



III SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE DE AUTOR

BENALMADENA (COSTA DEL SOL) ESPAÑA 22-28 NOVIEMBRE 1971

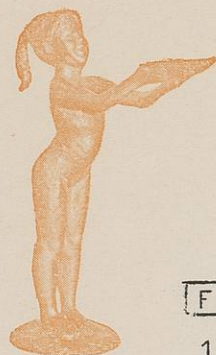
INFORMACION HOMENAJE VAL LEWTON - 1

BREVE REFERENCIA BIOGRAFICA

VAL LEWTON (1.904-1.951).

De verdadero nombre Vladimir Lewton, inició su actividad artística como escritor. Autor de numerosas novelas de escasa entidad, pasó al departamento de guiones de David O'Solznick. En 1.942 fue llamado por la R.K.O. para formar un equipo especial destinado a la producción de películas de terror, producidas a un costo mínimo, que se inició en 1.942 con La mujer pantera - (Cat People). Entre 1.942 y 1.946 produjo once películas, que llevan todas ellas un sello personal y que impusieron una fórmula de particular ingenio creativo, constituyendo además una experiencia modélica dentro del sistema de Hollywood. Falleció de un ataque cardíaco en 1.951.

- - -



III SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE DE AUTOR

BENALMADENA (COSTA DEL SOL) ESPAÑA 22-28 NOVIEMBRE 1971

FILMOGRAFIA (Etapas R.K.O. Radio)1.942.- La mujer pantera (Cat People), de JACQUES TOURNEURProducción: R.K.O. Radio.- Argumento: De Witt Bodeen, Val Lewton.-Guión: De Witt Bodeen.- Fotografía: Nicholas Musuraca.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. Kollar.- Música: Roy Webb.- Montaje: Mark Robson.Intérpretes: Simone Simon (Irena), Kent Smith (Oliver Reed), Tom Conway (Dr. Judd), Jane Randolph (Alice), Jack Holt (Comodoro), Alan Napier (Carver), Elizabeth Dunne (Miss Plunkett), Elizabeth Russell - (Mujer gato), Mary Jane Halsey.1.943.- I Walked With a Zombie, de JACQUES TOURNEURProducción: R.K.O. Radio.- Argumento: de un cuento de Inez Wallace, - publicado en el "Hearst Sunday Supplement".- Guión: Kurt Siodmak, Ardel Wray.- Fotografía: J. Roy Hunt.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. Kollar.- Música: Roy Webb.- Montaje: Mark Robson.Intérpretes: James Ellison (Rand), Frances Dee (Betsy), Tom Conway (Holland), Edith Barrett (señora Rand), James Bell (Dr. Maxwell), - Christine Gordon (Jessica), Theresa Harris (Alma), Sir Lancelot (cantante), Darby Jones (Carro Fow), Loni LeGon (bailarina).1.943.- The Leopard Man, de JACQUES TOURNEURProducción: R.K.O. Radio.- Argumento: según la novela "Black Alibi", de Cornell Woolrich.- Guión: Ardel Wray, Edward Dein.- Fotografía: - Robert de Grasse.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. Kollar.- Música: Roy Webb.Intérpretes: Dennis O'Keefe, Jean Brooks, Margo, Isabel Jewell, James Bell, Margaret Landry, Abner Biberman, Richard Martin, Tula Parra, - Ben Bard, Ariel Heath, Foly Franquelli.1.943.- The Seventh Victim, de MARK ROBSONProducción: R.K.O. Radio.- Guión: De Witt Bodeen, Charles O'Neal.-

Fotografía: Nicholas Musuraca.- Música: Roy Webb.

Intérpretes: Tom Conway, Jean Broks, Isabel Jewell, Kim Hunter, Evelyn Brent, Erford Gage, Ben Bard, Hugh Beaumont, Chef Milani, Marguerita Sylva, Mary Newton, Wally Brown, Feodor Chaliapin, Elizabeth Russell.

1.944.- The Curse of The Cat People, de ROBERT WISE y GUNTHER FRITSCH

Producción: R.K.O. Radio.- Guión: De Witt Bodeen.- Fotografía: Nicholas Musuraca.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. Koller.- Música: Roy Webb.

Intérpretes: Simone Simon, Kent Smith, Jane Randolph, Ann Carter, Elizabeth Russell, Eve March, Julia Dean, Erford Gage, Sir Lancelot, Joel Davis, Juanita Alvarez.

1.945.- The Body Snatcher, de ROBERT WISE

Producción: R.K.O. Radio.- Argumento: según una novela de Robert Louis Stevenson.- Guión: Philip Mac Donald, Carlos Keith.- Fotografía: Robert de Grasso.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. Koller.- Música: Roy Webb.

Intérpretes: Boris Karloff (el cochero), Bela Lugosi (el criado), Henry Daniell (el médico), Edith Atwater, Russell Wade, Rita Corday (luego Paule Crossot), Sharyn Moffett, Donna Lee.

1.945.- Isle of the Dead, de MARK ROBSON

Producción: R.K.O. Radio.- Guión: Ardel Wray, Josef Mischel.- Fotografía: Jack Mackenzio.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. Koller.- Música: Leigh Harline.

Intérpretes: Boris Karloff, Ellen Drew, Marc Cramer, Katharine Emery, Helene Thimig, Alan Napier, Jason Robards, Ernst Dorian, Skelton Knaggs, Sherry Hall.

1.946.- Bodlam, de MARK ROBSON

Producción: R.K.O. Radio.- Guión: Mark Robson, Carlos Keith.- Fotografía: Nicholas Musuraca.- Decorados: Albert S. D'Agostino, Walter E. -

Keller.- Música: Roy Webb.

Intérpretes: Boris Karloff, Anna Lee, Billy House, Richard Fraser, -
Glenn Vernon, Joan Newton, Ian Wolfe, Elizabeth Russell, Robert Clark
ke, Jason Robards, Loyland Hodgson.

Filmografía entresacada del importante
libro de Carlos Clarens, "Horror Movies:
An Illustrated Survey".



III SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE DE AUTOR

BENALMADENA (COSTA DEL SOL) ESPAÑA 22-28 NOVIEMBRE 1971

INFORMACION HOMENAJE VAL LEWTON - 2

SOBRE VAL LEWTON

La muerte de Val (Vladimir) Lewton, máximo productor de series B de Hollywood, sucedió durante la votación final para las aportaciones al cine más destacadas del año. La proximidad de estos dos acontecimientos subraya el hecho significativo de que las películas de terror de Lewton (Death Ship, The Body Snatcher, Isle of the Dead) que siempre mostraron un desacostumbrado talento visual, nunca fueron consideradas merecedoras del "Oscar". Por otra parte, al aclamar a gente como Ferrer, Mankiewicz y Holliday, la industria ha manifestado su estima por las bombas que destruyen los métodos de la pantalla con sus llamativas excentricidades y relegan a la cámara el papel de casi pasivo actor.

Lewton pareció siempre un personaje extrañamente desplazado en Hollywood. Se especializó en producciones muy cuidadas, elegantes y eruditas, tan modestas en sus efectos como la estima en que él se tenía a sí mismo. Decía: "Años atrás escribí novelas para ganarme la vida y cuando la RKO buscaba productores, alguien les contó que yo había escrito novelas horribles. Entendieron la palabra horrible por horror y conseguí el empleo". Habiéndose especializado en la producción de thrillers de bajo coste (de presupuesto inferior a 500.000 dólares) sobre bonitas chicas que se convierten en pantóflas devoradoras de hombres o que creen en los zombíes, Lewton empezó por demostrar su peregrina idea, para un fabricante de celuloide, de que "una película nunca puede ser demasiado buena para el público". Esta idea no nace del deseo de hacer películas originales o no comerciales, puesto que Lewton nunca tuvo esta clase de ambición ni de preocupaciones; procede, por el contrario, de un conocimiento serio y racional de sus propias limitaciones. Al

contrario que la mayoría de los artesanos de Hollywood, era tan incapaz de lograr ese tipo de "punch" habitual a las películas norteamericanas que el escaso aparato escénico que disponía resultaba tosco, inadecuado y tan increíble como la caracterización de Music Hall de los indios de Apache Dicks, la última y la menos lograda de sus obras. Parecía sentir también un miedo psicológico hacia la reacción de efectos costosos, por lo que su stock determinó la exposición de la mayor parte de sus historias a través de sugerencias de tan bajo coste como sombras terroríficas. Sus habilidades eran las de un apacible bibliófilo cuya idea del cine "bueno" tenía mucho que ver - con el uso de citas de Shakespeare o Donne, la construcción de escenas con un peculiar folk song, la captación del ambiente mediante la descripción - de una comida india del Oeste y, en las secuencias discursivas, la preocupación de que el rostro de un figurante tuviese la apariencia de la época correspondiente en lugar de llevar un maquillaje moderno. No sin frecuencia los esfuerzos de Lewton sugerían una aproximación mejor de Jane Eyre.

Los críticos, que calificaron a Lewton como el "Sultán de los Temblores" y el "Maestro de los Escalofríos", olvidaron la deliberada cualidad de que sus personajes fuesen insípidamente normales, y recordaran a los actores - empleados en las películas publicitarias de las pequeñas ciudades para las tiendas de ultramarinos o la zapatería local. Lewton y sus guionistas trabajaron en sinceras y adultas "pulp stories", que aportaban una rigurosa - información sobre temas como la zoantropía o los antiguos manicomios ingleses, mientras que prescindían casi por completo del terror convencional.

The Curse of the Cat People, por ejemplo, exponía simplemente el caso - del padre excesivamente escrupuloso de un niño difícil. La película trata de una niña (Ann Carter), que inquieta y provoca a la gente que la rodea - con sus imaginaciones; cuanto más la avisan y reprenden, más elimina a la gente de sus fantasías para "amigos". Al encontrar una antigua fotografía de la difunta primera esposa de su padre, una sicópata (Simone Simon, la -

mujer pantera de la película anterior), la considera como uno de sus imaginarios compañeros de juego; el padre tieme que su hija esté mentalmente enferma y que se halle bajo una maldición. Su insistencia en hacerle abandonar sus imaginaciones conduce al climax, y la conclusión de la película es que en adelante el padre tendrá más confianza y más fe en su hija y en sus visiones. Argumentos tan inocuos como éste, eran elaborados con unos peculiares ingredientes que les conferían un encantador aite de distinción y sensibilidad; era la fría documentación de una rata de biblioteca, el elegante rechazo de la emoción, la economía de los efectos visuales y sonoros, y también los títulos y maquinaciones de cuentos de hadas. El factor terrorífico surge del perverso proceso de inyectar con cuentagotas débiles emociones en el seno de una historia respetable, una técnica que Lewton y su guionista favorito, Donald Henderson Clarke, aprendieron durante sus largas carreras de autores de escándalos sexuales para las librerías de los grandes almacenes. Mientras evitaban discretamente las representaciones concretas de las mujeres panteras o de la brutalidad, se concentraban con la fascinación de un voyeur en antigüedades sin interés, en reflejos o en animales domésticos, de manera que la cámara podría tomarse por el vagamente enfermizo ojo de un petichista. La morbidez procede de la obsesiva pregocupación con la que guionistas y operadores presentan la voluptuosa realidad de las cosas, como si un peligroso garfio que se balanceara sobre un barco echara solapadamente hombres al agua como si fuesen bolos.

La más perfecta habilidad de Lewton era la de hacer creer al público en el material que le ofrecía mucho más de lo que éste autorizaba. Algunos de sus recursos eran los habituales de ocultar la información, de hacer que la gente asesinara entre bastidores o de cortar la escena en el momento de un crimen en un lóbrego cobertizo para pasar a un plano de un caballo relinchando. En cualquier caso, ocultaba mucho más de su historia que cualquier otro cineasta y obligaba a su equipo a crear el drama de una forma casi abstracta, mediante simbólicos sonidos y texturas que daban al público plena conciencia de los artificios sensoriales. Ponía en peligro a sus

personajes en situaciones que no requiriesen un excesivo melodramatismo y - que permitiesen el uso de una cámara de actualidades; por ejemplo, un marino que intenta hacerse oír entre el estrépito de una pesada cadena que lo - está enterrando en la bodega de un barco. Empleaba una técnica de planos - cortos consistente habitualmente en escurridizas y sugestivas sombras sobre una pared, o en mostrar el terror de la heroína en un paseo solitario y pasar como conclusión de la escena a la mujer pantera intentando purificar su conciencia en una bañera decorada con garras de gato. Este método taquigráfico permitió a Lewton eludir los aspectos ridículos de acontecimientos improbables y conferir a los restantes elementos del relato la singular autenticidad de un daguerrotipo.

The Leopard Man muestra a un Lewton más elaborado y mucho menos sentimental, mucho más aferrado a los elementos de suspense y de intriga, y que utiliza algunas de sus imágenes favoritas: gente que se mueve en una penitenciaría, como sonámbulos, episodios alentados por un sólido dramatismo. Este bello y bastante temprano ejemplo de su talento, es un crispado whodunit que produce la escalofriante sensación de que los seres humanos y las cosas son intercambiables y casi sinónimos, y que ambos son juguetes de un terrible destino. Muchos surrealistas, como Cocteau, buscaron los mismos efectos sobrenaturales, pero mientras sus escenas parecen inanimados retratos en movimiento, las películas de Val Lewton muestran la manera de contar una historia sobre personajes que no están dominados por la actividad, el peso, la medida y los movimientos de las figuras humanas. En un momento de la película, una aterrorizada señorita pasea más allá de los confines de la ciudad fronteriza y regresa luego, mientras su imaginación y sus sentimientos se sumergen con la cámara en los matorrales, en la oscuridad de un arroyo, con los guijarros que crujen bajo los pies, etcétera, hasta que se la ve cubierta de una sangre negra y espesa ante la entrada de su casa. Todos los efectos psicológicos -miedo, etc.- eran transformados por Tourneur en componentes inhumanos de la película mientras la muchacha esperaba que alguna manifestación incorpórea de la naturaleza, la cultura o la historia se la traga

ra. Pero, más importante en términos de invención cinematográfica, el uso de Lewton del foco variable (los personajes se abandonan o se recuperan como por azar, mientras la cámara se mueve en insólitas direcciones intentando descubrir un ruido o una sospecha) y la inmaterial sensación de sus movimientos crearon un estilo visual enormemente plástico. Ello coloca al objetivo en una curiosa y estudiada longitud de onda que corresponde tanto al decorado como a la mente, y que penetra en el interior de los personajes en lugar de ser sensible únicamente a su superficie. Esta película permanece todavía como una de las prístinas joyas de Hollywood: sin ninguna impureza en términos cinematográficos, sin ningún remedo en su estilo y sin errar el blanco por falta de oficio.

Desgraciadamente, sus directores (descubrió a Robson y Wise en el departamento de montaje) se apasionaron de tal forma por los movimientos de la cámara que pusieron poca imaginación en la acción. Pero las flojas interpretaciones eran debidas parcialmente a la poco apasionante idea de Lewton de que los personajes tenían que ser siempre tan apacibles "como la gente que va al cine", concepto que beneficiaba ligeramente a actores terroríficos tan veteranos como Karloff, pero que anulaba a los actores más afectados (Kent Smith, Daniell), al privarles de sus recursos. La elegancia de Lewton procede siempre de su riguroso sentido de la construcción dramática; sus obras de 200.000 dólares están tan hábilmente concebidas en su tono, en su acción y en su atmósfera, que apenas han perdido nada del obsesionante impacto que producían cuando se presentaron años atrás.

Texto recogido en "Negative Space",
de Many Farber (1951)



III SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE DE AUTOR

BENALMADENA (COSTA DEL SOL) ESPAÑA 22-28 NOVIEMBRE 1971

INFORMACION HOMENAJE VAL LEWTON - 3

BIOFILMOGRAFIA DE JACQUES TOURNEUR

Jacques Tourneur, cuyo verdadero nombre es Jacques Thomas, nació en París el 12 de noviembre de 1.904. Trasladado a Estados Unidos en 1.913 y nacionalizado norteamericano en 1.919, fue contratado por la Metro y trabajó como -script, ayudante, actor y regidor en las películas de su padre, el director Maurice Tourneur. En 1.928 regresa a París, donde sigue trabajando como ayudante de su padre a la vez que consigue debutar como director en 1.913.

1.913.- Tout ça ne vaut pas l' amour

1.933.- Toto

Pour être aimé

1.934.- Les Filles de la concierge

1.935.- A Tale of Two Cities

Director: Jack Conway.- Productor: Val Lewton.- Director de segunda
unidad (escenas de la Revolución): Jacques Tourneur.

1.936-1.938.- 18 cortometrajes de diversas series para la MGM.

1.939.- They All Come Out

Nick Carter, Master Detective

1.940.- Phantom Raiders

1.941.- Doctors Don't Tell

1.942.- Cat People (La mujer pantera)

Productor: Val Lewton

1.943.- I Walked With a Zombie

Productor: Val Lewton

The Leopard Man

Productor: Val Lewton

1.944.- Days of Glory

Experiment Perilous (Noche en el alma)

- 1.946.- Canyon Passage (Tierra generosa)
- 1.947.- Out of the Past (Retorno al pasado)
- 1.948.- Berlin Express
- 1.949.- Easy Living
- 1.950.- Stars in my Crown
The Flame and the Arrow (El halcón y la flecha)
- 1.951.- Circle of Danger
Ann of the Indies (La mujer pirata)
- 1.952.- Way of a Gaucho, (Martín, el gaucho)
- 1.953.- Appointment in Honduras (Cita en Honduras)
- 1.955.- Stranger on Horseback
Wichita (Wichita)
- 1.956.- Great Day in the Morning (Una pistola al amanecer)
Nichtfall
- 1.958.- Curse of the Demon
The Fearmakers
- 1.959.- Timbuktu
La battaglia di Maratona (La Batalla de Maratón)
Película terminada por Bruno Vailati y Mario Bava.
- 1.963.- The Comedy of Terrors
- 1.965.- The City in the Sea (La ciudad sumergida)
Jacques Tourneur ha trabajado en diversas series televisivas, entre ellas Northwest Passage, algunos de cuyos episodios han sido agrupados en tres películas de largometraje:
- 1.968.- Frontier Rangers (Furia Salvaje)
Fury Rivers
Co-directores: Alan Crosland Jr., George Wagner, Otto Lang.
- 1.969.- Mission of Danger
Co-director: George Wagner.

JACQUES TOURNEUR HABLA DE SU COLABORACION CON VAL LEWTON

=====

PREGUNTA.- En A Tale of Two Cities, ¿estaba usted acreditado como director de las escenas de la Revolución?

TOURNEUR.- Lo que pasó fue lo siguiente: Val Lewton y yo habíamos formado un pequeño equipo de rodaje y Selznick nos dijo: "Escribir y rodad. Tenéis carta blanca para todo lo que se refiere a la toma de la Bastilla". Entonces investigamos durante dos meses. Yo leía todos los libros franceses sobre la Revolución y estábamos al acecho de los más pequeños detalles, porque son los detalles los que dan interés a las cosas. Escribimos luego un guión, "Toma de la Bastilla", y lo rodamos en once días. Eramos completamente libres en cuanto a los decorados y los figurantes. Yo mismo rodé durante un día planos de recurso con los primeros actores para ensamblar el conjunto. Después llegó Mack Conway y rodó el resto.

PREGUNTA.- ¿Por qué razón hizo sus películas de terror producidas por Val Lewton?

TOURNEUR.- Por azar. No conocía a Val Lewton antes de la "Revolución Francesa"... y luego nos hicimos muy buenos amigos: navegábamos juntos. Val fue contratado por la RKO como productor. Me llamó: "Tengo miedo, siento canguelo, ¿puedes trabajar conmigo?". Yo acepté y la RKO me contrató también. Nuestras películas tuvieron mucho éxito. Pero -cosa típica de la fórmula norteamericana- los productores se dijeron: "Si juntos marchan bien, irán mejor todavía separados". Pero los productores se equivocaron, hubiésemos debido continuar juntos. Teníamos la buena fórmula y creo que el principio de las colaboraciones es excelente. A menos de ser un genio, cuando uno está solo tiene tendencia a dar vueltas sobre sí mismo. Val y yo nos movíamos en dos círculos diferentes. Él era el idealista, dispuesto a hacer locuras, mientras que yo estaba mucho más de pies al suelo. Pero nos compenetrábamos bien y cuando él se embalaba yo le frenaba.

PREGUNTA.- ¿Usted y Val Lewton sentían interés por el género "fantástico"?

TOURNEUR.- No, en absoluto, ni el uno ni el otro nos interesábamos por el - fantástico. La verdad es que cuando Val Lewton fue contratado como produc-- tor por la RKO no tenía ninguna idea de lo que iba a hacer. Su jefe lo lla-- mó el tercer día y le dijo: "Val, ayer estaba en una veleta y alguien me di-- jo: ¿Por qué no hace una película que se llame Cat People? Lo encontré ri-- dículo, pero luego he pensado en ello toda la noche... Cat People, Cat Peo-- ple, es obsesionante. Hágame pues una película sobre Cat People". Fue enton-- ces cuando Val tuvo miedo. Se decía: "Empiezo por mal camino, con un título ridículo; esto no será una serie B sino una serie C". Así que Val me contra-- tó. Hablamos, y Val -que es ante todo escritor- decidió inventar un falso - folklore rumano con mujeres-gato. Nuestro montador era entonces Mark Robson y trabajábamos realmente en familia. Discutíamos la película todos juntos. Era muy agradable. Tomábamos el té cada día a las cuatro con el guinista, el montador y se ponía todo a punto.

PREGUNTA.- Sin embargo, en sus películas hay una verdadera idea de lo fan-- tástico, basada en la sugestión, en la imaginación.

TOURNEUR.- Siempre he pensado que se deben evocar las cosas y no mostrarlas jamás. El único horror auténtico está en el espíritu. En Cat People todo lo que era realmente horrible no se mostraba nunca. Cada vez que se debía ver a la pantera, yo hacía un poco de sombra con la mano. El público estaba ater-- rorizado, porque no sabía si había visto o no a la pantera.

PREGUNTA.- ¿La película funcionó muy bien en Estados Unidos, a pesar de ser un género bastante nuevo?.

TOURNEUR.- ¡Psicosis de guerra! Las tres películas que rodé con Val Lewton - tuvieron éxito durante la guerra, cuando Europa estaba en guerra. Dos cosas contribuyeron al éxito de las películas. Primero, el hecho de que durante la guerra en Estados Unidos la gente tiene dinero, porque hombres y mujeres -

trabajan en las fábricas. Y como no pueden gastarlo a causa de los racionamientos van al cine, y ahí interviene la segunda razón. En tiempos de guerra, la gente quiere tener miedo. Si estas películas hubiesen salido antes de la guerra, o después de la guerra, nada hubiese pasado.

Entrevista de Patrick Brion y Jean-Louis Comolli.

"Cahiers du Cinéma", nº 181, agosto 1.966

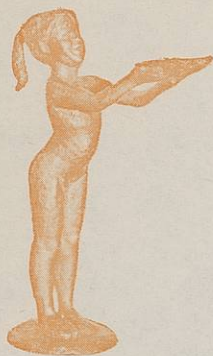
Sobre "I Walked With a Zombie"

=====

La película no tiene nada que ver con el título. Todo sucedía de noche y era un acercamiento auténtico y documental al vodú de Haití. Mostramos el verdadero culto vodú con auténticos oficiantes. Por primera vez en la historia del cine, utilizamos un cantante de calipso (que cuenta la historia). Como el narrador de las tragedias griegas, está presente en el transcurso de la acción, observándola y contándonosla. Esto confiere a la película un sorprendente poder poético. Es en realidad Jane Eyre. Buscábamos un tema, nos enteramos de que pertenecía al dominio público y nos dijimos: Tomemos Jane Eyre transponiéndola a Haití con un cantante vodú.

Jacques Tourneur en

"Films and Filming", noviembre 1.965



III SEMANA INTERNACIONAL DEL CINE DE AUTOR

BENALMADENA (COSTA DEL SOL) ESPAÑA 22-28 NOVIEMBRE 1971

INFORMACION HOMENAJE VAL LEWTON - 4

BIOFILMOGRAFIA DE ROBERT WISE

Robert Wise nació el 10 de septiembre de 1914 en Winchester (Indiana). Después de hacer estudios de periodismo, empezó a trabajar en el cine en 1933, en el departamento de montaje de la RKO Radio. Montador de películas tan famosas como Citizen - Kane (El ciudadano Kane, Orson Welles, 1940) y The Magnificent Ambersons (El cuarto mandamiento, Welles, 1941), encontró su primera oportunidad como director gracias a Val Lewton, que como componente de su grupo ocupó una posición media entre Jacques Tourneur y Mark Robson.

1.944.- Curse of the Cat People

Mademoiselle Fifi

1.945.- The Body Snatcher

1.946.- A Game of Death

Criminal Court

1.947.- Born to Kill

1.948.- Mystery in Mexico

Blood on the Moon

1.949.- The Set-Up

1.950.- Three Secrets (Tres secretos)

Two Flags West (Entre dos juramentos)

- 1.951.- House on Telegraph Hill (La casa de la colina)
The Day The Earth Stood Still (Ultimátum a la tierra)
- 1.952.- Captive City
Destination Gobi (Tormenta en Asia)
Something for the Birds
- 1.953.- The Desert Rats (Las ratas del desierto)
So Big (Trigo y esmeralda)
- 1.954.- Executive Suite (La torre de los ambiciosos)
- 1.955.- Helen of Troy (Helena de Troya)
- 1.956.- Tribute to a Bad Man (La ley de la horca)
Somebody Up There Likes Me (Marcado por el odio)
- 1.957.- This Could Be the Night
Until They Sail (Mujeres culpables)
- 1.958.- Run Silent, Run Deep (Torpedo)
I Want to Live (!Quiero vivir!)
- 1.959.- Odds Against Tomorrow
- 1.961.- West Side Story (West Side Story)
- 1.962.- Two for the Seesaw (Cualquier día en cualquier esquina)
- 1.963.- The Haunting
- 1.965.- The Sound of Music (Sonrisas y lágrimas)
- 1.966.- The Sand Pebbles (El Yang-Tsé en llamas)
- 1.968.- Star! (La ostrola)