tremendo ánimo para la lucha y se sintieron llenos de fe en la victoria. En una redada enemiga, la madre muere heroicamente protegiendo la retirada de las masas. Bajo la educación del Partido y alumbrado por la estrella roja, Tung-Tsi maduraba poco a poco. Junto con la guerrilla, él luchaba valiente e ingeniosamente contra el enemigo. Al final, mata con su propia mano a Ju Jan-San



y conquista la victoria en el combate.

En 1938, en cumplimiento de órdenes, la guerrilla marcha hacia el frente anti-japonés. Tung-Tsi encuentra a su padre y llega a ser un soldado del Ejército Rojo. Con una brillante estrella roja en su gorra militar, Tung-Tsi avanza sin cesar por el camino combativo bajo la guía revolucionaria del Presidente Mao.

* * *

"Los autores de "BRILLANTE ESTRELLA ROJA" reconocen haber utilizado una cierta técnica poética: así, por ejemplo, la muerte heroica de la madre de Tung está aureolada por un océano de llamas rojas; las llamas se transforman enseguida en banderas rojas bajo las cuales desfilan en líneas cerradas nuevos combatientes. No obstante, el color que predomina a lo largo de todo el film es el verde: el verde, en

efecto, expresa la energía y la vitalidad, es "el color de todo lo que vive y cuyo crecimiento depende del sol", es el color de la identificación de Tung-Tsi, pequeño grano, con las masas revolucionarias. Aparte del color verde, el rojo es el color del partido y aparece en el film como "una sola flor roja en un bosque de hojas". Los dos colores se alternan y se mezclan. En el momento en que el film cuenta que la conferencia de Tsunyi ha reforzado la preponderancia de Mao a la cabeza del partido y del ejército, vemos surgir en la pantalla el verde y el rojo y expandirse en todos los sentidos mientras se escucha el himno "Oriente es Rojo". Los colores, la música, los paisajes, los sentimientos del joven héroe y de su madre, se funden y llenan el film de nobleza y grandiosidad. ¡No se trata aquí de naturalismo!"

ERWIN LEISER

PANORAMA HOY

Bajo el límpido cielo

**REPUBLICA POPULAR
CHINA**

Dirección: LIN NUNG

Guión: Adaptación colectiva de la novela homónima de Jao Yen

Fotografía: Wang Chi-min

Decorados: Liu Chin-nei

Música: Chuan Ru-Fen, Chang Li-chang

Intérpretes: Chang Lien-wen (Siao Chang-chun)

Ma Ching-wu (Ma Lao-si)

Kuo Chen-ching (Jan Pai-chung)

Shi Ke-fu (Secretario Wang)

Yen Fei (Siao Lao-ta)

Shao Wan-Lin (Ma Lien-fu)

Liu Yin-li (Jan Siao-lo)

Chang Yun (Li Shi-tan)

Chang Wen-chi (Ma Tung-Li, "sinuoso")

Li Shi-ta (Ma Li-pen)

Pu Ke (Ma Chi-yue)

Ku Chien (Ma Siao-pien, "terrateniendo")

Producción: Estudios Cinematográficos de Changchun
Color



Argumento:

Esta historia, que se basa en la novela de Jao Yen que lleva el mismo nombre, tuvo lugar en una cooperativa agrícola de la aldea de Tungshanwu durante el período de la cooperativización agrícola en China.

En 1956, esta cooperativa agrícola sufrió graves calamidades naturales. Los campesinos pobres y campesinos medios de la capa inferior, con Siao Changchun como secretario de la célula del Partido y director de la cooperativa, derrotaron una perniciosa tendencia capitalista de abandonar el campo para dedicarse al comercio. Superando todas las dificultades, vencieron al fin las calamidades mediante los propios esfuerzos y conquistaron una rica cosecha de trigo. Al mismo tiempo, Ma Chi-yue, un elemento de antecedentes contrarrevolucionarios infiltrado en el Partido, trataba en vano de restaurar el capitalismo. Aprovechándose del amplio debate de opiniones, dentro de la campaña de rectificación del estilo de trabajo iniciada por el Partido, incitó a unos campesinos medios acomodados a provocar un alboroto pidiendo distribuir los dividendos según la can-

tividad de tierra aportada y, en confabulación con el terrateniente Ma Siao-pien, tramó un complot para asesinar a Siao Shi-tou, hijo único de Siao Chang-chun, con el intento de sabotear la cosecha de trigo y lograr así socavar la cooperativa agrícola.

Ante esta lucha encarnizada, Siao Chang-chun, respaldándose en la dirección del Partido a nivel superior y uniéndose estrechamente con los campesinos pobres y campesinos medios de la capa inferior, frustró rápidamente los complots del

enemigo de clase y desenmascaró al contrarrevolucionario oculto, Ma Chi-yue. De esta manera, defendió la victoria conseguida y contribuyó a consolidar la cooperativa agrícola. La película nos muestra que las grandes masas campesinas de China guiadas por la línea revolucionaria del Presidente Mao, tienen confianza y están firmemente decididas a avanzar por el camino socialista, y que la aldea de Tugshanwu socialista se mantiene bajo un límpido cielo que jamás pueden cubrir los nubarrones.

Duhul aurului

RUMANIA

Fiebre de oro

Dirección:

MIRCEA VEROIU y DAN PITA

Guión: Mircea Veroiu y Dan Pita, sobre los relatos de Ion Agirbiceanu.

Fotografía: Florin Mihailescu

Música: Dorin Liviu Zahari

Decorados: Radu Boruzescu y Helmuth Stürmer

Intérpretes:

Eliza Petrachescu

(Mujer del mesonero)

Ernes Maftei (Clemente)

Liviu Rozarea (Mirza)

Lucia Boga

(Esposa de Clemente)

Dora Ivanciuc

(La joven hermosa)

Alexandru Mihai (El criado)

Francisc Bencze

(El marido pendenciero)

Elisabeta Jar Rozorea

(La mujer pendenciera)

Adrian Geörgescu (El mercader)

Teodor Cojocar (El forastero)

Producción: Sociedad de Producción Cinematográfica n.º 1

Argumento:

"DUHUL AURULUI" es la evocación de un mundo singular surgido en medio de una naturaleza petrificada, de un mundo ya muerto cuya tragedia era debida a la maldición de la "serpiente amarilla", del oro que arruinaba la vida de los hombres. El film consta de dos partes, la primera titulada "Mirza", la segunda "La caja".

"**Mirza**": Un pequeño pueblo perdido en la zona aurífera de los Cárpatos Occidentales. Un universo misterioso, silencioso, dominado por una paz extraña. Los hombres hablan poco y lentamente, como si temiesen que las rocas amenazadoras en cuyas entrañas yacen los filones de oro, fueran a abatirse sobre ellos. Esta paz es de tiempo en tiempo quebrada por los cascos de los caballos y los gritos de los guardias acosando a algún "holoangăr" (así se llamaban a quienes buscaban en las minas ya desiertas tratando de descubrir en ellas alguna veta de oro).

Un día hace su aparición en la taberna del pueblo un nuevo personaje. Se llama Mirza y es un pobre "holoangăr" en busca de fortuna. La mesonera le compra algunos hilos del metal precioso y, persuadida de que se trata del hombre que ella necesita, le revela algunos lugares donde los buscadores de oro de otros tiempos habían



guardado sus riquezas a fin de que Mirza pueda encontrarlas y compartirlas con ella. Enamorado de la hija de la mesonera, Mirza acepta el trato. No sabe que la mujer tiene a su servicio a un antiguo bandido, al que ha sacado de la cárcel y que éste sigue a los buscadores de oro que la bella hija de la posadera hace caer en sus redes para, en el momento de hallar estos el oro, matarlos. Un disparo y Mirza se derrumba. El ex-presidiario le arrebató su grueso cinturón lleno de oro. La hija de la mesonera llora. ¿Le amaba quizá? Pero ahí está, ante el mostrador de zinc de la taberna, un nuevo recién llegado que mira con asombro el hermoso rostro de la muchacha.

"**La caja**": Un largo cortejo funerario. El viejo Clemente sigue, con aire afligido, el ataúd de su mujer. Todo el pueblo sabe que es extremadamente rico y que posee una caja llena de oro.

Durante el entierro, dos ojos negros y brillantes se posan sobre él. Es una mujer joven, hermana del sacerdote. El viejo taciturno, que ignora la perfidia de la muchacha, acaba casándose con ella. Desde el primer día, la bellísima recién casada trata de abrir la maravillosa caja. Pero se halla esta bien cerrada y la llave la lleva el viejo consigo constantemente. Hasta que Clemente cae enfermo. Su esposa aguarda, impaciente, el instante de su muerte. A la primera señal, le despoja de la llave y, con gestos febriles, abre la caja. Pero esta aparece llena de

guijarros de río, desprovistos de todo valor. Por otra parte, el marido —que había simulado su muerte— se levanta del lecho. Son dos "shocks" demasiado fuertes para la joven. Se vuelve loca y muere abrazada a las piedras.

Un nuevo cortejo funerario. El viejo Clemente sigue el ataúd de su segunda esposa. Durante el entierro, dos ojos de mujer se posan en él. Una nueva boda, una nueva esposa ávida del "oro" de la caja...

* * *

MIRCEA VEROIU nace en 1941. Finaliza en el 70 sus estudios de dirección en el Instituto de Arte Teatral y Cinematográfico. Ese mismo año realiza, en colaboración con algunos compañeros (Dan Pita entre ellos) un film sobre la terrible inundación que asoló Rumanía. En 1972 rueda, en colaboración ya exclusiva con DAN PITA, el film "BODAS DE PIEDRA" que despertó un notable interés entre la crítica internacional. "Mirza" es el título de su "sketch" en "FIEBRE DE ORO", su segundo film de ficción.

* * *

DAN PITA nace en 1938. Estudia primeramente Medicina y luego en el Instituto de Arte Teatral y Cinematográfico donde finaliza el mismo año que Mircea Veroiu. Como éste, interviene en el film sobre la inundación del 70 "AGUA COMO UN BUFALO NEGRO", y luego colabora con él en "BODAS DE PIEDRA" y en "FIEBRE DE ORO" donde realiza el segundo "sketch" titulado "La caja".

Der Gehülfe

SUIZA

El empleado

Dirección: THOMAS KOERFER

Guión: Dieter Feldhausen y Thomas Koerfer, sobre la novela del mismo título de Robert Walser.

Fotografía: Renato Berta

Sonido: Pierre Gamet

Montaje: Georges Janett

Intérpretes: Paul Burian, Verena Buss, Ingold Wildenauer, Lucie Avenay, Wolfram Berger, Nikola Weisse, Hannelore Hoger

Producción: Thomas Koerfer
Film. Zurich
Color



Argumento:

Joseph Marti se emplea como hombre para todo junto al Sr. Tobler, un inventor profesional. Al principio solo desempeña las tareas de oficina; pero a medida que se da cuenta de que los inventos de su amo no conducen a nada, comienza él a asumir el papel de éste. Mientras Tobler pasa la vida fuera de casa, Joseph se transforma en el confidente de su esposa y su consejero en materia de educación. Finalmente, la situación económica de la casa le obliga a volver allí de donde procedía: a las filas de los parados.

El propio Walser ha confirmado, después de la publicación de la novela, que esta historia no tiene un carácter puramente ficticio, sino que la vivió cuando era empleado de un ingeniero en Wädenswil, junto al lago de Zurich.

Aunque la historia se sitúa en 1903, contiene problemas —el del paro, por ejemplo— que son de actualidad también hoy. El film trata de volver a trazar con precisión y utilizando medios propiamente cinematográficos, un análisis de la pequeña y media burguesía y de la situación del empleado. Siempre se ha pretendido que la obra de Walser era ante todo de esencia puramente poética. Koerfer quiere demostrar que no es menos exacto, crítico y categórico el análisis de Walser sobre la situación social en Suiza.

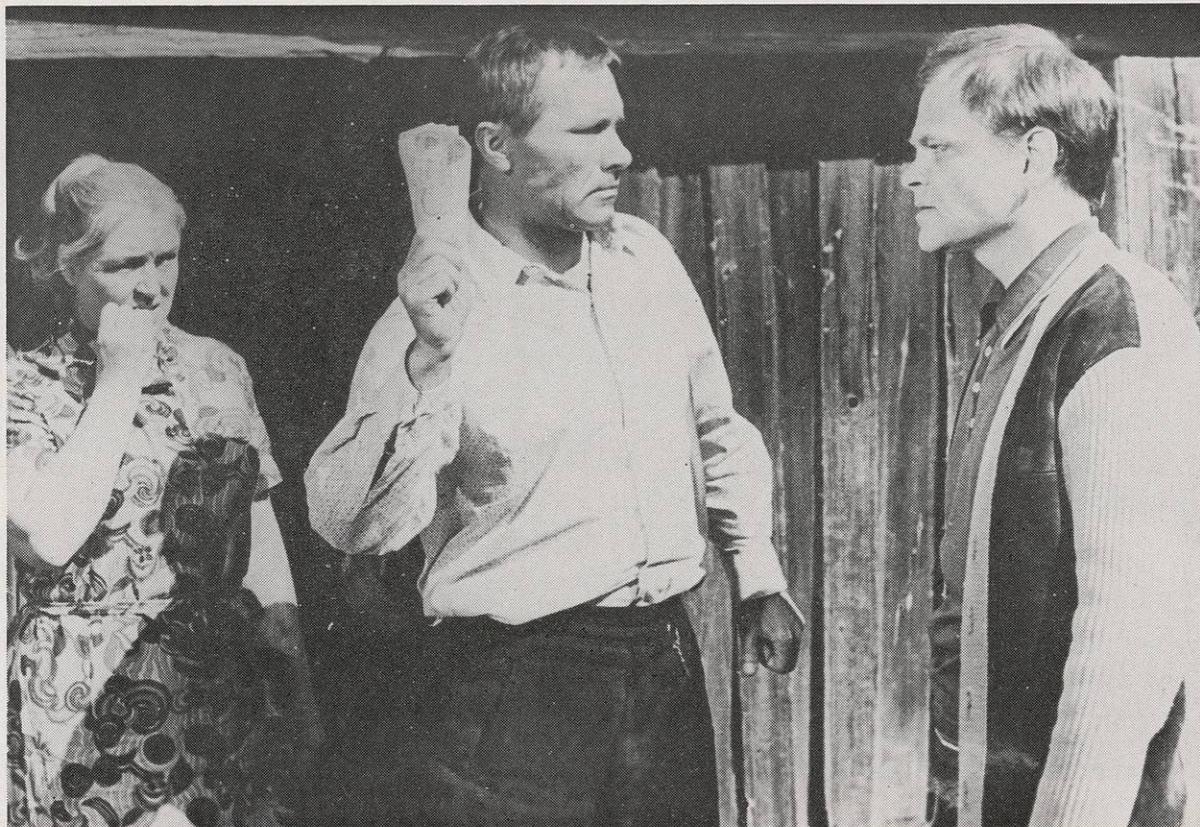
THOMAS KOERFER nace en Berna en 1944. Estudios en Berlín, Munich y St. Gall. Ayudante de dirección de Alexander Kluge y de Brunello Rondi.

Es autor de dos filmes: "La muerte del director del circo de pulgas", presentado en Benalmádena 74 y "Der Gehülfe" (1976).

* * *

ROBERT WALSER nace en 1878. Sus primeros poemas aparecen en Berna cuando aún no había cumplido veinte años. En 1905 se establece en Berlín donde, entre 1906

y 1910 escribe su obra novelesca: "Geschwister Tanner", "Der Gehülfe", "Jacob von Gunten". En 1913 vuelve a Suiza y comienza a escribir poesías y textos en prosa. Por instigación de su familia es internado en 1929 en la clínica psiquiátrica de Waldau (Berna) donde prosigue sus actividades literarias y cuatro años más tarde trasladado a una segunda clínica en Herisau donde cesa completamente de escribir. Muere la Nochebuena de 1956 sin haber salido jamás de la clínica, prácticamente olvidado del mundo exterior.



Dirección:

VASSILI SHUKSHIN

Guión: V. Shukshin

Fotografía: Anatoli Zabolotski

Decorados:

Ippolit Novoderiozhkin

Música: Pavel Chekalov

Intérpretes:

Vassili Shukshin

Lidia Fedoseieva

Alexei Vanin

María Skvorstsova

Ivan Kizhov

Producción:

Estudios Mosfilm. 1974.

Argumento:

Un hombre, un delincuente, ingresa en la cárcel. Desde allí entra en contacto por carta con una mujer a la que no conoce. Cumplida su condena, el hombre no sabe qué hacer, a dónde dirigirse. Decide ir al pueblo de la mujer. Esta le presenta a su familia: gente honrada, trabajadora, que no puede disimular la desconfianza que el ex presidiario le produce. Sintiéndose rechazado, el hombre vuelve a la ciudad, a su vida de delincuente. Hasta que un día decide regenerarse. Sus compañeros de hampa se sienten traicionados y lo matan.

* * *

VASSILI SHUKSHIN nació en un pequeño pueblo del Altai. Trabajó

primero en un "sovjós", luego como cargador en una obra, sirvió en la Marina, dirigió una escuela de la juventud obrera hasta que, al fin, decidió cursar estudios en el Instituto de Cinematografía.

Actor de gran prestigio, su mayor preocupación como director-autor ha sido la contraposición campo-ciudad. Destacan entre sus filmes: "Existe ese muchacho" (1964), "Su hijo y hermano" (1965) y "Por cocinas y bancos" (1971).

Murió en 1974, a los 45 años, poco después de finalizar "El sauquillo rojo", película que ha ido despertando el interés de la crítica especializada hasta ser considerada como una de las más interesantes de la producción soviética de los últimos tiempos.



Dirección:

TOLOMUSH OKEYEV

Guión:

Andrei Milkhal'kov - Konchalovski y Eduard Tropinin, sobre el relato de Mukhtar Auezov

Fotografía:

Kadyrzhan Kydyraliev

Intérpretes:

Souïmenkoul Tchokmorov
Karagandai Satayev
Aliman Jangorozov

Producción: Kazakh Film.

Color.

Argumento:

Una historia nada común ocurrida en una aldea perdida en las estepas de Kazajstán a fines del siglo pasado, Kurmásh, un niño de seis años, huérfano, vive en condiciones primitivas. Su tío Ajangúl, pastor de ovejas, le trata unas veces deliberadamente como a un enfermo, otras se obstina en "endurecerle". No le falta el amor de su abuela, pero es demasiado vieja y, en definitiva, este es un "mundo de hombres".

Hambriento de afecto, el niño adopta un cachorro de lobo, último superviviente de una manada matada por Ajangúl. Violentando las intenciones de su tío quien, como pastor, ve siempre en el lobo un enemigo, el chico se apodera del lobezno y lo lleva consigo. Le da el nombre de "Feroz", juegan juntos como dos amigos... Hasta que

un día, en ausencia de Ajangúl —que al intentar robar unos corderos al señor de la zona es salvajemente maltratado por los criados de éste—, ni Kurmásh ni "Feroz" pueden defender el rebaño del ataque de una manada de lobos. El chico se salva por milagro y "Feroz" desaparece.

Al cabo de algún tiempo, el lobo regresa al hogar de Kurmásh con terribles heridas en el cuerpo. Su instinto le ha conducido al lugar donde creció. Pero cuando el niño se le acerca, "Feroz", también por instinto, tras haber sufrido la maldad de los seres humanos, le ataca.

* * *

TOLOMUSH OKEYEV, el más importante director de la cinematografía de Kirguizia, ha realizado, entre sus precedentes filmes, dos de destacado interés: "El cielo de nuestra infancia" (1967) e "Inclínate ante el fuego" (1972).

Mozart in love

Director:

MARK RAPPAPORT

Guión: Mark Rappaport

Fotografía:

Jak Newman, Peter Rubin y Peter Aaron

Sonido: Lawrence Loewinger

Decorados: Mark Rappaport

Música:

Mozart, Berlioz y Gluck

Intérpretes:

Rich La Bonte

Margot Breier (Constanza)

Sasha Nanus (Sofía)

Sissy Smith (Luisa)

Producción: Mark Rappaport

16 mm. Color. 1975.



Argumento:

MOZART IN LOVE es un film construido sobre la base argumental de una serie de incidentes en la vida de Mozart, concretamente sus relaciones con las hermanas Weber: Luisa la mayor, a quien él ama sin que ella le ame. Constanza, a quien ama también, de la que es amado y con quien contrae matrimonio. Sofía, la más joven, que le ama sin que él la corresponda. Todas las permutaciones y enredos del amor son discutidos, explorados, diseccionados, analizados y reconsiderados, siempre —con alguna pequeña excepción— a través de la obra lírica de Mozart. Cada plano fijo, sobre un fondo de decorado, es un fragmento de ópera que ilustra la acción y la hace progresar. Mozart va de una a otra hermana, tejiendo en torno a sí una red de sentimientos contradictorios. Los actores cantan en play-back. Algunos comentarios nos sitúan, con humor, en la realidad. Como en todas las historias de amor, ninguno consigue lo que anhela, pero el film tiene, como en todas las historias de amor, un final feliz... o, al menos, lo parece.

* * *

"Yo quería hacer un film de amor. Hoy es imposible hacer este tipo de film sin caer en el ridículo. Pero en la ópera se puede hablar de pasión y de amor sin que ello dé risa. Sobre todo, porque la música expresa pasión, es sentimiento. Todos los personajes son iguales, no hay un papel principal, yo quería que

los cuatro personajes fuesen igualmente importantes... Yo quería hacer un film estilizado, no tanto un film de ideas como "Casual Relations", sino algo que reflejara verdaderamente lo que yo amo. Los colores no debían ser demasiado bellos... Cabía el peligro que fuese como una indigestión de pasteles. A veces se hace duro de mirar: los colores le saltan al espectador en el rostro. El espacio del film es plano, sin profundidad de fondo. Esta fue también una elección impuesta por los límites del presupuesto y de la que traté de sacar una ventaja (aunque el ideal hubiera sido contar con grandes plató: mi director preferido es Max Ophüls). Yo quería hacer un film teatral. La cámara no puede ir a todos los puntos, hay un solo ángulo de toma. La obertura del film es el espacio real, los actores que

se preparan, la realidad. Es importante ver a los personajes reír, vivir al margen de sus serios papeles. Me gustan las obras formales, que tienen una superficie de hielo, pero que de hecho son apasionadas, arden con un fuego interior. Por eso me gusta Bresson."

MARK RAPPAPORT

* * *

MARK RAPPAPORT vive y trabaja en New York. Entre 1966 y 1972 rueda numerosos cortos ("Mur 19", "Frieds", "Blue Frieze", "The stairs", "Bay of the angels", "Chronides", "Persepolis", "Blue Streak" y "Fluorescent").

En 1973 termina su primer largometraje: "Casual relations".

"Mozart in love" es su segundo largometraje.

Legacy

Legado**Dirección:**

KAREN ARTHUR

Guión: Joan Hotchkis, sobre su propia pieza teatral.**Fotografía:** John Bailey**Música:** Roger Kellaway**Montaje:** Carol Littleton**Intérpretes:**

Joan Hotchkis (Bissie Hapgood)

George Mc Daniel (Ryan)

Sean Allen (Bradley)

Dixie Lee (Mrs. Lee)

Richard Bradford III (Timmy)

Sarah Hotchkis (la niña scout)

Producción: Karen Arthur

Color.

Argumento:

Un día en la vida de Bissie Hapgood, una mujer representativa de la clase media americana. A través de ella y de su sustrato familiar y social conocemos una categoría social prisionera de sus tradiciones, que ostenta un orgullo con el cual pretende ocultar su profunda angustia. A través del personaje vamos descubriendo las taras y la vaciedad de la burguesía.

"LEGACY" nos cuenta, en definitiva, el viaje hacia la esquizofrenia de la señora Hapgood, víctima del desorden mental y las contradicciones morales que su clase ha heredado.

* * *

KAREN ARTHUR nace en 1941 en Lincoln, Nebraska. Bailarina y coreógrafo. Dirige teatro y estudia cine en la Universidad de U.C.L.A. Es miembro del American Film Institute. Después de algunos cortos rueda "LEGACY", su primer largometraje.

* * *

JOAN HOTCHKIS, de profesión actriz, es la autora de la obra teatral que ha dado lugar a la película. Es lo primero que ha escrito y lo ha hecho movida principalmente por el deseo de tener ocasión de actuar en un papel que la satisficiera, cosa que no ocurría con los trabajos que habitualmente le eran ofrecidos.



Strah

YUGOSLAVIA

El miedo

Director:

MATJAZ KLOPCIC

Guión: Matjaz Klopčič

Fotografía: Tomislav Pinter

Decorados: Niko Matul

Vestuario: Alenka Bartl

Música: Anton Bruckner

Intérpretes:

Ljuba Tadić

Milena Zupancić

Milena Dravić

Neda Spasojević

Producción: Vida Film
Color.

Argumento:

Año 1895. Un hombre de cuarenta años —Franc— retorna a su ciudad natal, a Ljubljana, entonces una pequeña villa del Imperio Austro-Húngaro, un Estado que se disloca en un siglo que termina...

No se sabe por qué, si movido por el afán de venganza o por la desesperación, el miedo o el odio, Franc vuelve a esta ciudad, compra la mansión de un aristócrata arruinado y abre allí un burdel. Este burdel se convierte en el lugar de reunión de compatriotas y extranjeros que, en su búsqueda febril de una vida de placer, se entregan a perversidades e inquietantes experiencias con el dinero y con las mujeres.

Tales experiencias inquietan a Franc, pues trastornan una serie de destinos y amenazan con demoler la ciudad. Ese mundo en el que Franc ha buscado su retiro, seguro en apariencia frente a la corrupción y a la depravación moral, estalla al fin. Un temblor de tierra destruye Ljubljana. Solo el sentimiento del miedo logra unir a los hombres de cualquier condición y edad...

* * *

Filmografía de MATJAZ KLOPCIC: "La historia no existe", "Sobre alas de papel", "Sedmna" (Fiesta fúnebre) (1969), "Oxígeno" (1970), "Flores de otoño" (1974) y "Strah" ("El miedo") (1975).



night club / LOS MEJORES ESPECTACULOS DE LA COSTA DEL SOL /

el madrigal
sala de fiestas

3 SHOWS DIFERENTES
23' - 15"
100"
2' - 15"

BALLET ESPAÑOL
ATRACCIONES INTERNACIONALES
¡¡ se fabrica SEXY SHOW *****

* INFORMATION AND BOOKING HERE *

PLAZA SOLYMAR
BENALMADENA-COSTA
TEL. 44 27 34 - 44 1117
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

Nuestro agradecimiento a:

ALTA FILMS
ARGOS FILMS
BUREAU DES FESTIVALS DU FILM,
CANADA
CAHIERS DU CINEMA
CAPITAL FILMS
COMPTOIR DU FILM AFRICAÏN
COOPERATIVA NPAC
C. S. FILM (Ceskoslovensky Film)
EQUIPO TERCER AÑO, CHILE
EMBAJADA DE BELGICA EN
MADRID
EXPORT-UNION DER DEUTSCHEN
FILMINDUSTRIE
FILMS BULGARIA
HUNGARO FILM
ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la
Industria Cinematográficos)
INSTITUTO DE CULTURA ALEMAN
DE MADRID
INSTITUTO PORTUGUES DO
CINEMA
INTERNATIONAL THANOS FILMS

ITALNOLEGGIO
JUGOSLAVIJA FILM
LES FILMS DE L'HOMME
LES FILMS Y.D. (Yvonne Decaris)
LES PRODUCTIONS CARLE-LAMY,
LTEE.
11 MARZO CINEMATOGRAFICA
MORENA FILMS
MUSIDORA FILMS
NEF DIFFUSION
NORSK FILMS A.S.
PELMEX (Películas Mexicanas S. A.,
D. C. V.)
PRODUCCIONES N. G.
PUCARA CINE
REPUBLICA POPULAR CHINA
ROMANIA FILM
SOVEXPORTFILM
TERAYAMA PRODUCTIONS
THE OTHER CINEMA
TIBIDABO FILMS
VIBA FILM
UNICITE

Así como a:

WALTER ACHUGAR
CARLOS ALVAREZ
KAREN ARTHUR
JORGE CEDRON
ANTONIO DA CUNHA TELLES
HIROKO GOVAERS
THOMAS KOERFER
PERCY MATAS
MARIA TERESA PECANINS
DR. WILHELM PETERSEN
MARK RAPPAPORT
JACQUES ROBERT

CRISTINA RUIZ LUQUE
GEORGES SAMIOTIS
LEO SCHONECKER
HELVIO SOTO
DAVID C. STONE y
BARBARA STONE
NADIA WERBA
THIERRY ZENO

y a todas cuantas personas o entidades han contribuido a la celebración de esta "VIII 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.

Impreso sobre cartulina **SENYA martelé** y papel **PRINTOVER** de **SARRIO**

Depósito legal MA 1.033 - 1976

Impreso en Gráficas Urania. Mosquera, 9. Málaga

*Nuestro agradecimiento a las empresas
colaboradoras de la Semana Internacional
de Cine de Autor de Benalmádena*

HOTEL ALAY

HOTEL PALMASOL

HOTEL SIROCO

APARTAMENTOS ALEGRANZA

APARTAMENTOS ALOHA PLAYA

APARTAMENTOS BONANZA

APARTAMENTOS CRUZ DEL SUR

APARTAMENTOS DIANA

APARTAMENTOS MAYTE

APARTAMENTOS PUERTOSOL

AUTOS ALAY - Rent a car

AUTOS ARROYO - Rent a car

AUTOS BARINGSA - 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

La dedicación e interés con que
Gráficas Urania realiza sus trabajos,
es motivo de orgullo para todos
cuantos pertenecemos a esta
empresa malagueña.

El presente Programa constituye
una muestra más de nuestros afanes
para satisfacer al cliente.

GRAFICAS URANIA

Mosquera, 9 - Tels. 2157 02 - 22 77 69 - Málaga

*Corporación Municipal y
Comité Ejecutivo de la
VIII 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.º 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



BANCO CENTRAL

su banco amigo

BENALMADENA-COSTA

PRODUCCIONES ARTISTICAS



MUNDO

Santa María, 2 Tels. 21 78 98 - 99 Málaga

TIVOLI

BENALMADENA

UN MILLON de visitantes

En la temporada 76 visitaron
EL UNICO CENTRO DE DIVERSION
DE LA COSTA DEL SOL.

Un millón de personas que han
podido disfrutar del maravilloso
ambiente del Parque.

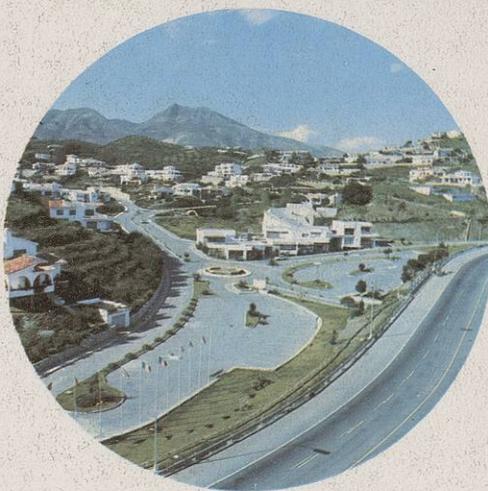
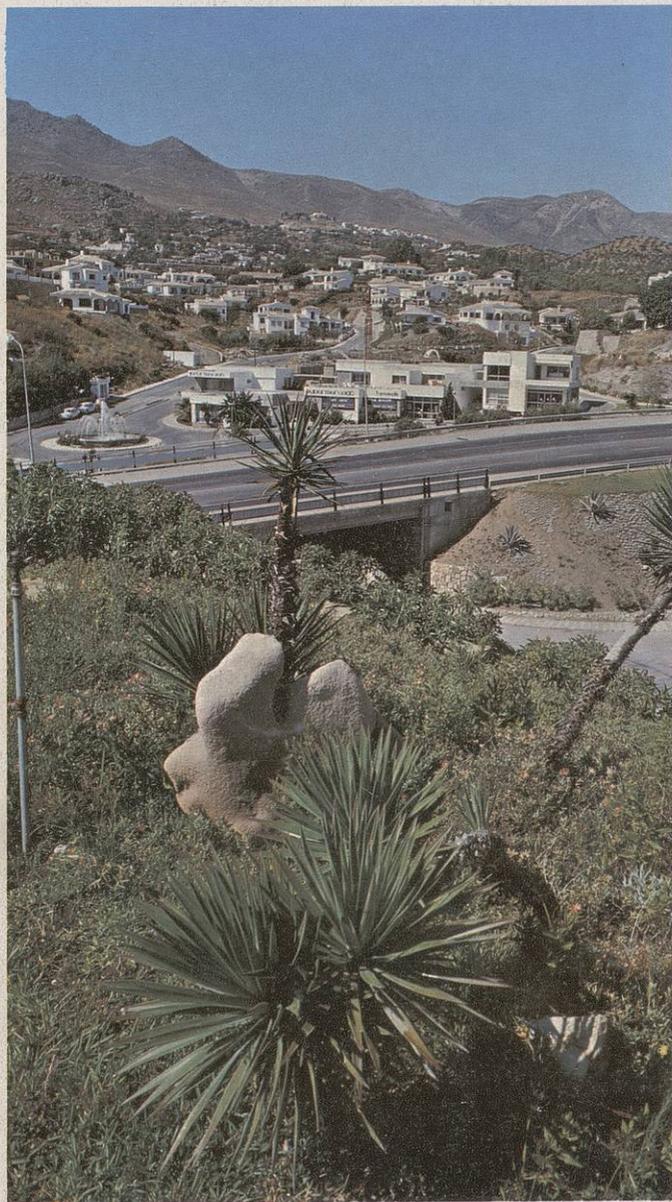
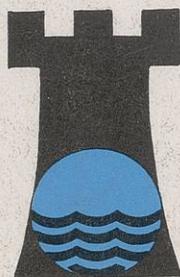
- ★ Cenaron en formidables restaurantes.
- ★ Vieron los mejores espectáculos nacionales e internacionales.
- ★ Gozaron y se divertieron en cientos de atracciones y admiraron un

**MUNDO FANTASTICO DE
FUENTES Y JARDINES.**

TIVOLI
Abierto de ABRIL a OCTUBRE
Costa del Sol - Arroyo de la Miel - BENALMADENA



*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

00

SS

79

BE

00

SS

79

BE