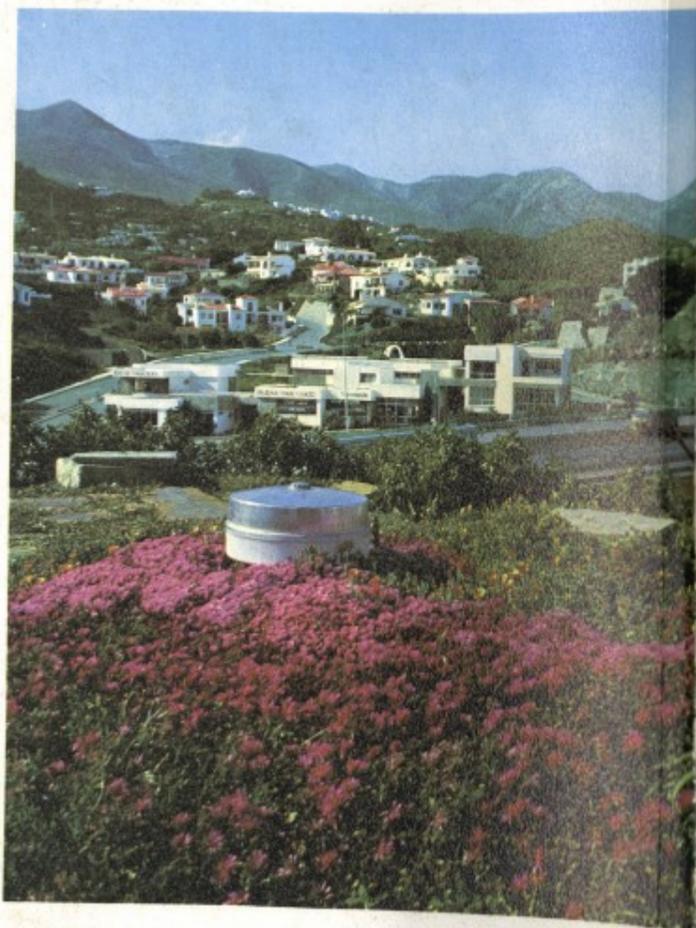
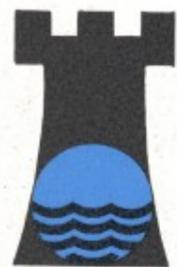


*Adquiera su Chalet,
su Apartamento, su Terreno
en el conjunto
más residencial de la
Costa del Sol.*



Urbanización
Torremuelle

CENTRO DE INTERES TURISTICO NACIONAL

CARRETERA DE CADIZ, KM. 223'5 - TELEFONO 44 11 70 - BENALMADENA - COSTA

VII Semana Internacional de Cine de AUTOR.-

BENALMADENA / 75

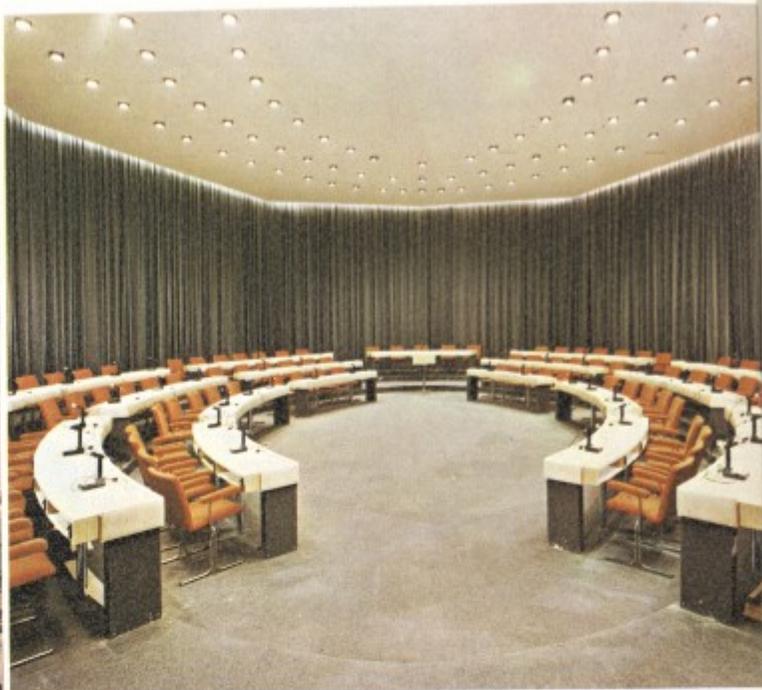
15 al 23 Noviembre

PALACIO DE CONGRESOS
COSTA DEL SOL



Arroyo de la Miel
Sig.: BEN 791 SEM sep
Tit.: VII Semana Internacional de
Aut.: Semana Internacional de Cine
Cód.: 1003782691 R.43567 FL





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

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

D

VII Semana Internacional de Cine de Autor

Organizada y patrocinada
por el Ayuntamiento de Benalmádena



CINE SOCIAL ALEMAN



CICLO ARABE



CICLO REPUBLICA POPULAR CHINA

PERSONAL DWOSKIN



PANORAMA HOY

R-43.567



CAJA DE AHORROS DE RONDA

En cualquier lugar de la Costa del Sol



Siendo cliente de la Caja de Ahorros de Ronda, hoy con 250 oficinas abiertas en las provincias de Málaga, Cádiz, Jaén y Ciudad Real, además de obtener la máxima garantía y rentabilidad de sus dineros, colabore Vd. en el desarrollo de una ingente Obra benéfico-social-cultural.

CAJA DE AHORROS DE RONDA

una empresa de muchos al servicio de todos

Saludo



del Presidente de la Semana

Hemos llegado a la VII Semana Internacional de Cine de Autor de Benalmádena, y en honor a la verdad, he de manifestar que el camino recorrido no ha sido precisamente de rosas.

De todo aficionado al cine, son conocidos los inconvenientes y vicisitudes por los que hemos atravesado, lo que indudablemente da mucho más valor a la labor del equipo técnico al que me apresuro gustosamente en felicitar. No ha sido tampoco fácil para la Corporación salir airosos, pero nos sentimos satisfechos en la esperanza de que toda nuestra labor se vea compensada al máximo una vez que el festival actual haya visto la luz.

Mi agradecimiento a todos, pero de manera especialísima al Ministerio de Información y Turismo y a la Dirección General de Cinematografía, por las facilidades y la amable colaboración que en todo momento nos han prestado.

El VII Festival de Cine de Benalmádena, el de nuestra Costa del Sol, como ya familiarmente se conoce, creado en pro de una mayor promoción cultural y difusión turística de esta deliciosa cortina mediterránea, da cordialmente la bienvenida a todos los medios informativos, colaboradores y asistentes, deseándoles una grata estancia y una muy feliz Semana de Cine.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Juan Garcia Soto'. The signature is written in a cursive style and is positioned above a horizontal line.

JUAN GARCIA SOTO

Alcalde y Presidente de la Semana

Explotaciones Turísticas e Inmobiliarias, S. A.

extun

*Edificio DELTA DEL SUR
Benalmádena-Costa - Tel. 441520
TORREMOLINOS (Málaga)*



CRUZ DEL SUR, Benalmádena-Costa



*DELTA DEL SUR,
Benalmádena-Costa*



"ZURBANO 8", Madrid



EUROPARK, Benalmádena-Costa

EL DIRECTOR, PRESENTA

Ante nosotros, Benalmádena 75. Como en ediciones precedentes, nos hemos esforzado para que este certamen cinematográfico tenga una fisonomía propia. Fisonomía que le viene dada en primer lugar por lo denso de su programación y en segundo —y principal— por el criterio de la selección, dando prioridad a obras marginadas y que difícilmente podrían llegar al público por los cauces normales de distribución, obras que sin embargo es importante que sean conocidas, discutidas, valoradas.

Si aparte de su labor informativa y cultural, Benalmádena sirve para promocionar algunos títulos de este cine teóricamente "difícil" —como ha ocurrido de hecho con buen número de los de pasadas ediciones, que supongo presentes en la memoria de todos— quedaremos doblemente satisfechos. Este año, la Semana viene estructurada de la manera siguiente:

I. CICLO DE CINE SOCIAL ALEMÁN DE LA REPÚBLICA DE WEIMAR

Una importante página de la historia del cine muy mal conocida, no solo en nuestro país. En su mayoría se trata de filmes durante muchos años postergados "a la mayor gloria del expresionismo" de la época y que actualmente han sido reconsiderados y valorados por el sector más riguroso de la crítica internacional.

Creemos sinceramente que la presentación de Benalmádena es la más completa que de este movimiento se ha hecho hasta hoy en ningún festival.

II. CICLO CINE ARABE

El Gran Premio de Cannes 75 no ha sido tanto el reconocimiento de la calidad de un film como un espaldarazo europeo a las cinematografías de los países árabes que ya algunos de los críticos más prestigiosos y avanzados llevaban años preconizando. También desde mucho tiempo antes estábamos aquí, en Benalmádena, gestando la presentación en España de este importante ciclo que, si no exhaustivo, sí alcanza una representatividad suficiente. Ha sido una gestación larga y laboriosa: la diversidad de países, la delicada situación que algunos de ellos atraviesan, la también delicada situación de algunas de las películas con sus gobiernos respectivos, las complicaciones burocráticas que implica el haber tenido en muchos casos que establecer las negociaciones a través de los organismos oficiales y muchas otras dificultades más, solo han podido superarse con mucha dedicación y paciencia. Por ello, nuestra satisfacción al ver reunido hoy este bloque de filmes es mayor.

III. CICLO DE LA REPÚBLICA POPULAR CHINA

Es la primera vez que la República Popular China se presenta oficialmente en un certamen español y su carácter de cinematografía prácticamente desconocida le da su puesto en Benalmádena. No se trata de obras de "autor". Son obras de "colectivos", destinadas fundamentalmente a la culturización del pueblo chino. Conscientes de ello, se han prestado a presentarse en Benalmádena con tres filmes de distintos géneros, a manera informativa, pero rehusando todo tipo de competición.

IV. PERSONAL DWOSKIN

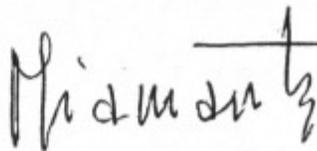
Con estos tres largometrajes, sumados al "Dynamo" y a los filmes cortos que fueron presentados en Benalmádena 73, tenemos ya un conocimiento muy completo de la obra de Stephen Dwoskin, a quien se puede considerar como el autor más representativo del cine independiente en Inglaterra.

V. PANORAMA HOY

Una selección de la reciente producción mundial —aunque este año con la ausencia de algunos países— dentro del concepto "cine de autor". Se incluyen películas de directores bien conocidos junto a otras de nuevos realizadores. Aproximadamente la mitad del programa viene dedicada a primeras obras.

A consecuencia del elevado número de filmes participantes a los que no queríamos renunciar, nos hemos visto obligados en esta edición a programar algunas proyecciones simultáneas en la Sala Ronda. Ello implicará una elección por parte del espectador, aunque las repeticiones permitirán a los cinéfilos agotar prácticamente las posibilidades del programa. Debo advertir finalmente —y con objeto de que no se cree ningún malentendido— que la calidad de las películas no tiene nada que ver ni con la hora ni con la sala en que vayan a ser presentadas.

Un saludo a todos.



JULIO DIAMANTE

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:

INDUBÁN: 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.
LISCAYA: 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**



CINE SOCIAL ALEMAN
DE LA
REPUBLICA DE WEIMAR
DE ESPARTACO A HITLER





GERHARD LAMPRECHT
1897 † 1974

La historia del cine alemán entre 1920 y 1933 —es decir, entre Espartaco e Hitler, entre una revolución fallida y un fascismo victorioso— ha sido falseada hasta aquí a causa de la importancia desmesurada que se ha concedido al expresionismo.

La ligereza de los historiadores, su falta de curiosidad más allá de los senderos trazados, su tendencia a afianzarse en opiniones ya establecidas en vez de juzgar las obras en sí, y quizá también, un deseo inconsciente de conjurar la política, han encerrado al cine alemán en un esquema obsecado y pobre que se repite a lo largo de todos los textos.

De esos años tumultuosos que acarrearón Weimar y la inflación, la bandera roja y la desgana de vivir, el paro y la cruz gamada, de esa deriva inmensa de una sociedad burguesa, los concienzudos autores no han señalado más que dos tendencias:

- El expresionismo, al que han otorgado la parte del león.
- La Kammerspiel, es decir, el film social en lo que tiene de más acolchado y menos significativo: la dulce intimidad de los destinos a la luz del hogar, pequeñas gentes en su fregadero, en su cocinita, bajo su edredón de plumas.

En resumen: se sabe todo de Murnau, no se sabe nada de Phil Jutzi. Es como si Alemania fuera dominio reservado para los buscadores de absoluto, espejo complaciente de un espíritu fantástico un tanto trasnochado, como si Pabst, Lamprecht, Dudow o Siodmak no fueran sino patanes en el país de los sueños. Gran parte del cine de los años 1925-1930 ha sido defor-

CINE SOCIAL ALEMAN DE LA REPUBLICA DE WEIMAR

DE ESPARTACO A HITLER

mado o traicionado. Sin duda es un problema de generaciones: para aquella que vivió el expresionismo conserva este la magia enfebrecida de una juventud ya pasada. Para sus supervivientes el paso siempre difícil del "esto me gusta", es decir de la crítica subjetiva a la objetividad real del conocimiento, ha sido imposible.

Una vez que se hayan extinguido las lamparillas del recuerdo, la historia del cine alemán hasta Hitler será con toda probabilidad escrita de nuevo.

Cinéfilos sociólogos rectificarán los errores de dosificación, repararán las omisiones, harán justicia a los olvidados, a los apenas conocidos, a los políticos.

Al menos en su origen, realismo y expresionismo han bebido en la misma fuente, el expresionismo literario y poético que se remonta —y esto se olvida con frecuencia— a comienzos de siglo y que para el



KARL GRUNE
1890 † 1962

cine ha sido una especie de tronco común. ¿Qué expresaba? Revuelta o angustia. Un ahogarse. Y un vértigo. Gentes que entonces tenían veinte años sentían sobre sí el peso de Prusia, de la Iglesia, del Ejército, del Ruhr. La protesta no seguía una línea moral bien establecida. Adoptaba el sentido de un rechazo, dentro del cual se sentía al menos segura de su andadura, para desembocar en un sueño anarco-místico de dicha universal.

En la medida en que es posible extrapolar sensaciones que pretendían ser locamente individuales, el expresionismo ponía en cuestión:

—en su rigidez secular, una Alemania imbecil que exudaba cuarteles y taconazos.

—en su dinámica horripilante, una sociedad de cervecedores que santificaba los altos hornos, la química, el progreso técnico.

—en su movimiento fatal, una civilización urbana que devoraba a los seres para llevarlos, ¿dónde? Al hospital o al cementerio.

Hay que conocer también las ambiciones lúcidas, los sueños ridículos de la generación de Ernst Stadler, de Georg Heym, de Georg Trakl, de Johannes Becher, de Gottfried Benn... Esos sueños eran, en su grado inferior, un simple impulso de Bovary insatisfecha: salir de sí, del decorado cotidiano, de la mediocridad de la existencia. Guardando las debidas proporciones, esos pequeños acontecimientos que en las novelas de Simenon cambian el curso de las existencias dan bastante bien el tono de esta protesta contra la servidumbre y las horas fijadas. Porque más allá de los destinos trazados de antemano según el registro civil y las cartas de pago, el sueño se teñía con los colores del éxtasis.

El hijo había vencido al padre —es decir, la jaula de hombres de Guillermo II— y entraba, con el corazón lleno de gozo en la noche azul de los poetas. Pero este desahogo polimorfio del alma iba a tropezar, como siempre, con la

sombria realidad del mundo industrial. Tras la jaula, otra jaula iba a aprisionar a los cantores de la libertad.

Era, por tanto, fatal que el expresionismo:

- estallase en sollozos
- poetizase la muerte
- fuese a buscar a Satán en las reservas de la Opera
- o bifurcase hacia la izquierda.

Al ser vaciado de su capacidad de revuelta, el cine va a sumergirse en el fondo de las almas y a crear un neolenguaje donde los espejos, las deformaciones, las falsas perspectivas, las escaleras asimétricas traducirán la inefable realidad de la vida interior. Un sistema de correspondencias se establece, pues, entre las apariencias y los secretos del corazón torturado del expresionismo medio. Es una codificación de lo fantástico. La subjetividad, la inmanencia, la condición humana o el sentido oculto de la



FRITZ LANG
1890

vida son objetivados mediante procedimientos sacados del teatro:

—la estilización del objeto, a fin de acentuar su "fisonomía latente" (Bela Balazs) y de obtener una "cristianización intensiva de la forma" (Kasimir Edschmid).

—el uso de los reflejos, de las sombras y de los espejos, como si fueran un modo de transición, un "no man's land" entre la realidad y lo imaginario.

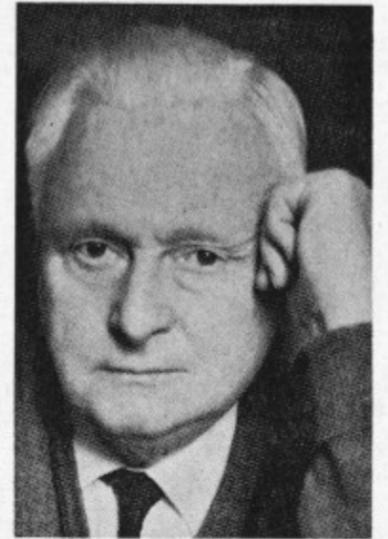
—el empleo de la luz como elemento dramático o arquitectónico, —la sumisión de gestos y rostros a una exageración caricaturesca o a una óptica de ballet, a fin de acentuar su poder significante.

Pero este neolenguaje fue también una moda, una manía decorativa, una escritura artística y por eso ha resistido mal a la evolución de la sensibilidad colectiva.

Si bien esta búsqueda de la trascendencia y de lo inexorable que le sirvió de telón de fondo ha provocado búsquedas técnicas, ha forzado a los fotógrafos a explorar el cine, también como todas las metafísicas ha envejecido. Ya no estamos en 1922. Ha desaparecido el "clima afectivo" adecuado y las teorías de Edschmid se difuminan en un pasado al que una guerra mundial ha hecho extrañamente lejano. Sus obras afrontan las retrospectivas sin más defensa que la de sus calidades visuales.

Muy pronto, nada más finalizar la Primera Guerra Mundial, aparece en la historia del cine alemán una corriente social y realista. Pero han de pasar algunos años antes de que se desprenda de las influencias a que está sometida, antes de que se afirme como tal. Entre 1920 y 1924 queda aún marcada por la estética teatral y la metafísica del Destino. Es un nacimiento difícil, ya que:

a) El realismo alemán está prisionero, en su inicio, de un cierto romanticismo, o dicho más exactamente, de un gusto por lo fantástico social cuyo equivalente se encuentra en la literatura francesa



CARL JUNGHANS
1897

de la época (Mac Orlan, Paul Morand, etc...).

b) El realismo alemán absorbe el Kammerspiel, esa experiencia teatral hecha a la vez de intimidad y populismo.

c) La carrera de ciertos cineastas ha podido contribuir a la confusión. Así Murnau, que ha dudado mucho tiempo entre una verdad corrosiva ("El último") y un cine teatral ("Tartufo" o "Fausto"). Fritz Lang que fue figura destacada del expresionismo antes de rodar "M" film ya muy alejado de las tragedias metafísicas, film de tipo realista (montaje corto, cámara muy móvil, imagen de asombrosa veracidad), que no responde ni a un sistema de moda ni a una visión de esteta y que describe una sociedad precisa: la Alemania prenatal de los años 1930.

d) Las preocupaciones del realismo —dar a los objetos un valor dramático, extraer de los rostros su significado, utilizar todos los recursos de la cámara— no están demasiado lejos, metafísica aparte, de algunas de las búsquedas del expresionismo. En el plano de la pura técnica subsiste incluso después de 1924 una zona vagorosa entre el cine social y el caligarrismo, vecindad que ha podido jugar como un fermento. Los mismos cámaras, los mismos decoradores trabajaban para uno y otro cine en los mismos estudios.

Pero esas analogías son limitadas y superficiales, porque el realismo ha sido, repetámoslo, una superación y un rechazo. Superación de una óptica teatral que conducía a un callejón sin salida. Rechazo a plantear los problemas del individuo sin referirse a su medio, a aprisionar el rostro de un Hombre-

Cine social alemán de la República de Weimar

en-sí en el universo abstracto de la pantalla demoníaca.

Precisando aún más, diremos que del expresionismo al realismo hay un doble cambio de óptica:

a) *En el sentido dado al cuadro material de la existencia*

En la estética expresionista, los decorados y las luces derivan de una fatalidad. El hombre es un prisionero. Entre los muros que lo oprimen, ha de vivir el tiempo de una tragedia antes de perecer aplastado, ahogado, roto. Intérpretes del destino, los objetos adquieren una significación maléfica. El cine prolonga aquí una experiencia teatral: así, el tic-tac de un péndulo, perdido en algún lugar entre las

sombras, daba un ritmo obsesivo a todo el comienzo de la segunda parte de "El hombre-espejo" (Franz Werfel, 1920). Un tintero gigantesco entronizándose a plena luz, era el símbolo material de una burocracia que lo invadía todo.

El realismo va a desembarazar al objeto de tales implicaciones metafísicas y a restituirle a su auténtico sitio en la realidad cotidiana. Al agrandamiento desmesurado de ciertos detalles sucede una representación global donde dichos detalles se totalizan.

b) *En el sentido dado a la propia existencia*

El expresionismo hace del hombre juguete de una potencia superior invisible e irresistible. El hombre reacciona después, nunca antes. Incapaz de torcer su destino, resulta a todos modos un condenado de antemano.

Los realistas han querido poner término a tal pesimismo. Para ellos, el hombre guarda consigo ciertas bazas, puede luchar, morir, pero también triunfar. A seres-símbolo sin individualidad propia, suceden hombres verdaderos.

Esta corriente realista en la que hoy día vemos la tendencia más rica y más viva del cine alemán, se reconoce por su mordiente, por su malignidad y por unas calidades técnicas excepcionales:

a) *El sentido de lo típico*

Los realistas alemanes tienen, en su más alta expresión, el sentido del "rostro de efecto" como se decía en 1930, de la "máscara típica" que resume una clase social o una época. Capitalistas satisfechos, pequeños burgueses butés y mistificados, burócratas dignos, chulos, efes de gang, nazis, neoteutones: toda una sociedad desfilaro delante de una cámara que va siempre a lo esencial. Eso es realmente lo típico: no una media estadística, sino una deformación caricaturesca que da, de forma paradójica, una especie de verdad social en estado puro. El realismo alemán recoge la herencia de Otto Dix, de Georges Grosz y de los dibujantes que colaboraban en la prensa de extrema izquierda durante esos años 1920-1925 en que la revolución parecía al alcance de la mano: Grosz por ejemplo, con sus cabezas de turco, los militares y los negociantes a los que sabía describir en veinte trazos de lápiz. Esta capacidad de síntesis y deformación es lo que ha dado al cine alemán buena parte de su virulencia.

b) *Una micro-descripción novelesca*

Poderosamente subjetivos y, por consiguiente, novelescos son los pequeños detalles de la vida cotidiana. Un par de zapatos, una mano, una sucesión de gestos —beber un vaso, pagar al camarero, levantarse— explican muchas cosas sobre un carácter, sobre un destino, a quien sabe observar e imaginar además. Análisis de objetos, descomposición de rostros y gestos, todo un mundo apasionante ha sido explorado por los cineastas de los años 1925 a 1930. Cada objeto era soporte y personaje de una realidad novelesca que el espectador debía completar por su cuenta.

c) *El montaje corto*

En un cine que buscaba efectos de choque y se quería polémico, el montaje corto se imponía. Por lo demás, el realismo alemán es siem-





WALTER RUTTMANN
1887 † 1941

pre muy brillante en el plano técnico, muy visual, muy cine.

d) *Angustia, anarquismo, extrema izquierda*

Durante largo tiempo se perpetuó un pesimismo y una angustia que estaban de acuerdo con el nihilismo de la derrota. El cine alemán no podía menos de reflejar una situación política y social tan emotiva como atormentada. Recordemos algunas fechas y algunos hechos:

Noviembre 1918. — Movimientos revolucionarios en Kiel y en Berlín. Abdicación de Guillermo II. Proclamación de la República. Armisticio.

Enero 1919. — Levantamiento revolucionario en Berlín. Aplastamiento de los Espartaquistas. Asesinato de Karl Liebknecht y de Rosa Luxemburgo.

1920. — Fracaso del "putsch" nacionalista Luttwitz-Kap en Berlín.

1923. — Fracaso del putsch nazi Ludendorff-Hitler en Munich.

1923. — Ocupación del Ruhr.

1920-1924. — Inflación. Caída del marco. Creación de una nueva moneda, el Rentenmark que se cambia sobre la base de tres trillones de marcos antiguos por un Rentenmark.

1925. — Muerte del presidente Ebert, que es reemplazado por el mariscal Hindenburg.

1925-1929. — Estabilización monetaria y prosperidad económica a cambio de un desempleo crónico que alcanza a dos millones de asalariados.

1925-1929. — Desarrollo de las formaciones paramilitares: Cascos de acero, secciones de asalto, milicias socialistas, combatientes del frente-rojo.

1930-1933. — Crisis económica. El número de parados alcanza los diez millones a finales de 1933.



ROBERT SIODMAK
1900

1930. — Los nazis obtienen el 18 % de votos en las elecciones del Reichstag.

1932. — Los nazis obtienen el 36 % de votos en las elecciones presidenciales.

30 enero 1933. — Hitler llega a ser canciller del Reich.

A partir de 1925, e incluso a través de filmes tan poco comprometidos en apariencia como los melodramas del arroyo y de las chicas de vida alegre, el cine social se evade del Kammerspiel para transformarse en espejo de una sociedad. ¿Toma conciencia política? Sería pedirle demasiado. Se sitúa a la izquierda, es narquizante y violenta-



PHIL JUTZI
1894 † 1945

mente crítico, pero sigue manteniéndose en espectáculo. Salvo alguna excepción ("Vientres helados") no es nunca militante, pero es testimonio de la marcha hacia el fascismo de un gran país industrial, de la lucha desigual de los partidos obreros, del paro endémico y de los *écarts* entre los distintos niveles de vida. Es esta veracidad lo que le da hoy día incluso un interés extremo. El tiempo, tan cruel para con el expresionismo, le ha salvado.

*Raymond Borde
Freddy Buache
Francis Courtade
"Le cinéma réaliste allemand"*



KUHLE WAMPE (Vientres helados)

CINE SOCIAL ALEMAN

Argumento:

La afinidad del doctor Mabuse con el doctor Caligari no puede pasar inadvertida. También él es un dominador sin escrúpulos, cegado por la manía del poder ilimitado. Este superhombre dirige una banda de asesinos, invisibles falsarios y otros criminales con cuya ayuda atemoriza a la sociedad, concretamente a las masas de postguerra en busca de placeres fáciles.

Procediendo científicamente, el doctor Mabuse hipnotiza a las víctimas predestinadas —otra afinidad con el doctor Caligari— y escapa a la identificación asumiendo el aspecto de personajes diversos: un psiquiatra, un marinero borracho, un magnate de las finanzas. Nadie sospecha de su existencia a excepción del doctor Wenk, que está decidido a cazar al misterioso individuo.

Wenk encuentra una preciosa aliada en la degenerada condesa Told, mientras Mabuse se apoya en su amante, Cara Carozza, una bailarina que le es ciegamente fiel. Se desarrolla así un duelo gigantesco a base de violencia y astucia, sobre el extraño y oscuro fondo de las casas de juego. Mabuse rapta a la condesa de la que se ha enamorado, arruina sistemáticamente al marido y ordena a Cara, al ser detenida, envenenarse, cosa que la joven hace de buen grado.

Parece que Mabuse va a triunfar ya que, tras dos intentos fallidos de matar a Wenk, logra hipnotizarlo y enviarle al suicidio: Wenk se lanza a toda velocidad con su automóvil contra un muro de piedra. Pero la policía interviene a tiempo y, conducida por Wenk, irrumpe en casa de Mabuse, mata a los componentes de la banda y libera a la condesa.

¿Dónde está Mabuse? Unos días más tarde lo descubren, loco furioso, en el subterráneo que servía de laboratorio a los invisibles falsarios. Como Caligari, Mabuse ha enloquecido.

El film consigue hacer de Mabuse una omnipresente amenaza que no se puede localizar, reflejando así la sociedad bajo un régimen tiránico; ese tipo de sociedad en el que se teme a todos, ya que cualquiera puede ser oído o brazo del tirano. El folleto-programa publicado con ocasión del estreno del film indicaba: "Este doctor Mabuse... no era posible en 1910 y quizá no lo será en 1930; al menos, así lo espera-

Dr. Mabuse, der spieler

Dr. Mabuse, el jugador (1922)



Director:
FRITZ LANG

Guión:

Fritz Lang y Thea von Harbou,
de una novela de Norbert Jacques

Fotografía:

Carl Hoffmann

Decorados:

Otto Hunte, Stahl-Urach

Intérpretes:

RUDOLPH KLEIN-ROGGE

ALFRED ABEL

BERNHARD GOETZKE

LIL DAGOVER

AUD EGEDE NISSEN

PAUL RICHTER

GELTRUD WELCKER

ADELE SANDROCK

Producción UCO-DECLA-BIOSCOP

mos". La esperanza respecto al futuro se reveló ilusoria. En 1932, con "El testamento del doctor Mabuse", Lang recurrió nuevamente a su figura de supercriminal para mostrar las evidentes analogías con Hitler. A la luz de este segundo film de Mabuse, el primero aparece no tanto como un documento sino como uno de aquellos profundos presentimientos que se deslizaban en la pantalla alemana de la postguerra.

Siegfried Krakauer

Die verrufenen

Los marginados (1925)

Argumento:

El ingeniero Robert Kramer, que ha cumplido condena a trabajos forzados por falso testimonio, se encuentra a la salida de la cárcel en una situación difícil. Su padre lo rechaza, su prometida es ahora la mujer de otro, nadie quiere darle trabajo. Robert, desmoralizado, acaba en un asilo nocturno y decide suicidarse. Una prostituta, Emma, se lo impide y le lleva a vivir con ella.

Kramer vuelve a trabajar, en un empleo modesto como ayudante de un fotógrafo. Pero Emma se ve mezclada en un delito cometido por su hermano, ex compañero de prisión de Robert, y ambos deben huir. Pronto son detenidos. Robert queda solo de nuevo.

Algún tiempo después, Robert consigue un puesto directivo en una fábrica. Se entera de que Emma, que ha sido puesta en libertad, está muriéndose. La busca. Su presencia calma los últimos momentos de la mujer que todavía sigue amándolo. Es una dura prueba para Robert, que pierde así al único ser que se portó bien con él.

Pero Regina, hermana del industrial para el que Robert trabaja, se enamora de éste. Robert piensa que ha encontrado al fin el difícil camino de la felicidad.

* * *

GERHARD LAMPRECHT nació en 1897. Aunque es conocido principalmente, debido a su éxito popular, por el film "Emilio y los detectives", en los años 25 fue un precursor del cine realista. Su estilo más característico se muestra en una serie de filmes inspirados en el mundo del dibujante Heinrich Zille, el pintor del Berlín de la miseria "con sus putas y sus chulos, sus niños abandonados y conserjes tiránicos, sus conductores de tranvía y sus viejos caballos de coche de punto". Más que por la historia en sí, con elementos melodramáticos, "Los marginados" conserva un gran interés por los detalles auténticos, los rostros típicos, la descripción de un ambiente social.



Director:

GERHARD LAMPRECHT

Guión:

Luise Heilborn-Körbitz
sobre ideas y dibujos de
Heinrich Zille

Fotografía:

Karl Hasselmann

Decorados:

Otto Moldenhauer

Intérpretes:

BERNHARD GOETZKE
(Robert Kramer)
AUD EGGEDE NISSEN (Emma)
ARTHUR BERGEN (Gustav)
MADY CHRISTIANS (Regina)
EDUARD ROTHHAUSER
(Rottmann)

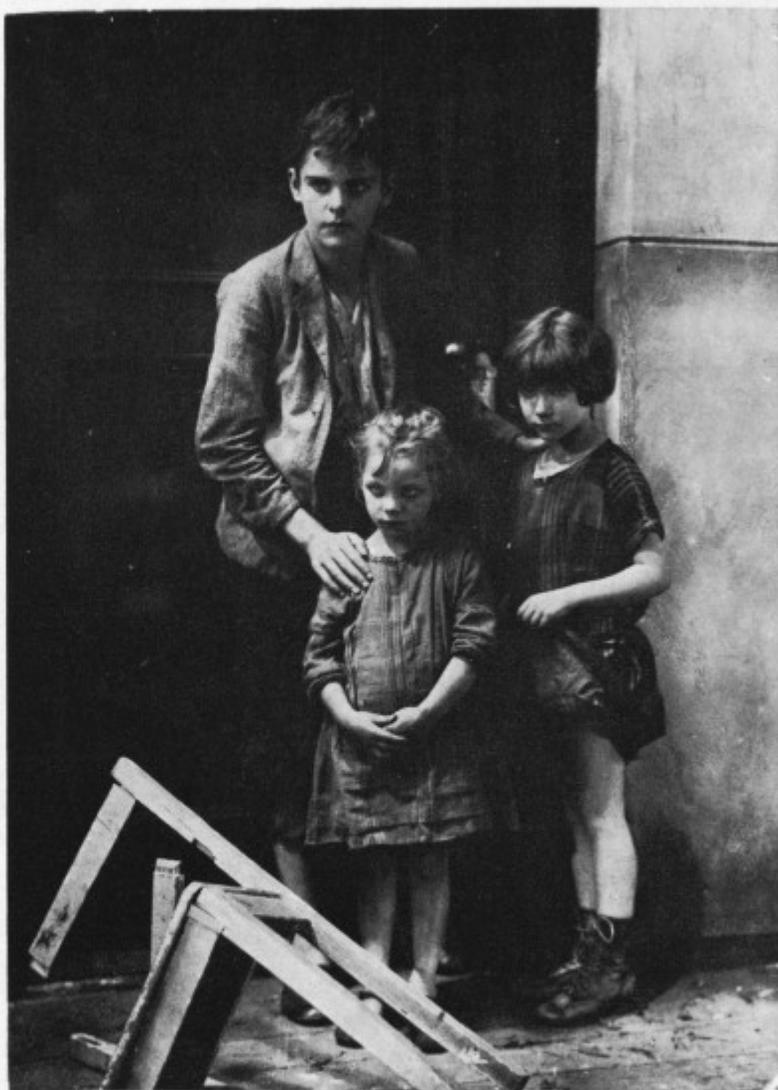
Producción:

Gerhard Lamprecht

CINE SOCIAL ALEMAN

Die unehelichen

Los ilegítimos (1926)



Partiendo del material oficial de la Sociedad para la Protección de la Infancia contra su explotación y los malos tratos, este film presenta —a través de cuatro casos— la suerte de los niños ilegítimos que deben crecer al cuidado de "familias honestas" que se hacen cargo de ellos a cambio de una mensualidad. Heinrich Zille colaboró también en esta película, principalmente en la selección de tipos.

Director:
GERHARD LAMPRECHT

Gulón:
Luise Heilborn-Körbitz
Gerhard Lamprecht

Fotografía:
Carl Hasselmann

Decorados:
Otto Moldenhauer

Intérpretes:
RALPH LUDWIG
MARGOT MISCH
FEE WACHSMUTH
ALFRED GROSSER
BERNHARD GOETZKE
HERMINE STRELER
MAX MAXIMILIAN
MARGARETHE KUPFER
Producción:
Gerhard Lamprecht

Dirnentragödie

La tragedia de una prostituta (1927)

Argumento:

Un muchacho de buena familia, Félix, tras mantener una fuerte discusión con sus padres, abandona el domicilio familiar. Se encuentra con una vieja prostituta, Augusta, que vive puerta a puerta con una "colega" más joven, Clarisa. La juventud de Félix enternece a Augusta y se enamora de él, mientras su chulo, Antón, permanece a la expectativa convencido de que ese amor durará poco.

Con objeto de demostrar a Félix la sinceridad de sus sentimientos y su firme intención de romper con el pasado, Augusta compra con sus ahorros una confitería.

Pero Félix ha conocido a Clarisa y se va a vivir con ella.

Augusta, para quien Félix representa la última ocasión de felicidad, experimenta una profunda depresión y pide a Antón que mate a Clarisa. Solo cuando Félix le confiesa que no ama a Clarisa y que no ve la forma de volver con su familia, la vieja prostituta se da cuenta del grave error que ha cometido y sale en busca de Antón para evitar la muerte de la joven. Demasiado tarde: Clarisa ha muerto y Augusta se suicida... El hijo pródigo llama a la puerta de su "respetable" familia.

BRUNO RAHN, berlinés, nació en el año 1898 y murió prematuramente en 1929.

Su obra se reduce a tres títulos: "Hölle der Liebe" (1926), "Der kleinstadt sündler" (1927) —film en el que también trabaja Asta Nielsen— y "Dirnentragödie" su obra más importante.

"Dirnentragödie" es un "film de la calle". Esta expresión es de Kraukauer, el cual explica: "Los filmes de la calle expresan simbólicamente el descontento por el régimen republicano establecido. Parecen decir que la vida no vale nada dentro de los límites del sistema y solo adquiere un sentido fuera del putrefacto mundo burgués. Que el centro de la vida sea la calle —poblada no por proletarios, sino por proscritos— revela que este descontento no es de origen socialista".

En "La tragedia de una prostituta" el trasfondo social prevalece sobre el melodrama. Por otra parte, en el orden figurativo es también un film importante.



Director:
BRUNO RAHN

Guión:
Bruno Rahn
Fotografía:
Guido Seeber

Música:
F. Batsch

Intérpretes:
ASTA NIELSEN (Augusta)
HILDE JENNINGS (Clarisa)
OSKAR HOMOLKA (Antón)
WERNER PITTSCHAU (Félix)
HEDWIG PAULY WINTERSTEIN
(madre de Félix)
OTTO KRONBURGER
(padre de Félix)
Producción: Pantomim-Films

CINE SOCIAL ALEMAN

Berlín, die symphonie einer grosstadt

Berlín, sinfonía de una gran ciudad (1927)

Argumento:

"Llegamos a Berlín por la mañana, en tren. Walter Ruttmann nos remitirá constantemente a los medios de transporte: trenes, tranvías, autobuses... La animación se inicia con la multitud dirigiéndose a su trabajo, y a la que acompañaremos en su camino. Toda la ciudad se despierta a nuestro alrededor, con toda su rutina y sus peculiaridades. Unas magníficas imágenes, particularmente bellas, nos muestran una fábrica todavía en silencio, sus máquinas paradas; luego comienza el trabajo y una intensa agitación sobreviene. Son las 8 de la mañana. La acción continuará incesante, arrolladora, dándonos a veces la misma sensación de fatiga que tendría quien viviera realmente esas escenas, pues tal es el realismo de las imágenes. Desfilará ante nosotros toda la actividad del comercio, los negocios, la multitud en movimiento; constantemente las imágenes de trenes y autobuses moviéndose de aquí para allá, semejan llevarnos a nuevos escenarios. El mediodía aparece claramente señalado por las comidas, los restaurantes llenos de clientes que devoran sus platos rápidamente y en silencio; los hoteles de lujo en donde no faltan alimentos, contrastando con las comidas de los humildes que no tienen gran cosa que llevarse a la boca. La visión de una mujer que no tiene nada que dar de comer a sus hijos..."

"Después, la vida continúa, siempre intensa, acentuándose a medida que el día avanza su ritmo febril. El ajetreo de las oficinas, los negocios, los transportes, vuelve una y otra vez a nuestra vista. Los espectáculos de la calle, con sus vendedores ambulantes e incidentes diversos, son registrados puntualmente como todo lo demás. Y llegan los momentos del atardecer, el alto en el trabajo, la gente que regresa a sus casas... Ya de noche, con los restaurantes, los "music halls", etc... Esta jornada tan completa y activa, concluye con unas imágenes de cine puro que semejan ramilletes de fuegos artificiales; y, al decir verdad, después de tantos acontecimientos, hacia falta ese final."

Paul Souillac
"Le Cinéopse" (1927)

"BERLIN, SINFONIA DE UNA GRAN CIUDAD" está considerado como uno de los mejores documentales de largometraje de todos los tiem-



pos. Sin la menor reminiscencia literaria, como observan René Jeanne y Charles Ford, las desnudas imágenes de la vida en Berlín durante un día, con el contraste de diversos ambientes a la misma hora, constituyen un espectáculo apasionante y de la más estricta calidad cinematográfica. Abunda el sutil detallismo, la sagaz observación de tipos fijados en rápidas pinceladas, de acciones características: el grifo que gotea, la mano que aplasta cuidadosamente la colilla de un cigarro en un plato. Pocas veces el montaje llegó a tanta precisión y perfección como en esta obra maestra de las postrimerías del cine mudo.

Dirección:
WALTER RUTTMANN

Guión:
Carl Mayer
Karl Freund
Walter Ruttmann

Fotografía:
Reimar Kuntze
Robert Baberske
Laszlo Schaffer

Música:
Edmund Meisel

Die weber

Los tejedores (1927)

Argumento:

En la fábrica textil de Dreissiger, en Peterswaldau (Silesia), hombres, mujeres y niños esperan su turno para entrar al trabajo. Son seres miserables, enfermos, abatidos por el hambre y la desesperación.

El hijo de un tejedor cae al suelo desmayado. Dreissiger aprovecha la ocasión para reivindicar el papel benefactor de los empresarios. Ordena le den agua al niño. Pero una voz, la del joven Becker, se alza: "¡Lo que tiene es hambre!"

El tío Baumert ha sacrificado a su perro para que su familia pueda comer algo de carne. En el banquete les acompaña el joven Moritz Jaeger, que acaba de ser licenciado del ejército. Ha aprendido mucho. Sabe que no hay ninguna crisis textil, como se dice a los tejedores para mejor explotarlos. Y, animado por la bebida, entona una canción revolucionaria.

La canción es entonada también en la taberna del pueblo, con más fuerza, tras la prohibición del policía Kutsche. Jaeger, Becker, el tío Baumer, el herrero Wittig y un buen número de jóvenes tejedores están de acuerdo en que han de acabar con la tiranía de Dreissiger.

Enterado de la actitud levantisca de sus obreros, Dreissiger pide la intervención de la policía y hace detener a Jaeger. Pero en su camino hacia la cárcel es liberado por los tejedores. La casa del fabricante es asaltada. Este ha logrado huir con su familia y la multitud enfurecida se lanza como venganza al saqueo. Becker arenga a todos para marchar a Bielau y destruir los telares mecánicos de la fábrica Dittrich.

En Bielau, el tío Hilse se indigna al saber los desmanes de los amotinados y prohíbe a su familia sumarse a la causa. El hijo, Gottlieb, obedece; pero la esposa de éste, Luise, a quien la miseria le ha arrebatado cuatro de sus hijos, se niega a admitir más tiempo la resignación como norma de conducta.

Los de Peterswaldau están excitados por la victoria al ver que uno de los fabricantes ha claudicado ante sus exigencias. Sin embargo, pronto llegan las tropas encargadas de sofocar la rebelión. Se entabla una dura lucha por las calles. Luise pelea con increíble valor y pronto tiene la alegría de ver a su marido correr junto a ella y combatir a su lado. Solo el tío Hilse se obstina en no abandonar el telar que Dios



le ha designado. Pero la contienda, de todas formas, lo alcanza: el viejo tejedor se desploma sobre su tarea, víctima de una bala perdida.

El film se ciñe estrechamente al drama naturalista de crítica social de Hauptmann. Aunque algunas escenas manifiestan la influencia de los maestros rusos de la época, no hay un análisis crítico de las realidades presentadas. Es, sin embargo, un punto de partida para que ese análisis pueda ser hecho por el espectador.

Director:

FRIEDRICH ZELNIK

Guión:

Sobre el drama de Gerhart Hauptmann

Fotografía:

F. Fuglsang

Decorados:

Andrei Andreiev

Intérpretes:

PAUL WEGENER

WILHELM DIETERLE

THEODOR LOOS

CAMILLA VON HOLLAY

DAGNY SERVAES

CINE SOCIAL ALEMAN

Überfall

Ataque (1928)

Argumento:

Un pequeño burgués encuentra en la calle una moneda. Entra en un café y toma parte en una partida de dados. Gana. Abandona el local. Un individuo sospechoso lo sigue. El hombre busca refugio en casa de una prostituta. Es golpeado y robado por el chulo de esta. Luego cae en manos de su perseguidor el cual le muele también a golpes. En el hospital, un sueño febril le hace vivir de nuevo estos ataques imprevistos.

Uno de los filmes alemanes más radicales, no obstante su argumento no político.

Angulaciones insólitas, deformaciones ópticas y otros trucos cinematográficos hacen de este mezquino incidente una pintura grotesca que colorea y deforma rostros y objetos. Es un film de la calle que desmonta los filmes de la calle ("Dirnen-tragödie", "Asfalto"). A diferencia de éstos, no coloca la aureola de rebelde al pequeño burgués, no transforma la caótica calle en un asilo de verdadero amor... "Überfall" reconoce el caos sin aceptar como vía de salida la sumisión a la autoridad; las tendencias autoritarias son enérgicamente rechazadas. El carácter abiertamente inconformista de este film queda confirmado por las duras reacciones que sufrió por parte de la censura. Aunque tratando asuntos mucho menos crudos que los de cualquier film de Pabst, "Überfall" fue prohibido "por su efecto brutal y desmoralizador".

Siegfried Kracauer

ERNO METZNER era un destacado decorador. Como realizador, "Überfall" es su obra más interesante.



Director:
ERNO METZNER

Guión:
Ernö Metzner, Grace Chiang
Fotografía:
Eduard von Borsody
Intérpretes:
HEINRICH GOTHO
EVA SCHMID-KAYSER
ALFRED LORETTO
SYBILLE SCHMITZ
HANS RUYS
RUDOLF HILBERG
Producción:
Deutscher Werkfilm
Cortometraje experimental

CINE SOCIAL ALEMAN

Am rande der welt

En la frontera del mundo (1927)



Argumento:

Es la historia de un viejo molino en una zona fronteriza entre dos países enemigos.

Estalla la guerra y el molino es ocupado por tropas que quieren obligar a los habitantes del lugar a servirles de espías.

El trágico amor entre el joven oficial enemigo y la hija del molinero es símbolo del absurdo de una guerra caracterizada por el asesinato y la traición.

Director:
KARL GRUNE

Guión:
Carl Mayer
Fotografía:
Fritz Arno Wagner
Decorados:
A. D. Neppach
Intérpretes:
ALBERT STEINRÖCK
WILHELM DIETERLE
BRIGITTE HELM
CAMILLA VON HALLAY
IMRE RADAY
ERWIN FABER
MAX SCHRAECK
Producción UFA

CINE SOCIAL ALEMAN

So ist das leben

Así es la vida (1929)

Argumento:

Retrato de una familia humilde. El padre se halla a menudo sin trabajo y está desde hace mucho tiempo alcoholizado. Pasa la mayor parte de su tiempo en una posada cuya sirvienta es su amante. La madre, lavandera, es quien debe ocuparse de la subsistencia de la familia.

La hija, joven y bonita, empleada como manicura en una importante peluquería, quería evadirse del medio miserable en que nació. Sin embargo, rechaza honestamente a los clientes y sueña en casarse con su prometido, empleado de un comercio.

Un día descubre que está encinta. Tras muchas dudas, lo confiesa a su madre que queda aterrada pero que la consuela diciendo que bastará con adelantar el matrimonio... Pero el padre ha robado las economías cuidadosamente escondidas por la madre en previsión de este problema.

La madre muere aplastada por una cubeta al haber querido impedir a una niña vecina caer por la ventana. Se celebra el entierro, bajo la lluvia... A la salida del cementerio el cortejo se refugia en un café. Poco a poco, bajo la influencia del calor y del alcohol, la melancolía de todos se va disipando.

CARL JUNGHANS escribió el guión de "Así es la vida" en 1925. Rechazado por varias casas de producción, decidió al fin producir por sí mismo el film con la aportación económica de algunos amigos. Entre los actores que aceptaron participar en la aventura estaban Vera Baranovskaia, protagonista de "La madre", de Pudovkin, y Wolfgang Zilzer, el Raquin de "Teresa Raquin", de Feyder. El film fue rodado en su mayor parte en Praga, (Junghans era checoslovaco de origen alemán) entre enormes dificultades.



Director:
CARL JUNGHANS

Guión:
Carl Junghans
Fotografía:
Laszlo Schäffer
Decorados:
Ernst Meiwers
Intérpretes:
VERA BARANOVSKAIA
THEODOR PISTEK
MANJA ZENISKOVA
WOLFGANG ZILZER
EDITH LEDERER
VALESKA GERT
Producción CARL JUNGHANS
Film rodado en Checoslovaquia

Menschen am sonntag

Hombres en domingo (1929)

Argumento:

Es sábado. Un taxista vuelve a su casa. Su mujer le espera para ir al cine. Discuten y no van.

En la parada del tranvía un representante de vinos conoce a una joven morena. La invita a ir de excursión al día siguiente. El representante, que es vecino del taxista, va a casa de éste y lo encuentra discutiendo aún con su mujer. Los dos hombres juegan a las cartas y se dan cita para el día siguiente.

Domingo por la mañana. La esposa del taxista continúa enfadada. El marido marcha solo a la cita con su amigo.

Al punto de reunión de los dos hombres llega la joven morena acompañada por una amiga rubia, vendedora en una tienda de discos. Los cuatro se dirigen al lago Wansee.

Durante el día, el representante comienza por hacer la corte a la morena a la que él invitó, pero más tarde liga con la rubia. Celosa, la otra se enfada.

Anochece. Regresan a la ciudad. Se separan. Cada uno a su casa. El taxista encuentra en ella a su mujer adormilada. Un domingo ha terminado. El lunes se reanuda el trabajo. Y la gente comienza a esperar y desear el próximo domingo.

Un montaje estricto, hábil, a la vez riguroso y fluido. El humor, a veces la caricatura, puntúan este film, en el que se unen la ternura y la sátira dentro de la objetividad documental.

"Hombres en domingo", obra ligeramente pesimista, obra de realismo social muy mal conocida, obra de juventud de un equipo cuyos miembros darían más tarde numerosas pruebas de talento, merece ocupar un lugar destacado en la historia del cine realista alemán.

Borde, Buache, Courtade



Dirección:
ROBERT SIODMAK
EDGAR G. ULMER

Guión:
Billy Wilder y Fred Zinneman,
sobre una idea de Kurt Siodmak

Fotografía:
Eugen Schüftan

Ambientación:
Moritz Seeler

Intérpretes:
BRIGITTE BORCHERT
CHRISTL EHLERS
ANNY SCHREYER
WALTERSHAUSEN
WOLFGANG VON

Producción:
Filmstudio

CINE SOCIAL ALEMAN

Argumento:

Un barrio obrero típico del Berlín Norte: grandes edificios uniformados, tristes, antihigiénicos. Suciedad y miseria. Gentes famélicas.

En uno de esos edificios tiene su casa mamá Krause, una vieja vendedora de periódicos. Vive allí con sus dos hijos, Paul y Erna, y con un realquilado amante y chulo de una prostituta.

Paul está casi habitualmente en paro y eso le lleva a frecuentar demasiado la taberna. Un día, arrasado por las malas compañías, se gasta en ella la recaudación de los periódicos vendidos esa semana por su madre. Avergonzado, huye de casa.

La vieja madre Krause está desesperada. Teme que la desahucien de la casa, al no poder pagar el alquiler; teme también que en el periódico la exijan la parte de recaudación que le corresponde. Tratando de superar la desgracia, empeña hasta la última alhajilla recuerdo de su marido y no duda en recurrir, aunque inútilmente, al inquilino y su amiga. Por su parte éstos tratan de sacar ventaja del asunto empujando a Erna a la prostitución. Para colmo, el desdichado Paul, en un intento desesperado de sacar a su madre de la situación en que él la ha dejado, se alía con un amigo y con el inquilino para cometer un robo. El robo es descubierto por la policía y Paul, que ha ido a refugiarse en casa de su madre, sale de ésta esposado como un criminal. Mamá Krause ya no resiste más. Decide suicidarse. Antes, prepara para sí un buen café con mucho, mucho azúcar, lo que constituye en su caso todo un banquete. Coge en su regazo a la hija de la prostituta; ¿qué puede ofrecer la vida a esa niña? Y, abriendo la llave del gas, consume junto a ella su último viaje, el único hacia la felicidad.

Por su parte, Erna —que estaba en relaciones con un joven obrero revolucionario, Max—, hace renuncia de su frivolidad y comienza a participar en las acciones de él como militante. Y al final del film, cuando ellos contemplan, conmovidos, los cadáveres de mamá Krause y de la niña, las imágenes de una gran muchedumbre aparecen en la pantalla: es un grupo de manifestantes unido y disciplinado...

Es éste el más conseguido de los llamados "Zille films" por haberse hecho sobre temas o con la cola-

Mutter Krausens fahrt ins glück

El viaje de la madre Krause hacia la felicidad (1929)



Director:
PHIL JUTZI

Guión:

Jan Fethke y Willy Döll,
según las historias de Heinrich
Zille recogidas por Otto Nager
y reelaboradas por el colectivo del
grupo "Prometheus"

Fotografía:

Phil Jutzi

Decorados:

Robert Scharfenberg y Karl Hacker

Intérpretes:

ALEXANDRA SCHMIT

(madre Krause)

ILSE TRAUTSCHOLD (Erna)

HOLMES ZIMMERMANN (Paul)

FRIEDRICH GNASS (Max)

GERHARD BIENERT (inquilino)

VERA SACHAROWA

(amante inquilino)

FEE WACHSMUTH (niña)

Producción PROMETHEUS FILM

boración de Heinrich Zille. Es también, junto a "Berlín Alexanderplatz" una de las obras fundamentales Phil Jutzi y uno de los más destacados ejemplos de lo que algunos autores han denominado "cine proletario alemán".

Peter B. Schumann señala: "Los primeros filmes proletarios se limitaban a dejar constancia de las condiciones sociales. Mostraban una clase obrera sufriente, por tanto positiva y políticamente inmóvil (de la que el personaje de la madre Krause es un ejemplar-tipo). El film de Phil Jutzi muestra por primera vez una salida a la pasividad y al comportamiento asocial".

CINE SOCIAL ALEMAN

Berlín, Alexanderplatz

(1931)

Argumento:

Un delincuente berlinés, Franz Biberkopf, sale de la cárcel. En su primer encuentro con la ciudad ésta se le muestra particularmente hostil. Remontando su angustia, acude al bar donde acostumbraba a reunirse con sus amigos del hampa y les anuncia, con gran asombro de éstos, su decisión de volver a la vida honrada.

En efecto: vemos a Franz pregonando su mercancía como vendedor ambulante en la Alexanderplatz, centro y nervio de la inhóspita y agitada urbe. Pero sus antiguos compinches no parecen dispuestos a prescindir de Franz. Tratan primero de convencerle a través de Cilly, su antigua amante, la cual no obstante comprende la decisión de Franz y le anima a mantenerse en su actitud. Luego, echan mano a las amenazas físicas. Finalmente, valiéndose de una estratagema, logran complicarle en un robo. Al darse cuenta de que es utilizado, Franz trata de oponerse y ellos se vengán arrojándole desde un automóvil en marcha.

Como consecuencia de esto, Franz pierde un brazo. A la salida del hospital, completamente desmoralizado, decide vencer sus escrúpulos y reconciliarse con Reinhold, el jefe de la banda. Pero conoce también a la pequeña Mieke, una cantante callejera de rostro angelical, y sabiendo que Cilly ha encontrado un amante rico, la lleva a vivir con él.

Cilly, que continúa enamorada de Franz, entabla contacto con Mieke; la cuenta que Franz es un expresidiario y ambas unen sus esfuerzos para apartarle de su peligrosa vida. Reinhold, que desconfía del retorno a la banda de Franz y hasta le teme, trata de apartarle de la influencia de Mieke que él considera nociva para sus intereses. Para ello, intenta seducirla. Pero la muchacha se resiste y Reinhold la asesina brutalmente.

Franz busca a Reinhold para matarlo. Pero, antes de que pueda empeorar su historial con un nuevo delito, la policía —por un chivatazo de un miembro de la banda estimulado por la recompensa que se ofrece— detiene al criminal. Biberkopf es puesto en libertad. Liberado de Reinhold, su despótico ángel malo, los acontecimientos le han hecho reflexionar e intenta con nuevas energías rehacer su vida. De nuevo, la Alexanderplatz. Biberkopf vende ahora una nueva mercancía: un muñeco que lleva en su



interior un imán que le impide caer. A pesar de sus desventuras, también Biberkopf sigue en pie. Su imagen se pierde en medio de la plaza más frenética que nunca.

"Fuerza de persuasión, autoridad, sentido de la síntesis, caracterizan "Berlín Alexanderplatz" que es a nuestro juicio, junto con "M", la obra más significativa del cinema sonoro pre-nazi", opina Francesco Savio. El personaje del film es Biberkopf, "un Don Quijote en una jungla de asfalto", soberbiamente interpretado por Heinrich George. A pesar de sus limitaciones de saltimbanqui, su evolución ayudaba a tener fe en una evolución positiva de las condiciones políticas existentes.

Director:

PHIL JUTZI

Guión:

Hans Wilhelm, Karl Heinz Martin y Alfred Döblin,

según una novela de Alfred Döblin

Fotografía:

Nikolaus Farkas y Erich Giese

Música:

Allan Gray y Artur Guttman

Intérpretes:

HEINRICH GEORGE

(Franz Biberkopf)

MARIA BARD (Cilly)

BERNHARD MINETTI (Reinhold)

MARGARETE SCHLEGEL (Mieke)

GERHARD BIENERT (Karl)

Producción ALLIANZ TONFILM

CINE SOCIAL ALEMAN

Argumento:

En Berlín, como en el resto de Alemania, se extiende el paro. Los obreros van de fábrica en fábrica con la esperanza, siempre frustrada, de encontrar trabajo. Un muchacho sin empleo se arroja por la ventana porque el padre, también cesante, le dice que el subsidio va a ser abolido por un "decreto de emergencia". ¡Un cesante menos! —comenta una mujer en la calle.

La hermana del suicida, Anni, va con la familia a "Kuhle Wampe", un campamento de desocupados en las afueras de Berlín. Anni está encinta. Su novio, Fritz, un joven mecánico, trata de convencerla para que aborte. Pero luego, a instancias de un compañero de trabajo políticamente consciente, decide de mala gana casarse con la muchacha.

Hay una fiesta para celebrar el futuro matrimonio durante la cual los padres de Anni y otros viejos comen y beben de manera desmedida, mostrando así a la vieja generación de trabajadores como a una masa de filisteos sin combatividad, que ahogan su resignación en excesos vulgares.

Demasiado orgullosa para aceptar este compromiso forzado de Fritz, Anni rompe sus relaciones con él. Anni se une al movimiento deportivo de los trabajadores y participa en un festival. Durante él vuelve a encontrar a Fritz, que en este tiempo ha perdido también su empleo y ha tomado conciencia de sus deberes, tanto colectivos como individuales. Los dos jóvenes se reconcilian.

SLATAN DUDOW, nació en Bulgaria pero desarrolló su carrera en Alemania. Su obra más famosa es "Kuhle Wampe", el film más radical y comprometido del cine inmediatamente pre-hitleriano. Tras la derrota nazi regresó a Alemania y realizó "Unser täglich Brot" (1949) y "Stärker als die nacht" (1954) entre otros filmes.

BERTOLT BRECHT colaboró en cinco películas, pero solo en "Kuhle Wampe" se realizaron sus intenciones. Es éste "el único film en el que Brecht toma posición frente a la posición política, con la misma fuerza y la misma justeza satírica que en la escena" (Erwin Leiser). Rompiendo el modo de narración convencional, invitando a la reflexión, presentando el tema a varios niveles, Brecht intenta aquí llevar a cabo una función de alarma, al tiempo de demostrar la posibilidad de evitar la catástrofe. "Kuhle Wampe" es el film más destacado, al tiempo que el último,

Kuhle Wampe oder wem gehört die welt

Vientres helados o a quién pertenece el mundo (1932)



de lo que Peter B. Schumann denomina "cine proletario de la época de Weimar".

Director:

SLATAN TH. DUDOW

Argumento y guión:

Bertolt Brecht y Ernst Ottwald

Fotografía:

Günther Krampf

Decorados:

Robert Scharfenberg y Karl Hacker

Música:

Hanns Eisler

Baladas interpretadas por Helene Weigel y Ernst Busch

Intérpretes:

HERTHA THIELE (Anni)
MARTHA WOLTER (Helga)
ERNST BUSCH (Fritz)
ADOLF FISCHER (Max)
LILI SCHONBORN
MAX SABOLTZKI
ALFRED SCHAFER
Producción Praesens-Film

Lohnbuchhalter Krenke

El contable Krenke (1930)

Argumento:

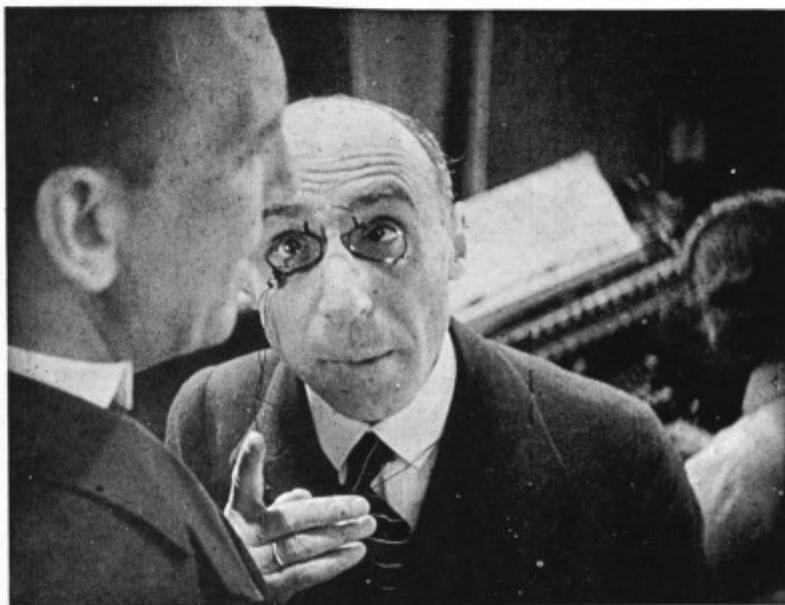
Un viejo contable pierde el puesto de trabajo cuando la empresa en que está empleado compra una máquina calculadora. Su universo se desmorona, pero no sus presunciones de casta y se niega a que su hija contraiga matrimonio con un camionero ya que éste no puede equipararse en "posición social". Cuando todas sus tentativas por lograr empleo resultan fallidas, no encuentra otra solución que el suicidio.

Al final del film, una muchedumbre de cesantes se manifiesta frente al Reichstag.

Película destinada al "Film und Lichtbild-dienst", servicio de producción y distribución cinematográfico del que era directora Marie Harder, dependiente del Partido Socialista, S.P.D., y cuya producción no cuenta más que con dos filmes válidos: "El contable Krenke" y "Brüeder" ("Hermanos") de Werner Hochbaum.

Para la prensa socialista, "El contable Krenke" era un film "como requiere la masa proletaria". Para el partido comunista, "la más vil ideología pequeño-burguesa: la llamada de los expulsados del proceso de producción capitalista al Parlamento, que no es más que una farsa del estado "democrático" él mismo explotador". Sin embargo, se aprecia el realismo de este film que es perfectamente comparable a los filmes proletarios del K.P.D.

Peter B. Schumann



Director:
MARIE HARDER

Guión:
Herbert Rosenfeld

Fotografía:
R. Baberske y Koch

Intérpretes:
HERMANN VALLENTIN
ANNA STEN
KOWAL SAMBORSKI
WOLFGANG ZILZER
ELSE HELLER

Producción:
Film und Lichtbild-dienst

Menschen im Deutschland von 1932

Hombres en Alemania, 1932

Wilfried BASSE fue un maestro del documental. Este cortometraje merece ser considerado no solo como un clásico de la historia del cine sino también como un documento histórico del último año de la República de Weimar.

Director:
WILFRIED BASSE

El sol del desierto. Cuando se está a 55 grados a la sombra y además no hay sombra, los hombres miden su fortuna con botellas de Coca-Cola en vez de oro o plata.



El sol de Bengala. La vida es dura y el sol fuerte. Allí una Coca-Cola muy fría es acogida como la brisa del océano.



La Costa del Sol. En las playas el sol brilla casi siempre. Una botella de Coca-Cola nunca está más allá de unos pocos metros.



El sol ártico. Durante seis meses del año no se pone nunca. Allí acostumbran a descorchar botellas de Coca-Cola para celebrar el crepúsculo.



El 1º bajo el Sol.



El sol del Sur del Pacífico. Resplandece sobre un paraíso terrenal donde el aire está perfumado con la fragancia de las orquídeas silvestres. Lugar de ensueño para hacer una fiesta en la playa.



El sol japonés. ¿Sabe que una botella de Coca-Cola bien fría acompaña igual al "sushi" (pescado crudo y arroz) que a una hamburguesa?



El sol de Yucatán. Los mayas construyeron ciudades magníficas y gigantescas pirámides solo para honrarlo. ¡Qué trabajo más sedienta!



La chispa de la vida

El sol indonesio. Brilla sobre los bailarines más maravillosos del mundo. La pantomima es su arte. Pueden expresar cualquier emoción o sensación, incluso la sed.



El sol brasileño. Bajo él, el poderoso Amazonas corre con tanta fuerza que su agua es potable a 300 Km. de su desembocadura. Más de un sediento marinerito se ha agradecido, pero todos preferirían refrescarse con una Coca-Cola bien fría.



El sol australiano. Este es el país de los canguros y los koalas. No se pueden encontrar en ninguna otra parte del mundo, son únicos. ¡Qué sabor de Coca-Cola!





CICLO ARABE



DURANTE largo tiempo, cine árabe ha sido sinónimo de cine egipcio. En 1927 se produce el primer largometraje, "Laila", de Stefan Rosti. Desde entonces, el cine egipcio ha sido una de las primeras cinematografías del tercer mundo que se ha desarrollado sobre bases industriales. Durante los años cuarenta su producción era en torno a la centena de filmes y su difusión alcanzaba a los restantes países árabes, por lo que El Cairo podía considerarse en esas fechas como el Hollywood de estos países.

Desgraciadamente, la inmensa mayoría de esos filmes por su teatralidad, verborrea, pobreza visual y ausencia de realismo, no podían contribuir al desarrollo social, cultural y menos aún cinematográfico del público.

Como dice Guy Hennebelle: "Tres factores políticos se hallan en el origen de la renovación —desigual— que se observa en el cine árabe. 1.º, la "revolución nasseriana" de 1952 y la convulsión suscitada por la derrota frente a Israel en 1967. 2.º, la resistencia palestina. 3.º, la lucha de liberación nacional del pueblo argelino, coronada por la conquista de su independencia en 1962 y prolongada por la revolución agraria en 1972".

La "revolución nasseriana" se hizo posible por el golpe de estado de los llamados "Oficiales libres". A un feudalismo vinculado al imperialismo inglés sucede el gobierno de una burguesía nacionalista burocrática. La influencia del nuevo régimen se manifiesta rápidamente en el cine. Un cierto "realismo social", ya esbozado en los años 40 por Kamal Selim ("La voluntad"), se desarrolla a través de una serie de filmes que pretenden ser un vivo y fiel espejo del Egipto popular. El principal representante de esta tendencia es Salah Abou Seif cuyos filmes tienen como primera virtud la autenticidad. Pronto vienen a sumarse a él dos realizadores más: Youssef Chahine y Tewfik Salah, figuras más destacadas de la llamada

"generación de 1952". Pero este empeño de realismo implicaba una lucha constante no ya solo con la censura oficial sino, lo que era aún más grave, con la censura financiera que llegaba hasta el extremo de boicotear la distribución y exhibición de las películas en los casos en que éstas lograban ser producidas. Aunque, pese a los múltiples problemas, los tres directores citados consiguieran realizar obras notables ("Cairo 30", "Estación Central", "Los rebeldes"...), el ejemplo no podía cundir.

El 5 de junio de 1967 se inicia la guerra con Israel. El rápido, dramático y humillante resultado tiene como compensación el despertar de una gran parte del pueblo árabe, intelectuales incluidos. Surge en Egipto un nuevo movimiento cinematográfico, el cine "chabab". Sus jóvenes miembros manifiestan el deseo de "establecer un diálogo real en el seno de la cultura egipcia a fin de crear formas nuevas". Su postura es combativa y afirman: "lo que queremos es despertar al público y conducirlo a compartir nuestra lucha". Este compromiso ha alcanzado por ahora su expresión más original y convincente en los dos filmes de Chadi Abdel Salam, "La momia" y "El campesino elocuente".

Paralelamente a este movimiento, y quizá reforzado por él, el realismo social de Abou Seif y Chaline da nuevos e importantes frutos: "Proceso 68", "La Tierra", "La Elección", "El gorrión". En cambio, Tewfik Salah tiene que marchar a Siria para rodar allí "Los Engañados".

El tema de la resistencia palestina, que estaba ya presente en el cine árabe desde 1948, a partir también de 1967 y la "feliz derrota" pasa a ser una obsesión no solo como factor de incertidumbre, aunque positivo, sino como un lúcido factor de esperanza. El realizador libanés Borhan Alaouyé, autor del importante film "Kafir Kassem", declara: "Es la lucha por la causa palestina, vanguardia del movi-

miento de liberación árabe, la que me ha empujado a hacer un cine comprometido." En la cinematografía del Líbano, junto a Alaouyé, destaca la directora Heiny Srour con "La hora de la liberación ha sonado", film que presenta la lucha del Frente Popular de Liberación de Omán y del Golfo Árabe.

La lucha por la liberación argelina dio a los cineastas de este país un impulso ideológico decisivo. En una primera etapa (1962-1972) se desarrolló el llamado "cine moudjahid" o cine de guerra ("El viento del Aurés", de Lakh-dar Hamina; "El alba de los condenados", de Ahmed Rachedi; "La vía", de Slim Riad). Pero la revolución agraria de 1971 provocó la irrupción en el cine argelino de un nuevo movimiento, el cine "djidid" (cine nuevo), caracterizado por una nueva concepción de la función del cine.

Para los directores "djidid", todo film debe ser, antes que un espectáculo, un medio de expresión y de incitación. Abdelaziz Tolbi, el realizador de "Noua", señala: "El artista debe tener dos cualidades: sinceridad y espíritu de iniciativa. Nuestro papel es ir por delante de los acontecimientos para precipitar su curso."

En cuanto a las restantes cinematografías del Maghreb, no presentan movimientos tan acusados como el argelino. Destaca, por ahora aisladamente, en ellas, la obra de algunos realizadores. Así, Ben Barka, en Marruecos ("Las mil y una manos" y "La guerra del petróleo no tendrá lugar"), y Ben Ammar, autor de "Sejnane", en Túnez.

El Gran Premio de Cannes a "La crónica de los años de brasa" representa, no tanto un éxito individual, como un merecido aunque tardío reconocimiento internacional al cine árabe. Como dice el crítico Hala Salmane, "nadie puede negar la profunda significación de la victoria obtenida por el tercer mundo en un festival donde el "lobby" racista había hasta entonces predominado."

CICLO ARABE

EGIPTO

"La Tierra", según Youssef Chahin, sería la primera parte de una trilogía que, con "La elección" (1970) y "El gorrión" (1972), constituiría una reflexión sobre el Egipto del último medio siglo. La acción se sitúa en 1933, cuando el país no gozaba más que de una independencia formal. Nos encontramos en un pueblecito donde cada personaje representa dramáticamente una clase o un estrato social. Abou Sweilem, héroe positivo, simboliza al pueblo, traicionado, engañado, pero indomable. Abdel Hati, que forma también parte del pueblo, encarna el ardor de la juventud siempre dispuesta a luchar. Mahmoud Bey representa la casta feudal que vende el país a los ingleses. También encontramos a Mohamed Effendi, el letrado; a Cheikh Youssef, el comerciante portavoz de una pequeña burguesía rapaz, y, sobre todo, a Cheikh Hassouna, que cristaliza la ambigüedad de una clase de burgueses nacionalistas que no pueden defender hasta el límite los intereses de la nación (en este caso, el pequeño pueblo). Parece que se puede ver a través suyo el personaje de Gamal Abdel Nasser. Hay que sumar a éstos a Cheikh Chaabane, el charfatán, que representa la religión. Todos esos personajes son los actores de un drama: el del desposeimiento de los campesinos del pueblo por un señor feudal (Mahmoud Bey) que actúa bajo pretexto de modernización. Inspirándose a veces en los grandes filmes soviéticos de la edad de oro, "La Tierra" constituye ante todo un homenaje al valor del pueblo egipcio, en especial de sus fellahs, tantas veces triturados a través de su larga historia. Aparte de este homenaje a la voluntad del pueblo en lucha contra un feudalismo ligado al extranjero, en "La Tierra" se puede ver también una alegoría sobre el destino de la Palestina expoliada.

Un hermoso film de una gran claridad.

Guy Hennebelle

YOUSSEF CHAHIN nació en 1926. Estuvo dos años en Hollywood. Hizo estudios de dirección e interpretación. Ha realizado más de una veintena de largometrajes, entre los cuales los más importantes son: "Estación Central" (1958); "La Tierra" (1969) que es la obra más significativa del realismo social egipcio; "La elección" (1970), y "El gorrión" (1972).

Al ard

La Tierra (1968)



Director:
YOUSSEF CHAHIN

Guión:
Hassan Fouad,
según la novela de
Abderrahman Cherkaoui

Fotografía:
Abdel Halim Nass

Música:
Ali Ismail

Montaje:
Rachida Abdel Salam
Interpretación:
NAGWA IRAHIM
MAHMOUD EL MELIGUI
EZZAT EL ALAYLI
YEHIA CHAINE

Producción:
Organismo Egipcio del Cine

CICLO ARABE

EGIPTO

Al qad'iyya thamania wa sittin

Proceso 68 (1968)



Argumento:

A través de las grietas de un inmueble, de la elevación de la célula política de un barrio, de las diferentes relaciones entre comerciantes y jóvenes, Abou Seif-hace evidente la necesidad de reestructurar la sociedad egipcia, de reactualizar la jurisprudencia, etc. Como consecuencia de ciertas presiones políticas, el film fue retirado de las carteleras.

Director:
SALAH ABOU SEIF

Guión:
Wafiyya Khairy, Ali Issá
y Abou Seif, según la obra
teatral de Lut'fi-1 Khûly

Fotografía:
Abel H'alim Naçr

Música:
Fuad ed- Dahiry

Montaje:
Hassan Afify

Decorados:
Hilmy Azb

Intérpretes:
HASSAN YUSSEF
MIRVET AMIN
CALAH MANSUR
MUHAMMAD RIDA
AQILA RATIB
HASSAN MUSTAFA
AHMAD CHUKRY...

CICLO ARABE

EGIPTO

Al ikhtyar

La elección (1970)

Argumento:

Antes de partir con su mujer a las Naciones Unidas, Sayyd, escritor ya famoso, ha de retrasar su viaje a causa del asesinato de su hermano gemelo Mahmud. Este último es un marino rebelde contra las tradiciones y armazón de la sociedad. Sayyd asume el personaje de su hermano y obstaculiza así todas las búsquedas de la policía... Al fin, Sayyd es capturado y conducido a un hospital psiquiátrico.

Después de "La Tierra", Chahin rueda en 1970 "La elección". "Allí yo mostraba gentes que dicen no, aquí muestro gentes que dicen sí; es decir, que son inducidas a aceptar compromisos."

Este film, de una factura muy diferente a "La Tierra", se sitúa en el ambiente de la "intelligentsia" egipcia, cuya confusión ha querido el autor describir. Para ello ha recurrido al tema de la esquizofrenia.

"La elección" ha suscitado profundas disensiones en el seno del jurado del III Festival de Cartago en 1970. El crítico tunecino Mohamed Aziza ha escrito de él: "En este film de Chahin, el caso de patología psiquiátrica se enriquece con una serie de referencias. Se convierte en una alegoría cargada de sentido, pues remite a dos niveles de significación. El primero se revela en la lucha entre el yo individual enamorado de libertad y de liberación, y el yo social atrapado en conductas sociales que limitan gravemente su deseo de autenticidad. El segundo nivel remite a un problema más vasto y más contemporáneo: ¿Cómo ser ciudadano en la sociedad árabe actual?"

Guy Hennebelle



Director:

YOUSSEF CHAHIN

Guión:

Youssef Chahin y Naguib Mahfouz

Fotografía:

Ahmed Khorched

Montaje:

Rachida Abdel Salam

Intérpretes:

SOAD HOSMI

EZZAT EL ALAYLI

SEIF EL DINE

YOUSSEF WAHBI

Producción:

Organismo General del Cine

Color

CICLO ARABE

EGIPTO

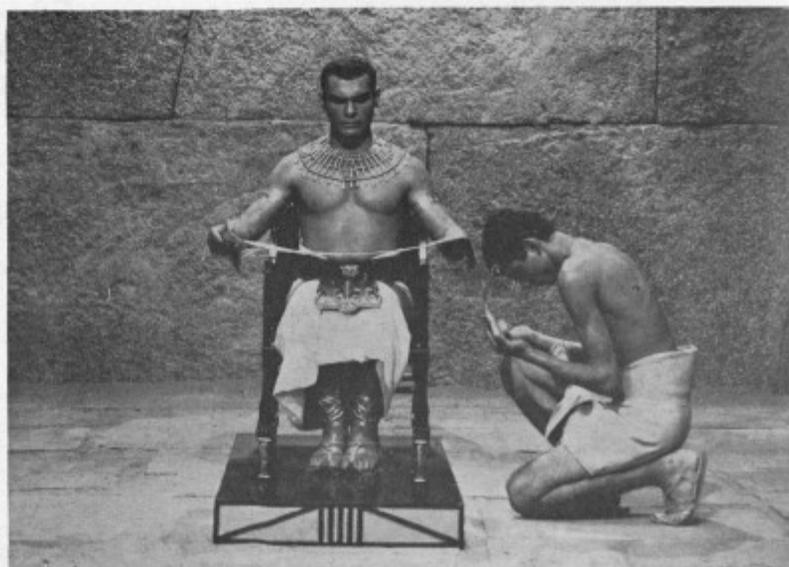
Al fellah al fassy

El campesino elocuente (1970)

Argumento:

Film inspirado en un poema en nueve cantos encontrados en un papiro antiguo. En un lenguaje difícil y decididamente metafórico, se relata el robo por un funcionario del que fue víctima un campesino de Wadi Natroum, casi al nordeste de El Cairo, que había venido a vender al valle sus productos. Dirigiéndose al gran intendente Rensi, hijo de Merou, el campesino reclama justicia. Y lo hace en tales términos que Rensi decide advertir al Faraón de la belleza singular de los discursos que lanza, implorante o furioso, el campesino expoliado. El Faraón pide entonces que se le haga hablar y que se anoten exactamente sus palabras para que él pueda cómodamente leerlas y meditarlas. Indica también que tomará bajo su cuidado a la familia del campesino. La elocuencia de éste le vale, en fin, la aplicación de la justicia, gracias a la afición del príncipe a la poesía. Esos nueve cantos, que corresponderían a nueve meses, constituyen un extraordinario informe lírico sobre los derechos del individuo y la justicia. El papiro, que pertenece al Antiguo Imperio, se conserva en Berlín.

CHADI ABDEL SALAM nació en 1930. Decorador, diplomado por la Escuela de Bellas Artes de El Cairo, colaboró en los decorados de "Faraón", de Kawalerowicz, y "Cleopatra", de Mankiewicz. En 1969 realiza su primer largometraje "La momia". Entre sus cortos destaca "El campesino elocuente", una pequeña obra maestra. Dirige el Centro Experimental del Film.



Director:

CHADI ABDEL SALAM

Guión:

Chadi Abdel Salam

Fotografías:

Mustafá Imam

Interpretada por:

AHMED MAREI (el campesino)

AHMED ENAN (Rensi)

Cortometraje: 20 minutos

Producción:

Centro Experimental del Cine

El Cairo

CICLO ARABE

EGIPTO

Argumento:

La acción, como el título indica, se sitúa en la capital egipcia de los años treinta. Salah Abou Seif (a menudo considerado como el creador del neorrealismo egipcio) presenta allí tres estudiantes de filosofía. El primero, Alí Taha, que es en cierta manera el héroe positivo, descubre la necesidad del nacionalismo para hacer caer al régimen reaccionario y expulsar a los ingleses. Paralelamente, se enamora de una muchacha de origen pobre, Ehsane, que le promete amor y fidelidad. El segundo, Ahmed Bedeir, es un alegre oportunista introducido en la alta sociedad. Se lanza a la prensa sensacionalista aunque mantiene, por táctica, algunos vínculos con el grupo revolucionario de Alí Taha. El tercero, Mahgoub Abdel Dayem, aspira a hacer una buena carrera. Para escapar de lo modesto de sus orígenes sociales, adula al jefe de gabinete de un alto personaje del régimen. Este le ofrece un puesto importante a condición de que se case con su propia amante... y la deje a su disposición una noche por semana. Mahgoub acepta el trato. Descubre que la amante es precisamente Ehsane, que ha tenido que consentir también esto para atender a las necesidades de su familia. "El Cairo, 30" tiene el mérito de ofrecer una descripción, más matizada de lo que podría hacer pensar este resumen lapidario, de ciertos medios de la sociedad egipcia colonizada hace medio siglo.

Guy Hennebelle

En "El Cairo, 30", Abou Seif hace un cuadro sin concesiones de la capital durante los años treinta. Un cuadro poblado de innumerables figuras y de tipos sociales característicos del Egipto de aquella época tanto como del actual.

Noureddin Ghali

SALAH ABOU SEIF nació en 1915. Comenzó como ayudante de Kemal Selim. Ha realizado unos treinta largometrajes, entre los que destacan: "Raya y Sekina" (1953), "El monstruo" (1954), "La sanguijuela" (1956), "El forzado" (1957), "Principio y fin" (1960), "El Cairo 30" y "Proceso 68" (1969).

Al Kahira talatin

El Cairo, 30 (1966)



Director:
SALAH ABOU SEIF

Guión:
Ali el Zorkani
Salah Abou Seif
Wafia Khayri
sobre una idea de
Naguib Mahfouz

Fotografía:
Wahid Farid

Música:
Fouad el Zaheri

Intérpretes:
SOAD HOSNI
AHMED MAZHAR
YOUSSEF WAHBI

Producción Sociedad de Films
de El Cairo

CICLO ARABE

ARGELIA

Argumento:

La película se propone exponer dialécticamente los fenómenos de las alianzas familiares de la ciudad y del campo, de la tecnocracia y de la burguesía hacendada.

La historia, que empieza con la independencia de Argelia, describe estos fenómenos a través de las etapas que han marcado la evolución social, política y económica de este país.

Inmediatamente después de la independencia, los agricultores crean directamente la autogestión, tomando posesión de las tierras vacantes al considerar que estas tierras son un bien colectivo de la sociedad argelina y no patrimonio de individuos o clanes. Imponen en ellas su voluntad proclamando la autoadministración.

En otra etapa aparece la toma de estos recursos y riquezas nacionales por el naciente Estado, confrontando que ciertas capas sociales buscan el infiltrarse en los organismos del Estado para enriquecerse y malversar los bienes de la colectividad.

Sin embargo, los trabajadores campesinos y de las fábricas se movilizan y luchan dentro del marco legal de la Organización Sindical. Aplauden y participan de la nacionalización en su principio político, aceptan los sacrificios para garantizar su éxito, pero no admiten las desviaciones y denuncian sin miedo la dilapidación de unos cuantos...

Otro problema se plantea también: el del "intervencionismo", el cual se pone en tela de juicio por ser efectivo y de uso corriente.

La película muestra el excesivo tren de vida que llevan unos cuantos, en contradicción con el nivel social de las masas, revela las mentalidades retrógradas que algunos sustentan respecto a los trabajadores, menospreciándolos incluso a veces bajo la capa de una cierta apariencia "progresista", plantea el problema de la mujer argelina... Esta trama social, hecha de múltiples constataciones críticas, no ofrece soluciones totalmente realizadas, ya que esas soluciones están integradas en el movimiento general que se perfila dentro del proceso revolucionario actual.

Las buenas familias

(1972)



Director:

DJAFAR DAMARDJI

Guión:

Djafar Damardji

Fotografía:

Boubaker Tourqui

Montaje:

Mouloud Djemaa

Intérpretes:

HASSAN EL HASSANI

KHALED SAFER

RABAH CHOULDER

DJAFAR DAMARDJI

SEGHU BENCHIKHMOMO

RIMA

Producción:

Servicios Culturales del F.L.N.

Color

DJAFAR DAMARDJI (nacido en 1933) revela en este su primer film, una asombrosa agudeza política y una precisión que hacen de él uno de los más vigorosos exponentes del cine "djidid".

CICLO ARABE

ARGELIA

Noua

Argumento:

"Noua" es un nombre argelino poco extendido que significa algo así como hija de la lluvia. En árabe "nou" significa agua. A una muchacha se le llama Noua y a un chico Noui, si nacen durante un período de lluvia favorable a los cultivos o, por el contrario, en tiempo de sequía para atraer la lluvia. En "Noua" he recordado la experiencia de mi juventud campesina.

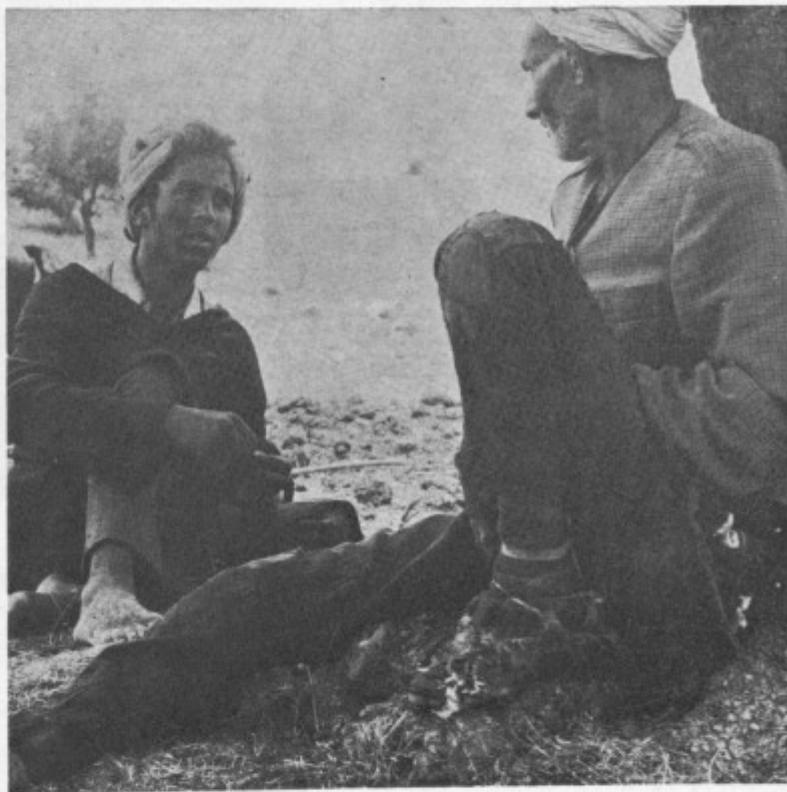
He querido mostrar los defectos de nuestra propia estructura social a fin de que sean corregidos. El colonialismo ha agravado los defectos que la sociedad argelina tenía ya antes de ser agredida. Pero todo el mal de Argelia no ha venido del colonialismo. Quiero denunciar la explotación del hombre por el hombre, de los fellahs por los terratenientes feudales. Así como la explotación de la mujer por el hombre: aunque ella participó en la revolución, se encuentra hoy en el mismo estado de subordinación que en el pasado.

Abdelaziz Tolbi

"Noua" es un film ambicioso, de una estética profundamente elaborada especialmente en lo que se refiere a la luz y el ritmo así como al movimiento escénico. Abdelaziz Tolbi posee indiscutiblemente un hermoso aliento épico que parece dominar a la perfección. Está muy dotado para dirigir a las masas. Pero posee también el don de hacer hablar la expresión de los rostros. Como con los grandes maestros soviéticos, se está tentado de emplear con él la expresión "geografía facial" (también por su estructura el film hace pensar en Pudovkin y en Dovjenko).

Con Abdelaziz Tolbi, el cine "djidid" parece tener una de sus más sólidas esperanzas.

Guy Hennebelle



Director:
ABELAZIZ TOLBI

Guión:
Abdelaziz Tolbi,
sobre un relato de Tahar Ouatar

Fotografía:
Nourredine Adel

Montaje:
Aladjadi-Meddad-Rezzab
Intérpretes no profesionales
Producción: R.T.A. Blanco y negro

CICLO ARABE

ARGELIA

La voie

La vía

Argumento:

Desde hace tres años, la guerra se desarrolla con violencia en Argelia. De un lado, el Ejército, con un equipo ultramoderno; de otro, unas decenas de millares de hombres enraizados en un pueblo movilizad. Hay decenas de "albergues", que la historia llama campos de concentración.

"La vía" no pretende evocar el destino de los miles de detenidos; solo contar la historia de un pequeño grupo de ellos. Estos hombres no se confiesan vencidos, intentan encontrar una forma de lucha posible en su encarcelamiento. En el interior de los campos se crea una organización. Los detenidos instruidos elaboran un plan de alfabetización y de formación política. Realizan huelgas de hambre para poner término a la humillación o intentan evadirse. La violencia colonialista se agota ante la firme determinación de estos hombres que constituyen la organización clandestina. Esta trata de sobrevivir estableciendo contactos con el exterior, con el pueblo y su ejército.

Autobiográfica no lo es, no del todo, pero esto es lo que se suele pensar ya que yo mismo estuve detenido cinco años...

Lo que puedo decir es que estos son mis recuerdos de prisión, estas son mis impresiones de prisionero, lo que yo he vivido, lo que yo he oído... Hay algunas escenas en la película que yo no he vivido, pero que he conocido porque un gran número de mis compañeros de detención las habían contado con detalle y precisión.

Slim Riad

MOHAMED SLIM RIAD nació en 1932. "La vía", realizada en 1968, fue su primer largometraje y un título clave dentro de la cinematografía argelina de aquellos años. Posteriormente ha realizado "Sanaoud" (1972) y "El viento del Sur", que acaba de terminar recientemente.



Director:
SLIM RIAD

Guión:

Slim Riad

Diálogos:

Djamal Moknachi

Fotografía:

R. Merabtine

Música:

Francis Lemarque

Intérpretes:

ALLEL EL MOUHIB

CHOUGRANI

AGOURNI HAMDI

BENGUETTAFF

MAZOUZ

OURAIS

NEBTI

Producción ONCIC

CICLO ARABE

ARGELIA

Le vent du sud

El viento del sur (1975)

Argumento:

La protagonista es la hija de un propietario local, de espíritu todavía feudal. Es estudiante en Argel y vuelve al pueblo durante las vacaciones. Tiene dieciocho años, descubre su sensualidad; contempla sus pechos ante el espejo; tiene ya todo el aspecto de una mujer. Un pastor del lugar se enamora de ella en secreto mientras que su padre decide casarla con un político local: el alcalde de ese mismo pueblo. Ella rehusa, discute con su padre, cosa que su madre jamás hubiera osado hacer con su abuelo. A consecuencia de un malentendido, el pastor cree que la muchacha le corresponde. No es así; ella lo rechaza, por lo cual él decide abrirse camino y adquirir una posición que le permita conquistarla. Por de pronto, se hace matarife clandestino. Entre tanto, la muchacha huye de la casa familiar, busca al pastor y, al fin, llega a simpatizar con él. Cuando el padre de ella llega, fusil en mano, la pareja ha escapado en autobús hacia Argel, hacia el progreso...

"Se trata de una adaptación muy libre de la novela. El final es diferente, aunque lo esencial subsiste: el doble tema de la emancipación de la mujer y de la lucha contra las estructuras sociales y mentales de tipo feudal. Utilizo mucha gente del pueblo como figurantes y no hay más que tres actores profesionales entre los que se cuenta Keltoun, la protagonista de "Le vent des aures", una joven estudiante. Mi film es un testimonio: observo la sociedad, pero no pretendo aportar ninguna solución. Quiero simplemente dar testimonio y hacer reflexionar sobre un problema crucial de nuestra sociedad: el de la mujer, que todavía es con demasiada frecuencia objeto de un tabú."

Slim Riad

"El viento del sur" es el tercer y, por ahora, último film de Slim Riad, que acaba de terminarlo hace unas semanas.



Director:
SLIM RIAD

Guión:
Slim Riad, inspirado en la
novela de Abdel Ben Adouga
Producción:
ONCIC

CICLO ARABE

ARGELIA

Chronique des années de braise

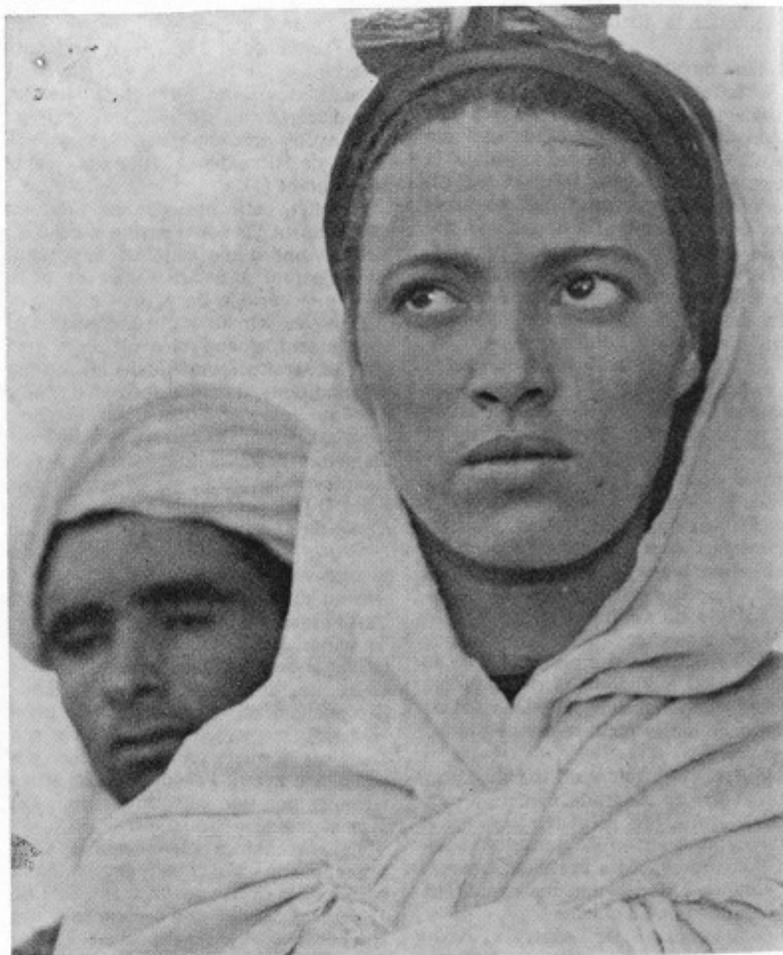
Crónica de los años de brasa (1975)

Yo sentía la necesidad de explicar por primera vez cómo ocurrió la guerra de Argelia, sus causas profundas... Y este film explica, con mucha dignidad, con mucha nobleza, que esta rebelión, que más tarde llegó a ser la revolución argelina, es una rebelión no ya solo contra el colonizador sino también contra la condición del hombre. No he hecho un film maniqueo, caricaturesco. No caricaturizo a los personajes. Pienso que si un régimen argelino hubiese oprimido a otros argelinos, el fenómeno hubiese sido el mismo. Es el problema de los indios. Los franceses llegaron, cogieron las mejores tierras; olvidaron que gozábamos y padecíamos, que éramos seres humanos, que teníamos una civilización; nos redujeron a las reservas, como a los indios. Lo que yo cuento es la toma de conciencia a través de un personaje, Ahmed, cuya conciencia es aguzada por una especie de derviche, un bufón, que se convierte no en la conciencia popular, sino en la memoria popular. La memoria popular es, entre nosotros, la tradición oral. Por primera vez he filmado esta tradición oral. Había varias maneras de tratar el film. A la manera demagógica, como en los western: el buen argelino y el malvado francés. He querido tratar este tema con honradez, con la honradez de un niño. He visto, he contado esta historia con mis ojos de niño: son reminiscencias, no hablo siquiera de fantasmas, reminiscencias de mi infancia.

Mohamed Lakhdar-Hamina

"Crónica de los años de brasa" no es un film a la manera de Hollywood: lo que reprochamos al cine de Hollywood no es el ser espectacular, sino el manipular las emociones, el construir universos ficticios y destilar una ideología viciada. No es este el caso del film de Lakhdar-Hamina. Tenemos gran necesidad de hermosos filmes anti-imperialistas para replicar a las innumerables mentiras de los filmes imperialistas. Jorge Sanjines tiene razón cuando dice que los filmes revolucionarios deben ser los más bellos del mundo.

Guy Hennebell



"Crónica de los años de brasa", Gran Premio del último festival de Cannes, es el cuarto largometraje de Mohamed Lakhdar-Hamina que inició su carrera cinematográfica durante la guerra de liberación argelina y que con "El viento del Aurés" obtuvo el Premio a la Primera Obra en Cannes 1966.

Director:

MOHAMED LAKHDAR-HAMINA

Guión:

M. Lakhdar-Hamina
Tewfik Fares
Rachid Boudjedra

Fotografía:

Marcello Gatti

Música:

Philippe Arthuys

Intérpretes:

JORGE VOYAGIS (Ahmed)
MOHAMED LAKHDAR-HAMINA
(Milhoud)

LEILA SHENNA

CHEIK NOUREDIN

LARBI SEKKAL

Producción: ONCIC

CICLO ARABE

LIBANO

Argumento:

El film está dividido en dos partes. La más breve, analiza la presencia colonial angloestadounidense en el Golfo Árabe, desde un punto de vista económico, militar y político, así como las diversas fases de la lucha del pueblo contra el invasor. La segunda parte, la más importante, nos introduce en las zonas liberadas y analiza el porqué del éxito militar del "Frente de Liberación": un pueblo en armas, unido, y donde la mujer participa activamente en las responsabilidades que entraña la lucha armada. Efectivamente, un fenómeno nuevo en el mundo árabe, el de la liberación de la mujer, tras una servidumbre muchas veces milenaria, hacia el padre, el marido, el jefe de la tribu... y que ahora por primera vez aprende a leer y a escribir, a manejar las armas. Los hombres también son feministas, pues para el "Frente", no hay liberación de la sociedad, sin la liberación de la mujer.

Pero sobre todo, este film tiende a mostrarnos este ejército en su vertiente política y productora. Así, son los mismos combatientes quienes organizan "meetings" para explicar a los nómadas la necesidad de cultivar la tierra y de no vender su ganado al Sultán, para de este modo librarse del bloqueo económico. Vemos asimismo al "Ejército de Liberación" preocupado por levantar al país sumido hasta nuestros días en la Edad de Piedra, y ayudado por la población civil: la construcción de un aljibe, el cultivo de la primera granja piloto, la primera carretera, la alfabetización de los niños en la primera escuela del país (todas las escenas han sido rodadas en la provincia meridional de Dhofar, territorio liberado), país sin médicos en donde son los mismos combatientes quienes asisten a la población.

Heiny SROUR, nació en Beirut en 1945. Periodista, ha estudiado sociología en la Escuela Superior de Letras de Beirut, y en la Universidad del Líbano. También ha estudiado etnología en la Sorbona, con el único objeto de beneficiarse de la formación cinematográfica —cine directo— que allí se facilita a los etnólogos. Durante algún tiempo, ejerció la crítica cinematográfica. "La hora de la liberación ha llegado" es su primer film.

L'heure de la liberation a sonne

La hora de la liberación ha llegado (1973)



Dirección y Montaje:
HEINY SROUR

Fotografía:

Michel Humeau

Sonido:

Jean-Louis Ughetto

Comentarios:

Youssef Salman Youssef

Música:

Canciones compuestas e interpretadas por los combatientes del Ejército Popular para la Liberación de Omán

Producción:

Suscripciones de obreros y estudiantes árabes, así como gracias a las aportaciones de progresistas europeos
Color, 16-mm

CICLO ARABE

MARRUECOS

Argumento:

La acción tiene lugar entre los tintoreros de la villa de Marrakech, al sur de Marruecos. Un viejo obrero, Moha, sucumbe a una larga vida de duro trabajo al servicio indirecto del rico Si Jamal al cual él vendía la lana previamente coloreada que servía para la confección de suntuosos tapices destinados a la exportación a Europa. Su hijo, Miloud, sin trabajo, se esfuerza en obtener una cita con el gran patrón pero sin éxito. Apremiado por la necesidad, decide un día forzar la puerta de la casa: se encuentra con la esposa europea de Si Jamal. Sorprendida de ver a este intruso mal vestido en su casa, le ordena en tono altanero que se vaya. Le intima especialmente a retirar sus sucios pies del bello tapiz que está ensuciando. Esta es la gota que desborda el vaso. En un gesto de rabia cuyo ritmo recuerda por otra parte una escena de trances místicos descrita anteriormente en el film, Miloud se pone a limpiarse sistemáticamente los pies en un tapiz que quizá ha contribuido a fabricar. Como la señora intenta oponerse, la golpea y quizá la mata. Es detenido por la policía. Su hermanita, de seis o siete años, es empleada como hilandera en el taller donde sus manos, al igual que las de otras numerosas niñas de su edad, son muy apreciadas por su agilidad: la revuelta individual no sirve de nada...

Ben Barka propone, a través de la narración de una historia individual, un estupendo análisis socio-económico de su país de hoy.

Para expresar la inhumana condición de existencia de los proletarios que se consumen y desloman en la confección y el teñido de tapices en la región de Marrakech, el autor ha elegido un modo de narración basado en un ritmo de tipo encantatorio. De esta manera, enriquece la estética a menudo conformista de las cinematografías árabes y africanas.

Guy Hennebelle

Les mille et une mains

Las mil y una manos



Director:

SOUHEL BEN BARKA

Gulón:

Ahmed Badri

Fotografía:

Girolamo Larosa

Música:

Tahar Abdon

Intérpretes:

MIMSY FARNER (Nadine)

ABDOU CHAIBANE (hijo de Moha)

ELGLAZI AISSA (Moha)

SI AHMED (el loco)

ZAID (Jamal)

Producción Euro-Maghreb Films
(Marruecos)

CICLO ARABE

MARRUECOS

Argumento:

Los países productores de petróleo publican diversas declaraciones rimbombantes contra las grandes potencias occidentales y los "Majors" blandiendo bien alta "el arma del petróleo". En revancha, las naciones industriales acusan a los países productores de querer arruinar su economía y agravar la crisis. ¿Esta guerra de palabras revela verdaderamente la realidad? ¿Refleja las intenciones de cada una de las partes? En esta coyuntura, en la que se desarrolla un momento de la historia del nacionalismo confrontado al poder unido de los "gigantes", Toumer, joven tecnócrata, es llamado a asumir responsabilidades políticas muy complejas. Su primera preocupación es esclarecer la forma en que los países productores de petróleo y especialmente el suyo, son a la vez los más ricos y los más pobres del mundo...

Ello le llevará a denunciar un cierto número de hechos, de contradicciones, de escándalos: el dominio casi total de los trusts extranjeros sobre la economía nacional y sus orientaciones, la huida incontrolada de capitales hacia el extranjero, las inversiones masivas en industrias occidentales, las complicidades entre hombres políticos y hombres de negocios, etc...

Su decisión de poner término a esos escándalos, de ayudar a encontrar soluciones urgentes al marasmo socio-económico del que nadie parece preocuparse, desencadena una serie de acontecimientos que concluyen en una situación de fuerza: la muerte del hijo de un obrero y el asesinato de un dirigente provocan una huelga general. Esta no será dominada más que con la sangre.

La capacidad de síntesis del cuadro político general para la narración de esta historia es muy vigorosa. Se trata, tanto en el plano político como en el cinematográfico, de una obra notable.

Lo que el film plantea es que los países productores de petróleo, como el conjunto de países del Tercer Mundo, se encuentran en una época fundamental de su historia: asimilar los progresos volviendo a encontrar las bases de su propia cultura. El imperialismo comprende bien que la explotación económica del Tercer Mundo no puede llevarse a cabo si no se produce paralelamente una destrucción

La guerre du petrole n'aura pas lieu

La guerra del petróleo no tendrá lugar



Director:
SOUHEL BEN BARKA

Guión:
Souhel Ben Barka
y Michel Constantin

Fotografía:
Girolamo Larosa

Decorados:
Jacques d'Ovidio

Música:
Georges Zamfir

Intérpretes:
CLAUDE GIRAUD
HASSAN GANOUNI
CLAUDIO GORA
PHILIPPE LEOTARD
GIORGIO HARDISSON
DAVID MARKHAM
SACHA PITOEFF
JEAN LOUIS BORY

Producción Euromaghreb Film
Cinetelema

de la personalidad nacional del colonizado. Es gracias a la complicidad y al apoyo de una fracción de la burguesía compradora por lo que ciertos países, antes colonizados, no consiguen escapar a una nueva forma de servidumbre tan pernicioso como la antigua: el neocolonialismo.

Abdou Achuba Delati

CICLO ARABE

SIRIA - LIBANO

Kafr Kassem

(1974)

Argumento:

El 23 de julio de 1956, el Presidente Nasser pronuncia un célebre discurso a cuyo final anuncia al mundo entero la nacionalización del Canal de Suez. Estamos en la Palestina ocupada, en el café de Abou Ahmed situado en la plaza de Kafr Kassem. Los habitantes del pueblo escuchan el célebre discurso.

A partir de ese día, se sigue la vida de los habitantes de Kafr Kassem hasta la noche de la matanza, el 29 de octubre de 1956, matanza perpetrada por los sionistas contra la población árabe del lugar.

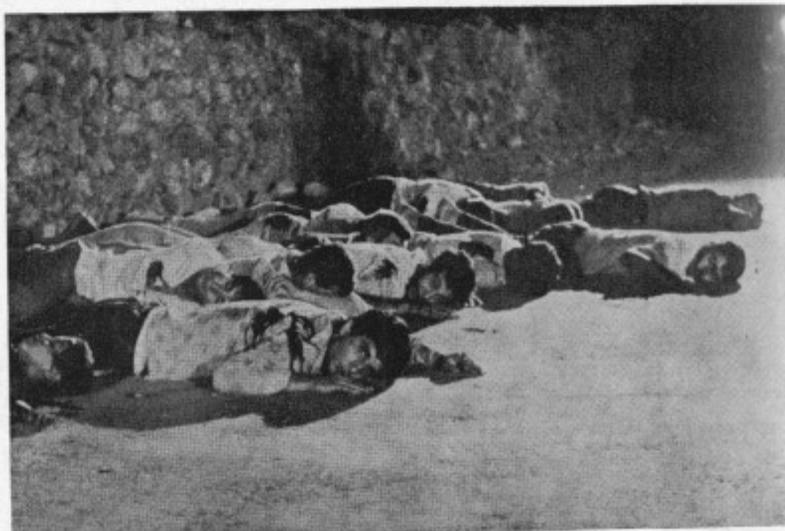
Así, conocemos a Raja, mercader de mano de obra. Vemos cómo contrata a los obreros de Kafr Kassem en el mercado negro en convivencia con el alcalde a fin de hacerles trabajar para el patrón sionista.

Conocemos a Sieur Selim Afendi de Jaffa, enviado de las autoridades enemigas. Conocemos a Abou Morí, ciudadano árabe de Kafr Kassem despojado de sus tierras que serán entregadas a los nuevos colonos "provenientes de Africa, de Europa, de América..." De Oum Assad, símbolo del pueblo desgarrado. De la ciudad de Tel-Aviv, de lo que en sus entrañas encierra, al ser visitada por Mohamed Freij. En resumen, a través del film conocemos una síntesis de las realidades cotidianas árabes de la Palestina ocupada.

El 30 de octubre de 1956, Israel, Francia e Inglaterra atacan Egipto. Es la agresión "tripartita". Las autoridades coloniales de Palestina ocupada deciden aterrorizar y matar a los ciudadanos árabes para calmarles.

La noche de la matanza. Todo el pueblo resulta víctima de sus fusiles. Una matanza mecanizada, planificada, se abate sobre el pueblo árabe de Kafr Kassem.

BORHAN ALAOUYE, nacido en Nabatieh (Libano), realiza estudios de cine y obtiene el diploma del INSAS en Bruselas (Bélgica), en 1972. Realiza un film en un pueblo belga "Forrière 71" como parte de una experiencia de animación cultural. Hace un montaje audio-visual sobre la poesía palestina. En 1974 logra realizar su primer largometraje: "Kafr Kassem".



Director:
BORHAN ALAOUYE

Guión:
Bohran Alaouyé
según la novela de
Assem el Jundi

Diálogos:
Issam Mahfouz

Fotografía:
Peter Anger

Música:
Walid Golmieh

Montaje:
Eliane du Bois

Decorados:
Tejeddine Teji

Intérpretes:
ABDALLAH ABBASSI
ABDERRAHMAN ALARCHI
ANMED AYOUB
SELIM SABRI
CHAFIK MANFALOUTI
CHARLOTTE ROCHDI

Producción: Organismo nacional
del Cine-Damasco
Institución Cinematográfica
Arabe-Beyrouth. Color

CICLO ARABE

TUNEZ

Al atabat el mamnouaa

Umbrales prohibidos (1972)



Argumento:

El realizador cuenta la aventura de un joven tunecino empobrecido y desculturizado por el sistema. El resultado de esta alienación es la violación de una turista alemana en una mezquita... Hay un doble ataque contra la opresión religiosa y contra la ola turística que desnaturaliza el país. Este medimetroje ha recibido el premio de la crítica árabe en el Festival de Cartago de 1972.

BEHI RIDHA nace en Kairouan, la segunda ciudad santa después de la Meca, en una familia de la pequeña burguesía. Ha terminado sus estudios de Sociología en la Universidad de Nanterre y prepara una tesis sobre el cine maghreb así como un largometraje titulado "El sol del Hyènes".

Director:
BEHI RIDHA

Guión:

Behi Ridha

Fotografía:

Habib Masrouki

Interpretación:

RAOUF YAGHLAN

16 mm. 45 minutos

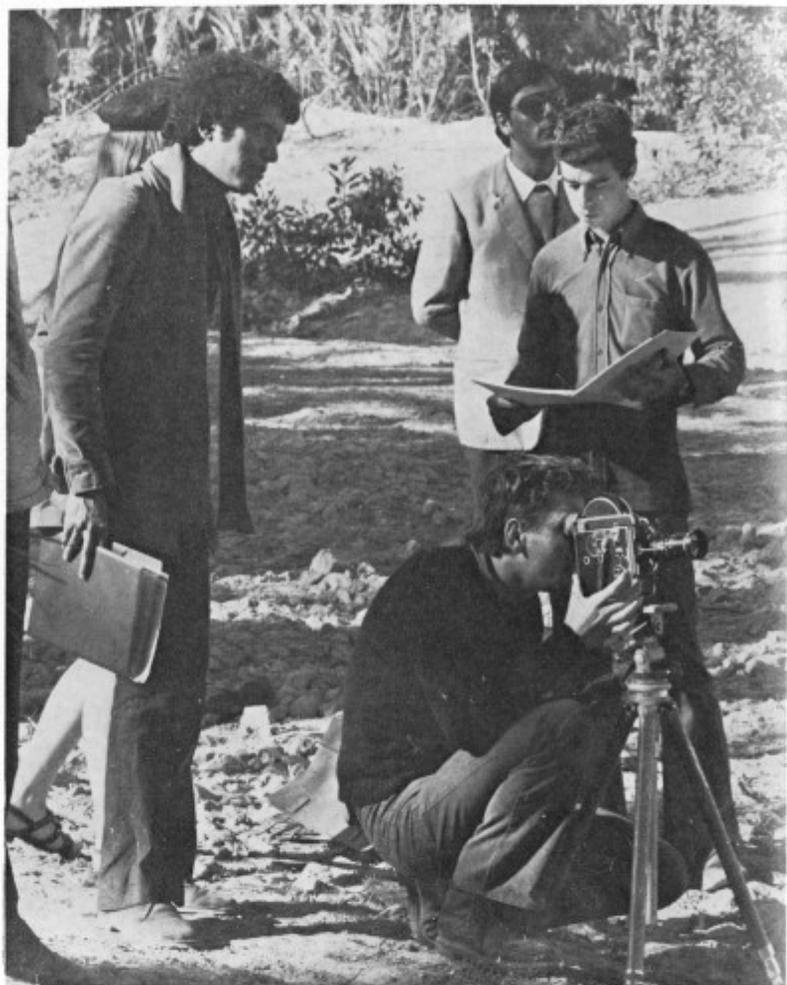
Blanco y negro

CICLO ARABE

TUNEZ

Kariaty

Mi pueblo, un pueblo entre tantos otros (1972)



"Es un documental sobre un pueblo "como tantos otros...", donde la emigración motiva y condiciona todas las coyunturas y cuyas consecuencias marcan la vida cotidiana.

Este film ha sido rodado en el momento de la partida, durante la ausencia y durante el retorno de los trabajadores emigrados, en una tentativa de análisis socio-económico del fenómeno de la emigración a partir de los lugares de origen."

Taïeb Louichi

TAIEB LOUICHI nace en Mareth en 1947, de una familia de clase media. En 1972 realiza su primer cortometraje con el que recibe el "Tanit de Oro" en el Festival de Cartago. Es licenciado en Etnología y Literatura Francesa por la Universidad de París.

Director:
TAIEB LOUICHI

Guión y montaje:
Taïeb Louichi

Fotografía:

I. Skopan

Música:

H. Sánchez, H. Fala y R. de Borde

Producción:

Taïeb Louichi

16 mm. 20 minutos

Blanco y negro



**CICLO REPUBLICA
POPULAR CHINA**





EN los primeros años de nuestro siglo, las "sombras eléctricas" hacen su aparición en Shangai, la ciudad que ha sido siempre el principal centro de producción cinematográfica en el país, excepto cuando la ocupación japonesa obligó a la mayor parte de los cineastas a refugiarse en las zonas libres. Los avatares de la producción durante la primera mitad de siglo reflejan las vicisitudes de la historia china hasta la victoria del ejército rojo y la creación de la República Popular en 1949.

En el curso de los años 20 y 30, tras el modesto inicio de 1905, la producción sube progresivamente hasta una centena de filmes anuales. A pesar de la primera agresión japonesa y del terror ejercido por el Kuomintang, los intelectuales progresistas organizan en 1931 la Federación de Escritores y Artistas de Izquierda, impulsada por el escritor Lou-Hsoun, cuya influencia debía ser decisiva para la formación de conceptos artísticos en el curso del período de Yenan, cuando Mao-Tse-Tung declaró que el cine, como las otras artes, tenía un lugar "en la lucha contra la cultura imperialista y feudal".

Los años 1932-1937, hasta el segundo y masivo ataque japonés, constituyen la primera edad de oro del cine chino. La influencia de la producción soviética es entonces preponderante sobre los artistas progresistas a través de una concepción dinámica del realismo socialista que marca las mejores películas chinas, en particular las de Tsai Tchoucheng, generalmente considerado como el más brillante

realizador de este período: su mejor film, "La canción del pescador", que describe la suerte miserable de una familia en los años 20, es premiado en el Festival de Moscú de 1935. La producción constituye entonces un notable cuadro de la China a lo largo del primer tercio de siglo y, si se descubren en ella trazos neorrealistas, es debido a que los mejores cineastas trabajan en estrecha unidad de pensamiento con las fuerzas vivas de la nación.

En 1937, los cineastas deben huir de Shangai ante la llegada de los japoneses. Algunos de ellos se refugian en Hong-Kong donde la producción va a crecer rápidamente hasta alcanzar después de la guerra (y todavía hoy) más de doscientos filmes por año. Nan-Kin se convierte en el centro de la producción, poco después Tchoung King, en el curso del período de alianza táctica entre los comunistas y el Kuomintang (1937-1941). A pesar de la censura de Tchoung Kain-tchek, los filmes progresistas continúan llamando a la resistencia contra el invasor: "Defendamos nuestra tierra", "Luchemos hasta la muerte", son títulos significativos de esta época.

Pero el acontecimiento más importante es un pequeño hecho que se produce en mayo de 1938. Al terminar el rodaje de su documental titulado "Cuatrocientos millones", Joris Ivens remite clandestinamente a un enviado del VIII Ejército Rojo una cámara de 16 mm. que va a permitir que se inicie una producción combatiente en la zona liberada bajo la autoridad del gobierno del Yenan.

Tras la derrota japonesa, los cineastas progresistas continúan desdeñando la censura del Kuomintang y es entonces cuando comienza, desde antes de la proclamación de la República Popular, la segunda edad de oro del cine nacional. Reaparece Tsai Tchou-cheng en compañía de Tchen-Tchoun-li filmando un film excelente, "El río de primavera descendiendo hacia el este" (1947), relato de las vicisitudes de una familia obrera de Shangai y de su participación en las luchas revolucionarias hasta la liberación. El tema de la resistencia domina entonces la inspiración de los cineastas: "Soldados de acero", "Nuevos héroes y nuevas heroínas", "La bandera roja en la roca verde" son títulos explícitos, pero el film más célebre de este período es "Muchachas de China" de Ling-Tsè-fong y Tsai-chang (1949) que se pudo denominar el "Tchapaiev" chino porque las heroínas combatientes terminaban por perecer en el río en el que los japoneses las habían acorralado. "La vitalidad de este joven cine recuerda el impulso de los primeros filmes soviéticos" —escribe Sadoul—. Y Casiraghi subraya que "esta explosión revolucionaria ha impuesto el cine chino a la cultura contemporánea".

MARCEL MARTIN

(fragmento de "Le cinema chinois d'hier a aujourd'hui")

Se conoce muy poco sobre la producción china posterior a 1960 y sobre las implicaciones concretas de la Revolución Cultural y sus resultados en las distintas artes y, concretamente, en el cine. Sus filmes, concebidos específicamente para el consumo y culturización del pueblo chino, han rehusado casi de manera sistemática el presentarse en festivales internacionales a fin de no entrar en competencia con los productos cinematográficos de otras culturas. Si ahora lo hacen en Benalmádena, es como una aportación informativa ajena a cualquier concurso o premio.

Las películas que aquí se presentan responden a los tres géneros predominantes: ópera, ballet e historias de la revolución. En ellas, aparte de sus valores didácticos, encontramos una estética que a veces seduce —como en el caso de "La ingeniosa conquista de la Montaña del tigre" que nos trae el recuerdo de las piezas didácticas de Bertolt Brecht— y siempre nos sorprende.

**CICLO REPUBLICA
POPULAR CHINA**

La ingeniosa conquista de la Montaña del Tigre

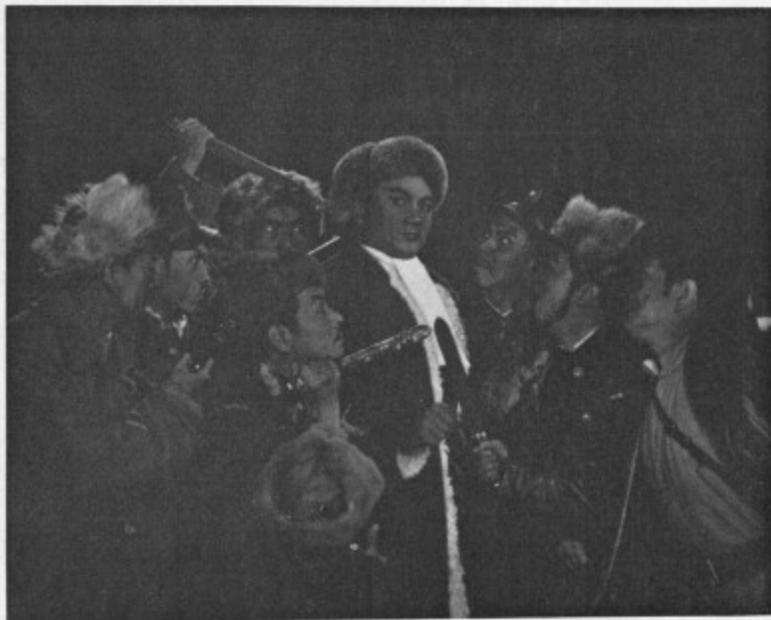
(1970)

Argumento:

El Ejército Popular de Liberación (EPL), controla ya la mayor parte del nordeste de China. Mientras tanto, un destacamento del EPL ha recibido la orden de movilizar a las masas en la zona de Mutanchiang y acabar con los bandidos que, capitaneados por "Buitre", jefe de la denominada 5.ª Brigada de Preservación del Orden, dependiente del Kuomintang, se han hecho fuertes en la Montaña del Tigre. La operación es difícil y arriesgada puesto que los accesos a la cumbre son objeto de una férrea vigilancia, descartándose por tanto la efectividad de un ataque directo. Será precisa una "conquista ingeniosa"...

Yang Tsi-yung, jefe de un pelotón de exploradores, se ofrece como voluntario para introducirse en las líneas enemigas, efectuar un reconocimiento de las posiciones defensivas, y facilitar desde dentro en la medida de lo posible el asalto de las tropas comunistas. Para ello, se hará pasar por un bandido —Ju Piao— lugarteniente del brigadier Sü, cuya banda acaba de ser derrotada en la Montaña de la Teta; e intentará ganarse la confianza de "Buitre" obsequiándole con el "Mapa de contactos", durante años codiciado por este último, al tener la certeza de que con el mapa en su poder, será el dueño y señor de toda la Manchuria septentrional. Y el momento apropiado será el Festín de los Cien Pollos, que se celebrará el último día de diciembre según el calendario lunar, conmemoración del cumpleaños de "Buitre".

A lo largo del film, los principales protagonistas expresan sus sentimientos musicalmente.



Readaptada colectivamente por el Grupo "La ingeniosa conquista de la Montaña del Tigre" de la Compañía de Opera de Pekín Representada por el Grupo "La ingeniosa Conquista de la Montaña del Tigre" de la Compañía de Opera de Pekín
Una producción del Grupo de Filmación "La ingeniosa conquista de la Montaña del Tigre"

Color

Intérpretes:

TUNG HSAING-LING
SHEN CHIN-PO
SHIH CHENG-CHUAN
CHI SHU-FANG
CHANG YU-FU WANG
MENG-YUN HO YUNG-HUA

**CICLO REPUBLICA
POPULAR CHINA**

La muchacha de los cabellos blancos

(1972)

Argumento:

Durante la guerra de resistencia contra el Japón, en la aldea Yangke —en cierto lugar del norte de China— se está celebrando la Noche Vieja, según el calendario Lunar. Yang Pailao, campesino pobre, y su hija Si Er están en casa, cuando el colaboracionista y despótico terrateniente Juang Shi-ren llega para cobrar una deuda. Yang Pai-lao se enfrenta al malvado, pero es asesinado, y Si Er, raptada. Con profundo odio hacia los enemigos de su clase y de la nación, Wang Ta-chun, joven campesino, abandona su casa para incorporarse al Octavo Ejército, gracias a un consejo del tío Chao, miembro del Partido Comunista.

En la casa de los Juangs, Si Er sufre toda clase de malos tratos y ultrajes, pero se mantiene inflexible. Con la ayuda de la tía Chang, huye de esa guarida de lobos y se refugia en las montañas. El odio y la vida a la intemperie tornan blancos los cabellos de Si Er. No obstante, su decisión de venganza se hace firme.

Banderas rojas flamean por todas partes de China. Llega el libertador, el presidente Mao respetado y querido por el pueblo. Una unidad del Octavo Ejército en la que está alistado Wang Ta-chun libera la aldea de Yangke. El ejército y el pueblo se unen, y aniquilan a los colaboradores y a los déspotas, ajusticiando a Juang Shi-ren que ha cometido monstruosos crímenes. Si Er es liberada. Toma el fusil e ingresa en el Octavo Ejército. Promete llevar la revolución hasta el fin...



Film revisado y presentado colectivamente por el Grupo "La muchacha de los cabellos blancos" de la Escuela de Danzas de Shanghai
Producido por el Grupo de Filmación "La muchacha de los cabellos blancos" de los Estudios Cinematográficos de Shanghai

Intérpretes:

MAO JUI-FANG (Si Er)
SHI CHUNG-CHIN (la muchacha de los cabellos blancos)
LING KUI-MING (Wang Ta-Chun)
CHIEN YUNG-KANG (el tío Chao)
TUNG SI-LIN (Yang Pai-Lao)
SU CHUE (la tía Chang)
WANG KUO-CHUN (Juang Shi-ren)
CHEN SU-TUNG (Mu Ren-chi)
FU AI-TI (la vieja terrateniente, madre de Juan)

Color

**CICLO REPUBLICA
POPULAR CHINA**

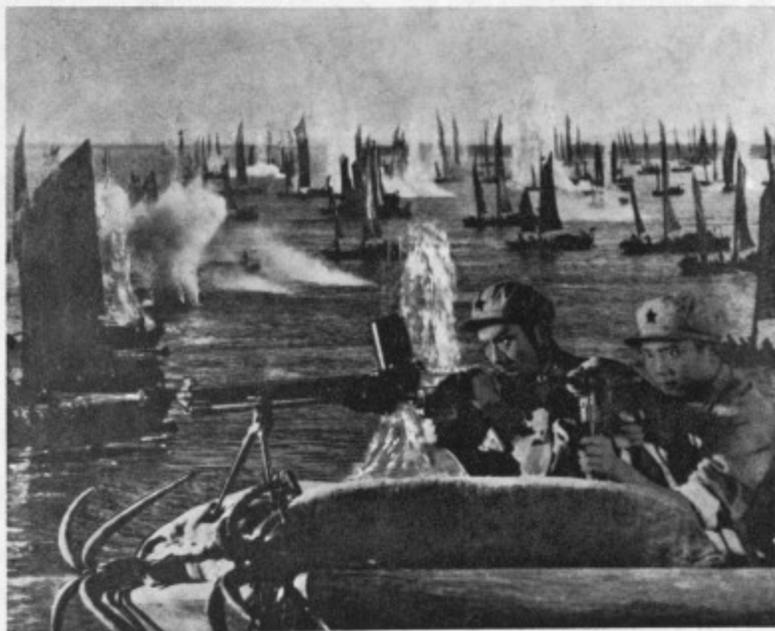
Reconocimiento a través del Yang Tse

(1975)

Argumento:

Primavera de 1949. El ejército comunista, cumpliendo la consigna dada por Mao Tsé-Tung (llevar la revolución hasta el fin), se encuentra situado en la orilla norte del río YANG-TSE. Un millón de efectivos está listo para cruzar el río en tres columnas a lo largo de quinientos kilómetros, para luego marchar hacia el sur. Sin embargo, no cuentan con el apoyo táctico apropiado, y al mismo tiempo el río se presenta como un serio obstáculo natural. Además, se desconoce la distribución de las tropas del Kuomintang destacadas en la otra orilla para repeler el posible desembarco, y, aunque inferiores en número, presumiblemente están bien respaldados por la artillería.

Es por ello que una patrulla de reconocimiento recibe la orden de cruzar el río, buscar el apoyo de las guerrillas, para después infiltrarse en las líneas enemigas, con la finalidad de informar al Jefe de Estado Mayor del Cuerpo de Ejército, de todos los pormenores referidos a las instalaciones defensivas del enemigo. Y del éxito de esta operación de reconocimiento, depende en gran parte el resultado de la batalla...



Dirección:
TANG JUA-TA y TANG SIAO-TAN

Guión:
Chi Kuan-Wu, Kao Sing
y Meng Sen-Jui

Fotografía:
Ma Lin-Fa y Su Chi

Música:
Ke Yan

Efectos especiales:
Kuo Wung-Liang y Tai Sheng-Chao
(en la fotografía de efectos)

Asesor militar:
Chao Sing-Te.

Intérpretes:
WANG JUI (Li)
WU SI-CHIAN (Wu)
LI LAN-FA (Ma)
CHANG SIAO-CHUNG (Chou)
WEN SI-YING (Jefe E.M.C.E.)
CHANG CHIN-LING (Liu)
MAO YUNG-MING (Wang)
TING YI-JUNG (Abuelo Chen)
CHAO SU-YIN (Abuela Chen)
y la colaboración de las unidades
acantonadas en Nankin, del Ejército
Popular de Liberación de China.
Producida por
ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS
DE SHANGHAI
Color

NIGHT CLUB **EL MADRIGAL**
BENALMADENA · COSTA



Directamente de
la Jerga a... EL MADRIGAL
THE SINNERS

**MES DE NOVIEMBRE,
GRAN PROGRAMA**

11'15 LOS FLAMENCOS
ballet español

MONETTI BROTHER'S,
fantasistas cómicos

1'00 LOS FLAMENCOS
ballet español

MARISKA, sensacional antipodista

2'15 Sexy Show

EL MADRIGAL, EN SU ONCE ANIVERSARIO,
SIGUE MANTENIENDO EN SUS ESPECTACULOS
SU LINEA DE PRESTIGIO Y CALIDAD



De las Islas Británicas
la Super - Sexy
MELIDA

Francisco Cabeza



AGENTE DE ADUANAS, CONSIGNATARIO Y TRANSITARIO

CASA FUNDADA EN 1880

MALAGA

Direcciones:

Domicilio: Molina Lario, n.º 8

Telegramas y Cables: Cabeza

Teléfonos: 22 67 00 (3 líneas)

22 78 80 y 22 37 27

Telex: 77035 KBEZA E

77276 KBEZA E

*La firma Francisco Cabeza
ha efectuado el transporte de las
películas que se proyectarán en la
VII Semana Internacional de Cine
de Autor de Benalmádena.*



**PERSONAL
DWOSKIN**





Rueda de Prensa con Dwoskin en Benalmádena 73

STEPHEN (Steve) DWOSKIN nació en Nueva York el 15 de enero de 1939. A los 9 años padeció una parálisis infantil que le dejó inválido. Estudió en la Parsons School de dibujo de Nueva York, en la Universidad de Nueva York, en la New School of Social Research y en el Pratt Graphic Art Center, ambos también en Nueva York.

Ha hecho varias exposiciones de cuadros, dibujos y fotografías. Ha desempeñado funciones de "Staff Designer", "Art director", profesor de dibujo en la Parsons School y ha dado conferencias sobre dibujo, televisión y cine en el London College of Printing y en el Royal College of Art. Es autor de "Film Is", un estudio sobre el cine independiente internacional.

Desde 1964 vive y trabaja en Londres, por lo que su obra se considera ligada al cine independiente inglés del que es casi unánimemente reconocido como su más destacado autor.

El cine de Dwoskin parte de un hecho erótico: la cámara (símbolo fálico y voyeurista) se enfrenta a una escena donde se exhiben

cuerpos y relaciones entre cuerpos. El desarrollo del film tiene como base dos elementos principales: las complejas articulaciones eróticas que se crean entre "quien actúa" y "quien ve" y la extensión en el tiempo de la escena representada. El cine de Dwoskin es, en este sentido, analítico, casi entomológico.

Sus filmes han sido presentados en diversos festivales internacionales como Knokke-le-Zoute, Oberhausen, Mannheim, Cannes, Berlín, Edimburgo y Pésaro. Benalmádena 73 presentó su largometraje "Dyn Amo" (que suscitó una fuerte y viva polémica tanto entre el público como entre la crítica) así como los cortos "Alone", "Chinese Checkers", "Moment" y "To Tea". Con la presentación en esta nueva edición de sus tres restantes largometrajes "Times for", "Tod und Teufel" y "Behindert", damos la posibilidad de un conocimiento casi total de la obra de este realizador.

Actualmente Steve Dwoskin trabaja en el acabado de "Central Bazaar", su último film.

PERSONAL DWOSKIN

Times for

Tiempo para... (1970)

"Una vez, en un tiempo cualquiera y en un mundo semejante a éste, un hombre andaba errante por una isla de mujeres. Como múltiples Circes, su apetitosa presencia excitaba la fantasía de él. No obstante, sigue. Busca un reino; pero, como ya advertí, todos somos espíritus y nos disolvemos en el aire; un aire sutil, y, como el edificio sin cimientos de esta visión, torres coronadas de nubes; los palacios suntuosos, los templos solemnes y hasta la propia esfera terrestre con todo lo que ella implica se disolverá, sí. Y como se ha desvanecido esta insustancial tramoya, no dejará huellas. Estamos hechos de la misma materia que los sueños y nuestra pequeña vida gira dentro de un sueño".

"El trabajo de Dwoskin ahonda en la piel/psique de sus "actores", cuatro mujeres y un hombre dentro de un armazón claustrofóbica. Su cámara es el instrumento nunca estático de su intrusión en la fantasía/realidad de las relaciones que él está afrontando y creando. La superficie de sus sujetos/objetos así como un cálculo psicológico a través de la percepción fisonómica, muestra el empeño de Dwoskin en ir despojando capa a capa las apariencias de la interacción humana para exponer así el puro nervio de la sensualidad... "TIMES FOR" es una de las pocas obras maestras eróticas".



Director:
STEPHEN DWOSKIN

Fotografía:
Stephen Dwoskin

Música:
Gavin Bryars

Intérpretes:
VERITY BARGATE
MAURICE COLBOURNE
CARMEL COURT
SALLY GIDAL
CAROLEE SCHNEEMAN
Una producción Q Films.
Color. 16 mm.

PERSONAL DWOSKIN

Tod und teufel

Muerte y demonio (1973)

Argumento:

La acción tiene lugar en las habitaciones de una casa. Lisiska es estudiada en profundidad por la cámara mientras ella se prepara para su encuentro con Konig.

Elfrede y Casti Piani hablan de sus respectivas actitudes ante el sexo y la sensualidad y de las relaciones macho/hembra en general. Casti Piani, si bien siente compasión y desprecio por la falta de sensualidad de Elfrede, se da cuenta de que ambos tienen mucho en común. Señala a ésta el ejemplo de Lisiska como una auténtica mujer liberada. Pero más tarde, al observar, por una circunstancia casual, a Lisiska con Konig, comprueba lo equivocado que estaba respecto a la así llamada libertad de Lisiska y esta comprobación lo traumatiza al darse cuenta al mismo tiempo de sus propias mentiras. Elfrede trata de seducir a Casti Piani inútilmente, ya que él rehuye tales intentos. Casti Piani piensa ahora que Lisiska carece de ardor y que es incapaz de gozar de los hombres o de mantener contacto con ellos. Ha perdido la esperanza y eso destruye todo sentido de libertad. Hasta este encuentro, Lisiska había personificado para Casti Piani la sensualidad y ésta había constituido para él, a lo largo de toda su vida, su idealizada "estrella luminosa".

Ulla Larrson interpreta el papel de "la madre tierra", hacia la cual Casti Piani se vuelve en un último y desesperado intento de salvar parte del mito.

El film, rodado en Alemania, se plantea —según palabras del propio Dwoskin— "las barreras y conceptos erróneos en torno a la sexualidad; trata de decir algo acerca de los papeles de sus protagonistas y de la confusión en que viene envuelto el problema del desenvolvimiento sexual y sensual, del enfrentamiento con la autodecepción, la mentira y el temor real del contacto con ambos sexos".

El film sigue el intento de Wedekind de llegar a la persona y no de hacer una exacta narración de su historia.



Director, fotografía y montaje:
STEPHEN DWOSKIN

Gulón:

Stephen Dwoskin,
sobre la obra "Tod un Teufel",
de Frank Wedekind

Diálogos:

Stephen Dwoskin
Charles Regnier
Ros Spain
Volker Elis Filgram

Música:

Gavin Bryars

Intérpretes:

CHARLES REGNIER (Casti Piani)
CAROLA REGNIER (Lisiska)
BRIGITTE RAU (Elfrede)
MATTHIAS VON SPALLART (Konig)
ULLA LARSON

PERSONAL DWOSKIN

Behindert

Impedido (1974)

"La mera mención de un film que trate o aborde el tema de la incapacidad física, suscita ideas preconcebidas... Es considerado como un documento médico-social de escasa importancia, en especial por la gente de cine que piensa en los filmes como "política", "narrativa", "poética" o "estructura". Este film propone una confrontación del ser físicamente normal y del incapacitado físicamente, aunque no unas relaciones literales.

Es un documental sin serlo, un diario sin serlo. El contenido yace en lo más hondo del film y va hacia muchas áreas. El material ha sido tratado subjetivamente mezclando la ficción con los documentos reales sin una clara distinción entre ambos."

Stephen Dwoskin

"BEHINDERT" logra expresar el problema de la llamada "normalidad" con tan grande y extraña fascinación, que alcanza hasta donde ningún lenguaje verbal llegaría.

El film suscita en el espectador esta pregunta: ¿Qué es "lo normal"?



Director:
STEPHEN DWOSKIN

Música:
Gavin Bryars

Intérpretes:
STEPHEN DWOSKIN
CAROLA REGNIER

Una producción Stephen Dwoskin
para la Z. D. F.
(Segunda Cadena de Televisión,
Alemania Occidental)



Banco Atlántico

EL NUEVO ESTILO

Aprobado por el Banco de España con el núm. 9.042

SERVICIOS

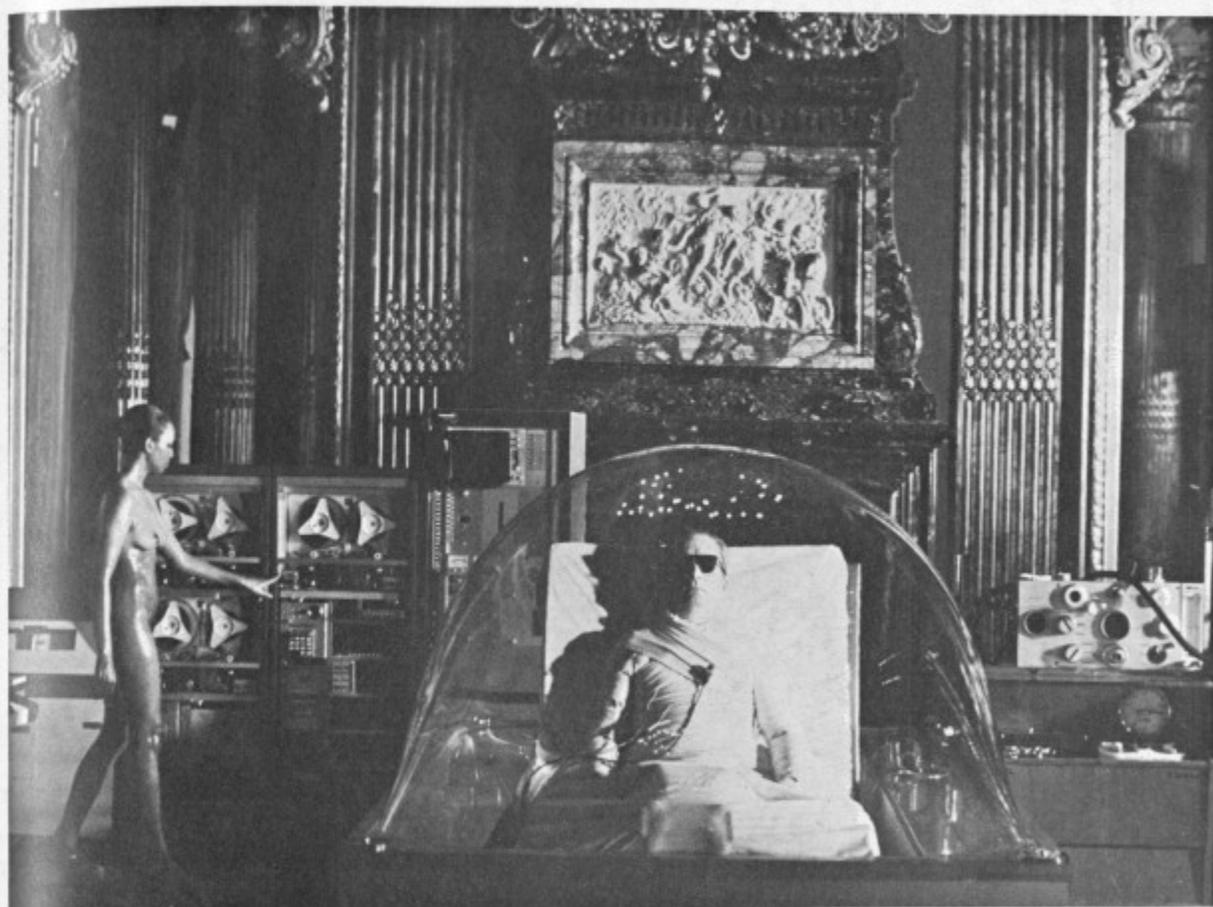
Bide-Garay

Expendeduría Tabacos n.º 2
Artículos FOTOGRAFICOS

Agfa

Kodak

Papelería y Artículos de REGALOS
Benalmádena - Costa



PANORAMA HOY



Argumento:

Porque se había atrevido a protestar ante el terrateniente que le había quitado su toro, un campesino indio, que tanto podría ser del Perú como de Bolivia, es desangrado como un cochinillo, por este latifundista. A su mujer, que le había acompañado para tal gestión, no le queda más sino volverse a la aldea... llevando la cabeza de su marido envuelta en una toquilla.

Así empieza el cuarto largometraje de Jorge Sanjinés, nuevo capítulo de la odisea del pueblo indio, que ya abordó en sus anteriores películas, "Ukamau", "Yawar Mallku" y "El coraje del pueblo"

"El enemigo principal" está basado en un hecho real. Nos hemos preocupado en presentar una ilustración gráfica del marxismo. Y uno de nuestros objetivos ha sido el de analizar las relaciones entre un grupo guerrillero, avanzadilla política, y los campesinos de una región de los Andes. El film se compone de tres partes. En la primera asistimos a un ejemplo clásico de explotación; en la segunda, se produce la toma de conciencia del pueblo, que obrará en consecuencia, y en la tercera, se nos muestra la reacción del opresor.

Este film revela la evolución del grupo Ukamau; evolución producida por el contacto directo con el pueblo, el cual piensa y actúa colectivamente (hecho difícil de comprender por personas como nosotros que hemos sido educados en una civilización individualista). Y lo que se pretende es hacer ver que en la revolución, la lucha revolucionaria y el individualismo no tiene sentido. La revolución no la pueden hacer individuos aislados, solamente puede llevarla a cabo la colectividad. Es un hecho que en las comunidades del hombre de los Andes, la individualidad se concibe como un producto de la vida colectiva. Y por ello, existen dos maneras de plantearse el rodaje de un film: del exterior al interior, y del interior al exterior. El primer sistema entiende la creación sobre la base de la capacidad individual, forma característica del arte burgués. El segundo sistema, que tiene por objetivo el ayudar a la lucha, consiste en descubrir la relación dialéctica entre el arte popular y el combate. Es este tipo de proceso creador el que es popular. Y es entonces cuando deja de ser individual para convertirse en arte de masas.

(De una entrevista con **Jorge Sanjinés**)

Jatun auka

El enemigo principal



Dirección y montaje:
JORGE SANJINES

Guión:

Jorge Sanjinés
Oscar Zambrano

Mario Arieta

Fotografía:

Héctor Ríos

Jorge Vignati

Música:

Camilo Cusi

y canciones populares bolivianas

Sonido:

Marcel Milán

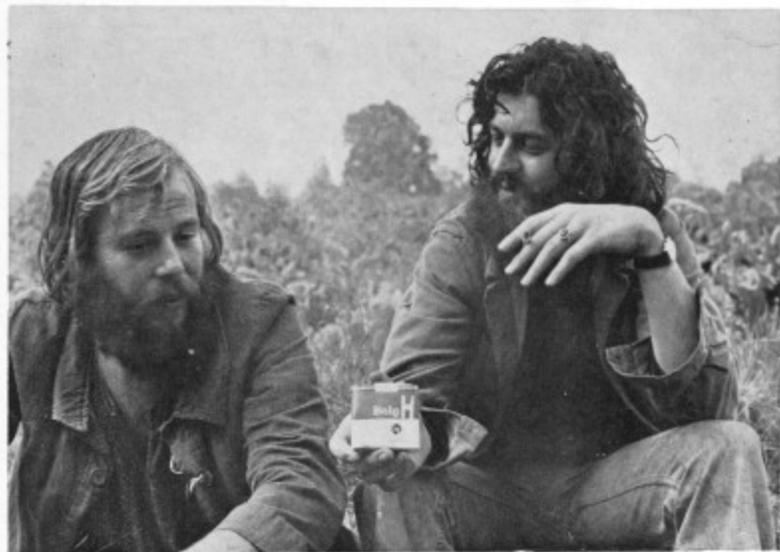
Intérpretes:

Obreros, campesinos
y estudiantes latinoamericanos
Producida por Grupo Ukamau

BELGICA

Le saigneur est avec nous

It's world war III, man



Argumento:

Roland Lethem, que ha sido denominado el nihilista del cine belga, arremete de nuevo en este film contra las instituciones burguesas, valiéndose de los procedimientos del "collage" y montaje.

Tomando como punto de partida el pensamiento de un antiguo ministro belga, se lanza a una crítica satírico-dialéctica de la sociedad reaccionaria.

El lenguaje, muy libre, se basa en un montaje brillante de elementos heterogéneos, que incluye planos de archivo.

Según el crítico belga Paul Davay: "Roland Lethem, volviendo la espalda a facilidades anarquizantes un poco fácilmente provocativas, aporta por primera vez un film más trabajado y útilmente contestatario."

Director:
ROLAND LETHEM

Intérpretes:
LYLAND DYEN
JEAN-MARIE BUCHET

BRASIL

Passe livre

Traspaso libre

Argumento:

Documental de largometraje sobre el fútbol brasileño. Partiendo del jugador "Alfonsinho" (medio campista del Botafogo, Olaria, Vasco, Santos, Flamengo) que, después del litigio con su primer club, ganó ante el Comité Jurisdiccional su traspaso, instrumento básico en las relaciones entre el jugador profesional y el club. "Passe livre" no es un film biográfico tradicional (dónde nació, dónde se crió, etc.); a través de "Alfonsinho", se discute la problemática general del jugador profesional. Muestra la fascinación que el fútbol y la fama ejercen sobre los niños de las "canteras", la fragilidad del profesional, a quien normalmente le espera una corta carrera y que no está, por lo general, preparado para enfrentarse con la vida, si no es con un balón entre los pies. El fútbol, pasión popular, el ídolo.

De este modo, desfilarán ante la cámara, nombres tales como Alfonsinho, Jairzinho, Joao Havelange, Zagalo, Joao Saldanha, Barboza, Flavio Costa, Meca (responsable de la "cantera" del Botafogo), Rafael de Almeida, Magalhaes (abogado de Alfonsinho ante el "Comité Jurídico Deportivo"), Helio Mauricio (actual presidente del Flamengo), etcétera.

Oswaldo Caldeira ha realizado los siguientes filmes: "Telejornal" (1967), "O cantor das multidões" (1969), "Trabalhar na pedra" (1972), "Passe livre" (1975) y "Futebol total" (1975). Los tres primeros títulos son cortometrajes.



Argumento y Dirección:
OSWALDO CALDEIRA

Textos:

Oswaldo Caldeira y Almir Muniz

Fotografía:

Renato Laclette

Montaje:

Gustavo Dahl

Sonido:

Walter Gulart

Jorge Rueda

Almir Muniz

Narrador:

Tite de Lemos

Producida por:

OSWALDO CALDEIRA

CORREIA DA SILVA PRODUÇÕES

CINEMATOGRAFICAS, 1975

16 mm

CANADA

Argumento:

David y Michèle viven juntos con su hijo de diez meses en una casa acomodada de las afueras de la ciudad. Un día de invierno, a la hora de la comida y cuando Michèle está sola, alguien llama a la puerta. Al darse cuenta de que no hay nadie en ella, la joven, extrañada, se asoma al exterior. La puerta se cierra bruscamente. Y, de pronto, el niño comienza a gritar. Desesperada, Michèle consigue entrar en la casa rompiendo un cristal. El niño yace en el suelo, abrasado por la sopa humeante que se ha vertido sobre él.

La justicia acusa a la madre de negligencia criminal. La vida de la pareja sufre un profundo trastorno. Michèle es enviada a una clínica psiquiátrica y David ha de sufrir unos años penosos compartidos entre su soledad, su trabajo de profesor y sus visitas a Michèle.

Al cabo de tres años, Michèle sale de la clínica. Todo ha cambiado. Vuelve ella a encontrarse con su casa y con Yan, al que rápidamente se habitúa. Pero, profundamente marcada por los años de clínica y avergonzada por un sentimiento de culpabilidad frente a las relaciones incestuosas con David y a la pérdida de su hijo, Michèle se va encerrando en una larga neurosis, entre sus recuerdos infantiles y sus fantasmas.

Lentamente, la pareja se disgrega. Impotente, David queda dividido entre el amor imposible por Michèle y una amistad que comienza a absorberle demasiado.

MICHEL AUDY nace en 1947 y, tras sus estudios secundarios, comienza muy joven a dirigir filmes tanto cortos como largometrajes. El primero de estos, "La marée" data de 1967. Su segundo largometraje, "La gelure" (1968), nos revela ya a un autor preocupado por las situaciones difíciles. Este mismo año dirige asimismo un film etnológico "A force d'homme". En 1969, su film "Jean-François Xavier de..." aborda los problemas del hombre frente a la sexualidad, la religión y la muerte y consigue una mención en el Festival de Dinard. Entre 1970 y 1971 realiza varios cortometrajes: "Flèche agile", "Encore inconnu", "Pêche très douce", "Gros lundi, petite semaine". En 1972, un nuevo largometraje "Corps

La maison qui empeche de voir la ville

La casa que impide ver la ciudad



et Ames" sobre la amistad entre dos individuos de medios diferentes. En 1973, "Toccate et Fugue" es un documental poético sobre la Fuga en re menor de Juan Sebastián Bach, llevando este mismo año a cabo una extensísima labor para la televisión educativa.

Director:
MICHEL AUDY

Intérpretes:
CARMEN JOLIN
JEAN BEAUDRY
LUC ALARIE
Producción Michel Audry,
René Baril
16 mm. Blanco y negro

CUBA

Una pelea cubana contra los demonios

Argumento:

Los hechos que se cuentan, unos son reales y otros imaginarios, constituyendo el primer enfrentamiento de una larga lucha por la libertad que culminará trescientos años después, en nuestros días, en que finalmente, la isla de Cuba será la responsable de su propio destino.

En el s. XVII todo estaba empezando en el Nuevo Mundo. Cuba era un simple lugar de paso, y sus gentes llevaban una existencia difícil, marcada por las frustraciones, las supersticiones, el fanatismo...

"La situación es ésta —explica el prefecto Serafín—: el Padre Manuel quiere que vayamos a vivir al interior, lejos de la costa, porque, según él este es el único modo de evitar el contrabando con los herejes, en el cual participa la casi totalidad de esta población corrompida... Por otra parte, la tierra propuesta no puede compararse con esta. Pero el padre Manuel insiste, y no solo se limita a decir todo lo que quiere en sus sermones, sino que también hace todo lo posible para convencer al Gobernador General de la necesidad del traslado".

Frente al padre Manuel están los intereses del resto de la población. Y Juan Contreras, uno de esos hombres que se han adelantado a su época, es consciente de la imposibilidad de encontrar en la realidad algo así como un lugar de realización total, de felicidad, el paraíso... Pero tampoco se resigna a vivir una vida sin sentido, y siente que ello implica la lucha, la destrucción y construcción incesantes, y que es a través de esta lucha como se manifiesta el hombre sobre la tierra. Y ya no buscará encontrar un paraíso, sino que intentará contribuir a hacerlo...

Tomás GUTIERREZ ALEA, nació el 11 de diciembre de 1928, en La Habana. Licenciado en Derecho por la Universidad de La Habana, se marchó a Roma para estudiar dirección en el "Centro Sperimentale". Entre 1959 y 1961, realizará tres documentales galardonados en diversos festivales internacionales: "Esta tierra nuestra" (1959), "Asamblea General" (1960), y "Muerte al Invasor" (1961). Este



Dirección:

TOMAS GUTIERREZ ALEA

Guión:

Tomás Gutiérrez Alea

José Triana

Vicente Revuelta

y Miguel Barnet

según el libro de Fernando Ortiz

Fotografía:

Mario García Joya

Música:

Leo Brower

Intérpretes:

RAUL POMARES (Juan Contreras)

JOSE ANTONIO RODRIGUEZ

(Padre Manuel)

SILVANO REY (Evaristo)

MARES GONZALES (Laura)

OLIVIA BELIZARE (Caridad)

ARMANDO BIANCHI (el Prefecto)

AIDA CONDE

(la esposa del Prefecto)

ADA NOCETTI (Elena)

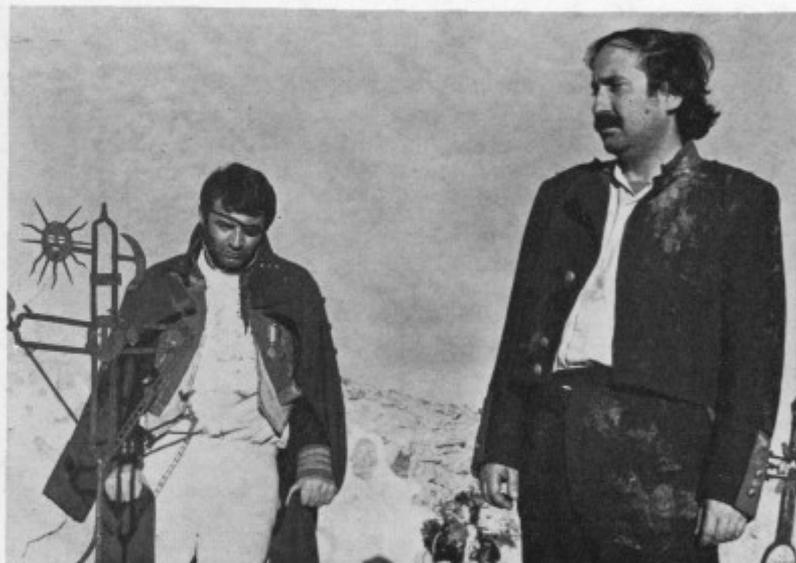
Una producción del Instituto

Cubano del Arte y la Industria

Cinematográficos (ICAIC)

mismo año rueda su primer largometraje, "Historias de la Revolución", al que seguirán, "Las doce sillas" (1962), "Cumbite" (1964), "Muerte de un burócrata" (1966), "Memorias del subdesarrollo" (1967-68), presentada en Benalmádena-73 y "Una pelea cubana contra los demonios" (1972).

Contra la pared



Argumento:

Terminada la Guerra de la Independencia, un soldado y un oficial vuelven a sus casas por separado y sin medios para el viaje. Se encuentran por casualidad y, tras haberse reconocido vagamente por ser de pueblos cercanos, deciden seguir juntos el camino. El soldado espera que el teniente le dé trabajo en su casa. Pero al llegar al pueblo de éste se encuentran con que la guerra lo ha destruido todo y solo queda un viejo viviendo en él.

Sin dinero ni apoyo posible entre la gente que conocían antes de la guerra, deben arreglárselas para sobrevivir a salto de mata. En un ambiente de farsa picaresca tragicómica, cometen una serie de pequeños robos, caen de criados en un burdel y llegan a convertirse en criminales como resultado de la cadena sumada de insignificantes actos delictivos.

Director:

BERNARDO FERNANDEZ

Guión:

Víctor Barrera
José Luis García Sánchez
Bernardo Fernández

Fotografía:

José Angel Juanes
Augusto Fernández Balbuena

Música:

Carmelo Bernaola

Decorados:

Adolfo Cofiño

Intérpretes:

ANTONIO GAMERO
VICTOR ALCAZAR
M.^a CLARA BENAYAS
GLORIA BERROCAL
ALFREDO MANAS
MARIO PARDO
FEDERICO MENDEZ
Producción Luis Megino P. C.
y Víctor Barrera P. C.

PANORAMA HOY

FRANCIA

Argumento:

Sin color, sin música, sin sonido. Casi sin anécdota: una mujer despierta, se mira al espejo. Inquietud, tristeza, resignación, rebeldía. Todo en un profundo silencio. A veces, los labios de la mujer se mueven. Habla, evidentemente, pero no oímos sus palabras. Imágenes lentas, siempre encuadrando los rostros. Rostro de esta mujer rubia. Rostro de otra mujer morena, más joven que la anterior, quizá su amiga, quizá su hermana o su rival. Un hombre hace fugaces apariciones en la pantalla. Las imágenes adquieren valor de signo. Masas de sombras reemplazan el decorado. El tiempo se dilata en largas secuencias inmóviles. El gesto más simple parece un pedazo de eternidad.

Y sin embargo, a través de esta liturgia misteriosa, de esta ausencia, de este vacío, Philippe Garrel ha logrado filmar lo que nunca se filma: lo invisible, lo indecible, lo inconfesable (el miedo a envejecer, los odios contenidos, la angustia dentro de la cual irrumpen como chispazos sensaciones de pasada felicidad...) Cine sensorial, sensual incluso, para expresar un monólogo interior sin palabras. Jean Seberg casi irreconocible, como una máscara que se mueve y que se ilumina o se apaga a merced del impulso de un secreto indescifrable, nos da el retrato patético de una mujer tal vez abandonada... O quizá sea otro su drama y Philippe Garrel nos lo haya querido dar a través de ella: el drama inicial del actor, no saber quién es.

PHILIPPE GARREL —hijo del actor Maurice Garrel— es el autor más representativo de la nueva generación de cineastas surgida en el Mayo francés. A los diecisiete años comienza a trabajar como realizador de T.V. A los diecinueve, rueda sus dos primeros largometrajes: "Anemone" y "Marie pour mémoire" (1967). Financiado por sí mismo o por sus amigos, sin lograr casi nunca que fueran distribuidos ni proyectados excepto en la Cinemateca francesa o en semanas de cine organizadas en Avignon, París o Nueva York, rueda no obstante los filmes "Le revelateur", "La concentration" (1968), "Le lit de la vierge" (1969), "La cicatrice intérieure" (1970, tal vez su primera obra maestra), "L'Athanor" (cortometraje, 1972) y, en 1974, "Les hautes solitudes".

Les hautes solitudes

Las altas soledades



Director:
PHILIPPE GARREL

Guión y fotografía:
Philippe Garrel
Intérpretes:
JEAN SEBERG
TINA AUMONT
LAURENT TERZIEFF
NICO
Producción Philippe Garrel
Blanco y negro. Mudo

FRANCIA

Un ange passe

Un ángel pasa



Argumento:

Cinco actores en un espacio invernal, gris. Todos los matices del blanco al negro. Largos planos fijos. Rostros, gestos, expresando tal vez un enigmático mensaje: el de una "alta soledad", el de una "cicatriz interior". El canto y el órgano de Nico, la voz rota de Laurent Terzieff, los titubeos de Bulle Ogier y, sobre todo, la angustia inconfesada de Maurice Garrel. Diálogos insólitos, sin respuesta, interrumpidos por largos silencios... Un ángel pasa. El tiempo queda en suspenso.

"Un ange passe" (1975) es la obra más reciente del joven Philippe Garrel a quien algunos críticos denominan "el Rimbaud del cine experimental".

Director:

PHILIPPE GARREL

Fotografía y montaje:

Philippe Garrel

Música:

Nico, interpretada por Nico

Intérpretes:

NICO

LAURENT TERZIEFF

MAURICE GARREL

y la colaboración de

BULLE OGIER

y JEAN PIERRE KALFON

Producción Philippe Garrel

Blanco y negro

FRANCIA

France, société anonyme

Francia, S. A.

Argumento:

En el año 2222 (es decir, mañana), en un centro especial para la supervivencia química, sale del estado de coma un hombre que ha sido muy célebre en otro tiempo. Y una vez más, antes de que vuelva a su sueño, unos periodistas invisibles quieren que les cuente sus recuerdos de una época confusa.

Al principio de los años 1970 (es decir, hoy), este hombre era, en Francia, el enemigo público número uno, el jefe de una red clandestina para el tráfico de drogas. El film nos cuenta cómo dirigió y cómo perdió, el combate más incierto y peligroso de su vida.

Un día, bajo la influencia de importantes firmas comerciales denominadas "multinacionales", el gobierno estadounidense, pronto imitado por diversos gobiernos, decide legalizar el comercio de la droga. Había un pretexto: toda sociedad moderna debe ser liberal, permisiva... Y una verdadera razón: la necesidad de controlar las enormes sumas de dinero, hasta entonces encubiertas, que supone la droga. Y frente a esta movilización de capital, nuestro hombre no podía luchar indefinidamente y vencido, se convertirá en esclavo de esta droga que él reservaba para otros... Y a este hombre, conservado indefinidamente bajo una cúpula de vidrio, condenado a contar de vez en cuando los pormenores de su lucha y de su derrota, esta sociedad que todo lo permite, sin embargo no le deja morir.

Alain Corneau, nació en 1943 cerca de Orleans. Estudió en el IDHEC y acto seguido se marchó a Nueva York, a la búsqueda del "Free Jazz" que acababa de nacer por aquella época. De nuevo en Francia, trabajará como asistente con Costa-Gavras, Roger Corman, Michel Drach, Marcel Bozuffi, Nadine Trintignant, y Marcel Camus entre otros. "Francia S. A.", es su primer film.



Dirección:

ALAIN CORNEAU

Gulón:

Alain Corneau y
Jean-Claude Carrière

Fotografía:

Pierre William Glenn

Música:

Clifton Chenier

Intérpretes:

MICHEL BOUQUET
ALLYN ANN McLERIE
ROLAND DUBILLARD
JOEL BARCELLOS
MICHEL VITOLD
FRANCIS BLANCHE
DANIEL CECCALDI
IVES ALONSO

Producida por:

Albina du Boisrouvray
Maurice Bernart
y Jean-François Gobbi

PANORAMA HOY

INGLATERRA

Descripción:

Este film consta de cinco secuencias. Cada secuencia consta de dos rollos continuos de material, con una invisible unión entre ambos. No existe el montaje.

Secuencia 1.—Un mimo de "Pentesilea", de Kleist, rodado con cámara estática a una distancia fija.

Secuencia 2.—Peter Wollen dice/ lee el comentario de los directores. A medida que su discurso progresa, la cámara va dejando de fijarse gradualmente en él y urde una compleja trama en torno a él/independiente de él. Al mismo tiempo, la cámara toma fragmentos de lo que se lee en el comentario, aunque a veces el texto que se toma no coincide con el texto que se dice.

Secuencia 3.—Una compleja amalgama de imágenes de cuadros, esculturas, bajorrelieves, historietas, etc., sobre el tema de las amazonas. La banda de sonido presenta "el nacimiento de una nueva forma de lenguaje".

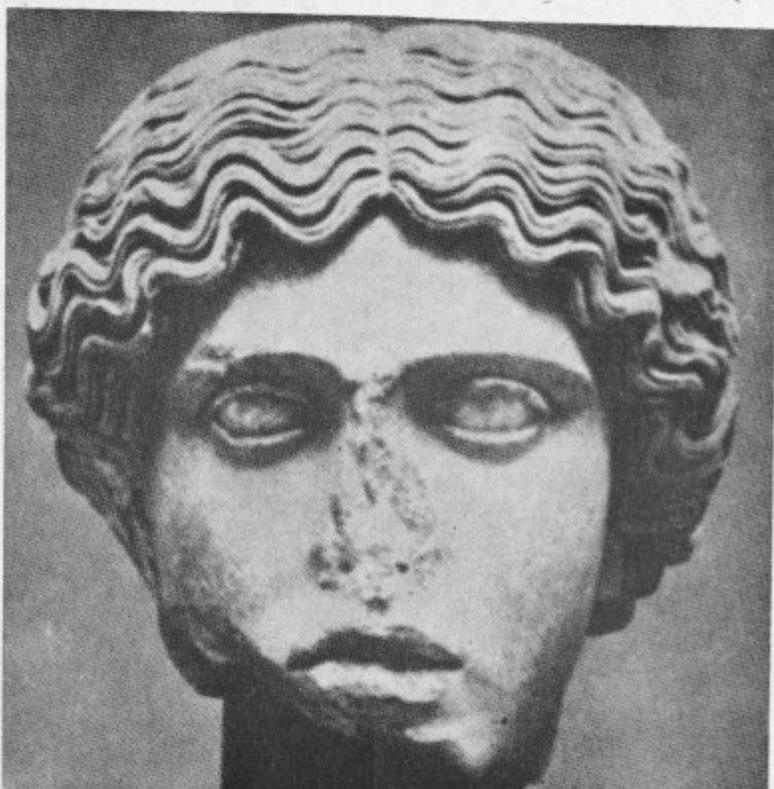
Secuencia 4.—Un viejo film mudo titulado "What 80 million women want", sobreimpresionándose sobre un rostro de mujer. La mujer dice las palabras de la feminista Jessie Ashley, palabras que son acalladas por el sonido de máquinas y de voces de mujeres que hablan indistintamente.

Secuencia 5.—La imagen en la pantalla contiene cuatro imágenes video. Cada imagen video presenta una de las cuatro partes precedentes. No obstante, se añade una quinta nueva imagen que a veces desplaza a las otras. En ella la cámara traza círculos alrededor del escenario del mismo y añade imágenes de la actriz que interpreta el papel de Pentesilea quitándose el maquillaje y dirigiéndose a la cámara. La imagen del film hace en algunas ocasiones "zoom" a una de las cuatro imágenes video y la banda de sonido hace "zooms" similares sobre las bandas de sonido de las cuatro primeras partes.

"Pentesilea" es un film experimental que trata de estudiar la evolución del mito de las legendarias amazonas y su conexión con los actuales movimientos de liberación de la mujer. Es también un ensayo sobre la creación de nuevas formas

Pentesilea, queen of the amazons

Pentesilea, reina de las amazonas



Dirección:

LAURA MULVEY
PETER WOLLEN

Guión:

Laura Mulvey y Peter Wollen

Fotografía:

Louis Castelli

Sonido:

Larry Seder

Titulos y animación:

Dom Lembeck

Intérpretes:

DEBRA DOLNANSKY

MICHAEL THOMAS

Compañía de Mimo de la

Universidad de

Northwestern

(dirigida por Bud Beyer)

PETER WOLLEN

GRACE MCKEANAY

Producción:

Laura Mulvey y Peter Wollen.

Color

de lenguaje. Se trata del primer trabajo de dirección cinematográfica de ambos autores; PETER WOLLEN es internacionalmente conocido por sus ensayos teóricos sobre cine, en especial por su libro "Signs and Meaning in the Cinema". LAURA MULVEY, ensayista también, fue organizadora del "Women's Event" en el Festival de Edimburgo 1972 y es miembro del Women's Liberation Workshop de Londres.

ITALIA

Argumento:

El film ilustra las ideas político-religiosas del filósofo Tommaso Campanella (1568-1639) bajo la forma de un relato fantástico. Es una historia sin historia, en el sentido tradicional del término: a través del encuentro y del diálogo entre dos personajes-guía (que trae al recuerdo el diálogo poético de la obra principal de Campanella "La città del sole") se evoca, sin ninguna preocupación por la reconstrucción biográfica, una serie de acontecimientos relacionados con la larga prisión del filósofo acusado de herejía y de agitación popular.

La historia se desarrolla durante los primeros años del seiscientos, en el Sur de Italia entonces gobernada por los españoles. Algunos años antes y como consecuencia de las predicaciones del hermano Tommaso Campanella había tenido lugar en Calabria un intento de sublevación contra el gobierno, pero la conjura había fracasado lamentablemente provocando así un duro período de represión.

Campanella y los otros hermanos dominicos acusados de complot son encerrados en las cárceles de Nápoles y sometidos a un proceso interminable a causa de los complejos procedimientos de jurisdicción entre el poder religioso y el temporal. Pero en las provincias calabreses el nombre de Campanella tiene una aureola de leyenda, como el de un personaje mítico. Muchos llegan a creer que ha logrado escapar de la prisión y que anda errante por la región con un nombre falso.

En las primeras imágenes del film, un monje dominico anónimo vuelve a la región que ha sido teatro de la insurrección fracasada. Un muchacho de dieciséis años lo sigue a distancia, observa sus reacciones, se une a él en un convento abandonado y le plantea unas cuestiones. Por su comportamiento misterioso, el muchacho comprende que el monje tiene miedo, miedo de retornar a su antiguo mundo, de afrontar de nuevo los problemas no resueltos, el malestar popular acentuado por la revuelta reprimida, de revelar su identidad... ¿Quién es este monje desconocido? ¿Un religioso cualquiera, escapado de una condena, ajeno a lo que allí pasó? ¿O es el propio Tommaso Campanella que recorre de nuevo, en una

La città del sole

La ciudad del sol



especie de dolorosa peregrinación, los lugares de su derrota?

El enigma no se aclara en el film. Pero a los ojos del muchacho los dos personajes se confunden, se identifican: al evocar la prisión y el enfrentamiento con el poder religioso y político, la imagen física de Campanella aparece en la pantalla con los rasgos del monje desconocido.

Saliendo del convento abandonado, el monje sigue al muchacho hasta una playa desierta. Este parece haberle convencido para que le acompañe al lugar donde se ocultan los que, a duras penas, tratan de reorganizar la rebelión. Pero la actitud del monje es ambigua, basada en un sentimiento de renuncia melancólica, perdida en la elaboración de una utopía que se aleja cada vez más de la acción concreta.

Al llegar el alba, el muchacho se encuentra solo. Pero ha comprendido el sentido de este encuentro y el significado que las ideas de Tommaso Campanella pueden tener para él y para los de su grupo.

Tres elementos se hacen evidentes en mi film: la adolescencia, la historia, el cine. Sobre todo, el cine. Yo no busco en el cine un continente para mis relatos, sino un

Director:

GIANNI AMELIO

Guión:

Gianni Amelio

Fotografías:

Tonino Nardi

Música:

Remigio Ducros

Decorados:

Giuseppe Piantanida

Intérpretes:

GIULIO BROGI

DANIEL SHERRILL

UMBERTO SPADARO

RICCARDO MANGANO

GIANCARLO PALERMO

ERNESTO COLLI

BEDI MORATTI

LUIGI VALENTINO

Producción Fabrizio Lori

para Arsenal Cinematográfica

16 mm.

Bertolucci, secondo il cinema

Bertolucci, según el cine

Director: GIANNI AMELIO



lenguaje que pueda transmitir una relación-filtro con la realidad que me sea propia. Yo no me sirvo del cine para construir pieza a pieza un producto-film, busco de manera particular una dimensión estilística que transforme la escritura cinematográfica en un instrumento de análisis al que no se puede, no se debe pedir que desaparezca sino todo lo contrario, que se haga visible, concreto, y precisamente para quitar toda ilusión reproductiva y revelar lo que se oculta bajo la apariencia de las cosas.

La adolescencia sirve también para algo que va más allá de ella: la adolescencia no como un nostálgico mundo poético sino como una explosión de interrogantes no satisfechos sobre la organización de la sociedad, sobre los acontecimientos históricos y su interpretación. La adolescencia en este film es la voz del adulto que habla a través del cuerpo de un niño, una voz que no está aún corrompida por los compromisos ni debilitada por la experiencia. El interlocutor de Tommaso Campanella, un muchacho llega poco a poco a ser la sonda aguda que obliga al filósofo, al intelectual que mide el abismo entre sus ideas y la historia, a declararse, a plantearse las contradicciones de su acción, la adolescencia por tanto como ocasión dialéctica, o mejor como motivo mayéutico para llegar a la sustancia de las situaciones y para oponer una involuntaria crueldad de exigencias a una posible complacencia en el abandono.

La historia, la historia del medio día italiano, es el tercer nivel metafórico evidente. Pero no se encuentra en mi film ninguna referencia muy precisa al siglo diecisiete, a la condición de los campos de Calabria, a los tribunales de la inquisición. No he hecho ningún esfuerzo por construir un fresco histórico o biográfico. La Calabria de "La città del sole" es un lugar más allá de la geografía y se confunde con todas esas realidades del hambre y de la desesperación que conservan celosamente los caracteres de una antropología compacta y solemne. Viene a constituir así un espacio que vive más allá de la información pura o de una forma particular de observar. La historia como la adolescencia, como el cine, es la tercera lente de un objetivo que busca los ángulos sombríos para sacarlos a luz y para provocar un estremecimiento de emoción incluso cuando lo que en la imagen se presenta pueda parecer distante e indiscutible.

Gianni Amelio

"El cine es un robo" ha dicho alguien... Y, ¿qué robo más maniifiesto que el de rodar un film sobre otro film?

Sin embargo, la tentación acecha a cada momento, quizá por deseo de identificarse con un autor al que se admira, quizá solamente porque el material "cine" es en apariencia el tema que más se presta al documental. En apariencia tan solo.

Hay una gran diferencia entre lo que la vida ofrece a la cámara y lo que específicamente se crea para la cámara. Hitchcock lo decía.

En realidad, debe darse una buena dosis de impotencia y de masoquismo para filmar con una cámara Eclair 16 mm. lo que está rodando una Mitchell 35 mm. Sería preciso contar con una pantalla gigantesca para mostrar al mismo tiempo los sonidos, las voces y los gestos "naturales" que a cada instante surgen en torno a lo arbitrario de un plano. Pero esta pantalla ideal no existe y para componerla sería preciso llenarla hasta el tope con miles de planos diversos, interminables, caóticos. De hecho, lo que ocurre en la realidad...

"Bertolucci, secondo il cinema" ha nacido en la mesa de montaje. Se hubiera podido igualmente crear dos o tres filmes de la misma duración o incluso un film muy largo, mucho más largo que el propio "Novecento".

Con frecuencia se piensa que el rodaje de un film es el momento más propicio para comprender a un director, pero uno se da cuenta de todo lo contrario: de que es la fase más oscura y más contradictoria de su trabajo. Ello significa que toda intervención exterior parezca injusta y no motivada, toda tentativa "crítica" una traición inútil. Por ello se ha escogido el dejar la palabra únicamente al realizador y utilizarle como guía de las imágenes que él mismo no conoce todavía.

"BERTOLUCCI, SECONDO IL CINEMA": el título dice con claridad lo que quiere decir:

—¿Por qué el cine? acabo de explicarlo.

—¿Por qué Bertolucci? por estima y afinidad, pero lo mismo pudiera haber sido con otro director. En el fondo, si esta labor puede suscitar algún sentimiento es el de amar el cine o detestarlo...

Gianni Amelio

Gianni AMELIO, nació en Calabria hace 31 años. Estudios universitarios de filosofía. Su primer largometraje fue "La fine del gioco". El segundo, "La città del sole". Ambos con un extraordinario éxito de la crítica internacional. Su tercera obra "Bertolucci, secondo il cinema" es un estudio-documento sobre el rodaje de "Novecento", último film de este director.

PANORAMA HOY

JAPON

Kaseki

Argumento:

Basado en un proyecto para T.V., el film de Kobayashi "Kaseki" se desarrolla en lentitud (3 horas, 40 minutos) pero, debido a su exquisita realización, se convierte en una profunda y conmovedora experiencia. Con algunas reminiscencias del "Ikiru" de Kurosawa, se centra el film en el personaje de un ejecutivo, Itsuki, que, al enterarse de que está enfermo de cáncer, comienza a encontrar nuevos motivos de placer en las vacaciones europeas que disfruta en compañía de su ayudante.

La muerte revolotea alrededor en las visitas, a manera de sueño, de una mujer que parece el pago de una deuda japonesa en París. Juntos viajan a través de Francia y España, hasta que él vuelve al Japón. Desde los planos del comienzo, con la salida de Tokio y los aviones entrecruzándose como fantasmas silenciosos, Kobayashi nos transmite su extraordinario sentido del tiempo y del espacio. Las situaciones embarazosas, levemente cómicas, que se crean entre el jefe y su ayudante dentro del hotel, son perfiladas con gran sutileza, y el ojo experto de Kobayashi sabe dotar a esas vacaciones en coche por Europa de un ineludible sentimiento placentero, que se corrompe con el sentimiento del mal que ha de venir.

Imposible también olvidar la actuación estelar de Shin Saburi, rostro, cuerpo y voz unidos en uno de los retratos más sólidos y veraces que el cine ha ofrecido en los últimos años.

John Guillet



Director:
MASAKI KOBAYASHI

Guión:
Shun Inagaki, Takeshi Yoshida
según un relato original de
Yasushi Inoue

Fotografía:
Kouzo Okazaki

Música:
Tauru Takemitsu

Intérpretes:
SHIN SABURI
KEIKO KISHI
HISASHI IGAWA
KEI YAMAMOTO
ORIE SATO
KOMAKI KURIHARA
MAYUMI OGAWA
SHIGERU KOUYAMA
YUUSUKE TAKITA

Producción Masayuki Sato

JAPCN

Okoku

El reino



En este film ornitológico y acronológico se presentan pájaros, un ornitólogo, y otros personajes cuya preocupación esencial es vencer al Rey del Tiempo, CRONOS. Katsu Kanai se identifica con los más locos sueños de Icaro o de los Rosacruz. Humor insólito y surrealista, poesía de los pájaros abigarrados, y ese personaje, Goku (interpretado por el propio Katsu Kanai), que entra en el microcosmos a través del ano de un pato...

¿Logrará vencer a Cronos y alcanzar el macrocosmos? He aquí dos preguntas que nos dejan inquietos y perplejos, y a las que quizá no responde el film.

Rodado en Tokio y en las Islas Galápagos, "EL REINO" es el tercer film de este realizador japonés, cuya primera obra, "EL ARCHIPIELAGO DESIERTO", fue presentada en Benalmádena 74.

Director:
KATSU KANAI

Gulón:
Katsu Kanai y Doji Musasabi
Fotografía:
Masayuki Watari y Koji Yoshida

Montaje:
Takemi Saito

Sonido:
Shunpei Kikuchi

Intérpretes:
DOJI MUSASABI
JIKY YAMATOYA
KATSU KANAI

Producción:
Katsu Kanai

PANORAMA HOY

JAPON

Argumento:

La originalidad de este film le viene, en primer lugar, del hecho de que el autor observa con una cámara y un micrófono a una mujer que lo ha abandonado. Esta mujer, de fuerte personalidad, rechaza el matrimonio, vive de manera independiente, tiene un hijo mestizo y educa al hijo de otra mujer. Participa también en los movimientos M.L.F.

Aparte de su carácter íntimo, el film proporciona un punto de vista general sobre la vida y las opiniones de una mujer moderna.

16 mm.

Director:

KUZUO HARA

My private eros: lovesong

Mi eros privado: canción de amor



The sons

Los hijos

Argumento:

Es la historia de un barco fantasma eternamente errante entre el sueño y la realidad, sobre un mar llamado ciudad.

Más que un film, es un libro ilustrado: un diario personal donde el autor ha intentado resucitar los recuerdos de su infancia.

Director:

KOHEI ANDO

Guión, montaje y música:

Kohei Ando

Fotografía:

Norito Yoshimura

Producción:

Kohei Ando

16 mm. 23 minutos

Color

PANORAMA HOY

PORTUGAL

"O mal amado" surge de la confrontación de algunos caracteres de clase de la sociedad de nuestros días. El film está dividido en "capítulos ideológicos", piezas de un juego en el que, por el enfrentamiento de estos caracteres (parientes portugueses, esposa portuguesa, hijos estudiantes portugueses) en un lugar determinado y característico (el barrio de Campo de Ourique en Lisboa) se produce claramente una crítica social tan necesaria para la sociedad portuguesa que está urgentemente necesitada de análisis.

La elección de este barrio donde tienen lugar casi todas las escenas, y el modo en que dicho barrio es utilizado, como si fuese uno de los más importantes personajes del film, se debe un tanto a la historia del principio de este siglo. Es el barrio donde mi familia vivió la lucha por la implantación de la República en 1910. Este barrio, que nunca había sido mostrado en el cine portugués, es una especie de ghetto, de callejas que se entrecruzan, con gran número de cafés y de personajes típicos.

Yo siempre había pensado que la utilización de un barrio tan característico como éste, podía o debía producir dentro de un film político un auténtico despertar de la conciencia.

Papá Soares respeta la institución familiar y también su esposa. Su hijo Huan (estudiante, militante político) abandona la Facultad de Económicas y su barrio para ir a trabajar. Pero siente siempre la necesidad de volver a los cafés típicos del barrio donde se encuentra como en casa.

Cuando por primera vez abandona aquello en autobús, no puede prever que un día volverá en un coche conducido por su esposa-jefe que lo ama, pero que más tarde lo matará a causa de sus actos de traición contra la sociedad fascista portuguesa.

Quiere ser libre. Está en contra del "establishment", en contra de la guerra, en contra del futuro y en contra del incesto.

Son casos extremos, sacados de muchas cosas, de un país que es indiferente hasta el extremo. Todo ello forma parte de los personajes de mi film "O mal amado".

Fernando Matos Silva

FERNANDO MATOS SILVA tiene 33 años y nació en el Alentejo. "O mal amado" es su primera obra.

O mal amado

El mal amado



Director:
FERNANDO MATOS SILVA

Guión:
Alvaro Guerra, João Matos Silva
y Fernando Matos Silva

Fotografía:
Manuel Costa e Silva

Música:
Luis de Freitas Branco

Intérpretes:
JOAO MOTA
MARIA DO CEU GUERRA
ZITA DUARTE
FERNANDO GUSMAO
HELENA FELIX

Producción:
Centro Português del Cine
Blanco y negro

PANORAMA HOY

PORTUGAL

Argumento:

La joven Benilde vive con su padre en una casona aislada del Alentejo. Como resultado de las sospechas de su vieja doncella Genoveva, es sometida a un examen médico por parte del doctor Fabricio, amigo íntimo de la familia.

El resultado de este examen llena de estupor a todos, ya que Benilde está embarazada y ella, al ser interrogada, afirma que su estado es debido a una intervención divina.

Eduardo, un joven que acaba de terminar la carrera de ingeniero, es primo y novio de Benilde. La ama profundamente. Pero su madre piensa que su sobrina es una hipócrita y deja caer sus sospechas sobre un vagabundo demente y deforme que deambula a veces, lanzando gritos, por los alrededores de la mansión.

Melo Cantos, padre de Benilde, piensa que su hija ha enloquecido, lo mismo que su madre poco antes de morir. Y Eduardo, que al principio pensaba que la muchacha era víctima de su simplicidad, acaba siendo desorientado por su propia pasión.

Solo el Padre Cristovao, que ha visto nacer a Benilde, parece inclinado a aceptar su revelación. Pero Benilde no resiste esta prueba y cae enferma, diciendo que sabe que su muerte está próxima.

MANUEL DE OLIVEIRA, nacido en Oporto en 1908, es casi unánimemente reconocido como el maestro del cine portugués. Su nombre comenzó a hacerse popular en diversas pruebas atléticas (campeón de salto con pértiga, como trapealista e incluso como corredor automovilístico). En 1930 realiza su primera obra cinematográfica: el documental "Douro, faina fluvial", de extraordinaria significación en la cinematografía portuguesa. No obstante el éxito de crítica internacional, Manuel de Oliveira no consigue dirigir su primer largometraje hasta 1941: "Aniki-Bóbó". Tras numerosos proyectos fracasados y algunos cortos, de indudable interés la mayoría, rueda "Acto de primavera" (1963), "A casa" (1963), medimetro de ficción, "O passado e o presente" (1971) y, finalmente, "Benilde" (1974).

Benilde ou a virgen mãe

Benilde o la virgen madre



Directores:

MANUEL DE OLIVEIRA
y ANTONIO CASIMIRO

Guión:

Manuel de Oliveira,
sobre una obra de José Regio

Fotografía:

Elsó Roque

Montaje:

Manuel de Oliveira

Intérpretes:

MANUELA DE FREITAS (Benilde)
LUIS CINTRA (Eduardo)
FERNANDO GUSMAO
(Melo Cantos)
MARIA BARROSO (Genoveva)
MARIA REY SOLACO (Etelvina)
AUGUSTO FIGUEIREDO
(Padre Cristovao)
LUIS SANTOS (Dr. Fabricio)

Producción:

Tobis Portuguesa-
Centro Portugués del Cine

PANORAMA HOY

REPUBLICA FEDERAL ALEMANA

Der lange jammer

La larga miseria

Argumento:

Finales del verano de 1972. La familia M. vuelve a su casa después de unas vacaciones. Habita en el Maerkisches Viertel, una ciudad satélite en las afueras de Berlín Occidental. Durante sus vacaciones, la familia M. ha gastado los ahorros conseguidos a base de realizar horas extraordinarias en sus trabajos. Nada más llegar a casa reciben la noticia de que, nuevamente, se les ha aumentado la renta del alquiler de su piso; es la segunda vez en tres meses que esto ocurre...

Cincuenta mil berlineses viven en el Maerkisches Viertel, un gigantesco conjunto de colmenas humanas construido por el Senado berlinés en los últimos años sesenta. Uno de los gigantes bloques de apartamentos es llamado por los habitantes del Viertel "la larga miseria", a causa de su excepcional altura. Los problemas de este barrio, donde se respira un ambiente de "ghetto", son enormes. Los inquilinos forman una asociación, imprimen un pequeño periódico, celebran asambleas y deciden emprender acciones para poner fin a los constantes aumentos de los alquileres que dicta la compañía arrendadora, la Gesobau, un 94 por ciento de cuyas acciones son propiedad del Senado de Berlín Oeste. Una marcha de automóviles hasta el Ayuntamiento, la confección de murales, la celebración de sentadas y asambleas son algunos de los métodos empleados por los inquilinos de la ciudad satélite para presionar sobre la Gesobau, cuyos directivos intentan por todos los medios crear la desunión entre los inquilinos.

Max D. Willutzki, realizador del film, vivió durante más de dos años en el Maerkisches Viertel y colaboró estrechamente con las asociaciones de vecinos, Willutzki tiene treinta y cinco años y anteriormente había realizado varios cortos, bajo el título genérico de "Kinogramas del Maerkisches Viertel". Estudió en la Escuela de Cine y Televisión de Berlín Oeste.



Dirección:
MAX D. WILLUTZKI

Film semidocumental

Intérpretes:

GUNTER KIESLICH

PETER SCHLESINGER

HEINZ GIESE

WALTER CLASEN

HEINZ MEURER

ACHIM BARAIN

HENRY GEORGY

ERHARD DHEIM

y los inquilinos de pisos del
MAERKISCHES VIERTEL

16 mm.

Color

SUIZA

Argumento:

A resultas del homicidio del estudiante Ivanov, del cual Sergei Necaev ha sido el principal promotor, éste se ve en la necesidad de refugiarse en Ginebra, donde su reputación como revolucionario intransigente le ha precedido. Ya desde el primer momento, la embajada rusa zarista presionará al gobierno suizo con el objeto de conseguir su extradición, pretextando que el homicidio de Ivanov es competencia exclusiva del Derecho Común, aunque resulta evidente para todo el mundo que los motivos han sido políticos. Mientras tanto, Necaev, puesto sobre aviso del peligro que corre, hará caso omiso de los consejos de Ogarev —hombre de gran prestigio entre los exilados—, y en nombre de un supuesto "comité revolucionario", buscará la forma de influir en el lanzamiento y contenido de la revista política "Kolokol". Tras diversos acontecimientos, quedará al descubierto que tal comité no existe y Necaev, aislado, no tendrá más remedio que marcharse a Londres, para volver a Zurich solo dos años después.

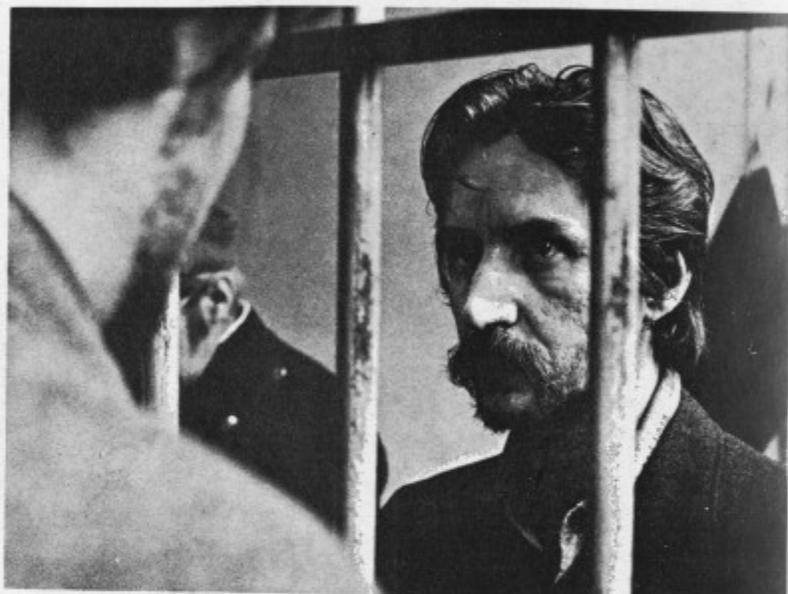
Al mismo tiempo, las gestiones de la embajada zarista han seguido su curso, aunque el gobierno suizo, protector del asilo político, seguirá de momento sin pronunciarse... El debate enfrentará a partidarios y adversarios de la extradición, y lo que finalmente hará inclinarse la balanza, será la influencia rusa. El gobierno suizo, deseoso de establecer un convenio comercial y de reforzar sus relaciones con la Rusia zarista, violará su principio de asilo y de libre expresión. Necaev, detenido en Zurich, será entregado a las autoridades rusas.

A pesar de las promesas del gobierno zarista, Necaev será condenado a cadena perpetua, mientras que en Suiza, el consejero federal Welti y el embajador de todas las Rusias, estampan sus firmas en el nuevo tratado.

Nacido en Berna el año 1949, Peter VON GUNTEN trabajó al principio como fotógrafo, y también como creativo en el campo publicitario. En 1963, abrirá un estudio de Artes Gráficas, y a partir de 1969 iniciará sus experiencias como realizador independiente. "Die auslieferung" (La extradición), rodado en 1974 y presentado en la Quincena de Rea-

Die auslieferung

La extradición



Guión y Dirección:
PETER VON GUNTEN

Fotografía:

Fritz E. Maeder

Música:

Josef Ivanovici

Frédéric Chopin

Wladimir Rebikoff

Intérpretes:

ROGER JENDLY (Necaev)

ANNE WIAZEMSKY

(Natalie Herzen)

BERNARD ARCZYNSKI (Ogarev)

WILLIAM JACQUES (Bakunin)

GUNTER GUBE

(Embajador ruso, Giers)

ALFONS HOFFMANN

(embajador ruso, Gortchacow)

PAUL PASQUIER (Campério)

ERICH SCHADE (Welti)

Producida por: CINOV Films Berna

Director de producción:

RUDOLF SANTSCHI

35 mm (rodada en 16 mm)

lizadores de Cannes ese mismo año, es su primer largometraje. Anteriormente, realizó un documental, "Bananera libertad" (1971) y diversos cortometrajes entre 1967 y 1969.

USA

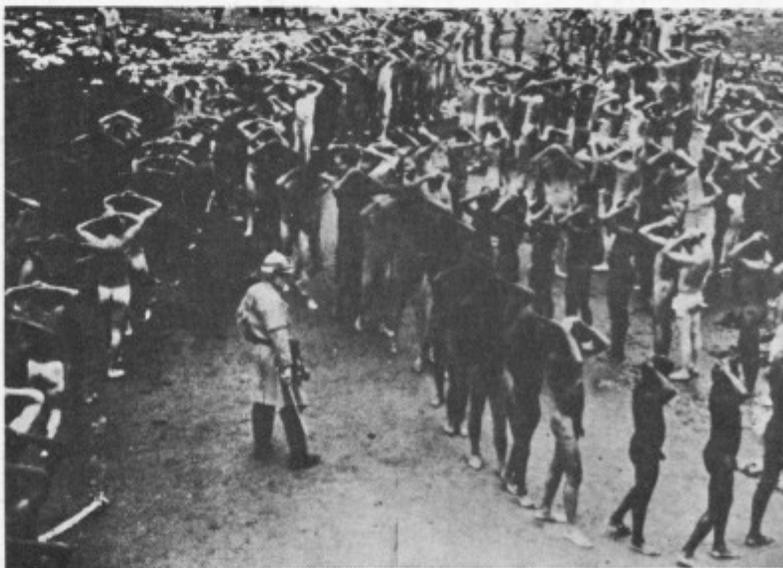
Attica

Argumento:

Septiembre de 1971. Los reclusos de la prisión de "Attica" en el Estado de Nueva York, se amotinaron para llamar la atención sobre las condiciones inhumanas y degradantes de las que son víctimas. Ocupan las dependencias del penal, organizan una vida comunitaria, y retienen como rehenes a varios funcionarios. La administración penitenciaria, con la única intención de poner fin a la molesta situación de rebeldía, simulará prestarse a negociar con los reclusos amotinados. Puestas así las cosas, el gobernador Rockefeller dará entonces luz verde a la represión. El resultado, 43 muertos y 200 heridos en solo 15 minutos.

Esta película reúne documentos de origen diverso: filmes anteriores a la revuelta, sobre las condiciones de vida en la prisión (ABC-tv), tomas rodadas en el interior de las dependencias durante el motín (por dos cámaras negras de la televisión de Buffalo), tomas efectuadas por la Policía durante la "masacre" (como es habitual en USA, al producirse un acontecimiento importante), grabaciones de la Comisión McKay creada para investigar sobre los acontecimientos de "Attica" (NET-tv), y por último, entrevistas efectuadas por el equipo de Cinda Firestone con reclusos —algunos ya en libertad, otros todavía cumpliendo condena—, testigos directos de los acontecimientos ocurridos en el verano de 1971.

Este documental ha sido galardonado con el "Ducado de Oro" en Manheim 73, y el Gran Premio de Nyon 73.



Producida, Dirigida y Montada por:
CINDA FIRESTONE

Cámaras:

Roland Barnes
Jay Lamarche
Mary Lampson
Jesse Goodman
Carol Stein
Keving Keating

Montaje:

Tucker Ashworth
Color

USA

Primate

"Primate" es un elaborado estudio de indagación sobre un centro americano de investigaciones que utiliza chimpancés, orangutanes y gorilas, a fin de experimentar en ellos los procesos de la vida, del sexo y del comportamiento. En sus filmes nunca hace Wiseman manifestaciones directas, da por sentados inteligencia y juicio en el público. El tema principal de "Primate" es la relación entre ciencia y humanismo, de manera particular lo inhumano de la investigación científica. Los personajes más simpáticos de "Primate" son los animales, reducidos a objetos diseccionados por el escalpelo de la ciencia, a veces de forma incluso literal.

"Primate" es una revelación terrible del precio que ha de pagarse para alcanzar el conocimiento y, pese a los argumentos de los científicos en el film, uno se pregunta si ese precio no será excesivo.

Ken Wlaschin

FREDERICK WISEMAN, ex abogado bostoniano interesado por el estudio de lo que la sociedad considera "comportamientos normales", ha realizado una serie de filmes sobre instituciones muy características americanas, que reflejan ampliamente tales comportamientos. Sin partir de ninguna premisa ni idea preconcebida respecto a ellas, apoyándose en la técnica del "cinéma-verité", Wiseman lleva a cabo un análisis social tan profundo de dichas instituciones que, por su misma objetividad, sus filmes han resultado una fuerte denuncia al "establishment" y suscitado grandes polémicas en los Estados Unidos. Estos filmes son: "Titicut Follies" (1967), sobre un hospital psiquiátrico. "High School" (1968), un examen agudo sobre la educación secundaria. "Law and order" (1969), estudio de un departamento de policía en acción. "Hospital" (1970), sobre la actividad de un día en un hospital de Nueva York. "Basic Training" (1971), sobre los entrenamientos del ejército americano en Fort Knox. "Essene" (1972), la vida cotidiana en un monasterio. "Juvenile Court" (1973), estudio de las actividades en una institución juvenil de Memphis. Y, finalmente, "Primate" (1974).



Director:
FREDERICK WISEMAN

Fotografía:
William Brayne

Montaje:
Frederick Wiseman

Producción:
Frederick Wiseman
para la Zipporah Films.
Blanco y Negro

PANORAMA HOY

USA

Corner of the circle

Rincón del círculo



Argumento:

Es el relato de un fin de semana, como tantos otros, de un joven de Nueva York que vive solo, sin novia, que tiene un trabajo que no le gusta y que visita, como por hábito, a sus padres con los que no guarda ya relación ninguna.

El lunes por la mañana vuelve a encontrarse dentro de esa prisión cotidiana que es su vida.

Director:
BILL DAUGHTON

Guión:
Bill Daughton
Interpretado por:
MICHAEL NOBEL
Producción Bill Daughton
e Irène Cohen

PANORAMA HOY

USA - INDIA

Autobiography of a princess

Autobiografía de una princesa

Argumento:

Una princesa india vive su exilio en Londres tratando de recrear en su salón de Kensington la atmósfera de los días pasados. Celebra cada año el aniversario de la muerte de su padre, el Maharadja, en un rito que comparte con un único invitado inglés: Cyril Sahib, que ha sido durante varios años secretario de su padre. Toman el té y evocan el pasado. Contemplan viejos filmes que les trae el recuerdo del pasado esplendor.

La princesa pide a Cyril Sahib que escriba un libro de memorias; pero él, a pesar de sus sentimientos ambivalentes respecto a la familia del Maharadja y a la India Real, no ve las cosas del mismo modo que ella. Con todo, comparte también la nostalgia de la princesa por la desaparición de un mundo que ambos han vivido.

James F. IVORY (nacido en Berkeley, California, en 1928) ha rodado prácticamente toda su obra en la India ("The householder", "The Delhi way", "Shakespeare Wallah", "The Guru", "Bombay Talkie" y "Adventures of a brown man in search of civilization") y ha sido por tal motivo durante años catalogado como un director exótico. "Savages" (1972) ha obligado a la crítica occidental a reconsiderar la importancia de esa obra como expresión de actitudes y estilos de vida opuestos. "Autobiografía de una princesa" es su más reciente film.



Director:
JAMES IVORY

Guión:
Ruth Praver Jhabvala

Fotografía:
Walter Lassally

Música:
Vic Flick

Montaje:
Humphrey Dixon

Decorados:
Jacqueline Charrot-Lodwidge

Intérpretes:
JAMES MASON (Cyril Sahib)
MADHUR JAFFREY (la princesa)
KEITH VARNIER (el mandatario)
NAZRUL RAHMAN (papá)
DIANE FLETCHER
TIMOTHY BATESON
JOHNNY STUART
(maestros cantores)

Producción:
James Ivory e Ismail Merchant

USA - INDIA

Helen, queen of the nautch girls

Helen, reina de las bailarinas hindúes



El film es el retrato de una bailarina de music-hall, hija de padre inglés y madre birmana, que desde 1957 ha rodado más de quinientos filmes de enorme éxito en la India. Estos filmes son considerados por algunos como una nueva expresión de arte popular; para otros representan, por el contrario, una manifestación de decadencia. Tales producciones, que pueden emparentarse con las comedias musicales, responden en todo caso a un deseo de fantasía y de evasión del pueblo hindú, privado de teatro y de televisión.

Se presentan en el film extractos de algunas de esas danzas y la bailarina habla, mientras se desmaquilla, de su vida y de un número que tiene lugar sobre las teclas de una gigantesca máquina de escribir.

Director:
ANTHONY KORNER

Escrito por James Ivory
Producción:
Ismail Merchant
30 minutos

PANORAMA HOY

ARGENTINA

El buho

El buho es un ave de rapiña, nocturna y carnívora, que habita en distintas regiones de la tierra. En la Antigua Grecia era el símbolo de la filosofía. En la Edad Media, aparece vinculado a las brujas y a la magia. Pero, ¿qué hace en pleno siglo XX, en una ciudad como Buenos Aires?...

Aparentemente, parece conocer las formas de dominación a través de los medios de comunicación de masas; también le interesa la relación alienada entre el hombre y la máquina. Y tiene algo que ver con la locura: se intuye su presencia cuando un grupo de adolescentes psicóticos dramatizan su propia existencia.

Está mezclado en la cultura, en los mecanismos de poder, en la política y en la vida cotidiana; pero sobre todo, prepara su presa, la alimenta, acorrala y destruye.

El film cuenta la historia de una víctima, culpable de vivir en un medio de violencia sutil y constante. Sus defensas y fantasías; su interior y exterior confundidos. La condena final.

"El Buho" es una producción independiente, que no utilizó créditos ni subsidios oficiales o privados. En definitiva, su financiación responde a una cooperativa de trabajo entre técnicos y actores. El rodaje se hizo en cinco semanas y el montaje se prolongó durante un año y medio, debido a las limitaciones económicas, y también, por exigencias de índole particular. Pero en definitiva, el film resultó ser un excelente elemento de aprendizaje que abre nuevas formas de producción y trabajo, que permitirán en el futuro la búsqueda de un cine nacional, que responda a las necesidades y aspiraciones de la Argentina.



Director:
BERNARDO KAMIN

Guión:
Bernardo Kamin

Fotografía:
Alberto Basail

Música:
Pedro Caryevschi

Animación:
Berrino - Nanni

Intérpretes:
VIRGINIA LAGO
WALTER SOUBRIE
HUGO ALVARES
ALFONSO SENATORE
SARA BONET

Una producción ZOARA Films. 1975
Productor: Kiko TENEMBAUM
16 mm.

Nuestro agradecimiento a:

ALBINA FILMS
CAPITAL FILMS
CENTRO CULTURAL DE EGIPTO EN PARIS
CINEGATE LTD.
CINOV PRODUCTION DE FILMS
DEUTSCHES INSTITUT FÜR FILMKUNDE, WIESBADEN-
BIEBRICH
EMBAJADA DE BELGICA EN MADRID
EURO MAGREB FILMS
EXPORT-UNION DER DEUTSCHEN FILMINDUSTRIE
FAROUN FILMS
ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos)
INSTITUTO DE CULTURA ALEMAN DE MADRID
INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA, BRASIL
INSTITUTO PORTUGUES DO CINEMA
LIGA DE LOS ESTADOS ARABES
ONCIC, ARGELIA
O.L.P. (Organización para la liberación de Palestina)
REPUBLICA POPULAR CHINA
THE OTHER CINEMA
UCAC (Unión de críticos árabes de cine)

Así como a:

ABDOU ACHOUBA DELATI
HIROKO GOVAERS
GUY HENNEBELLE
FAROUK HOSNY
MARIN KARMITZ
KHEMAIS KHAYATI
ROLAND LETHEM
LUIS MEGINO
LAURA MULVEY y PETER WOLLEN
DR. WILHELM PETERSEN
JACQUES ROBERT

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

TABLAO FLAMENCO

EL JALEO
 PLAZA DE LA GAMBA ALEGRE
 TORREMOLINOS - MALAGA

**Mallorca
 Center**
 TORREMOLINOS

PERLAS, JOYERIA DE ORO Y PLATA,
 CONFECCION EN ANTE Y PIEL,
 BISUTERIA Y FANTASIAS,
 VIDRIO ARTISTICO SOPLADO,
 PORCELANAS Y CERAMICAS,
 TALLAS DE MADERA DE OLIVO MILENARIO,
 BORDADOS Y MANTELERIAS,
 OBJETOS DE REGALO,
 GALERIA DE ARTE, etc., etc.
 REPRESENTANDO TODO ELLO LO MAS
 APRECIADO INTERNACIONALMENTE.
 PARKING GRATUITO PARA
 200 AUTOMOVILES. SNACK BAR.

PEARLS, SILVER AND GOLD JEWELRY,
 LEATHER AND SUEDE CLOTHES,
 TYPICAL GLASSWARE,
 PORCELAIN AND CERAMICS,
 CARVED OLIVE WOOD,
 EMBROIDERIES, ART GALERY, etc., etc.
 REPRESENTING THE MOST OUTSTANDING
 GIFTS INTERNATIONALLY.
 FREE PARKING FOR
 200 CARS. SNACK BAR.

CARRETERA DE CADIZ, KM. 235
 TELEFONO 38 71 27 (ZONA LOS ALAMOS)

INTERNATIONAL PROPERTY CLUB OF TORREMOLINOS

CENTRO COMERCIAL - AVENIDA PLAYA - PLAYAMAR - TORREMOLINOS (MALAGA) - TELS. 382257 - 384313

IPC offer Apartments from 450.000 Ptas. - £ 3.750 - \$ 7.750.

Villas 1.100.000 Ptas. - £ 9.100 - \$ 18.900 furnished.

Land over looking Malaga Bay from 345 Ptas. - £ 2,87 - \$ 6,00 per sqm.

Sierra Nevada South Farms of 3.000 sqm upwards from 344.000 Ptas. - £ 1.950 \$ 4.450.

Luxury Villas from 3.000.000 Ptas. to 12.000.000 Ptas.

English - Spanish Contracts: Full lists sent on request.

Agents in UK - Eire: South Africa: Canada, Alaska, Hong Kong & Japan.

WE ARE THE ENGLISH STATE AGENTS OF THE COSTA DEL SOL.

UK Office: Tele: Betchworth 2577-2594

Overseas Director: Gerald Ellis

We also rent Villas and Apartments around Torremolinos

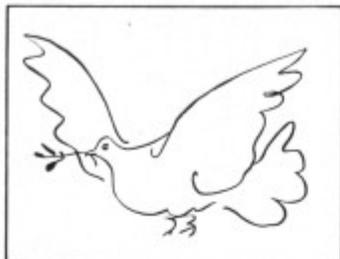
Empresas colaboradoras
de la Semana Internacional de Cine de Autor
de Benalmádena

ALAY
PALMASOL
ALEGRANZA
MOZART
SIROCO
CRUZ DEL SUR
EUROPARK
DELTA DEL SUR
BALI
BALMORAL
BONANZA
MAITE
LOS PATOS
RIVIERA
PUERTO SOL
AUTOS ALAY - Rent a Car
AUTOS ARROYO - Rent a Car
AUTOS SPAIN - Rent a Car



Trofeo

"Niña de Benalmádena"



Libreria Picasso

PLAZA DE LA MERCED, 21

TELEFONO 21 91 25

MALAGA

PROXIMA APERTURA



BANCO HISPANO AMERICANO

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



Aprobado Banco España N.º 10.122

CORPORACION MUNICIPAL Y
COMITE EJECUTIVO DE LA
VII 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.^a 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

La Mancomunidad de Municipios de la Costa del Sol Occidental

Ayuntamientos de

BENAHAVIS

BENALMADENA

CASARES

ESTEPONA

FUENGIROLA

ISTAN

MANILVA

MARBELLA

MIJAS

OJEN

UN MUNDO DE FANTASTICA ALEGRIA

*La fiesta permanente de la
Costa del Sol, donde se puede...*

- ☆ Comer en formidables restaurantes
- ☆ Ir de bar en bar
- ☆ Ver importantes espectáculos
- ☆ Subir en toda clase de atracciones

**¡¡UN MUNDO FANTASTICO
DE FUENTES Y JARDINES!!**



Abierto de Abril a Octubre
TIVOLI COSTA DEL SOL - Arroyo de la Miel - BENALMADENA