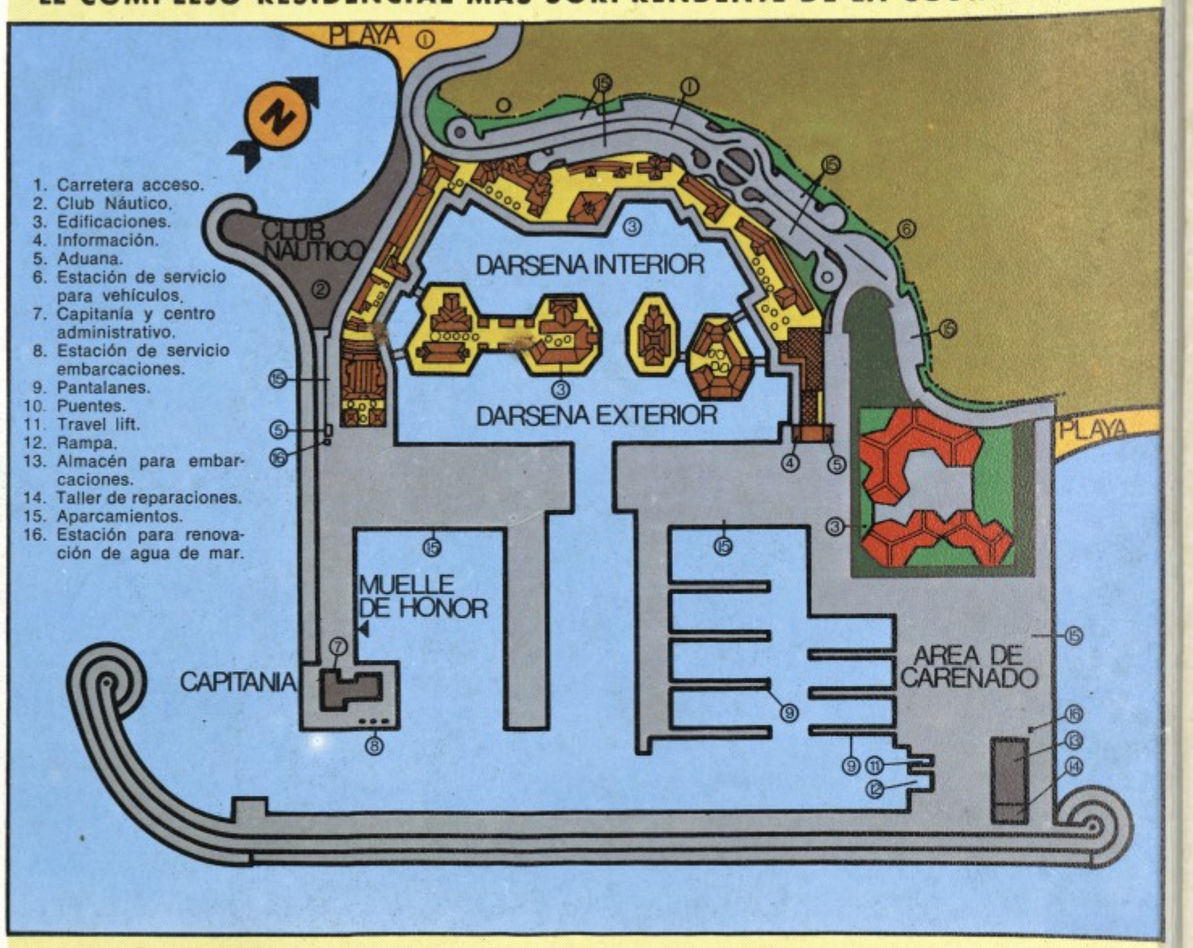
CEMESA PRESENTA PUERTO PRINCIPE

EL COMPLEJO RESIDENCIAL MAS SORPRENDENTE DE LA COSTA DEL SOL



1. Carretera acceso.
2. Club Náutico.
3. Edificaciones.
4. Información.
5. Aduana.
6. Estación de servicio para vehículos.
7. Capitanía y centro administrativo.
8. Estación de servicio embarcaciones.
9. Pantalanes.
10. Puentes.
11. Travel lift.
12. Rampa.
13. Almacén para embarcaciones.
14. Taller de reparaciones.
15. Aparcamientos.
16. Estación para renovación de agua de mar.

Un puerto, sobre terrenos ganados al mar, es el asentamiento de este nuevo concepto urbanístico, que hacen de Puerto Príncipe el complejo residencial más sorprendente de la Costa del Sol. La Dársena, las Islas y el Pueblo de Puerto Príncipe forman un conjunto inigualable, que posibilita tres formas de habitar únicas de este complejo residencial. Intensa y alegre en el Pueblo, situado entre zonas verdes y en torno a una gran plaza de dos niveles. Residencial y placentera en las Dársenas, con edificios de original estilo mediterráneo y aislada e íntima en las Islas, para quien así lo desee.

Características comunes de todas las edificaciones de Puerto Príncipe son su situación en primera línea, siempre con vistas a la Marina, al Puerto o al Mar, y número limitado de unidades (apartamentos y locales comerciales), sin posibilidades de ampliación en fases sucesivas.

En el Puerto y la Marina, con una superficie de agua abrigada de más de 150.000 m², existen 978 puestos de atraque para barcos de eslora que van desde 6 a 30 metros.

Promueve y realiza CEMESA

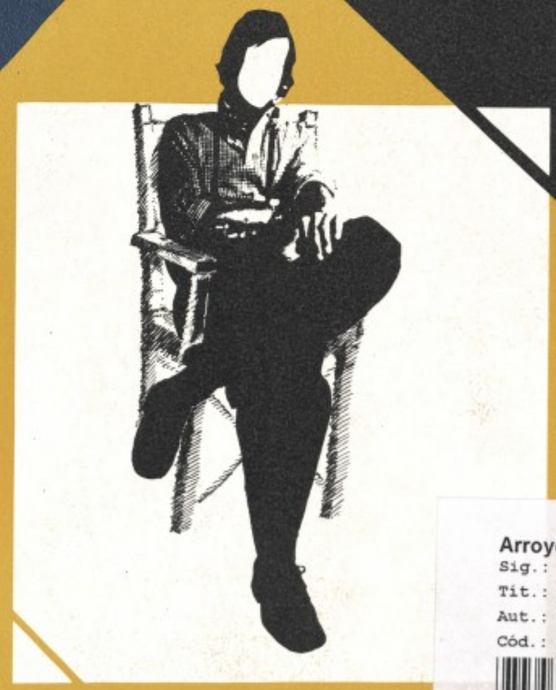
Comercialización: PUERTO PRINCIPE, EXCLUSIVAS, S. A.

LOCALES COMERCIALES, HOTEL ALAY. Benalmádena-Costa (Málaga) Tel. 441403

XI semana internacional de cine de autor

Benalmadena

PALACIO DE CONGRESOS DE LA COSTA DEL SOL.



Arroyo de la Miel
Sig.: BEN 791 SEM onc
Tit.: XI Semana Internacional de
Aut.: Semana Internacional de Ci
Cód.: 1003783197 R.43576 FL

Del 30 de Noviembre al 9 de Diciembre

R-112576
BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL
Colección Local
BENALMADENA

XI SEMANA INTERNACIONAL DE CINE DE AUTOR BENALMADENA/79

ORGANIZADA Y PATROCINADA POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE BENALMADENA

Banco de Jerez

SERVICIOS CENTRALES

JEREZ DE LA FRONTERA - Teléfono **33 77 00**

Télex 75052 - JEBA-E

Dirección Telegráfica: JEREZBANK

SUCURSALES Y AGENCIAS EN ESPAÑA

PROVINCIA DE CADIZ

Algeciras	**65 41 05**
Cádiz, Oficina Principal	**22 52 02**
Cádiz, Ag. Urb. n.º 1	**27 16 62**
Chipiona	**37 02 51**
Jerez de la Frontera. Telex 75062	**33 77 00**
Puerto de Santa María	**86 12 44**
Rota	**81 11 00**
San Fernando	**88 15 40**
Sanlúcar de Barrameda	**36 16 40**

PROVINCIA DE CIUDAD REAL

Puertollano	**42 15 62**

PROVINCIA DE CORDOBA

Aguilar de la Frontera	**66 06 91**
Baena	**67 03 47**
Córdoba, Oficina Principal	**22 39 46**
Córdoba, Ag. Urb. n.º 1	**25 12 54**
Fernán-Núñez	**38 00 55**
Lucena	**50 05 83**
Montalbán	**129-118**
Montilla	**65 13 58**
Moriles	**53 71 40**
Puente Genil	**60 07 31**

PROVINCIA DE GRANADA

Granada	**25 94 62**
Almuñécar	**63 13 59**
Motril	**60 29 46**

PROVINCIA DE JAEN

Andújar	**50 16 62**
Arjonilla	**202**
Jaén. Telex 28272	**23 13 93**
La Puerta de Segura	**48 60 55**
Linares	**69 33 42**
Orcera	**48 01 56**
Siles	**6**
Sorihuela del Guadalimar	**43 00 79**
Ubeda	**75 15 45**

PROVINCIA DE MADRID

Madrid	**410 21 80**

PROVINCIA DE MALAGA

Antequera	**84 24 45**
Benalmádena	**44 83 71**
Estepona	**80 10 50**
Fuengirola	**47 02 50**
Fuengirola-Ag. Urb. Los Boliches	**46 33 98**
Málaga. O. P. Telex 77094	**22 59 00**
Málaga. Ag. Urb. n.º 1	**31 98 32**
Málaga. Ag. Urb. n.º 2	**29 18 50**
Marbella. Telex 77221	**77 31 00**
Ronda	**87 28 46**
S. Pedro Alcántara (Marbella)	**81 30 44**
Torremolinos	**38 55 63**
Vélez-Málaga - Torre del Mar	**54 02 29**

PROVINCIA DE TOLEDO

Talavera de la Reina	**80 43 50**
Toledo, Oficina Principal	**22 82 50**
Toledo, Ag. Urb. n.º 1	**22 51 08**

SUCURSALES EN EL EXTRANJERO

INGLATERRA. Londres: 27, Wood Street, E.C.2V 7 AL. - Tel. 07-44-1-6064297
Télex 8812834 - Dic. Telegráfica: SHERRYBANK LONDON.

HOLANDA. Amsterdam: Keizersgracht, 471 - Teléf. 07-31-20-238155.

''CADA CLIENTE UN AMIGO''

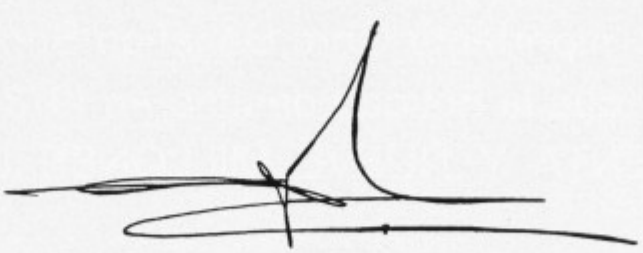
(Autorizado por el Banco de España con el n.º 11.735)

Saludo

COMO ya viene siendo tradicional en las distintas ediciones que con anterioridad se han realizado, la satisfacción nuevamente —aprovechando la ocasión que me brindan estas líneas—, de dirigirme a todos vosotros, vecinos, asistentes y colaboradores de este Festival, para haceros llegar un cordial y afectuoso saludo.

Hoy lo hago, como Presidente de una Corporación elegida democráticamente, representantes de la voluntad popular, y es a ella, a la que en primera instancia, hay que reconocerle la realidad de que se celebre un año más este Festival, deseando hacer extensivo mi agradecimiento a todos.

EL ALCALDE Y
PRESIDENTE DE LA SEMANA



ENRIQUE BOLIN

CAJA DE AHORROS DE RONDA

FUNDADA EN 1909

La Caja de Ahorros de Ronda, con 290 Oficinas abiertas al público, ofrece a un millón de impositores de sus zonas de actuación en Málaga, Cádiz, Jaén, Ciudad Real y Madrid capital, además de la máxima rentabilidad y garantía de sus dineros, los beneficios de una importante Obra Benéfico Social Cultural, a la que la Entidad destinó en 1978 más de
SESENTA Y NUEVE MILLONES DE PESETAS

CAJA DE AHORROS DE RONDA

Una empresa de muchos
al servicio de todos

EL DIRECTOR PRESENTA

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

I. PERSONAL EMILE DE ANTONIO

Las películas de Emile de Antonio constituyen en su conjunto un análisis crítico, revelador y coherente de la sociedad norteamericana por lo que hay que considerarle no solo un gran hombre de cine sino también un historiador de nuestro tiempo que nos ayuda a comprender el presente como historia.

II. PERSONAL FERNANDO BIRRI

La obra de Birri es breve pero de gran significación. Maestro y fundador con "Tire dié" del documental social latinoamericano en los días en que se manifestaba por "un cine realista y popular", hoy se manifiesta por "un cine cósmico, delirante y lumpen" del que pretende ser ejemplo su última película "Org". Aquí, en Benalmádena, podrá explicarnos la razón de esta llamativa trayectoria.

III. PERSONAL VECCHIALI

Lentamente, discretamente, la obra de Paul Vecchiali ha ido desarrollándose y hoy se nos presenta como una de las más coherentes e interesantes del actual cine francés.
A pesar de las distintas vías por las que ha caminado, a lo largo de la obra de Vecchiali, parecen encontrarse ciertas constantes: la aspiración de sus personajes a la felicidad, la presencia de la muerte, el cuestionar los principios de la moral y la sociología sin desear imponer, sin embargo, otros conceptos y, en la base de su escritura, "la conjunción del populismo y del análisis crítico".

IV. RECUERDO DE HARRY LANGDON

Langdon fue uno de los más grandes entre los grandes protagonistas de la edad de oro del cine cómico americano. Con este ciclo, que incluye los films de largometraje producidos por la Harry Langdon Corp. y que constituyen sin duda lo más destacado de su obra, intentamos colaborar al conocimiento de lo que significó y significa.

V. PANORAMA HOY

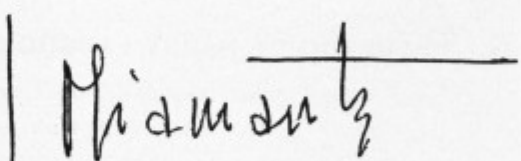
Amplia selección de obras que representan tendencias significativas del cine actual. En un año dominado por los grandes títulos de prestigio de las multinacionales, resulta especialmente interesante ver que existe un cine americano independiente y distinto. En un año dominado por la narración tradicional, resulta especialmente interesante ver que las búsquedas de lenguaje continúan vivas.

Nos hubiera gustado que la presencia latinoamericana fuera más fuerte pero, por desgracia, florecen por aquellas tierras demasiadas espadas como para que haya películas de interés. Nos hubiera gustado que la selección de cine español, que la muestra de cine andaluz fueran más ricas cuantitativa y cualitativamente pero, por desgracia, hay por estas tierras demasiadas multinacionales, demasiada oligarquía y demasiada mala política cinematográfica para permitirlo.

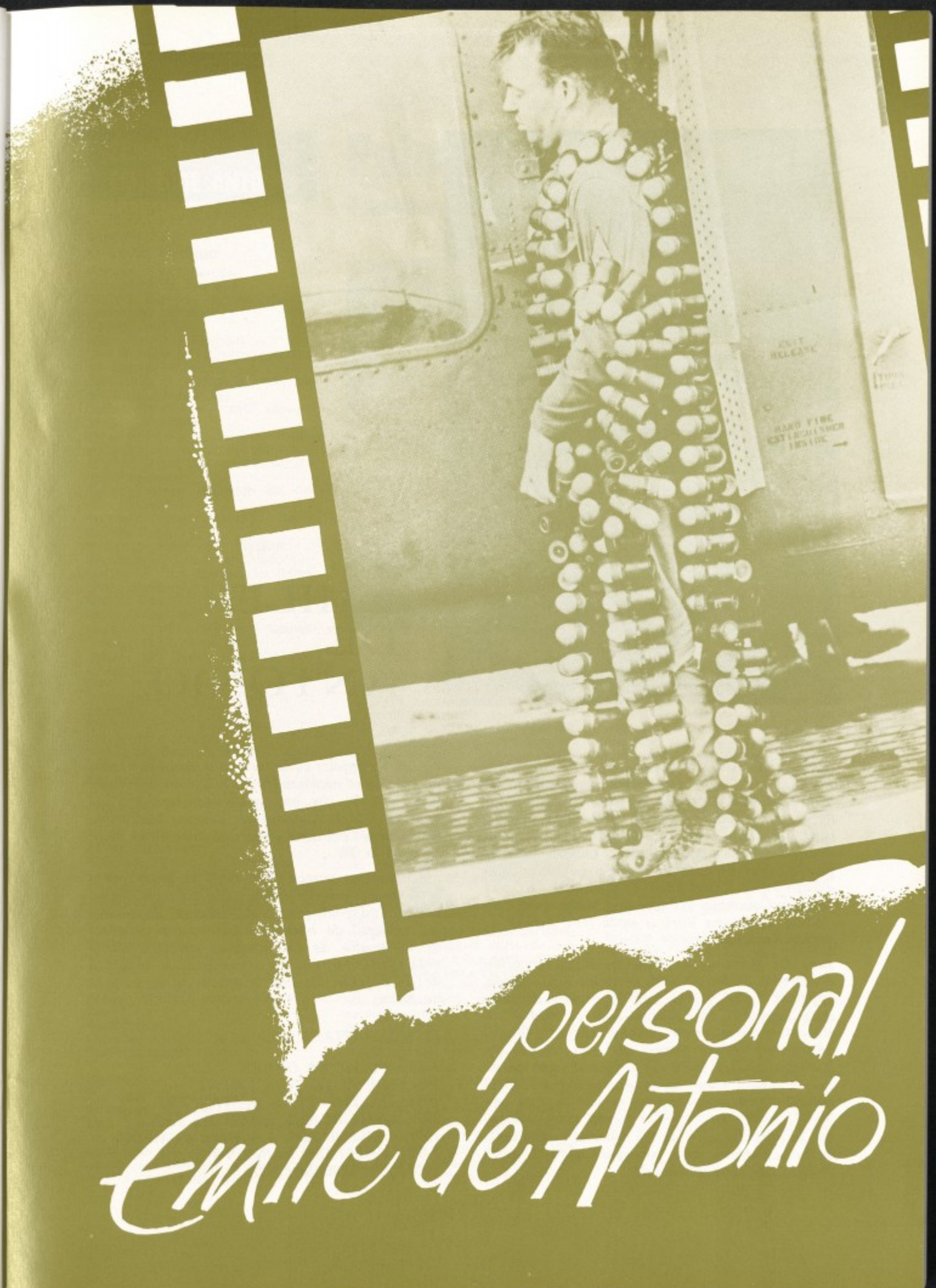
EL DIRECTOR PRESENTA

En lo que respecta al festival, debemos manifestar nuestra inquietud porque, cumpliendo ya sus once años de existencia y pese al prestigio internacional y nacional de que goza y pese a que ha echado raíces auténticas en gran parte del pueblo de Benalmádena, de la Costa y de Málaga, tenga que cuestionarse cada año su línea por personas o grupos de presión incapaces de comprender que es esta línea, mantenida por nosotros contra viento y marea, la que le ha dado ese prestigio, la que le ha hecho enraizarse en el pueblo malagueño. Se le acusa de politizado, precisamente por parte de quienes solo ven política en aquello que difiere o se opone a "su" política. Se le acusa unas veces de elitista, otras de "masificado".

No creemos que exista otra "alternativa" al festival que la de ampliar su acción cultural en extensión y profundidad, conforme a un plan que debe ser orgánico para ser eficaz. Conforme a esto, presentamos en el mes de mayo a la nueva Corporación Municipal de Benalmádena un proyecto de desarrollo de acuerdo con la ponencia "Festivales de Cine, Cultura y Democracia", presentada por nosotros al I Congreso Democrático del Cine Español y cuyas conclusiones habían sido aprobadas unánimemente y en su totalidad por las muy distintas fuerzas políticas, sindicales y profesionales allí representadas. En aquel momento, el proyecto fue considerado por la nueva Corporación interesante, pero los meses han pasado y hasta ahora no hemos tenido clara respuesta. En consecuencia, el festival se ha visto por este año imposibilitado para rebasar la cota de acción cultural ya alcanzada en los anteriores. Entendemos las posibles causas de esa dilación: otros problemas municipales quizá más urgentes, consideraciones económicas, etc... Pero ello no quita para que al festival le urja se tome una decisión al respecto. Esperamos que esta edición y el II Encuentro sobre Cine y Cultura en Andalucía que durante ella tendrá lugar, sirvan para salir del impasse. Esperamos que este II Encuentro sirva también para que, entre los responsables de la política cultural andaluza y las gentes del cine andaluz en él presentes, se discutan las bases de una futura Ley del Cine para nuestro país. O nación.



JULIO DIAMANTE



personal
Emile de Antonio

EMILE DE ANTONIO

EMILE DE ANTONIO nace en Scranton (Pensilvania), de "padre intelectual marginado y de madre italiana". Hereda de ellos el amor a los libros y al estudio. A los 16 años entra en Harvard y se hace marxista. Terminados sus estudios, trabaja como cargador. Luego, hace la guerra en el Ejército del Aire y continúa estudiando en la Universidad de Columbia. Es profesor en Columbia. William and Mary, en el City College de Nueva York y en la New School de Social Research.

Pero De Antonio no tiene auténtica vocación académica. En los años 50, lleva una vida agitada, bohemia, "que habría sido la envidia de todo buen burgués". Se relaciona con los medios artísticos, especialmente con los nuevos pintores americanos. Hasta finales de esta década no comienza a interesarse por el cine. En sus obras, que le avalan como un gran maestro del documental —entendido éste en su sentido más amplio—, une a una técnica formal del "collage" con la estructuración de un material preexistente en la sala de montaje, un agudo análisis sociopolítico del tema planteado.

"...Los materiales para hacer cine están por todas partes. No es necesario rodar imágenes documentales. Yo, lo que amo profundamente son los materiales del mundo real: Nixon, McCarthy, los hombres políticos y sus imágenes en la prensa y en la TV....

...Lo que me parece importante es hacer ver a la gente las mismas cosas, pero bajo un ángulo nuevo. Todos mis films son "collages" de sonidos y "collages" de imágenes. Utilizo las imágenes de los media, de los hombres políticos, de la vida política y trato de reconstruir la totalidad de un proceso. Lo que la televisión es incapaz de hacer..."

FILMOGRAFIA:

1963.—POINT OF ORDER
1966.—RUSH TO JUDGEMENT
1968.—IN THE YEAR OF THE PIG
1970.—AMERICA IS HARD TO SEE
1971.—MILLHOUSE: A WHITE COMEDY
1972.—PAINTERS PAINTING
1975.—UNDERGROUND

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

Point of order

Cuestión de procedimiento

Dirección:
EMILE DE ANTONIO
Montaje: Robert Duncan
Consejeros de montaje:
David T. Bazelon, Richard Rovere
Personajes del film:
Adams, John G.
(Consejero del Ejército)
Carr, Francis P. (Director ejecutivo del Comité McCarthy)
Cohn, Roy M. (Consejero Principal del Comité McCarthy)
Collier, Robert (Ayudante especial de Ray Jenkins)
Jackson, Henry M. (Senador demócrata, Estado de Washington)
Jenkins, Ray (Consejero Especial del Subcomité)
Juliana, James (Miembro del Comité McCarthy)
Kennedy, Robert (Consejero del Comité McCarthy)
McCarthy, Joseph R. (Senador Republicano, Estado de Wisconsin)
McClellan, John G. (Senador Demócrata, Estado de Arkansas)
Mundt, Karl E. (Senador Republicano, Dakota del Sur)
Ryan, Cornelius (General Comandante Fort Dix, New Jersey)
Schine, G. David (Soldado, ex-investigador del Comité McCarthy)
Smith, Walter Bedell (General, Subsecretario del Departamento de Estado)
Stevens, Robert T. (Secretario de Estado en el Ejército)
Symington, Stuart (Senador Demócrata, Estado de Missouri)
Welch, Joseph (Consejero Especial del Ejército)
Personajes no presentes en el film pero cuyas acciones tuvieron un efecto significativo en el desarrollo de las audiencias:
Brownell, Herbert Jr. (Abogado General de los Estados Unidos)
Eisenhower, Dwight D. (Presidente)
Fisher, Fred (Joven abogado de la firma Welch, Hale & Dorr)
Hoover, J. Edgar (Director F.B.I.)
Harry S. Truman
(Anterior Presidente)
Período: 27 abril a 16 junio, 1954
Lugar: Sala de Conferencias del Senado (Caucus Room), Washington, D.C.
Producción:
Emile de Antonio, Daniel Talbot.
Blanco y negro. 97 min.

Argumento:

"La idea de hacer este film fue concebida hace exactamente tres años. Las fuentes de esta idea fueron varias: (1) el hecho de que las audiencias Ejército-McCarthy fueron quizás para nosotros la experiencia más dramática de nuestra época

—era esencialmente ese drama lo que tenía captada nuestra imaginación; (2) pensábamos que la idea de reutilizar en este asunto la TV —es decir, usar los reportajes TV para una experiencia cinematográfica— era un ángulo bastante interesante; (3) y, en fin, en nuestras horas más frívolas pensábamos en las audiencias como una especie de comedia moral-Western —algo así como "Shane", con McCarthy en el papel de Jack Palance y Welch en el de Alan Lad. Incluso alguna vez identificamos el diabolismo de McCarthy con el nihilismo cómico de W. C. Fields.

Pero, por encima de todo eso, nos encontramos con que habíamos heredado un material inhabitualmente "explosivo", hasta el punto de que a medida que se iba desarrollando la interminable tarea de reducir 188 horas a nuestros 97 minutos actuales (esta cantidad de película no enrrollada haría la mitad del camino New York-Washington), sentíamos constantemente la obligación de ser "objetivos" en cada fotograma. Y, al mismo tiempo, queríamos incluir todas las propiedades espectaculares que cautivan al público. En un cierto momento llegamos incluso a considerar el hacer un film de 12 horas y distribuirlo en los cines de barrio —con idea de que cada cine de barrio surtiera el efecto de un local de T.V.—. Porque una cuestión digna de destacar, en cuanto a la audiencia, es que en 1954 todo trabajo quedó virtualmente en suspenso en América cuando veinte millones de americanos estuvieron clavados ante sus televisores en la primavera. Los bares de los barrios se convirtieron de pronto en cines de barrio.

Durante los tres meses del verano de 1961, proyectamos día y noche, los reportajes en el salón del apartamento de Dan Talbot en Riverside Drive. Largos fragmentos de aburridas acciones procesales eran, de pronto, bruscamente puntuadas por un POINT OF ORDER y la magia teatral de las audiencias recomenzaba.

Nuestro objetivo no era simplemente el de "cortar" el material, sino "extraerle", "tejerle" de forma tal que no presentásemos solo un panorama coherente y razonablemente objetivo de las audiencias, sino además una obra caracteriológicamente justa. El trabajo era interminable y hubo veces que pensamos que era casi imposible. Pero una vez que llegamos a la estructura de tres horas, comenzamos a ver la estructura formal final de POINT OF ORDER y tuvimos que hacer frente a lo más penoso: contrapesar puro oro fílmico. Tal vez un día hagamos otro film con lo eliminado".

EMILE DE ANTONIO

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

Rush to judgment

Asalto al juicio

Dirección:
EMILE DE ANTONIO

Un film-reportaje, sobre el libro del mismo título de Mark Lane.

Producción:

Emile de Antonio, Mark Lane
Blanco y negro. 116 min.

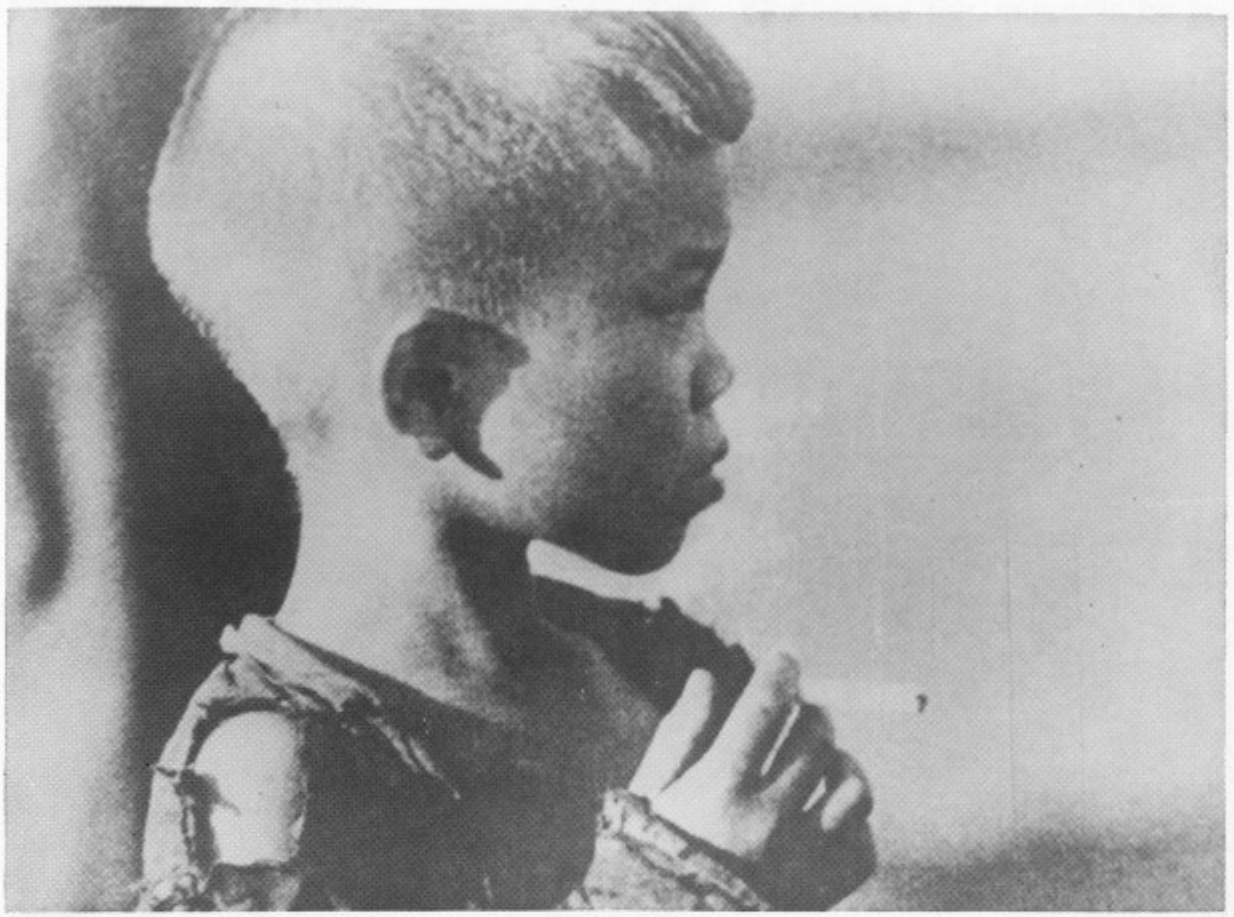
Argumento:

Estudio sobre las circunstancias en que el Presidente Kennedy fue asesinado y sobre la actividad consecutiva de la Comisión Warrer, establecida por el Presidente Johnson el 29 de noviembre de 1963. En sus investigaciones preliminares, esta Comisión —que comenzó a trabajar el 3 de febrero de 1964—, oyó las declaraciones de 552 testigos; el 24 de septiembre de 1964, presentó un informe impreso de 888 páginas, suplementado por 15 volúmenes de testimonios y 11 de pruebas.
Habiendo expresado ya en diciembre de 1963 su disconformidad con la popular y oficial atribución a Oswald de la culpa, el abogado Lane fue requerido por la madre de Oswald ante la Comisión Warren como "abogado de su hijo". La trayectoria profesional de Lane como defensor de causas impopulares y como miembro de la legislatura del Estado de New York parecía garantizar su imparcialidad en la defensa, pero esta le fue denegada por la Comisión. Lane nunca pudo, así, ganar oficialmente el caso, pero el film —con la presentación de numerosos testigos que aquella había juzgado inútil escuchar por contradecir la versión oficial de los hechos—, no hace sino ganar día a día nuevos escépticos al informe de la Warren.

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

In the year of the pig

En el año del cerdo



Dirección:
EMILE DE ANTONIO

Producción: Monday Film Company

Montaje: Lynn Zee Klingman, Hannah Moreinis, Helen Levitt

Música: Steve Addis

Blanco y negro. 101 minutos

Argumento:

Elaborado a lo largo de quince meses, financiado por un grupo de intelectuales americanos —Paul Newman entre ellos— el film, es la historia de las guerras en Vietnam a partir de 1930. Reportajes de televisión y material de archivo, en gran parte inédito, de numerosos países se alternan con entrevistas a políticos y periodistas: Johnson, Foster Dulles, Humphrey, Kennedy, Nixon, Gerald Ford, Robert Wagner, Mc Namara... Más que un documental, se trata de "teatro político". Las contradicciones, mentiras incluso, de los entrevistados se hacen evidentes. IN THE YEAR OF THE PIG no es un film pacifista más. Muestra, no la deshumanización de la guerra en general, sino la deshumanización de la guerra imperialista.

* * *

Alguna gente en Europa han encontrado extraordinario el que yo haya podido tratar un tema así, de manera absolutamente contraria al espíritu gubernamental, sin haber atraído sobre mí la represión. Se trata de una falsa libertad, de una parte de un aparato hipócrita, de una imagen que hay que conservar ante la opinión americana y mundial. Cuando hay disturbios estudiantiles, la policía les cae encima y les rompe la cabeza. Lo mismo hace en manifestaciones pacíficas. Pero la censura en América es mucho más complicada que aquí en la medida que no es el gobierno quien censura una cosa, sino el interés privado el cual ejerce mil tipos de presiones. Las grandes compañías de cine tienen los mismos intereses que los grandes trusts industriales y no hacen nada para producir, ayudar, distribuir films que revelen la verdad sobre tal o cual problema. Por lo general, siembran la confusión otorgando su preferencia a films que tratan problemas sociales o de la droga.

EMILE DE ANTONIO

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

America ist hard to see

América es dura de ver

Dirección:
EMILE DE ANTONIO
con la colaboración de
Mary Lampson, Marc. M. Weiss, Richard Pearos y Virginia Hoge.

Producción:
Emile de Antonio y Martín H. Peretz
Blanco y negro. 96 minutos.

Argumento:

La campaña electoral del senador Eugene McCarthy y su derrota en la convención democrática de 1968. Reflexión sobre las ramificaciones de la política americana.

* * *

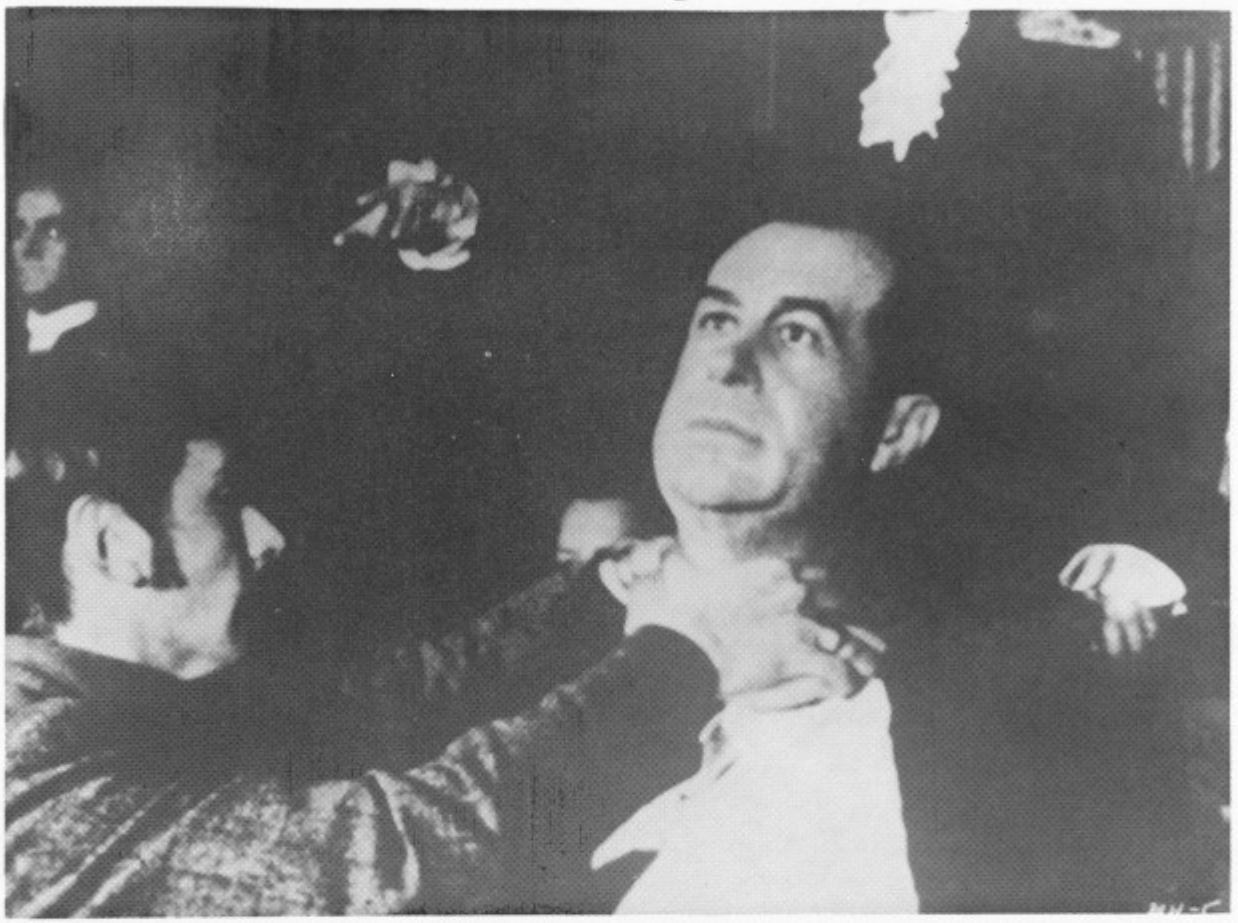
"Las diferencias políticas en Estados Unidos se han transformado, cada vez más, en diferencias culturales. La derrota de McCarthy en 1968, en la convención democrática, no ha significado solo la victoria de los políticos profesionales sobre un "outsider" del sistema, sino también la derrota de un estilo político, el estilo de la reflexión y la consideración. Los políticos, los media y el público no han captado la personalidad coherente e inteligente de McCarthy. En alguna forma, no encajaba con las tendencias de una nación preocupada por la movilidad social, el relativismo moral y el progreso a cualquier precio..."

D. ROSSELL

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

Millhouse: A white comedy

Millhouse: Una comedia blanca



Dirección:
EMILE DE ANTONIO
Blanco y negro. 92 minutos

Argumento:

Con ironía corrosiva, sobre la base de un montaje de reportajes y entrevistas, se analiza la figura del Presidente Nixon, militante al servicio del capitalismo: de Voorhis a Vietnam, pasando por su gran despliegue de energía, como director del Comité de Actividades Anti-Americanas con McCarthy, sus crisis, sus tumultuosas campañas electorales y, finalmente, su caída.

* * *

No es en absoluto un ataque personal contra Nixon. Este film ataca el sistema, la credibilidad del Sistema, sacando a luz al símbolo evidente y perfecto de ese Sistema.
A veces un hombre simboliza, por sí solo, toda una serie de acontecimientos. Es el caso de Nixon, apóstol de la guerra fría desde 1945, cuando fue nombrado diputado. En 1945, el mundo tenía una alta opinión de los Estados Unidos, ahora aparecemos como los alemanes de los años 30. Nixon es uno de los responsables de ese cambio, su carrera es un verdadero espejo. Para mí, es un carácter típico de Moliére, "Tartufo", el hombre sin corazón, muy frío, el maniquí de cera, el oportunista total; por otra parte, sus contradicciones se han situado siempre en el cuadro de la gran burguesía de los negocios, no ha comenzado su carrera, como otros, siendo de izquierdas. Por eso es por lo que he titulado el film "Una comedia blanca" y los primeros planos tienen lugar en un museo de cera, donde se va a instalar al presidente, en cera, en la galería de hombres célebres, yo sé que los americanos comprenderán y se reirán. Y, además, quiero indicar, que en ningún caso se trata de un film "objetivo".

No me gusta mucho la expresión "cine directo". Es una expresión religiosa. Yo llevo siempre mis prejuicios a mis films, si hago un film sobre un ratón es en términos de imperialismo americano, qué trampa habrá que preparar para capturarlo, etc... Quiero con esto decir que las cosas nunca son lo que parecen. La gente que hace "cine directo" no hace films interesantes sino cuando tienen temas interesantes, además desde el momento en que se coloca un objetivo y se toma un ángulo, se practica ya una elección.

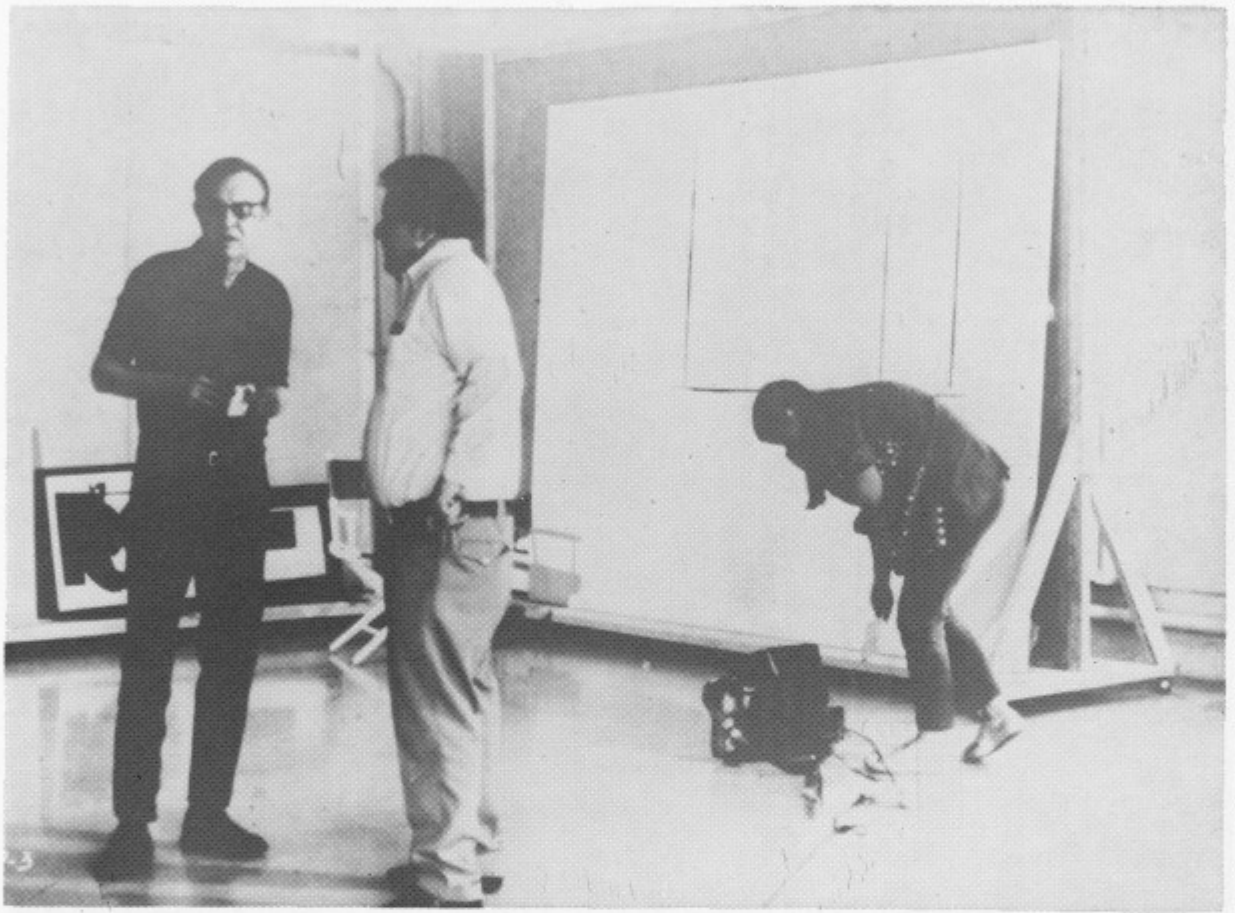
El film es una especie de guía sobre la manera en que Nixon ha aprendido a servirse de los media, a controlarlos para manipular a la gente. Si el estilo de Nixon hubiese seguido siendo tan lacrimógeno como en 1953, seguramente habría sido derrotado en 1968.

EMILE DE ANTONIO

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

Painters painting

Pintores pintando



Dirección:
EMILE DE ANTONIO

Fotografía: Ed Emshwiller

Sonido y montaje: Mary Lampson

Personajes:

Willem de Kooning
Barnett Newman
Tom Hess (Art News)
Frank Stella
Jasper Johns
Robert Rauschenberg
Philip Pavia
Hilton Kramer (New York Time)
Andy Warhol
Kenneth Noland
Jules Olitski
Robert Scull (Coleccionista)
Leo Castelli (marchand)
Robert Motherwell
Helen Frankenthaler
Larry Poons
William Rubin (Museo de Arte Moderno)
Philip Leider (Art Forum)
Henry Geldzahler (Metropolitan Museum)
con material sobre Jackson Pollock y Hans Hofmann.
Color. Blanco y negro. 120 min.

Argumento:

Panorama muy personal sobre los pintores y la pintura neoyorquina de la era legendaria: 1940-1970. Contrariamente a sus films anteriores, DE ANTONIO no utiliza aquí ningún material de archivo, a excepción de algunas fotos.

* * *

"Yo he conocido a la mayor parte de esos pintores prácticamente toda mi vida de adulto. He admirado su trabajo mucho antes de que tuvieran marchands o público: Rauschenberg, Stella, Johns, Warhol. Yo estaba allí cuando cambiaron la forma de la pintura americana, cuando a nadie le gustaba y el mundo concreto de las artes les tomaba por farsantes.

Fue precisamente cuando abandonamos las puerilidades de Wyeth y el sentimentalismo de las mujeres desnudas, cuando admitimos los problemas de la abstracción europea, fue precisamente entonces cuando hemos producido un arte americano, un gran arte, un arte que se hacía en New York.

La lógica de mi compromiso político —vieja izquierda/nueva izquierda— quería que yo lo aborreciera. No era el caso. No es el caso. Las artes han sido siempre el gusano en la manzana del socialismo... De la historia también. El sentimiento de su intensa necesidad ha pasado. La generación explota rápidamente, una se abre paso tras otra. Después de Stella y Poons, ¿qué hay?"

EMILE DE ANTONIO

PERSONAL
EMILE DE ANTONIO

Underground

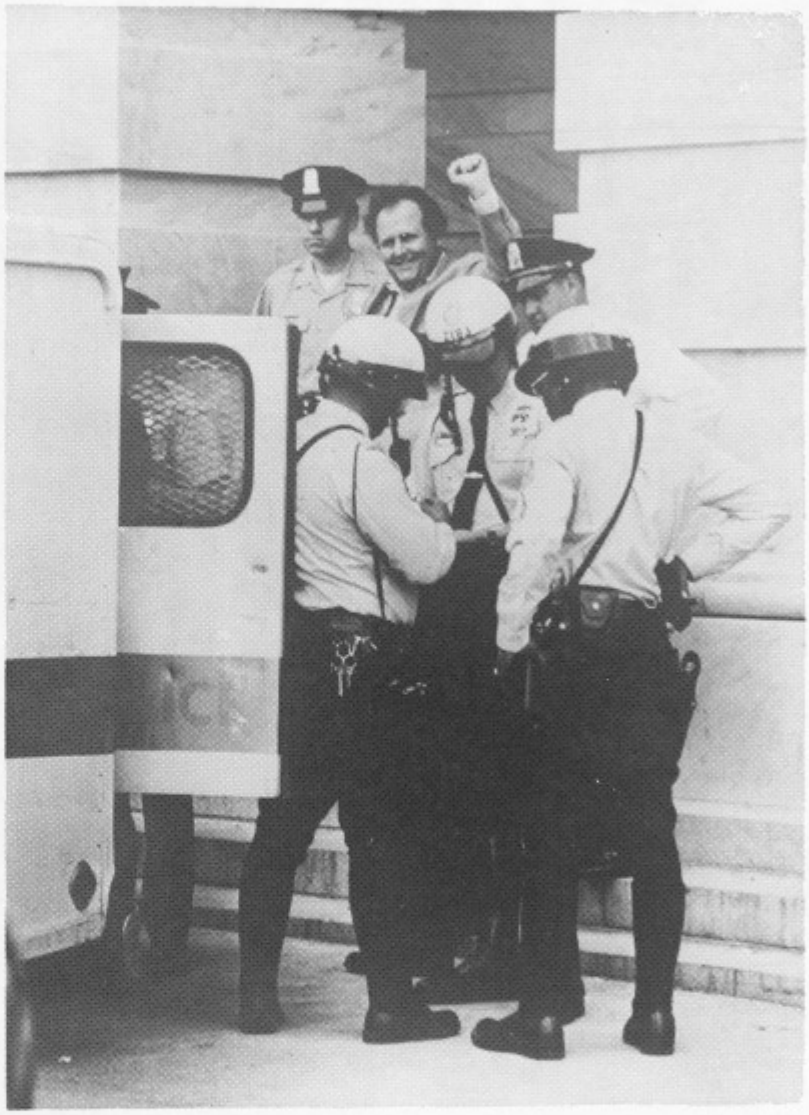
Un film de EMILE DE ANTONIO, Mary Lampson, Haskell Wexler y el Weather Underground

Protagonistas:

Miembros del Weather Underground: Billy Ayers, Kathy Boudin, Bernardine Dohrn, Jeff Jones, Cathy Wilkerson

Participan en la Producción:

Tucker Ashworth
Larry Bensky
John Douglas
Jane Franklin
Robert Friedman
Alan Jacobs
Eleanore Kennedy
Sandy Levinson
Claude Marks
Antoinette O'Connor
P. Michael O'Sullivan
Hart Perry
George Pillsbury
Ellen Ray
Steven H. Scheuer
Paul Sequeira
Stanley Sheinbaum
Carol Stein
Mitch Tuchman
Marc N. Weiss
Myrna Zimmerman
Color. 88 min. 1976.



Argumento:

Rodado en la clandestinidad, el film presenta a cinco miembros del Weather Underground —movimiento radical U.S.A.— que, habiendo militado en los años 60 en los movimientos estudiantiles por los derechos civiles, por la no violencia, han optado por la lucha armada. Los cinco protagonistas —cuyos rostros nunca llegan a verse— explican su postura política.

* * *

Casi todos mis films son críticas de la vida política americana y de su sistema. Mi nuevo film UNDERGROUND es, por el contrario, un film muy positivo. Toma categóricamente postura en favor de los jóvenes revolucionarios: ellos tienen la palabra. Esas gentes han escogido vivir en la clandestinidad, toda la policía americana les busca y los Estados Unidos tienen el régimen policiaco más estructurado del mundo. Pero ellos pueden ocultarse, sobrevivir, e incluso pasearse tranquilamente por la calle, gracias a la protección discreta pero eficaz de miles de simpatizantes...

Es el debate de una semilla revolucionaria. Representan lo que queda de los 400.000 jóvenes que pertenecían al SDS (Students for a Democratic Society). Nixon ha sido uno de los presidentes más inteligentes que hemos tenido. Dando fin, en 1969, al alistamiento para el servicio militar, hizo que las clases medias renunciaran a su oposición a la guerra del Vietnam puesto que a sus hijos ya no les afectaba y la guerra se dejaba al cuidado de profesionales, de pilotos. En 1970, de una manera brutal, en Kent State, asesinando a la gente, el movimiento estudiantil por la paz quedó destruido. La gente del film son los supervivientes de ese movimiento...

EMILE DE ANTONIO

UNDERGROUD constituye una notable reflexión sobre la violencia, sus causas institucionales y la pasividad del pueblo que la permite. No se pueden olvidar esas imágenes del final donde se ve a mujeres, salidas de las capas populares, volcando su cólera contra jóvenes, contra negros a los que acaban de arrestar. Con esta capacidad del poder del Estado para dar hábilmente la vuelta a la violencia que él suscita contra sus víctimas, por intermedio de otras víctimas, intoxicadas ideológicamente, se cierra el film.

RAPHAEL BASSAN (Ecran)

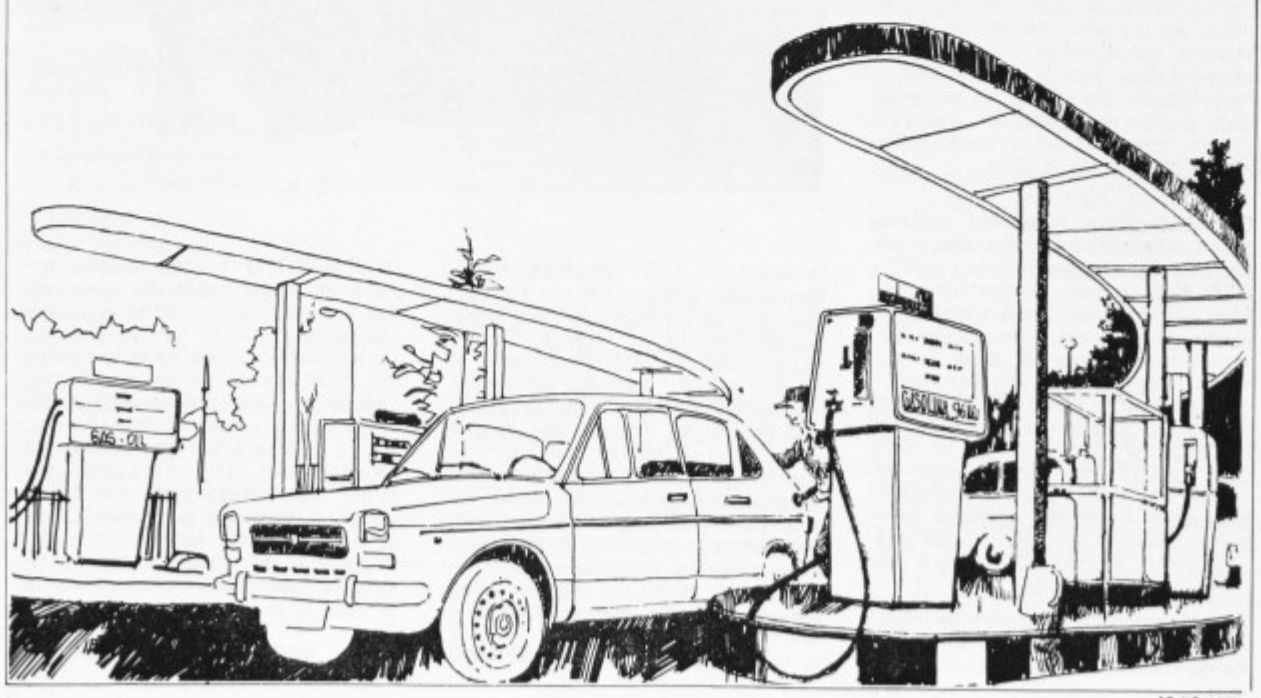
MEJOR QUE EL DINERO DE DIA Y DE NOCHE

Cheques-Gasolina Banco de Vizcaya

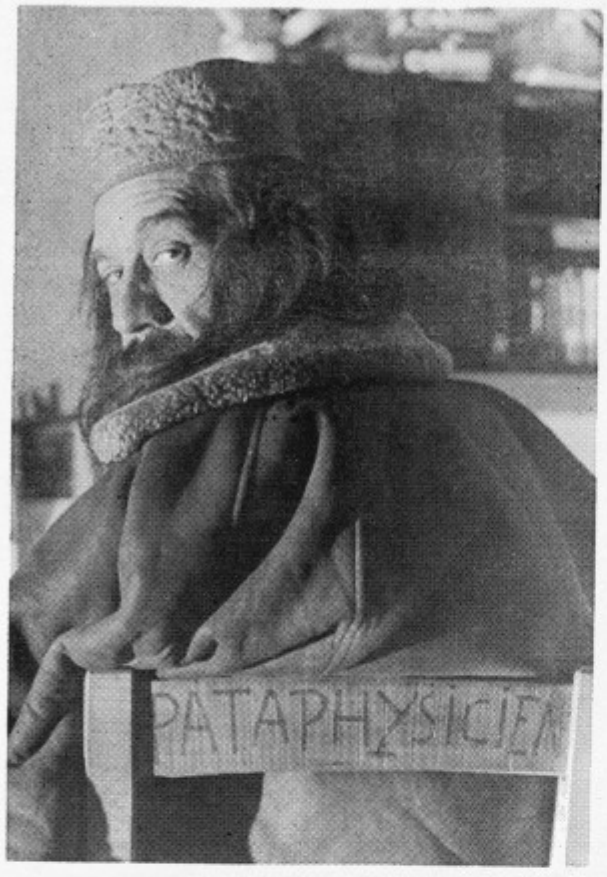
OTRA VENTAJA DE TENER UNA CUENTA EN EL BANCO DE VIZCAYA

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

Banco de Vizcaya
SIEMPRE CERCA DE USTED



Personal Fernando Birri



FERNANDO BIRRI

FERNANDO BIRRI nace en Santa Fé, Argentina en 1925. Hace sus estudios cinematográficos en el Centro Sperimentale de Roma, graduándose en 1952.

En 1951 realiza, en Italia, los documentales "Selinunte" y "Alfabeto Notturno". En 1952, codirige con Mario Verdone los documentales "Immagini Popolari Siciliane Sacre" e "Immagini Popolari Siciliane Profane". Guionista en el mediometraje "One is one".

En 1953 y 1954, interviene en el rodaje de los films "Ai Margini della Metropoli" de Lizzani y "Il tetto" de De Sica-Zavattini y, como actor, en "Gli sbandati" de Maselli. En 1955 trabaja como guionista con "El indio Fernández" en un "remake" de "Las abandonadas". De regreso a Argentina, funda en 1956 el "Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral" en Santa Fé y rueda, con sus alumnos, "Tire dié" (1956-58). Fernando Birri expresa su ideario en un manifiesto: "Por un cine nacional, realista y popular".

En 1959, dirige "La primera fundación de Buenos Aires", mediometraje de animación. En 1960, "Buenos días, Buenos Aires", por encargo del Instituto Nacional de Cinematografía Argentino. En 1961, su primer largometraje, "Los inundados", que es presentada y premiada en los festivales de Karlovy Vari y Venecia. En 1962, rueda el documental "La pampa gringa". En 1963, publica el libro "La Escuela Documental de Santa Fé" (Una experiencia piloto contra el subdesarrollo cinematográfico en América Latina).

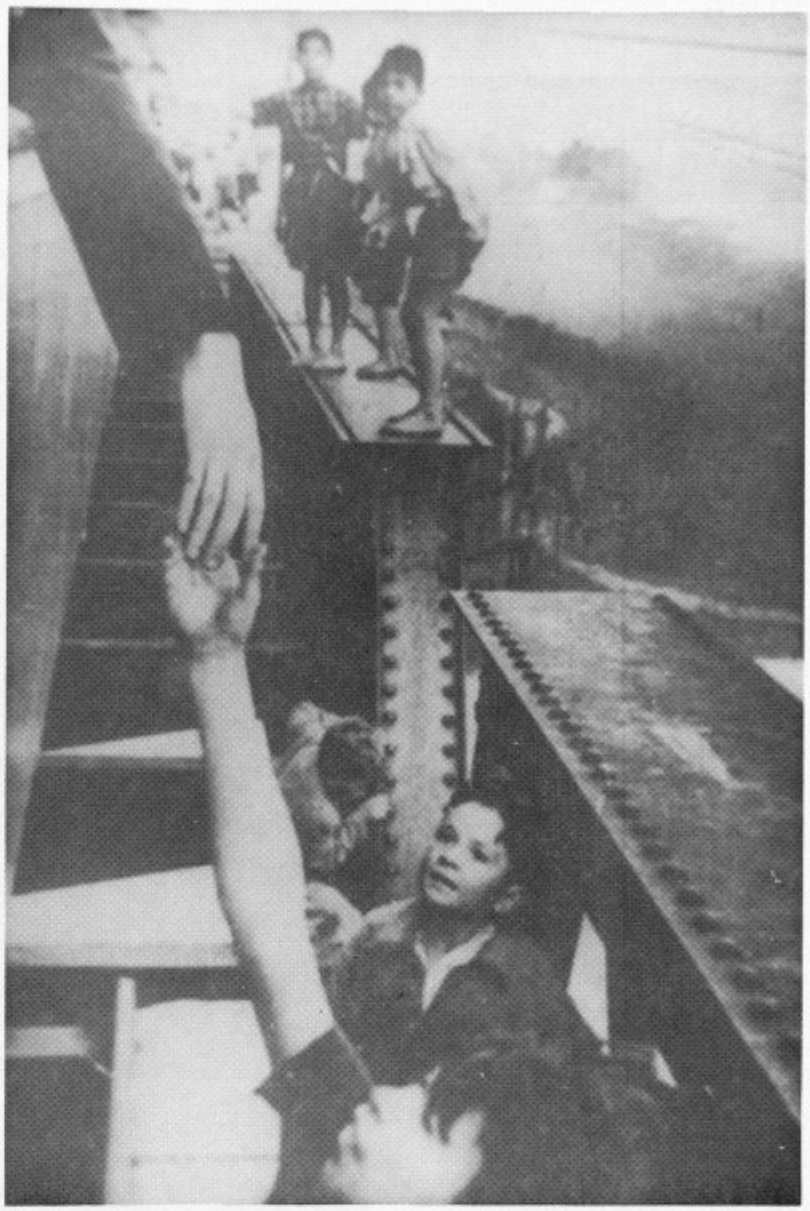
Asiste con su obra a numerosos encuentros, conferencias, debates en Latinoamérica, Rusia y China, es miembro del jurado en distintos festivales cinematográficos... En 1965, vuelve a Italia, escribe con Vasco Pratolini el guión del largometraje "Mal d'América", rueda el corto documental "Castagnino, Diario Romano" (1966), es guionista y co-protagonista en "Sierra Maestra" de Ansano Giannarelli (1967).

Este año, comienza a trabajar en su último film, "Org", que no finaliza hasta 1978. Sigue entretanto haciendo alguna aparición en cine como actor y manteniendo una importante actividad teórica de conferencias, lecciones, debates, ensayos, monografías e intervenciones para auditorios y publicaciones internacionales. En 1979 lanza su manifiesto: "Por un cine cósmico, delirante y lumpen".

PERSONAL
FERNANDO BIRRI

Tire Dié

Dirección:
FERNANDO BIRRI y los alumnos del Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral
Intérpretes:
Vecinos del barrio "Tire dié"
Con las voces de:
Francisco Petrone, María Rosa Gallo
Locución: Guillermo Cervantes Luro
Sonido: Mario Fezia
Producción: Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral.
Blanco y negro. 33 min.



Al llegar a las orillas de la ciudad de Santa Fe, como en tantas otras ciudades organizadas, la estadística se hace incierta. Hay muchos —¿cuántos?— demasiados ranchos en los que viven —¿cómo?— centenares de familias santafesinas. Sobrepasada la estación del Ferrocarril Mitre, al final de la calle General López, está una de estas barriadas, la del "Tire dié", extendida a ambos lados de las vías que unen Santa Fe con Rosario y Buenos Aires atravesando los bajos del Salado. Aquí ha sido filmada, con medios precarios, entre las 4 y las 5 de una tarde de primavera, verano, otoño e invierno de 1956, 57, 58, la presente encuesta, mientras los pibes acuden para pedir una moneda al tren —¡tire dié!... tire dié, diga...— que, a paso de hombre, avanza por un puente de dos kilómetros de largo.

Con esta primera experiencia, producto moral y técnico de la voluntad de hacer de sus alumnos, el Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral espera: 1) Colaborar en la medida de sus jóvenes fuerzas a la superación de la crisis actual del cine argentino aportando al mismo una problemática nacional, realista y crítica hasta ahora inédita. 2) Afianzar las bases para una futura industria cinematográfica local, santafesina, de repercusión nacional, en la medida que los alumnos se perfeccionan técnicamente con la periodicidad del aprendizaje cotidiano. La industria cinematográfica argentina ha alcanzado una técnica fotográfica y sonora casi perfecta. Las imperfecciones de fotografía y de sonido de "Tire dié" se deben a los medios no profesionales con los cuales se ha trabajado forzados por las circunstancias, las cuales al obligar a una acción y a una opción han hecho que se prefiriera un contenido a una técnica, un sentido imperfecto a una perfección sin sentido. 3) Utilizar el cine al servicio de la Universidad y la Universidad al servicio de la educación popular. En su acepción más urgente esta educación popular va entendida como toma de conciencia cada vez más responsable frente a los grandes temas y problemas nacionales, hoy y aquí. Ante una colectividad local y nacional en su mayor parte indiferente o en el mejor de los casos engañada o desengañada como la nuestra, "Tire dié" quiere ayudar a la formación de esa conciencia social por medio de la crítica social latente que en él se ejercita. Esta actitud crítica podrá no ser la más espectacular pero si es auténtica es también sin dudas de las más eficazmente constructivas. Coherente con tal posición crítica el documental se ciñe a plantear o dicho más objetivamente a mostrar uno entre tantos problemas, mostración que si bien es solo un primer paso no puede dejar de ser dado para proseguir avanzando en la solución de dicho problema. "Tire dié" no da esa solución, no quiere darla, porque entiende que cualquiera que diera sería parcial, excluyente, limitada: quiere en cambio que el público la dé, cada uno de los espectadores, ustedes, buscando y encontrando dentro de ustedes mismos la que crean más justa. Y llevándola inmediatamente fuera de ustedes mismos, a la práctica, conmovidos pero lúcidos.

(Programa de presentación de "Tire dié". Santa Fe, 27-IX-58.)

De la primitiva versión de "TIRE DIE" (16 mm. 59 min. 1958), se hizo posteriormente la definitiva, ampliando su formato a 35 mm. y reduciéndola a 33 minutos.

PERSONAL FERNANDO BIRRI

La Pampa Gringa

Dirección:
FERNANDO BIRRI

Fotografía: Adelqui Camusso

Sonido: M. Fezia

Compaginación: Ripoll-Rinaldi

Collage musical: Virtú Moragno

Poemas de: José Pedroni y Carlos Carlino, dichos por Don Orestes Caviglia

Producción:
Cinematográfica Popular. Con la colaboración del Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral y los pueblos de la pampa gringa.

Blanco y negro con viraje a colores.
11 minutos.

Argumento:

"Gringo", según el diccionario de la Real Academia Española, es un argentinismo que "se aplica al extranjero que no sea español, portugués o hispanoamericano", con un matiz despectivo; pero también se aplica, familiarmente, a los inmigrantes, en particular italianos, asimilados a las pampas del litoral. Es en esta segunda acepción como aquí se usa. Con el título "La Pampa Gringa" se bautiza, pues, a la tierra virgen argentina trabajada por los campesinos inmigrantes, primero suizos y luego, fundamentalmente, italianos.

En el año 1853, los representantes del pueblo suscriben en Santa Fe la Constitución Nacional "para nosotros, para nuestra posteridad y para todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino". Alentada por la definitiva organización del país, llega una incesante corriente inmigratoria europea —hasta sobrepasar el millón por década— que opera una bienhechora transformación no solo en el agro sino en todos los órdenes del naciente Estado. En 1856, y a pocos kilómetros de la misma capital de Santa Fe, un grupo de pioneros suizos funda la colonia Esperanza, primera en Latinoamérica y semilla de las demás colonias y pueblos que después florecerán en la pampa india.

Los realizadores del film han querido rendir este homenaje a aquellos hombres de manos anónimas y corazón sencillo que hicieron de la República "el granero del mundo". Para esto, nos recuerdan su viaje, su vida en la nueva patria americana, su integración nacional, sus tumbas entre trigales, recorriendo con la cámara viejas fotografías que, pueblo por pueblo en todas las colonias, han exhumado de álbumes, archivos y arcones familiares. También en las colonias donde aún se conserva el folk-song natal, ha sido grabada la música, canciones y coros que acompañan este auténtico e inédito documento de nuestro pasado, lección de confianza en nuestro futuro.

PERSONAL
FERNANDO BIRRI

Los Inundados

Dirección:
FERNANDO BIRRI

Guión: Fernando Birri, Jorge Alberto Ferrando, sobre un cuento de Mateo Booz.

Fotografía: Adelqui Camusso

Decorados: Saulo Benavente

Música: Ariel Ramírez

Compaginación: Antonio Ripoll

Sonido: Jorge Castronuovo

Intérpretes:
Pirucho Gómez
Lola Palombo
María Vera
Héctor Palavecino
Julio Omar González
Pedrito Gálmez
y actores de teatros filodramáticos, independientes, de variedades, circo, radioteatro, cantores, guitarreros, payadores e inundados, ciudadanos y puebleros de la ciudad de Santa Fe.

Producción: América Nuestra, con la colaboración del Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral.

Blanco y negro. 1 h. 27 min.

"Yo soy Dolores Gaitán, nombrado comúnmente don Dolorcito. Es verano, son las seis y media de la mañana, llueve en mi Boca del Tigre.

Esta es la historia de mi familia, de mi mujer, la gorda Optima, y de mis hijos. Y también la del amigo Funes, mi compinche, y la del viejo trapero don Martín Orellano, fundador del barrio, y la de Casal, que tiene un carro de alquiler, y la de Zaballa, el pescador, y Bustos. En fin, centenares de familias santafesinas, argentinas digamos.

Cuando esta película termine, yo, casi todos nosotros, volveremos al bajo inundadizo, al barro, a donde fueron a buscarnos para hacerla.

Como les digo, yo les voy a contar mi propia pícara historia con palabras que a lo mejor no serán muy floreadas, hasta imperfectas, pero sinceras, eso sí."

(Dolorcito Gaitán, al público, en el prólogo de Los Inundados)

* * *

Como desarrollo coherente de la Escuela Documental de Santa Fe, de su plataforma teórica, de sus métodos de trabajo, realizamos el primer film argumental de la región: "Los Inundados". Argumental, de base documental. Si bien anterior como propósito al Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, solo éste, con su activa vinculación, documentación e interpretación del medio, posibilitó su concreción. Así, desde el año 56 y simultáneamente con la realización de nuestros documentales y fotodocumentales, fuimos trabajando en la preparación de "Los Inundados", que filmaríamos cinco años después, en el 61. Este largometraje argumental, además de replantear la caducidad en el cine contemporáneo de los límites entre lo que se entiende tradicionalmente por argumental y documental, se vincula contenutísticamente —por su temática—, metodológicamente —por su elaboración del tema— y técnicamente —por los cuadros filmadores— al quehacer de nuestro Instituto. Sintetiza su experiencia, totalizándola, y la transporta al plano del espectáculo y del profesionalismo bien entendido. Y justamente por esto y por responder a las mismas motivaciones que dieron origen a la Escuela Documental de Santa Fe en el plano experimental y universitario, "Los Inundados" asume en pública polémica la responsabilidad de ser el film-manifiesto de nuestro movimiento, conducido bajo las banderas de una cinematografía nacional "realista, crítica y popular".

Si elijo el cuento de Mateo Booz es porque su problemática me parece tan válida como cuando fue escrito, porque su picaresca me parece una bocanada de aire puro en una literatura, en un cine, en una cultura en fin, muchas veces enfermos de solemnidad retórica y porque esa picardía me parece en cambio uno de los jugos vitales de nuestro pueblo (casi diría: una de sus defensas, una de sus filosofías). El film quiere ser —ni más ni menos— una sátira de pícaros donde todos son pícaros y todos quieren engañar a los demás, pero algunos —nuestros inundados— con más justificación que otros. Una sátira que deje como saldo la toma de conciencia de un disconformismo, de una esperanza lumpenproletaria. Parafrasearemos a Booz en su prólogo diciendo que nuestro trabajo quedará logrado si a través de las aventuras y desventuras de Dolorcito Gaitán, su mujer la gorda Optima, sus hijos y los compinches del barrio, el espectador concede su simpatía humana a estos convecinos. Porque como quería el negro y poeta Guillén también "la risa es salud".

FERNANDO BIRRI

PERSONAL FERNANDO BIRRI

ORG

Argumento, guión y dirección:
FERMAGHORG (FERNANDO BIRRI)

Fotografía: Mario Masini, Ugo Piccone, Mario Vulpiani, Houston Simmons, Cesare Ferzi

Decorados: Nato Frasca, Dafne Ciriacchi, Giacomo Calo Carducci, Sandro La Ferla

Montaje: Paolo Zamattio, Giuliano Presutto, Fermaghorg

Sonido: Sergio Pagoni, Fermaghorg

Música: Enrico Rava

Efectos especiales: Cesare Ferzi, Carmen Papio Birri, Carlo Ventimiglia, Settimio Presutto, Fermaghorg

Intérpretes:
Terence Hill
(Zohommm, alias Laser-en-los-ojos)
Lidija Juraçik
(Shuick, alias Pétalo-Radioactivo)
Isaac Tweg Obn
(Grrr, alias Tuerca-Perdida)
Nolika Pereda
(P.P., o sea, Primer Plano, Hijo del Cine)
Pietro Santalamazza, "Sawytri"
(Toda-La-Memoria-del-Mundo, profesor e hibernado)
Francesco "Big" Di Giacomo
(Ave Fénix)

Producción: Terence Hill
Color. 2 h. 57 min.

Argumento:

Basado en un antiguo cuento hindú perteneciente al ciclo "Las veinticinco historias del Vetala" (genio que devora cadáveres) narradas por el genio al Rey Vikramaditya y titulado "El dilema de la lavandera". Este cuento fue retomado en 1936 por Thomas Mann en su novela corta "Las cabezas cambiadas".

Estamos en el futuro algunos años después de la explosión del Gran Hongo Atómico. El negro Grrr ayuda al amigo blanco Zohommm a conquistar a la amada Shuick. Tiempo después, durante un veekend interplanetario de los tres, Zohommm celoso interroga sobre su mujer y el amigo a una vieja ruina electrónica: la Sibila Cibernética. Obtiene como respuesta una confirmación de sus sospechas y desesperado se corta la cabeza.

El amigo, encontrándolo muerto, se mata también él decapitándose y Shuick, descubriéndolos, desesperada está por tirarse a un precipicio cuando la detiene la Sibila que le concede devolver la vida a los dos amigos.

Shuick hará resucitar a los dos, mas pegando por equivocación (¿o no?) a cada uno la cabeza del otro. Nace una disputa entre la cabeza de Zohommm (y cuerpo de Grrr) y el cuerpo de Zohommm (con cabeza de Grrr) para decidir con quién irá ahora la mujer: ¿el hombre es su cabeza o su sexo?

MANIFIESTO DEL COSMUNISMO O COMUNISMO COSMICO

...tico vísceras pensantes:
cosmunism comunismo cósmico y mágico
por un cine cósmico delirante y lumpen
totalmente discutible por sus métodos
y tiempos de rodaje y de montaje
(pero toda la operación es una
demostración que se puede poner en
práctica la Utopía) locura y rigor
tomados de la mano no habrá revolución
duradera sin revolución del lenguaje
tabula rasa: cine desde cero para
experimentar ORG como un no-film
es decir como "experience" con cada
espectador individual ("solo para
locos") totalmente discutible por sus
métodos y tiempos de rodaje y de montaje
como verificación de un cine para mutantes
de un cine total ORG-"experience" como
experiencia: esperanza de comunicación
(técnicas de montaje pitagóricas, oraculares
y alquímicas) "montaje de atracciones"
nueva dimensión lúdico-mental (pero toda
la operación es una demostración que se
pueda poner en práctica la Utopía)
(público no como "masa" sino como re-unión
de espectadores individuales) locura y rigor
tomados de la mano (entre cine y no-cine o
más-allá-del-cine: filmunculus) (un film test
de Rorschach) por lo tanto ideologizar todo
pero además sensorializar todo heredero de
los portadores ambulantes de linternas mágicas
para experimentarse a sí mismos como respuesta
al estímulo ORG no habrá revolución
duradera sin revolución del lenguaje
comunismo sensual hedonista erótico
vísceras pensantes: cosmunism
fabricación de un poema o de una
novela choque artesanía vs. industria
comunismo cósmico y mágico por un
cine cósmico delirante y lumpen
(entre cine y no-cine o más-allá-
del-cine: filmunculus) totalmente
discutible por sus métodos y tiempos
de rodaje y de montaje (público no
como "masa" sino como re-unión de
espectadores individuales) (técnicas
de montaje pitagóricas, oraculares y
alquímicas) heredero de los portadores
ambulantes de linternas mágicas comunismo
cósmico y mágico por un cine cósmico
delirante y lumpen comunismo sensual
hedonista erótico vísceras pensantes:
cosmunism (un film test de Rorschach)
por lo tanto ideologizar todo pero
además sensorializar todo tabula rasa:
cine desde cero para experimentar ORG
("solo para locos") fabricación de un
poema o de una...

Para resolver el dilema los tres se dirigen a Toute-La-Memoire-Du-Monde, un antiguo sabio poseedor de la ciencia y cultura terrestres, que vive ahora en solitaria hibernación en un asteroide. La sentencia dará razón a la cabeza de Zohommm, haciendo así felices a Shuick y Zohommm. Grrr con su nuevo cuerpo blanco, entristecido, elige la vía del exilio. Pasa el tiempo, a Shuick le nace un niño, el nuevo cuerpo negro de Zohommm comienza a desteñirse y Shuick recomienza a pensar en Grrr. Emprende un viaje intergaláctico con el hijo para ir a buscarlo; Zohommm la sigue en secreto y al fin la espía mientras hace el amor con Grrr. Nuevos celos e ira de Zohommm.

Los tres amigos analizan posibles soluciones a su problema pero, demasiado condicionados por su herencia terrestre, concluyen que inevitablemente la felicidad de dos de ellos provocará la automática infelicidad del tercero. Ante la incapacidad de este imposible equilibrio se autodestruirán, dejando al niño en herencia, con la esperanza de una vida más armoniosa, sus mejores cualidades: fuerza, inteligencia, belleza.

ESTADISTICA

La gestación de ORG ha durado desde el 24 de diciembre de 1967 al 6 de septiembre de 1978. Son 10 años, 8 meses, 14 días. En este período de tiempo en el cielo se han cumplido serenamente 131 fases lunares y 1/4 (creciente).

La filmación ha ocupado 59 días a lo largo de 6 meses (en 16 mm); luego, el resto del tiempo ha sido usado en procesos de revelado, copia, compaginación, realización de efectos especiales, ampliación a 35 mm, sobreimpresiones en truca, sonorización, premezcla, mezcla, corte-negativo, muescas-luces, análisis-color y otros, en 12 establecimientos diferentes (el trabajo en moviola ha ocupado 120 meses, 686 horas y 5 minutos en 3 estudios diferentes).

El corte del negativo, después del montaje definitivo de la imagen, necesitó 26.625 empalmes (un film promedio cuenta entre 600 y 800) en 8.340 horas de trabajo de tres mujeres, que en la misma cantidad de horas hubieran podido tejer tres calzas de 1.390 metros cada una.

La clasificación del color, desde el punto de vista exclusivamente cuantitativo, con sus 6.524 cambios de luces, es un trabajo equivalente al de 10 películas (promedio habitual 700 cambios de luces por película).

En la banda sonora (1 año de composición), con 616 bandas de premezcla y 429 de mezcla, se han sintetizado en casi 3 horas de audición, una duración original de 102 horas de conversación, ruidos, música, incluyendo 500 efectos de repertorio.

Una breve indicación sobre los materiales utilizados para todo esto:

419.922 metros de película (de 33 tipos diferentes) para la imagen más 270.072 metros de película para la banda sonora, 689.994 metros de película en total (de Roma a más allá de los Alpes). 108.925 metros de scotch en la compaginación (se podría hacer un solo rollito de 4 metros de diámetro). 2.793 latas de película (son 3 Torres de Pisa). Más un arsenal de material escénico y equipos técnicos de 23 proveedores diferentes.

ORG (en la versión actual): 2 h. 57 minutos. / 4.856 m. / 257.368 fotogramas.

PERSONAL FERNANDO BIRRI

Castagnino, diario romano

Dirección:
FERNANDO BIRRI

Fotografía: Luiz Saldanha (Roma), Adelqui Camuso y Carmelo Lovotrico (Argentina).

Voz: Mario Girotti (Roma), Daniel Tedeschi (Argentina)

Música: Astor Piazzolla

Producción: Ida Blätler

Color. 12 min. 36 seg.

Argumento:

A través de la obra del pintor argentino residente en Roma, una reflexión sobre la significación del artista en el mundo contemporáneo, su contradicción entre el universalismo a que debe aspirar todo arte y el compromiso de afirmación nacional.

PERSONAL FERNANDO BIRRI

La primera fundación de Buenos Aires

Dirección:
FERNANDO BIRRI

Texto: Ylrico Schmidel

Locutor: Raúl de Lange

Montaje: Antonio Ripoll

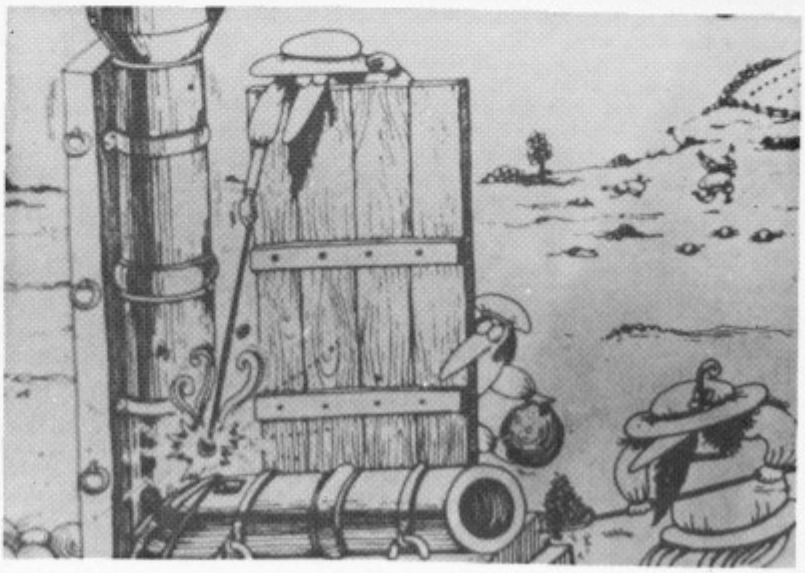
Fotografía: Enrique Walfisch

Música: Virtú Maragno

Producción: León Ferrari

Color. 24 min.

Film de animación sobre la pintura homónima del humorista Oski.



CAM

CAJA DE AHORROS PROVINCIAL MALAGA

Ofrece a todos su nueva Sede Central

Prolongación Avda. del Generalísimo, 54-56 - Teléfono 27 54 00 - MALAGA

Solo hay un lugar
donde Vd. y su familia pueden disfrutar
de flamenco shows, can-can shows,
música de baile con orquesta,
show de variedades, fuentes luminosas
y jardines perfumados, comer y beber
todas las especialidades del mundo.

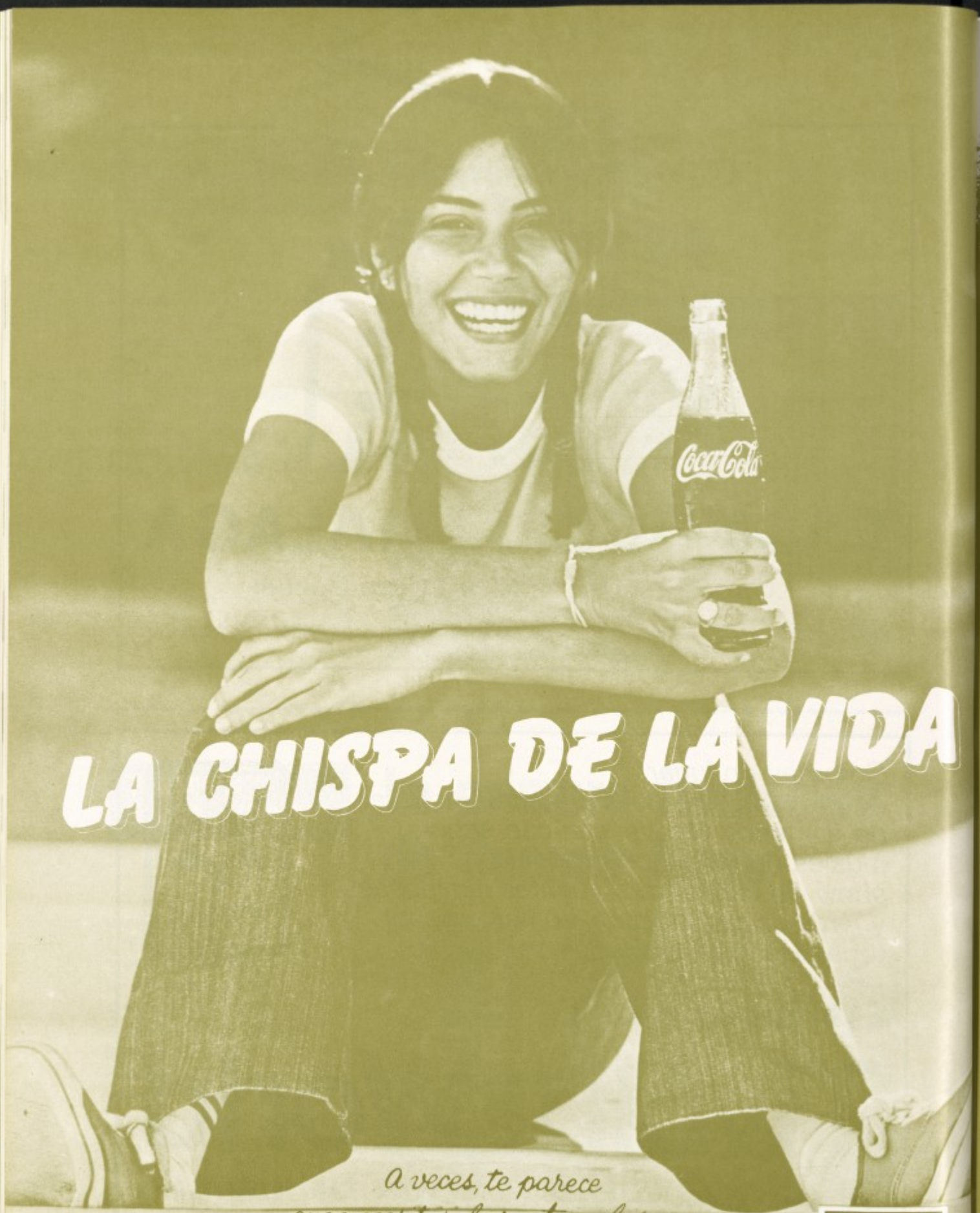
TIVOLI
COSTA DEL SOL

Ese lugar es...

Tivoli World

EL CENTRO DE DIVERSION DE ESPAÑA

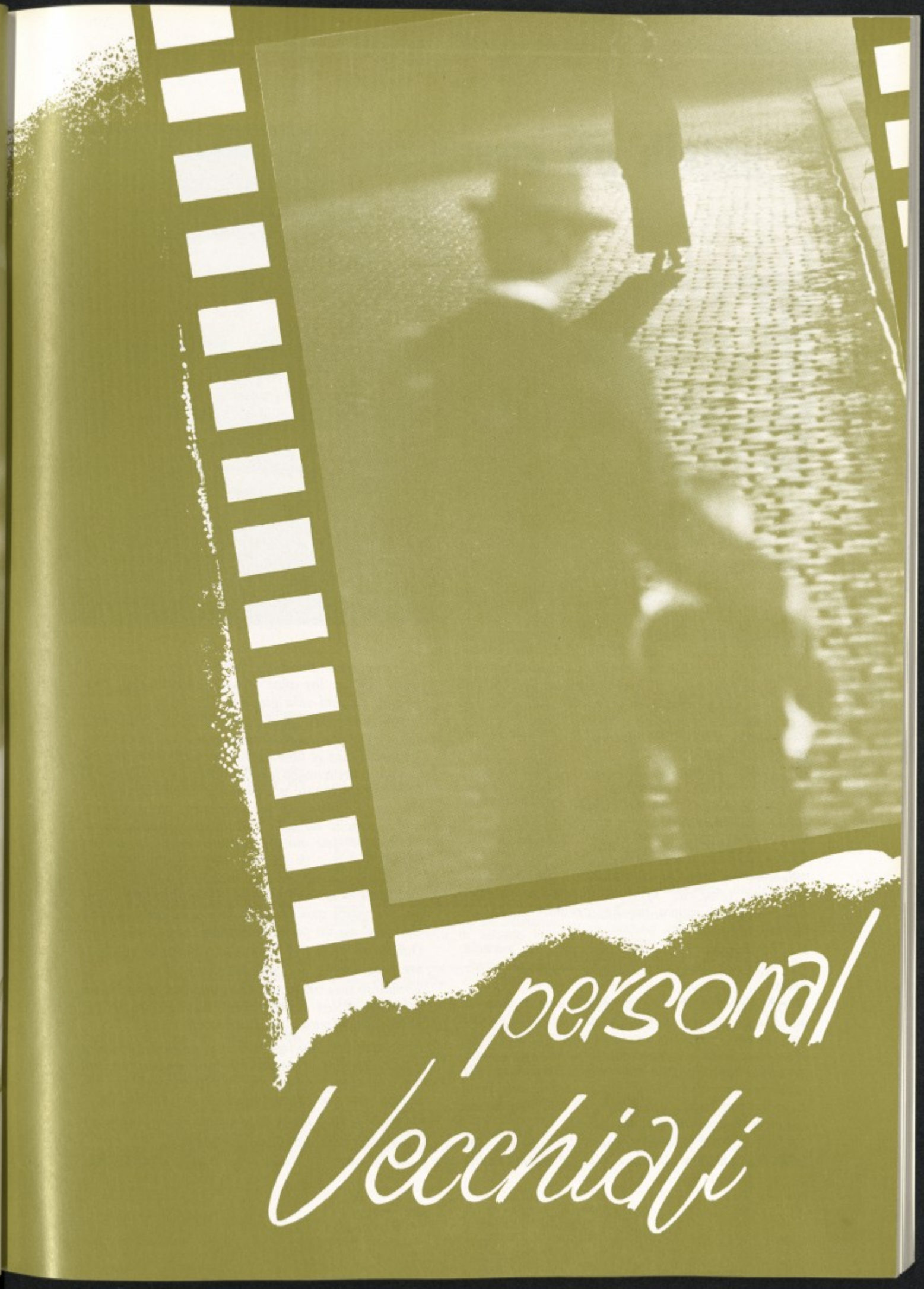
ARROYO DE LA MIEL - BENALMADENA - COSTA - Teléfono 44 18 96



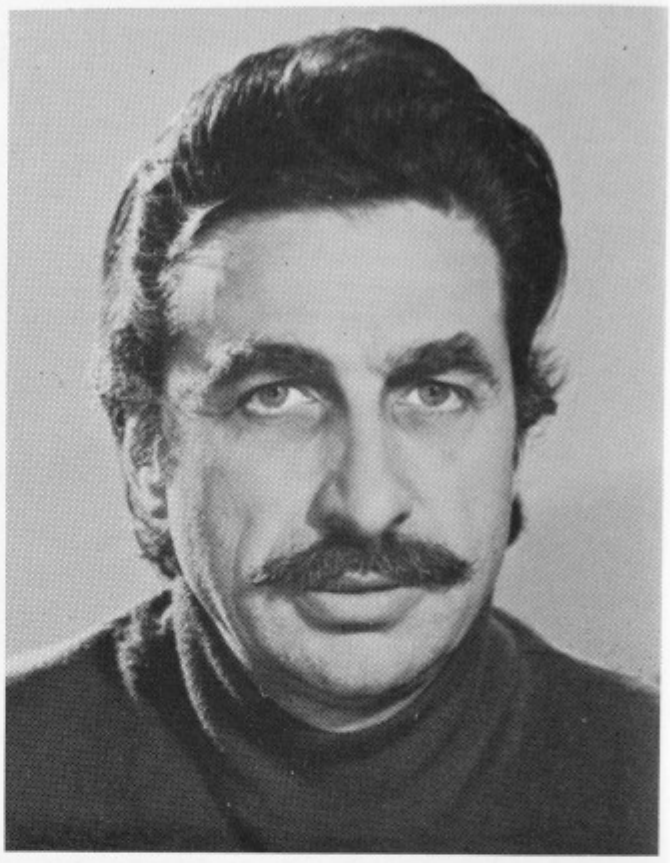
LA CHISPA DE LA VIDA

A veces, te parece
que necesitas levantar el ánimo.
Toma una Coca-Cola, bien fría y refrescante.
¡Ya está!. Te ha vuelto el optimismo.

Beba
Coca-Cola
MARCA REG


personal
Vecchiati

PAUL VECCHIALI



PAUL VECCHIALI nace el 28 de Abril de 1930 en Ajaccio (Córcega). Estudios de liceo clásico y moderno. En 1953, ingresa en la Escuela Politécnica. Trabaja como ingeniero hasta 1961. Debuta a continuación en el cine, realizando un largometraje en 16 mm: "Les petites drames".

FILMOGRAFIA:

1961.—LES PETITES DRAMES. En colaboración con Denis Epstein. Blanco y negro. Interpretado por Nicole Courcel y Michel Piccoli. Film inacabado.
1962.—LES ROSES DE LA VIE.
1963.—LE RECIT DE REBECCA, mediometraje en color de 40 min., sobre una novela de Jan Potocki, hecho para el Service de la Recherche e interpretado por Marika Green.
1965.—LES RUSES DU DIABLE.
1971.—L'ETRANGLEUR.
1972.—LES JONQUILLES.
1974.—FEMMES FEMMES.
1975.—CHANGE PAS DEMAIN.
1976.—LA MACHINE.
1978.—MALADIE.
1979.—CORPS A COEUR.

"Siempre he sabido que haría cine. Es una decisión que tomé de niño —espectador provinciano— y que nunca me he atrevido a replantearme.

No me explico realmente por qué, me parecía algo a la vez ineludible y completamente improbable.

Luego, llegué a ser un "cinéfilo", con lo que de análisis y reflexión comparta eso. La admiración que en mí suscitaban tantos cineastas, sin cambiar para nada mi determinación, me paralizaba de duda: temía acabar engrosando la lista de los realizadores inútiles... A decir verdad, me consideraba tan buen espectador que tenía miedo de convertirme en un mal director.

Mi fascinación fueron primero los actores. De querer tratar con ellos me vino el deseo inicial de hacer cine: sin duda también por el sabor a fiesta que, en los años treinta, suponía una proyección en una sala popular.

Luego, más tarde, gracias a "Cahiers du Cinéma", descubrí la puesta en escena, la noción de autor... En esta época el cine ya había perdido su espontaneidad, comenzaba a reflexionar sobre sí mismo. Esta conjunción de populismo y de análisis crítico está en la base de mi escritura: no veo otra explicación si no a la mezcla de cerebralismo e ingenuidad que con frecuencia se suele ver en mis films.

Quizá para justificar este estado de cosas, quizá más bien —eso espero— por convicción profunda, me gusta que un film sea la relación de un combate, no un parte de victoria.

Quiero decir que si hago films, es para plantearme preguntas y no para responder a ellas.

Tomando una imagen de la medicina, me gustaría proponer a los espectadores radiografías y que ellos dictaminaran el diagnóstico.

Toda tentativa de imponer una orientación única a un discurso me parece revelar una actitud fascista. Como espectador, no lo soporto. Estaría bonito que me lo permitiera como realizador.

Se dice muchas veces hoy que el cine es un arma. Yo siempre he detestado las armas".

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

Les ruses du diable

Las astucias del diablo

Dirección:
PAUL VECCHIALI
Guión: Denis Epstein, Paul Vecchiali
Fotografía: Georges Lendi
Música: Louis Bessieres
Sonido: René Levert
Montaje: Lila Biro
Intérpretes:
Geneviève Thenier (Ginette)
Germaine de France (Mariette)
Danielle Ajoret (Solange)
Marie Dea (Madame)
Jean-Claude Drouot (Daniel)
Georges Beauvilliere (Julien)
Marc Johannes (Cojo)
Nicole Courcel
(Dueña del ventorrillo)
Roger Blin (Conde)
André Tainsy (Madre de Ginette)
Micheline Bona (Portera)
Sylvain García (Jean-Jacques)
Germaine Dubreuil (Nénette)
Michel Piccoli (Anticuario)
Hélène Surgere (Mujer psiquiatra)
Sonia Saviange
(Mujer de la colada)
Producción: Stephan Films. París.
Blanco y negro.

Argumento:

Ginette, joven modistilla originaria de Auvergne, lleva una vida sencilla: su taller y sus compañeras, su habitación abohardillada y una vieja vecina encantadora aunque un poco mitómana, Mariette, la calle y las aventuras...

Un acontecimiento insólito viene a alterar su existencia: un sobre rigurosamente anónimo conteniendo un billete de 100 francos comienza a llegarle cada día.

Esta llegada de dinero regular, obsesionante, la divierte al principio, luego la intriga hasta terminar por inquietarla. Busca desesperadamente descubrir al autor de esos envíos, pero las indagaciones que con ayuda de Solange, su amiga del taller, emprende vienen a informarla más sobre sí misma que sobre los otros.

Trastornada por lo que siente, abandona el taller y comienza a vivir de esta renta inesperada. Mariette muere. Ginette vuelve a su pueblo natal. Se ha forjado una convicción... Ferviente lectora de foto-romances, se atribuye a sí misma un nacimiento excepcional... En su pueblo, algunas veces se insinuaba que su madre había tenido ciertas debilidades con el Conde. Pero, a la primera alusión, su madre la echa de casa y el Conde trata, sin más ni más, de violarla. Ginette vuelve a París en el coche de un representante de comercio, Daniel, con quien tiene un idilio muy novelesco. Al llegar a su habitación, los sobres siguen ahí: maléficos y, al mismo tiempo, tranquilizadores. Confiesa su secreto a Daniel, que la deja inmediatamente. Ella le persigue por la calle como una loca, en camisón, presintiendo de golpe el abismo en que ha caído. Daniel, un poco cobarde, la tranquiliza besándola apasionadamente ante los ojos de un paseante cojo que observa la escena con emoción.

Daniel no se presenta en la cita fijada con Ginette.

Desengañada, la muchacha trata de aturdirse: se tiñe de rubia, compra a crédito, comienza a crearse un personaje que no tiene nada que ver con el que ella era... Los envíos cesan bruscamente, sin razón aparente.

Al borde de la locura, Ginette vuelve al taller pero, desde el primer día de trabajo, comprende que ya no podrá ejercer su oficio... Huye. Horas antes, el misterioso donador —que no es otro que el cojo paseante— se da a conocer. Explica todo a Solange, la cual no ha sido del todo extraña a la aventura. Ginette ha encontrado, al fin, reposo. Se ha arrojado al Marne, en un día de invierno particularmente soleado.

* * *

Lejos de mí la idea de haber querido probar que "el dinero no hace la felicidad..." Mi propósito era señalar las transformaciones cotidianas que este maná aparentemente celestial provocaba en una muchacha culturalmente desguarnecida: sacar a luz los avatares subterráneos que el dinero ponía en marcha mediante una erosión sutil e irreversible.

En esta aventura, el peligro mayor me parecía el sentimentalismo o, si se prefiere, el gusto de lo maravilloso. Autocrítica feroz (?) porque, como buen latino que soy, yo mismo he sido a menudo víctima de ello.

Es, pues, natural que el film oscile entre una sensiblería autorizada por los personajes y la crítica de esta sensiblería.

He amado mucho a esos personajes y he tratado, en la puesta en escena, de serles fiel hasta el final.

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

L'étrangleur

El estrangulador

Dirección:
PAUL VECCHIALI

Guión y diálogos: Paul Vecchiali
Fotografía: Georges Strouve
Música: Roland Vincent
Sonido: Henry Moline
Montaje: Françoise Merville

Intérpretes:

Jacques Perrin (Emile)
Julien Guiomar (Simón)
Eva Simonet (Anna)
Paul Barge (Chacal)
Sonia Saviange
(Mujer de la estación)
Jacqueline Danno (Monique)
Nicole Courcel (Claire)
Katia Cavagnac (Florence)
Jean-Pierre Miquel (Inspector)
Nicole Courcel (Prostituta)
André Tainsy (Dueño taberna)
Henry Courseaux (Borracho)
Marcel Gassouk (Marcel)
Muni (Mujer)

Producción: Unite Trois. París.
Color.

Argumento:

Fascinado por el universo nocturno, un niño, Emile, encerrado en su alcoba, huye por la ventana para saborear una libertad normalmente reservada a los adultos. Aventura inocente si, esa noche, el niño no encontrara en su camino a un criminal que, ante sus propios ojos, estrangula a una mujer que llora.

Años más tarde, Emile trata de revivir ese instante "precioso". Como a pesar suyo, va coleccionando durante el día los datos precisos para llevar a cabo su tarea, que él no considera criminal. Pero el universo de la Noche tiene sus leyes, sus ritos, y eso implica un riesgo...

Simón, inspector de policía encargado de la investigación de una serie de asesinatos todos idénticos (mujeres estranguladas por medio de una bufanda blanca), trata de tender una trampa al criminal. Se hace pasar por un periodista y, a través de la televisión, le da una cita permanente. Es probable que Emile no hubiese respondido a tal propuesta de no ser porque un horrible personaje, el Chacal, comienza a sacar provecho de sus crímenes robando a las víctimas. Emile, considerándose envilecido por él, pide ayuda a Simón.

Las llamadas del falso periodista por la televisión hacen nacer extraños sentimientos en una joven profesora, Anna. Ofrece a Simón su colaboración para atrapar al estrangulador sirviéndole de cebo.

Los cuatro personajes, unidos así por el Destino, van a vivir su aventura de amor y de muerte, como en una ópera fantástica... Emile acepta encontrarse con Simón. Por primera vez en su vida nace en él una ternura que parece estar a punto de salvarle. Para Simón, este encuentro es el descubrimiento de nuevos intereses, de nuevas inquietudes...

Pero Anna baraja las cartas sin quererlo, o consciente tal vez de su propio papel, de su propio destino. Y, después que Emile sorprende a Simón saliendo de la Jefatura de Policía, creyéndose traicionado en el momento mismo en que éste acaba de pedir su dimisión, una última noche le trae, junto con los estremecimientos de una vida que se debate, la ternura del amor, la conciencia del crimen, de la traición, de la locura...

* * *

No me gusta mucho hablar de este film. Es ante todo un acto espontáneo, una escritura casi-automática que expresa la larga fascinación que sobre mí ha ejercido la noche. ¿Poema en imágenes? En todo caso, obra resueltamente antipsicológica en la medida en que no da cuenta de la evolución de los personajes ni de sus motivaciones inmediatas. ¿Tragedia? La Fatalidad pesa a veces sobre el destino de los héroes, pero la dirección de actores no apoya siempre esta eventualidad: puede atemperarla o sobredramatizarla. ¿Film fantástico? La noche es ya en sí un fenómeno fantástico, el héroe crece allí y proyecta sus propios fantasmas, pero la mirada es cruda y realista.

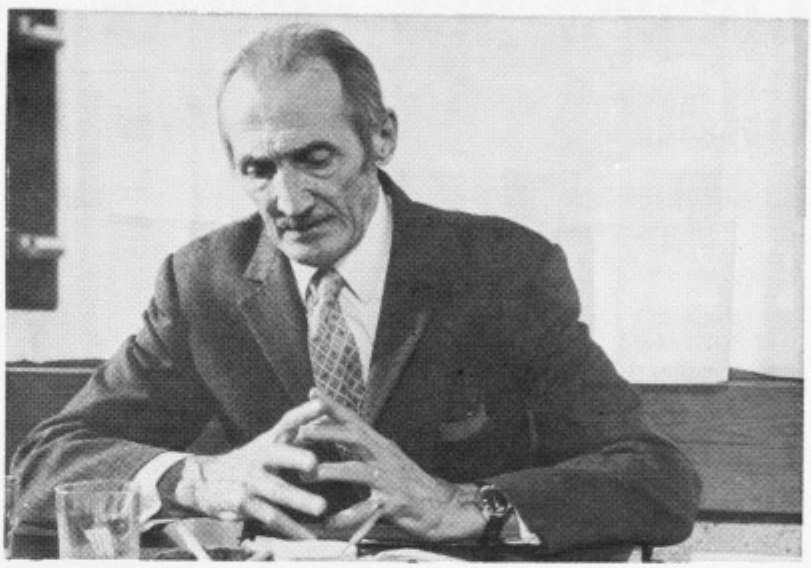
¿Psicoanálisis? Muy sumario. El film, sin duda, se presta, pero nunca lo pretende. Tomando prestados a todos estos géneros y a otros sus modos de relato, la puesta en escena evita constantemente dejarse encerrar en ellos a fin de expresar mejor la noche y sus sortilegios.

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

Les jonquilles

Los junquillos



Dirección:
PAUL VECCHIALI

Guión: Noël Simsolo, Paul Vecchiali

Fotografía: Georges Strouve

Sonido y mezclas: Antoine Bonfanti

Montaje: Paul Vecchiali

Música: "Requiem" de Maurice Durufle

Intérpretes:
Ivon Lec (León)
Odette Duc (Lucie)
Lisa Braconnier (Lise)
Louise Rioton (Suzanne)
Marcel Gassouk (Marcel)
Michel Delahaye (Adolphe)
Producción: Unite Trois. París

Argumento:

León tiene 65 años: la edad de la jubilación, incluso para un campesino. Se casó por primera vez con una mujer de otro medio, Suzanne, que le abandonó tras haberle dado una hija, Louise.

León ha vendido su granja y se ha vuelto a casar con Lucie. Vive ahora en una casa con un pequeño jardín que cultiva amorosamente, en compañía de su nueva esposa, de su yerno Marcel y de su nieta, Lise. En cuanto a Louise, parece como si un misterio planease sobre su ausencia...

Una pariente próxima acaba de morir. León decide ir a París para contar al viudo cómo ha sido el entierro. El viudo es su primo Adolphe, viejo hemipléjico pensionista de un asilo. Pero esta visita no es el único objetivo de su viaje: trata desesperadamente de encontrar un rastro de su hija Louise. Incluso va a visitar a su primera mujer, la cual le recibe primero con cortés indiferencia, luego, repentinamente, se crispa y le hace irse. El solo nombre de Louise parece excitar la cólera o enfriar la relación con sus interlocutores...

León vuelve esa misma noche a su casa. A la hora de la cena, es objeto de sarcasmos por parte de su yerno. El viejo explota al fin... ¡Sí, chochea! ¡Sí, sabe que Louise ha muerto! Pero, a su edad, tiene derecho a soñar, a imaginar las cosas tal como deberían ser, derecho a rehacer la vida a su gusto.

Marcel, Lise y Lucie bajan la cabeza, inquietos... ¿Será esta la última rebelión de León? ¿Le espera la libertad? ¿O le espera el frío purgatorio del asilo?

* * *

Por encargo de los Laboratorios Pierre Fabre de Castres, para sensibilizar a la gente ante los problemas de la senectud, LES JONQUILLES debía al mismo tiempo narrar a los espectadores no iniciados una anécdota lo suficientemente atractiva y proponer a los especialistas un repertorio de los síntomas de degeneración.

El doble carácter del propósito me sedujo: me permitía, además de ejercitar una gimnástica muy estimulante, hacer una reflexión crítica sobre mi primer cortometraje LES ROSES DE LA VIE que trataba también los problemas de la tercera edad.

Y además, me caía simpático ese viejo León que rechazaba obstinadamente los imperativos del sentido común cotidiano para encerrarse en el recuerdo vivo de su hija, muerta hacía muchos años.

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

Change pas demain
Change pas de main

No cambies mañana

Dirección:
PAUL VECCHIALI

Guión: Noël Simsolo, Paul Vecchiali
Fotografía: Georges Strouve
Sonido: Jacques Gauron
Música: Roland Vincent
Montaje: Françoise Merville, Paul Vecchiali

Intérpretes:
Myriam Mezieres (Melinda)
Nanette Corey (Natacha)
Andrew More (Andrew)
Michel Delahaye (Coronel Bourgeois)
Hélène Surgere (Françoise Bourgeois)
J. Christophe Bouvet (Alain Bourgeois)
Howard Bernon (Jacques Des Grieux)
Liza Braconnier (Madame Mado)
Jean Droze (Albéric)
Sonia Saviange (Isa-Marguerite)
Françoise Giret (Catherine)
Noël Simsolo (Ferdinand)
Dominique Erlanger (Domino)
Mona Mour (Mona)
Natacha Karenoff (Mistigri)
Huguette Dathane (Lanlecolte)
Serge Cassado (François)
Valérie Wilson (Mylène)
Jacques Gatteau (Jacky)

Producción: Jean-François Davy y Paul Vecchiali
Color.

Tras haber visto FEMMES FEMMES Jean François Davy me propuso producirme un film, pero con el dinero del circuito erótico.

El "porno" me interesaba porque es una manera sencilla de expresar la angustia original ligada al sexo. He aceptado, pues, con gusto pero bajo dos condiciones: poder volver a utilizar a los actores y técnicos de "Femmes Femmes" (la mayor parte de los cuales no habian sido pagados por este film) y la seguridad para Noël y para mí de tener una libertad absoluta al escribir el guión.

Novela negra, paráfrasis política sobre el poder, porno clásico y "hard-core", CHANGE PAS DE MAIN debía en nuestra intención mezclar los géneros, hacerles contaminarse hasta el paroxismo, en un clima de burla y con imágenes de una belleza sulfurosa.

Me apetecía bastante, tras el aspecto cultural de "Femmes Femmes", escapar a la imagen de marca que los críticos trataban de imponerme.

Pero lo que más me ha interesado a nivel de la puesta en escena, es el estudio del material fílmico: ¿Qué es lo que hace la eficacia de una imagen? ¿En qué momento cesa el plano de ser parte del film para constituirse en lo que se llama una "caída"?

PAUL VECCHIALI

Semirrealismo aún en FEMMES FEMMES, Vecchiali, en otros films como L'ETRANGLEUR (1970) y CHANGE PAS DE MAIN (1975), se revela como absolutamente irrealista, con soluciones de distinto género. Solo el erotismo parece resistirse a esta contestación sistemática de la realidad. Y es justo que se resista, ya que el erotismo es "de por sí" "imaginario".

ALBERTO MORAVIA

PERSONAL VECCHIALI

Dirección:
PAUL VECCHIALI
Guión: Noël Simsolo, Paul Vecchiali
Fotografía: Georges Strouve
Música: Roland Vincent
Montaje: Paul Vecchiali
Sonido y mezclas: Antoine Bonfanti
Intérpretes:
Hélène Surgere (Helene)
Sonia Saviange (Sonia)
Michel Delahaye (Doctor)
Noël Simsolo (Ferdinand)
Michel Duchaussoy (Lucien)
Huguette Forge (Cliente)
Jean-Claude Guiguet (Representante)
Charles Level (Repartidor)
Liza Braconnier (Mujer de Julien)
Henry Courseaux (Antonín)
Claire Versane (Tendera)
Marcel Gassouk (Víctor)
Producción: Unite Trois.
Blanco y negro. 1 h. 33 min.
Argumento:
Se llaman Hélène y Sonia. Habrían podido llamarse Edwige o Vivianne y vivir en los años treinta la tumultuosa existencia de las estrellas de moda.

Hélène tiene cuarenta y cinco años y Sonia cincuenta. En el apartamento que ocupan juntas frente al cementerio de Montparnasse, hacen cada noche psicodramas inocentes y rituales para un público imaginario. Imitan o inventan situaciones, sentimientos que tal vez hayan vivido, pero de los que ambas se liberan sin que la menor rivalidad surja entre ellas.

Mientras que Sonia, siempre absorta con el espejismo de una carrera, continúa la ronda de las citas, de las audiciones, de las pequeñas "tournées", Hélène, resignada, lúcida, efectúa pequeños trabajos de encargo sin jamás salir del apartamento, con una sempiterna copa de champagne en la mano. Nada separa a estas dos mujeres, ni siquiera el recuerdo de Julien, marido de Sonia y luego de Hélène, que vive ahora con otra mujer.

Las visitas añaden notas de extrañeza y comicidad a su mundo: el doctor irónico que cuida a Madame Durand, la vieja propietaria enferma, un repartidor brutal y poético, una cliente misteriosa, el representante de sobres, un extraño pretendiente para Sonia... Cada personaje tiene su música propia que trae consigo al teatro de Hélène y de Sonia. Y el film se convierte entonces en comedia musical.

Femmes, femmes

Mujeres, mujeres

De pronto, una epidemia parece abatirse sobre este suave y pequeño universo: partidas, rupturas, muerte. En el inmueble, ahora desierto, Hélène y Sonia continúan imperturbables sus juegos. Pero muy pronto, Sonia comienza a querer olvidar sus fracasos profesionales en el alcohol. Hélène asiste, impotente, a su ruina.

El dinero comienza a faltarles, el apartamento a despojarse de muebles, de objetos... Ya no les queda nada por vender, sino a sí mismas. Salen a la calle y, en una escena grotesca, sufren un nuevo fracaso. Después de una crisis grave, Sonia es hospitalizada. A su vuelta, Hélène la acoge como si nada hubiera ocurrido, con la esperanza de resucitar su dicha cómplice. ¿Volverán a reanudarse los juegos? ¿O es que jamás cesaron?

Un golpe teatral: la tercera mujer de Julien, su viuda, viene a anunciarles una fabulosa herencia...

Fieles a sí mismas, Hélène y Sonia organizan con este dinero su última representación: un suntuoso festín, para el que se visten y maquillan como sus actrices favoritas cuyos posters aparecen clavados en las paredes.

Los gritos de Sonia, las risas de Sonia, la solicitud de Hélène, las risas de Hélène, la emoción de Hélène, el vino, el champagne, el blanco cementerio soleado, de nuevo los gritos, los estertores de Sonia y esas mujeres... esas mujeres, como iconos colgados, prestas a descender de su pedestal para celebrar con Hélène y Sonia la fiesta suprema de la Comedia.

* * *

En el blanco y negro de FEMMES FEMMES se adivinan los grandes y emocionantes modelos originales: he pensado en Murnau (El último), en Dreyer (Gertrude) o en el menos grande Machaty. FEMMES FEMMES es sin embargo —lo que resulta extraordinario— ¡un film sobre el cine! O más exactamente, sobre la expresividad audio-visual en general. Las dos protagonistas, en efecto, son dos actrices: dos actrices **de teatro** cuyo mito es **cinematográfico** (como testimonian las fotos pegadas a las paredes de su pequeño apartamento rosselliniano) interpretan a Racine, o bien una ingenua escena de clowns, pero querrían ser dos "estrellas" de Hollywood. Se establece así un **ménage à trois** entre "realidad", "cine" y "teatro"...

PIER PAOLO PASOLINI

Tenía poco dinero y un deseo inmenso de volver a hacer un film. Entonces imaginé esta historia de dos mujeres que viven juntas en un mismo apartamento, en el recuerdo de las "stars" de los años treinta, jugando al juego del mimetismo y la imaginación hasta el límite de sus fuerzas.

Sabía que una de las dos mujeres sería interpretada por mi hermana, Sonia Saviange, que desde mi infancia había compartido mis sueños y aspiraciones, y la otra por Hélène Surgere, con quien siempre he tenido una gran complicidad profesional.

Sobre esta base, Nöel Simsolo y yo hemos tejido una red de situaciones adaptadas a la naturaleza de los personajes o de las actrices, dejando a estas últimas algunas veces la libertad de imprimir allí sus propios arabescos.

Pese a la aridez del esquema propuesto a Sonia y Hélène, el rodaje ha sido una fiesta constante. El entusiasmo y la profesionalidad del equipo sostenían a las actrices y me proporcionaban la decontracción necesaria.

Hemos rodado en dieciséis días este film de dos horas sin que la menor nube viniera jamás a enturbiar este milagroso entendimiento. El placer de trabajar juntos solo era turbado por la emoción que nos ocasionaba el fervor y la generosidad de nuestras actrices.

En el montaje, mi única preocupación fue la de restituir, de la risa a las lágrimas, esta particular modulación que solo a la Comedia pertenece.

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

La machine

La máquina

Dirección:
PAUL VECCHIALI

Argumento: Paul Vecchiali

Estructuras y diálogos:
J.-Michel Guillery, J.-Christophe Bouvet, Cécile Clairval, Paul Vecchiali

Fotografía: Georges Strouve

Sonido: Antoine Bonfanti, J.-François Chevalier

Montaje: Grançoise Merville, Frank Mathieu, Paul Vecchiali

Música: Roland Vincent

Letra canción: Claudine Dubisy

Intérpretes:
Jean-Christophe Bouvet (Pierre Lantier)
Sonia Saviange (Jeanne Dumont)
Mónique Melinand (Juez)
Philippe Chemin (Philippe)
Marcel Gassouk (El capataz)
Dabielle Gain (Suzy)
Fréderic Norbert (Fred)
Marie-Claude Treilhou (Mimine)
Jean Claude Guiguet (Mistigri)
Paulette Bouvet (Lina)
Philippe de Poix (Aristo)
Denise Farchy (Betty Boop)
Michel Delahaye (Platón)
Hélène Surgere (Psiquiatra)
Liza Braconnier (Psiquiatra)
El Kebir
Serge Casado (Pupuce)
Jacqueline Lajeunesse (Astérix)

Producción: Diagonale.

Color. 1 h. 41 min.

Argumento:

Un hombre de unos treinta años de edad, Pierre Lentier, ha asesinado a una niña de ocho años, en condiciones al parecer bastante monstruosas.

Este hombre trabaja en una fábrica de los arrabales, vive solo, se ve algunas veces con su madre —empleada en una guardería— y se ha creado una existencia de marginado.

Todo lo que vamos sabiendo sobre el asesinato y el asesino nos lo proporcionan los medios de comunicación —periódicos, radio, televisión— que dan cuenta del asunto, cada uno a su manera.

La reconstrucción del crimen, en presencia de policías, magistrados y abogados, acaba en una crisis nerviosa del asesino.

¿Responsable o irresponsable?

Ante los psiquiatras, ante su madre, ante la imagen que de él dan los mass media, ante la pena de muerte a la que parece abocado, ¿qué actitud va a adoptar Pierre Lentier? El asesino sale, al fin, de su indiferencia, de su mutismo.

Tras el juicio, tras la condena a muerte y la espera de un indulto presidencial que no llega, Pierre Lentier, una madrugada, es llevado a la guillotina y ejecutado.

* * *

La película se ha impuesto a mí bajo el aspecto de cuatro partes: primera, la descripción fría y realista de una fábrica metalúrgica y la agresión cotidiana que se le inflige al hombre de hoy por sus condiciones de trabajo y de vida: **he aquí a nuestros vecinos;** segunda, una vez cometido el crimen y descubierto, la conducta de los mass media interpretando, seleccionando y deformando los hechos para aportar al público su ración de emociones fuertes: **un asesino está entre nosotros;** tercera, los interrogatorios hacen aparecer la verdad de los personajes, la cámara se vuelca sobre ellos sin histeria para desvelar su interioridad de manera natural y, al mismo tiempo, mostrar el campo de fuerzas actuante: fuerza de la situación particular de cada uno, fuerza de las emociones desencadenadas, fuerza de las ideas generales expresadas, fuerza de la realidad a la que en la medida de lo posible se aproxima: **He aquí lo que pasa realmente del otro lado...;** cuarta, la marcha hacia la muerte reconstruida minuciosamente —en su auténtica dimensión de tiempo y de espacio— muestra el horror y la decisión de la violencia fría, absoluta y definitiva de una ejecución capital.

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

Les roses de la vie

Las rosas de la vida

Guión y dirección:
PAUL VECCHIALI
Interpretado por
Germaine de France
Blanco y negro. 19 minutos

Argumento:

Una anciana parte a la búsqueda de su pasado: vuelve a visitar una casa donde viven ahora otras gentes. Al fin de la jornada, regresa rota, deshecha, pero tranquila.

PERSONAL VECCHIALI

Maladie

Enfermedad

Guión y dirección:
PAUL VECCHIALI
Color.

Argumento:

Un hombre, que padece una enfermedad perniciosa, lleva el diario clínico de sus avatares: a medida que la verdad de esta enfermedad se impone, el estilo y la inspiración del diario cambian.

Dieciocho años después de la muerte de este hombre, su hijo lee ese diario ante la cámara.

* * *

En el verano de 1977, mi madre estaba en muy mal estado de salud. Un día, pensé que iba a morir. Me puse, maquinalmente, a ordenar cosas y descubrí, al fondo de una alacena, el diario de enfermedad que mi padre había hecho de 1953 a 1959, año de su muerte.

De inmediato sentí el deseo de hacerlo público a través del cine.

Este film es un acto. Lo reivindico como tal.

PAUL VECCHIALI

PERSONAL VECCHIALI

Corps a coeur

Cuerpo a corazón

—¿De qué te sirve, Sócrates, aprender a tocar la lira puesto que vas a morir?

—Para tocar la lira antes de morir .

Director:

PAUL VECCHIALI

Guión y diálogos: Paul Vecchiali

Fotografía: Georges Strouve

Sonido: J.-François Chevalier

Montaje: Paul Vecchiali

Música: Roland Vincent, Requiem y Pavana de Gabriel Faure

Intérpretes:

Nicolás Silberg (Pierre)
Hélène Surgere (Jeanne-Michèle)
Madeleine Robinson (La madre)
Myriam Mezieres (Melinda)
Béatrice Bruno (Emma)
Louis Lyonnet (Louis)
Christine Murillo (Anna)
Paulette Bouvet (Lina)
Emmanuel Lemoine (Pupuce)
Denise Farchy (Denise)
Danièle Gàln (Mujer)
Sonia Saviange (Sonia)
Liza Braconnier (Marcelle)
Michel Delahaye (Platón)
Philippe de Poix (Aristo)
Marie-Claude Treilhou (Mimine)

Producción: Diagonale.

Color. 126 minutos

Argumento:

Pierre tiene 35 años. Es mecánico y vive desde hace 20 años en un callejón vecino al garaje donde trabaja.

La pasión de Pierre por la música clásica le distingue de su entorno: héroe romántico, gallito de barrio, es admirado y, al mismo tiempo, secreta y levemente rechazado.

Su madre ha huido de la trivialidad del callejón. Pierre va a verla algunas veces dando muestras de un afecto casi desesperado. Ella está demasiado perdida en sus fantasmas y recuerdos para poder venir en su ayuda.

Todos estos sentimientos permanecen inexpresados hasta el día en que, durante un concierto en una iglesia donde tocan el "Réquiem" de Gabriel Fauré, Pierre encuentra a una mujer de 45 años a la que muy pronto mitifica.

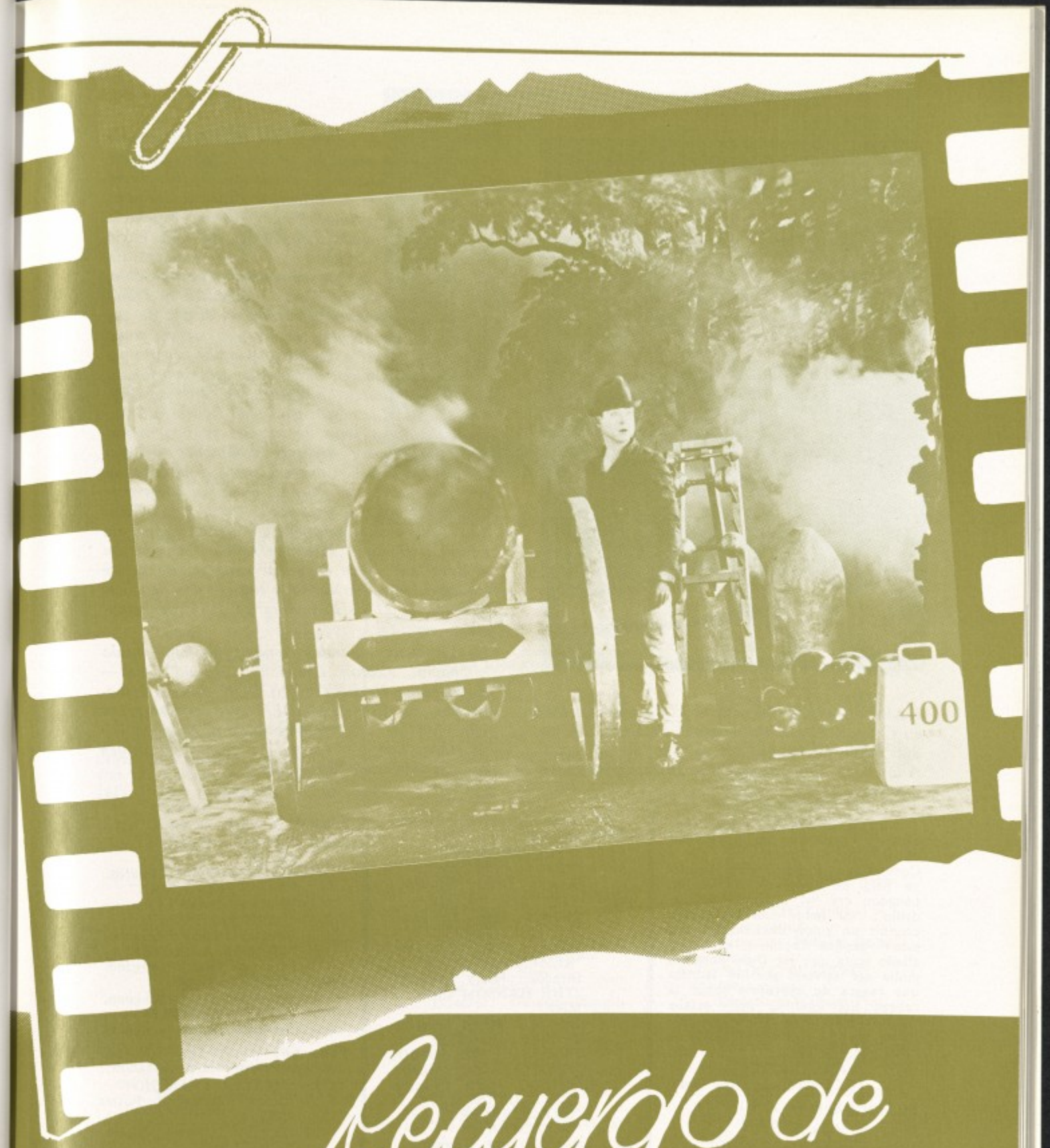
Farmacéutica, pertenece a otra clase social, a otro "territorio". Por su educación y su cultura tiene, además, una estructura mental diferente: es una mujer de hoy, que toma lo que le place cuando le place...

Pese a la estrategia desplegada, Pierre no consigue conquistarla. Es su primera derrota como seductor. No lo soporta, pierde pie y siembra el pánico en el callejón y el garaje. Necesita aún nuevos y serios rechazos para darse cuenta de que, para esa mujer, él no es nada. Se va entonces a Normandía para encontrarse con Anna la cual tuvo, en un tiempo, hacia él los mismos sentimientos excesivos que ahora él padece por la farmacéutica.

Allí, tal vez a expensas de Anna, la fiebre de Pierre se calma. De vuelta al garaje, le espera un telegrama: Ella quiere verle...

La farmacéutica —Jeanne o Michèle— le confiesa estar próxima a la muerte: un mal incurable... Y le propone vivir, los días que le restan, "un gran amor".

Van los dos al Midi francés, donde Pierre da libre suelta a su pasión desesperada. De regreso a París, y tras una breve incursión de Pierre a su barrio que le sirve para comprobar su distanciamiento de él, Jeanne —¿o Michèle?— le rechaza definitivamente: jamás ha estado enferma, solo ha sido un truco para experimentar una aproximación al amor...



Recuerdo de Harry Langdon

HARRY LANGDON nace el 15 de junio de 1884 en Council Bluffs, en el estado de Iowa. Sus padres eran miembros del ejército de Salvación. A los doce años, se escapa de su casa para unirse a la "troupe" de un circo. En 1903 debuta como cómico con la pieza en un acto "Johnny's New Car", en una ciudad de provincias. En 1923 firma un contrato con la Principal Pictures Corporation, pero su primer film, "Picking Peaches", cortometraje rodado a finales de ese año, inicia ya la serie de trabajos con Mack Sennett. En 1926 funda su propia compañía de producción, la "Harry Langdon Corp.", contrata a Frank Capra como director y rueda con él dos de sus films más importantes, se inicia él mismo como director... pero la productora acaba siendo un desastre económico. La llegada del cine sonoro no favorece tampoco su carrera. A partir de 1929, tras una serie de cortos para Hall Roach-M.G.M., trabaja en una serie de papeles más o menos importantes para diversas compañías —Paramount, Universal—, aparece junto a Al Johnson en "Hallellujah Im a Bum", vuelve a rodar cortometrajes sonoros para Hall Roach y los Estudios Columbia, interviene en algunos films de Laurel y Hardy... Mientras rueda "Swingin on a Rainbow", una comedia musical, se siente enfermo, entra en coma y muere, dos semanas después, el 22 de diciembre de 1944, de hemorragia cerebral.

De los cuatro grandes cómicos del cine mudo —Chaplin, Keaton, Langdon y Harold Lloyd— es sin duda HARRY LANGDON el más desconocido. En BENALMADENA 79 se presentan cinco de los seis largometrajes producidos por la Harry Langdon Corp., los cuales contituyen lo más destacado de su obra.

La magia de Langdon era su inocencia y Capra tuvo mucho cuidado de no echarle a perder.
Como Capra siempre supo, la clave para un adecuado empleo de Langdon era "el principio del ladrillo". "Si había una regla para escribir un guión de Langdon, era esta —explica Capra—; su único aliado tenía que ser Dios. Langdon podía ser salvado por un ladrillo que cayera de improviso sobre la cabeza del guardia, pero estaba rigurosamente prohibido que él motivase directa o indirectamente la caída del ladrillo".

JAMES AGREE
("Comedy's Greatest Era")

FILMOGRAFIA:

Films de Mack Sennet:

1924.—"PICKING PEACHES"
"SMILE PLEASE"
"SHANGHAIED LOVERS"
"FLICKERING YOUTH"
"THE CAT'S NEOW"
"HIS NEW MAMA"
Director: Roy del Ruth
"THE LUCK OF THE FOOLISH"
Director: Harry Edwards
"ALL NIGHT LONG"
"THE FIRST HUNDRED YEARS"
"FEET OF MUD"
"THE SEA SQUAW"
Director: Harry Edwards

1925.—"HIS FIRST FLAME"
Director: Harry Edwards
"PLAIN CLOTHES"
Director: Harry Edwards
"REMEMBER WHEN"
Director: Harry Edwards
"THE HANSOM CAB-MAN"
Director: Harry Edwards.
"THERE HE GOES"
"BOOBS IN THE WOODS"
"HIS MARRIAGE WOW"
Director: Harry Edwards.
"OVER HERE"
"SKY SCRAPER"
"WATCH OUT"

1926.—"SATURDAY AFTER-NOON"
Director: Harry Edwards.
"FIDLESTICKS"
"SOLDIER MAN"
"LUCKY STARS"
Director: Harry Edwards.

1926.—"ELLA CINDERS"
Dirección: Alfred E. Green (Langdon interviene como actor invitado)

Films de la Harry Langdon Corp.:

1926.—"TRAMP, TRAMP, TRAMP"
Director: Harry Edwards.
"THE STRONG MAN"
Director: Frank Capra.

1927.—"LONG PANTS"
Director: Frank Capra.
"THREE'S A CROWD"
Director: Harry Langdon.

1928. "THE CHASER"
Director: Harry Langdon.
"HEART TROUBLE"
Director: Harry Langdon.

Films para Hall Roach-MGM, protagonizados por Harry Langdon:

1929.—"HOTTER THAN HOT"
Director: Lewis R. Foster.
"SKY BOY"
Director: Charles Rogers.
"SHIRT SHY"
Director: Charles Rogers.

1930.—"THE FIGHTING PAR-SON"
Director: Charles Rogers.
"THE BIG KICK"
Director: Warren H. Doane
"THE SHRIMP"
Director: Charles Rogers.
"THE KING"
Director: James W. Horne.

"THE HEAD GUY"
Director: Fred L. Guiol.

Films protagonizados o interpretados por Harry Langdon:

1930.—"A SOLDIER'S PLAY-THING" (Warner Bros)
Director: Michael Curtiz.
"SEE AMERICA THIRST" (Universal)
Director: William S. Craft.

1932.—"BIG FLASH"
Director: Arvid E. Gillstrom.

1933.—"TIRED FEET"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"THE HITCH HIKER"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"KNIGHT DUTY"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"TIED FOR LIFE"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"HOOKS AND JABS"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"STAGE HAND"
Director: Harry Langdon.
"HALLELUJAH I'M A BUM" (United Artist)
Director: Lewis Milestone, con Al Johnson.
"MY WEAKNESS" (Fox Film Corp.)
Director: David Butler, con Lillian Harvey.
"GOODNESS A GHOST" (RKO)

Cortos (dos rollos) de Harry Langdon, producidos por la Paramount:

1933.—"THE ROAMING ROMEO"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"ON ICE"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"MARRIAGE HUMOR"
Director: Harry J. Edwards

1934.—"A CIRCUS HOOD"
Director: Arvid E. Gillstrom.
"PETTING PREFERRED"
Director: Arvid E. Gillstrom.

Otros films en los que interviene:

1935.—"ATLANTIC ADVENTURE" (Columbia)
Director: Albert S. Rogell.
"THE LEADER NECKER" (Columbia)
Director: Arthur Ripley.
"HIS BRIDAL SWEET" (Columbia)
Director: Alf Goulding.
"SHIVERS" (Columbia)
Director: Arthur Ripley.
"COUNSEL ON DE FENCE" (Columbia)
Director: Arthur Ripley.

1936.—"HIS MARRIAGE MIXUP" (Columbia)
Director: Preston Black.
"I DON'T REMEMBER" (Columbia)
Director: Preston Black.

1938.—"A DOGGONE MIXUP" (Columbia)
Director: Charles Lamont.
"BLOCKHEADS" (Hall Roach-U. A.)
Director John G. Blystone, con Stan Laurel y Oliver Hardy.
"HE LOVED AN ACTRESS" (Biltmore Pict.)
Director: Melville Brown.
"THERE GOES MY HEART" (U.A.)
Director: Norman Z. Mc Leod, con Frederic March, Virginia Bruce.

1939. "ZENOBIA" (Hall Roach-U.A.)
Director: Gordon Douglas, con Oliver Hardy.
"SUE MY LAWYER" (Columbia)
Director: Jules White.

1940. "SAPS AT SEA" (Hall Roach-U.A.)
Director: Gordon Douglas, con Stan Laurel y Oliver Hardy.
"A CHUMP AT OXFORD" (Hall Roach-U.A.)
Director: Alf Goulding, con Stan Laurel y Oliver Hardy.
"SITTING PRETTY"

1941.—"ALL-AMERICAN CO-ED" (U.A.)
Director: Leroy Prinz.
"ROAD SHOW" (U.A.)
Director: Hal Roach-Gordon Douglas, con Adolph Menjou, Carol Landis.
"COLD TURKEY" (Columbia)
Director: Del Lord.
"DOUBLE TROUBLE"
Director: William West.

1942.—"HOUSE OF ERRORS" (Beaunont Prod.)
Director: Bernard B. Ray.
"WHAT MAKES LIZZI DIZZY?" (Columbia)
Director: Jules White.

1943.—"TIREMAN, SPARES MY TIRES" (Columbia)
Director: Jules White.
"CARRY HARRY" (Columbia)
Director: Harry Edwards.
"BLONDE AND GROOM" (Columbia)
Director: Harry Edwards.
"HERE COMES MR. ZERK" (Columbia)
Director: Jules White.
"SPOTLIGHT SCANDALS" (Monogram)
Director: William Beaudine.

1944.—"HOT RHYTHM" (Monogram)
Director: William Beaudine.
"BLOCK BUSTERS" (Monogram)
Director: Wallace Fox.
"TO HEIR IS HUMAN" (Columbia)
Director: Harold Godsoe.
"DETECTIVE DETECTIVES" (Columbia)
Director: Harry Edwards.
"MOPEY DOPE" (Columbia)
Director: Del Lord.

1945.—"SNOOPER SERVICE" (Columbia)
Director: Harry Edwards
"PISTOL PACKIN NITWITS" (Columbia)
Director: Harry Edwards.
"SWINGIN ON A RAINBOW" (Republic. Pict.)
Director: William Beaudine.

La mujer y el hijo de Harry Langdon junto a Raymond Rohaver, el extraordinario "buscador" que ha logrado reunir los films de Langdon, haciendo posible este ciclo.

Recuerdo de HARRY LANGDON

HARRY LANGDON

DOS de los actores más extraordinarios que he encontrado en mi vida fueron Harry Langdon y Ben Turpin, a la vez cómicos populares, pero tan matizados en sus maneras, en su filosofía, en sus posibilidades como pueden serlo los hombres. Como la mayoría de nuestros "gars/boys" —fue años antes de que utilizásemos a los ya famosos—, nos llegaron ambos de los barracones de feria, sin un duro y sin renombre.

Harry Langdon vino de una pequeña ciudad de provincias donde interpretaba una pieza en la que tenía que entendérselas con un cochecillo. Frank Capra, que de "gagman" había pasado a ser realizador, quiso a Harry Langdon desde el momento en que posó sus ojos en él.

Harry era una especie de "angelote inocente", con mezcla de malicia, que encantaba a Capra. Harry Langdon, adulto, era tan inocente como un recién nacido. Tenía sus "trucos" bien ensayados en el burlesco y podía hacerlos si se le pedía; pero con frecuencia tenía la noción precisa de lo que debía hacer en sus films. Como con Chaplin, tenías que dejarle tomar su tiempo e ir en el sentido suyo. Sus saltos y sus dudas creaban un personaje ridículo pero simpático.

Al principio nos fue difícil saber cómo utilizar a Langdon, habituados como estábamos a bombardear al espectador con gags y caídas, pero había llegado un nuevo talento y encontramos la manera de dirigirle y trabajar con él. A menudo he pensado que Langdon fue tan grande como Chaplin. En algunas de sus escenas patéticas, fue sin duda tan grande. Curiosamente, Langdon era muy hábil con sus manos. Fue un dibujante de talento (hizo dibujos animados para "Judge and Puck") y estaba muy dotado para la carpintería.

En la pantalla, se asemejaba a Chaplin en cierta manera. Era siempre la pequeña figura del buen muchacho frustrado, obsesionado y desorientado por un mundo cruel de duras obligaciones y de dinero. Pero Chaplin, que podía ser tan digno de lástima como un perro golpeado, o tan abandonado y solitario como lo era comiéndose sus zapatos en la magnífica escena de "La Quimera del Oro", era un hombre. Era adulto. Sus impulsos eran a veces venales. Perseguía a las muchachas con una galantería pretenciosa y ellas no le tomaban nunca en serio. Te dejaba entender, pensar, que si una muchacha le hubiese tomado en serio, tal vez se habría conducido como un loco en su alcoba, pero habría sabido exactamente lo que quería hacer. Langdon era un niño.

Las damas le perseguían. No solo no sabía lo que se esperaba de él, sino que ignoraba que ellas le perseguían. Todo lo concerniente al sexo y el dinero era álgebra para Langdon. Como Charlie, Harry era de difícil arrancada. Incluso más tarde, cuando ya sabíamos utilizarle —quiero decir, cuando supimos lo que debía ser su personaje en la escena— teníamos que darle unos treinta metros de película para "calentarle". Los dos eran parecidos en su mensaje. Eran los pobres chicos de un universo mediocre y, como entre el público de cine no hay un cien por ciento de héroes ni de millonarios, una mayoría de gentes se identificaba a gusto con los actores. Charlie Chaplin, pienso, se ha superado en los ocho grandes films que ha hecho después de haberme dejado. Pero por maravilloso que sea el talento de Chaplin, no es invento suyo ese papel de "hombrecillo menospreciado por la sociedad". Se ha reído, se ha tenido piedad de ese personaje mucho antes de que Chaplin, Langdon o Ben Turpin lo hayan encarnado en la pantalla. Con el "que recibe las bofetadas" es uno de los tipos fundamentales del burlesco. No lo hemos inventado, como no hemos inventado el mito de David y Goliat o el de Cenicienta.

Langdon era un ser puro, dulce como un cordero, obediente, exasperante, pero que lograba siempre hacerse perdonar sus maneras infantiles. El enorme talento de Capra se reveló cuando, por primera vez, se dio cuenta de que todo eso podía ser utilizado. Chaplin era un vagabundo, pero también un adulto que se reía de todo.

Visto por MACK SENNET

Bajo la dirección de Frank Capra, Harry llegó a ser pronto una "vedette" de la Keystone en los cortometrajes de dos bobinas. Su salario subía a varios miles de dólares por semana. Langdon era ya un personaje importante y, desgraciadamente, tomó conciencia de ello. Bruscamente, olvidó que su valor residía en sus papeles de "muchachote" y quiso ser también un hombre de negocios: pero el resultado fue catastrófico. Para colmo, sus aventuras matrimoniales, para las que era tan inepto como en sus films, lo complicaron todo y pronto quedó agobiado por las pensiones alimenticias.

Decidió que si los films de Harry Langdon daban tanto dinero a Mack Sennett, darían otro tanto a Harry Langdon. Oyó hablar de los increíbles ingresos de superproducciones como "The Miracle Man" y "Birth of a Nation", y se creyó hecho para este tipo de empresas.

Otras sociedades estaban siempre al acecho de mis estrellas, cuando estas habían ya pasado su prueba. Poco después, Langdon tuvo una oferta de First National. Era formidable, demasiado tal vez. First National le ofrecía 6.000 $ por semana y un 25 % del beneficio neto por seis films en dos años, con un máximo de costo de 150.000 $ por film. Langdon estaba maravillado. Contrató a Edward como director de producción por 1.000 $ a la semana, a Capra por 750 $ y a Bill Jenner, como empresario, por 500 $.

Olvidando que era él, en realidad, el responsable de todos esos gastos, simple anticipo de la National, se había gastado todo el dinero de la producción antes de escribir su primer guión.

Tras su penoso fracaso como productor, Langdon, con el corazón destrozado, vivió casi pobremente durante años rodando siempre en torno a Hollywood. Su último trabajo fue para la Columbia: tenía que bailar en una comedia musical. Pero el trabajo y los ensayos diarios le agotaban. Fue víctima de un ataque, cayó en coma y murió tras una agonía de ocho días. Estaba agotado, abandonado y olvidado. Su encanto tímido y su humor bondadoso han quedado, no obstante, a través de sus films.

Fue un artista sorprendente, que no entendía nada de negocios; al final de su vida era un hombre herido, desorientado; nunca comprendió muy bien lo que le había sucedido.

De "King of Comedy", de Mack Sennet

LANGDON Y EL MUNDO PERDIDO

AUNQUE la historia de las artes revise a menudo sus juicios, una parte al menos del cine es inatacable. Ese extraordinario florecimiento de films cómicos que comenzó a principios de la I Guerra Mundial y duró más de una década, tuvo una originalidad y una fuerza creadora que transcienden los límites y la durabilidad normal de una forma de arte popular. Sin pedantería ninguna, puede decirse que esta época tiene, dentro de la historia del espectáculo, una importancia tan grande como la antigua comedia. Las deformaciones de la realidad propias del género, la expresión del dolor, del placer y de los peligros de la vida moderna en las figuras y tipos poéticos de lo grotesco; el descubrimiento de una forma de ballet estilizado en el comportamiento de la gente o de las máquinas; el énfasis en el movimiento —febril, deformado, acelerado, frenético—, todo eso ha creado un universo fílmico original.

Cierto que el cine es heredero del arte cómico, llevado a su perfección por el vodevil y el teatro de variedades de finales de siglo. La disciplina rigurosa que exígia mantener la atención de un público receptivo pero muy difícil, engendró una notable generación de artistas cómicos. El propio Sennett salió del vodevil, lo mismo que Harry Langdon, Larry Semon, Buster Keaton, W. C. Fields (cuyo cine apareció más tarde) y un gran número de artistas menos conocidos. Chaplin y Stan Laurel venían del Music Hall inglés, que se benefició de un importante intercambio de artistas e ideas con el vodevil americano). De todos los grandes cómicos del cine mudo, solo Harold Lloyd se escapa a la regla...

...Harry Langdon (es) uno de los más extraños, más secretos, peor conocidos de esa gran generación. Entre 1923 y 1926 hizo un gran número de films de dos rollos para Mack Sennett, pero hasta que trabajó con Frank Capra —que de "gagman" había pasado a director con Mack Sennett— no comenzó a afirmar su personalidad en la pantalla. El primer largometraje de Harry Langdon escrito por Frank Capra fue "Tramp, Tramp, Tramp"... luego, Capra realiza "The Strong Man" y "Long Pants", que son los dos films más bellos del actor.

Capra explica así su separación: "Los problemas comenzaron cuando críticos pedantes pretendieron explicarle su arte; por otra parte, estaba cada vez más preocupado por sus aventuras femeninas y sus triunfos anteriores le tenían embriagado". A raíz de esta separación, la suerte le abandonó. Produjo y realizó él mismo tres largometrajes desiguales pero prometedores: "Three's a Crowd" (1927), "The Chaser (1928) y "Heart Trouble" (1928). Pero, como muchos artistas, fue un pésimo hombre de negocios y la llegada del sonoro no le favorecía. Su contrato con la First National caducó y, tras dos films para Hal Roach y M. G. M., parecía que su carrera había acabado. Tuvo un papel divertido en la comedia musical de Lewis Milestone "Hallellujah I'm a Bum"; hizo algunas apariciones nostálgicas en tres largometrajes de Laurel y Hardy, y colaboró brevemente con Oliver Hardy en "Zenobia" (1938). En cuanto al resto, quedó limitado a papeles mediocres y rodó cortos sonoros ya olvidados. Murió en 1944.

Si es cierto que sus últimos films están olvidados, sus primeras obras son inmortales. En contraste con sus contemporáneos, él era a la vez tranquilo, mordaz, extraño. Por una parte, era una especie de Pierrot con cara de luna llena —pero sabiendo con precisión lo que quería hacer en sus films—, por otra un niño eterno. Iba vestido como un crío, llevaba botas raídas, un sombrero redondo aplastado sobre la cabeza, pantalón en acordeón, y una chaqueta demasiado grande, con seis botones y el cuello de través, lo que le daba un aire desgalichado. Sus brazos colgaban torpemente a ambos lados de su cuerpo, sus manos regordetas parecían torpes, hasta que se descubre que son las manos de un adulto.

En sus films, se tiene siempre la impresión de que es manipulado como un niño: se le coge, se le pega, se le viste (su jefe en "Strong Man"), se le desviste... Si llega a bastarse a sí mismo (cuando utiliza el queso a guisa de cataplasma) actúa con la obstinación de un niño, cometiendo los errores de un niño. Al inicio de "The Strong Man" bombardea obstinadamente al enemigo con una honda y trozos de galletas.

La particularidad cómica de Langdon reside en el contraste entre su inocencia de recién nacido y el mundo de adultos a que la vida le ha llevado. Su simplicidad infantil es una provocación para el mundo de los hombres. Como regla general, Harry, el niño inocente encerrado en sí mismo, despierta la cólera de sus contemporáneos adultos; y esa cólera, al chocar con su ingenuidad (el ángel guardián de Harry) se vuelve contra ellos mismos. Así, la necesidad de compartir una alcoba con el gentil Harry solo puede conducir a un caos de camas deshechas y a una tempestad de almohadas desgarradas (Tramp, Tramp, Tramp).

Casi siempre Harry es dulce y pacífico. Atento al mundo que le rodea, reacciona mediante extrañas e imperceptibles contracciones de su boquita a lo Lilian Gish —con la que sabe tan bien expresar el placer y el disgusto, e incluso la sorpresa—, con sus grandes ojos asombrados que traducían la emoción y la incredulidad... Pero en "Long Pants", por ejemplo, arrastrado a una loca carrera en bicicleta en torno al coche en que está sentada, inmóvil, la que él ama, pierde toda su calma y llega al extravío más extremo.

LANGDON era una gran figura, una auténtica figura de la edad de oro del cine.

DAVID ROBINSON

(Fragmentos de un artículo publicado en el "London Financial Times)

RECUERDO DE HARRY LANGDON

Tramp, tramp, tramp

Patea, patea, patea

Dirección:
HARRY EDWARDS

Intérpretes:
HARRY LANGDON,
Joan Crawford,
Hal Conklin,
S. F. Holiday,
G. Duffy

Producción: Harry Langdon Corp. para la First National
Blanco y negro. 68 minutos

Argumento:

Harry Edwards, que había sido el responsable de los argumentos de muchos de los primeros cortos de Langdon, dirige este largometraje entre cuyos guionistas figura Frank Capra. En él, Harry Langdon y su padre son unos de los últimos zapateros remendones que están siendo desplazados por competidores mecanizados, principalmente por la Burton Shoe Company.

Cuando el villano casero trata de reapoderarse del local, Harry decide participar en un concurso trascontinental de caminantes cuyo primer premio, de 25.000 $, es otorgado por la Burton Company. Para complicar aún más las cosas, Langdon se enamora de una empleada de Burton (la jovencísima Joan Crawford) que resulta ser su propia hija. Pese a las constantes distracciones, consecuencia de este romance, de un breve encarcelamiento y de los estragos de un tornado, Harry gana el concurso, salva el negocio de su padre y consigue a la chica.

RECUERDO DE HARRY LANGDON

The strong man

El forzudo

Dirección:
FRANK CAPRA

Guión: Frank Capra, Arthur Ripley

Intérpretes:
HARRY LANGDON
Gertrude Astor
William Mong
Priscilla Bonner

Producción: Harry Langdon Corp., para la First National
Blanco y negro. 78 minutos.

Argumento:

Durante la primera guerra mundial, un soldado belga mantiene correspondencia con una chica americana y se enamora de ella. Cuando la guerra termina, viaja a los Estados Unidos como mozo de equipajes de un "forzudo" alemán que le había capturado durante la guerra. Deambula en busca de la chica, Mary. Cae en manos de la amante de un gangster que trata de seducirle, intenta en un autobús curarse un catarro frotándose con queso de Limburger... Al fin, en una pequeña ciudad, encuentra a Mary y se da cuenta de que es ciega.

RECUERDO DE HARRY LANGDON

Long pants

Pantalones largos

Dirección:
FRANK CAPRA

Intérpretes:
Harry Langdon
Priscilla Bonner
Alma Bennett
Gladys Brockwell
Al Roscoe...

Producción: Harry Langdon Corp. para First National
Blanco y negro, 60 minutos

Argumento:

Langdon es un joven campesino pecoso que se enfrenta a las tentaciones de la ciudad siguiendo a una mujer fatal. Al comenzar el film, Harry es un niño crecidito cuyas únicas preocupaciones románticas se limitan a imaginarse como un gran Don Juan; sus precavidos padres le visten aún con pantalones hasta la rodilla. Cuando le dan sus primeros pantalones largos, tarda solo unos minutos en verse enredado con Bebé, la chica de un gangster, cuyo mensaje de amor hacia éste confunde Harry con un mensaje de amor para él. Como está ya comprometido con una muchacha del pueblo, vuelve a su romanticismo novelero imaginando la manera de librarse de ésta: llevarla al bosque y disparar contra ella... Pero la aventura termina desastrosamente, por culpa de un cartel "prohibido disparar", por enredarse en un alambre de púas, quedar colgado de los tirantes, coceado por un caballo y caerse en una trampa. Al enterarse de que Bebé ha sido encarcelada en la ciudad vecina, Harry abandona a su novia y llega a tiempo para ayudar a su nuevo amor a salir de la prisión. Llega a convertirse así en el desconocido cómplice de la mujer, que trata de vengarse de los responsables de su arresto. La revelación de su error le viene al pobre chico solo cuando Bebé golpea a otra mujer, dispara a un hombre y se emborracha...

RECUERDO DE HARRY LANGDON

Three's a crowd

Tres es mucha gente

Guión, dirección e interpretación:
HARRY LANGDON

Producción: Harry Langdon Corp. para First National
Blanco y negro. 65 minutos

Argumento:

Tras tres largometrajes de enorme éxito, HARRY LANGDON decide asumir la dirección de sus propios films. Ni al público ni a la crítica americanos les gusta el resultado mientras, paradójicamente, las revistas europeas acogen con entusiasmo el nuevo estilo del cómico. El pathos y la comedia sutil se combinan en una historia, a lo Chaplin, donde un muchacho, que trabaja duramente para el propietario de un vagón, vive solo y sueña con tener una esposa e hijos. Un día encuentra a una joven muy bella que se ha perdido en una tempestad de nieve, la lleva a su cabaña, convoca frenéticamente una reunión de médicos y comadronas al darse cuenta de que está a punto de tener un niño. Se siente profundamente enamorado de ella aunque jamás llega a confesarlo y encariñado con el bebé. Pero, al llegar el día de Nochebuena, mientras hace los preparativos para Santa Claus, aparece el marido de la joven y Harry queda solo de nuevo.

RECUERDO DE HARRY LANGDON

The chaser

El cazador

Guión y dirección:
HARRY LANGDON

Intérpretes:
Harry Langdon
Gladys McDonnall
Helen Hayward
William Jaimison...

Producción: Harry Langdon Corp.
Blanco y negro. 65 minutos

Argumento:

El segundo largometraje dirigido por HARRY LANGDON, trata de volver al estilo cómico que le había dado fama con Sennett y Capra. No obstante, fue un desastre comercial aún mayor que "Threes's a Crowd". Langdon hace el papel de un joven, casado con una mujer de mal genio y con una suegra aún peor. La primera mitad del film explora las tirantes relaciones familiares y hace algún comentario más bien siniestro sobre la vida conyugal. En la segunda parte, Harry abandona su casa, se junta con un amigo y se ve envuelto en una serie de aventuras disparatadas que tienen su climax en una partida de caza. En uno de los episodios, una maravillosa parodia del tema del gran amor, Langdon vuelve a tener de nuevo la oportunidad de mostrar su notable talento como mimo.

Panorama hoy

PANORAMA HOY

Des morts

BELGICA-FRANCIA

Los muertos

Dirección:
JEAN-POL FERBUS, DOMINIQUE GARNY, THIERRY ZENO

Fotografía:
Thierry Zeno, Terry Stegner

Sonido:
Jean-Pol Ferbus, Dominique Garny

Montaje:
Thierry Zeno, Roland Grillon

Música: Alain Pierre

Producción: Zeno Films (Bruselas), Les Films du Losange (París)
Color. 105 min. 1978.

Argumento:

Rodado en Méjico, en Estados Unidos, en Bélgica, en Corea del Norte, en Tailandia, en Nepal, este documental trata de la muerte: de los muertos y de los vivos que dejan tras sí.

El film no tiene comentario ninguno: los ritos y la gente filmada hablan por ellos mismos. En Asia, los ritos funerarios se caracterizan por su naturaleza colectiva y por el papel asignado a cada miembro de la comunidad. En Occidente, una tecnología higienista y un comercio ostensible subrayan la soledad individual y la irrealidad de la muerte tanto para quienes están próximos a ella como para quienes sufren la pérdida de un ser querido. En cualquier caso, la irreducible personalidad de la muerte está presente en el cadáver en tanto que objeto que, al menos para ojos occidentales, parece despreciar y desafiar a la vida en torno suyo. Vemos a los vivos enfrentándose con los despojos de quienes ya no participan de su vida: un cuerpo familiar se hace de pronto opaco y "distinto". Al hacerse inerte, el cuerpo exige de los vivos una intimidad física alterada. Vemos las costumbres que han sido elaboradas y las diferentes maneras con que las manos de los vivos tocan a los muertos. Vemos los objetos y gestos creados por la sociedad respecto a la muerte, tanto si se trata de un Chaman interrogando al alma de un difunto, si la ceremonia ha sido de su agrado, como de un aviador dispersando anualmente las cenizas de 1.800 personas sobre el Golden Gate. Vemos también en qué medida puede una vida humana ser afectada y destrozada por la muerte, lo mismo en el dolor aparentemente desproporcionado de una mujer en el entierro de su perro o en la pasividad inconmensurable de un grupo de revolucionarios al ejecutar a uno de ellos por traición. Toda idea preconcebida ha sido evitada durante el rodaje y montaje del film. Su objetivo no es dar interpretaciones (sociológicas o de cualquier otro tipo), sino el que los espectadores tengan ocasión de tener una proximidad inhabitual a un campo de nuestra experiencia común profundamente oculto y que es sin duda uno de los principales lugares de la inseguridad y del temor de los hombres. En Occidente, las experiencias personales frente a la enfermedad, la agonía y los muertos, están sometidos a todas las coacciones que rigen la vida privada. Son regidas por leyes de pudor y de discreción aún más fuertes que las vinculadas al comportamiento sexual.

Los corealizadores de DES MORTS proponen una mirada humana y directa sobre este campo cultural oculto, una mirada sobre las emociones y actitudes provocadas por la muerte cuando ésta llega.

* * *

"El proyecto inicial nació efectivamente hace unos cuatro años. Es difícil decir por qué decidimos hacer un film sobre la muerte. Primero hemos hecho indagaciones durante un año: hemos leído, hemos viajado. El rodaje ha durado casi dos años y luego un año de montaje. Debo decir que la muerte no es tema de espectáculo. A veces nos resultaba muy doloroso filmar lo que hemos filmado, vivir lo que hemos vivido. Comprendo muy bien por qué el film provoca en ciertas personas un sentimiento de rechazo: porque muestra efectivamente la muerte tal como es, tal como nos espera."

THIERRY ZENO

THIERRY ZENO nace en Namur en 1950. Productor, director, cámara y montador de una veintena de cortometrajes de todos los estilos (ficción, reportaje, experimentales), entre los que destacan "Bouche sans fond ouverte sur les horizons", "Banda Thadol", "Le foi Deluge de Violetta". Estudia historia y literatura en el Instituto Oriental de Lovaina, realiza una serie de emisiones de radio. Su primer largometraje, VASE DE NOCES, presentado en Benalmádena 76, causó un fuerte escándalo internacional.

DOMINIQUE GARNY, nacido en Marche-en-Famenne en 1948, es coguionista y único intérprete no animal de "Vase de Noces". Actor y director de numerosas obras de teatro y programas de televisión.

JEAN-POL FERBUS, nacido en 1949, ha sido actor, técnico, guionista y director de teatro y radio.

PANORAMA HOY

Retrato de Teresa

CUBA

Dirección:
PASTOR VEGA

Guión: Pastor Vega, Ambrosio Fornet

Fotografía: Livio Delgado

Decorados: Luis Lacosta

Montaje: Mirita Flores

Sonido: Germinal Hernández

Música: Carlos Fariñas

Intérpretes:
Daisy Granados
Adolfo Llauradó
Alina Sánchez
Raúl Pomares

Producción: ICAIC

Color. Panorámica. 115 min. 1979.

Argumento:

La crisis afectiva de un matrimonio de extracción popular sirve como núcleo dramático para reflejar los cambios operados en el seno de una célula familiar cubana, como consecuencia del proceso de transformaciones que, en todos los niveles de la vida contemporánea, ha desatado la revolución.

Junto con la progresiva incorporación de la mujer a tareas de responsabilidad social y política, el film muestra actitudes y reacciones emotivas impuestas por la tradición, que impiden el desarrollo pleno de las relaciones sentimentales de la pareja y la búsqueda de una realización individual más auténtica.

RETRATO DE TERESA no es solo una "tragedia" de la vida cotidiana. Es también un cuadro vivo de la Cuba de hoy, de los hombres y mujeres que luchan contra las dificultades reales y las propias limitaciones, para construir una sociedad mejor.

* * *

PASTOR VEGA TORRES nace en La Habana en 1940. En 1958 ingresa en la Academia Teatro Estudio, diplomándose en el 60 con las más altas calificaciones. Participa con este grupo en la representación de varias obras teatrales. Ese mismo año ingresa en el ICAIC como ayudante de dirección, simultaneando esta labor con las actividades teatrales. En 1964 pasa a ser director de documentales, filmando varios en las distintas zonas del país y participa en la vida política del ICAIC tanto en Cuba como en el extranjero, especialmente en América Latina. Ha realizado varias ediciones del Noticiero ICAIC. Ha participado en innumerables delegaciones de cineastas cubanos en festivales y congresos internacionales. En 1972 dirige su primer largometraje: "¡Viva la República!"

Filmografía:

1961. LA GUERRA (9')
1962. ALICIA EN LOS PAISES MARAVILLOSOS (10')
OPORTUNIDADES (12')
1965. MACHETEROS VOLUNTARIOS (17')
1966. LOS MEJORES (8')
EL LIBRO (10')
LA FAMILIA DE UN HOMBRE (17')
1967. LA CANCION DEL TURISTA (15')
1969. DE LA GUERRA AMERICANA (fic. 48')
1970. JUEGOS LEGALES (28')
1972. ¡VIVA LA REPUBLICA! (100')
1973. PANAMA... UN REPORTAJE ESPECIAL SOBRE LA REUNION DEL CONSEJO DE SEGURIDAD (37')
1974. NO SOMOS TURISTAS (19')
LA QUINTA FRONTERA (82')
1979. RETRATO DE TERESA.

PANORAMA HOY

Elpidio Valdés

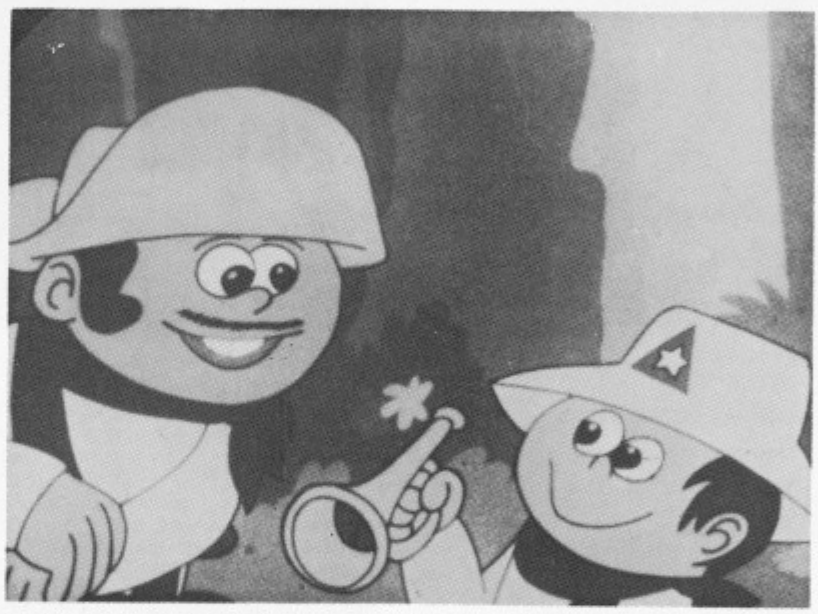
CUBA

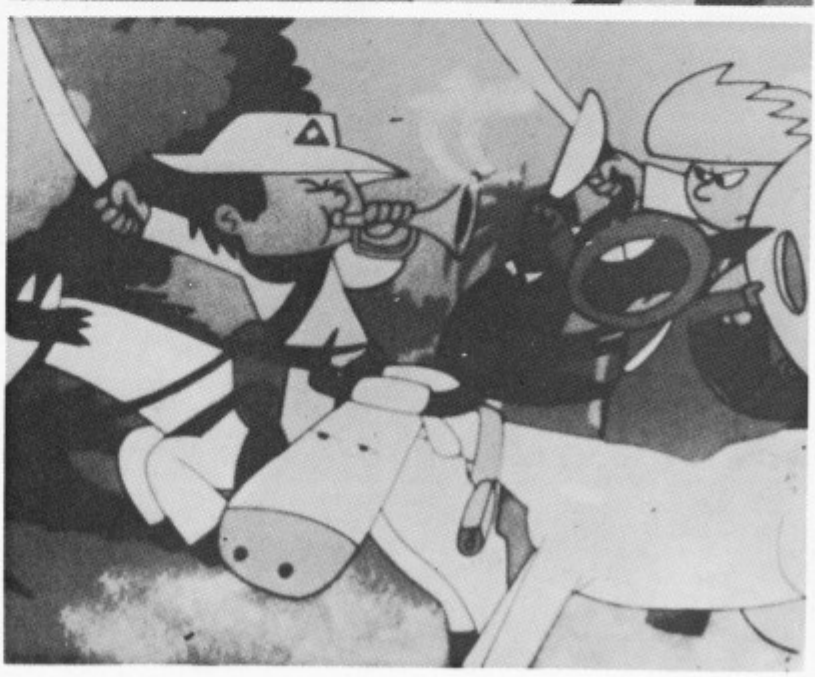
Realización:
JUAN PADRON

Producción: ICAIC
Largometraje de animación.

Argumento:

Un niño, nacido en pleno bosque cubano durante la primera guerra anticolonialista contra los españoles en 1868, llega a ser, al igual que su padre, un combatiente en la guerra de liberación que comienza en 1895. Elpidio Valdés y su amada María Silva viven a lo largo del film una larga serie de aventuras en las que sus vidas corren gran peligro. Al final, les vemos partir, victoriosos, hacia nuevas luchas.





PANORAMA HOY

Bajecni muzi s klikou

CHECOSLOVAQUIA — Los maravillosos hombres con la manivela

Dirección:
JIRI MENZEL

Argumento: Oldrich Vicek
Guión: Oldrich Vicek, Jiri Menzel
Fotografía: Jaromir Sofr
Montaje: Jiri Brozek
Decorados: Zbynek Hloch
Música: Jiri Sust

Intérpretes:
Rudolf Hrusinsky (Pasparte)
Jiri Menzel (Kolenaty)
Blazena Holisova (Emilie)
Vladimir Mensik (Slapeta)
Jaromira Milová (Pepicka)
Hana Buresová (Aloisie)
Oldrich Vicek (Berousek)
Josef Kemr (Benjamín)

Producción: Filmove Studio Barrandov. Praga.
Color. 2.500 m. 1978.

Argumento:

Película-homenaje a todos los aficionados y pioneros del cine. Los protagonistas recuerdan a famosos personajes de los inicios de la cinematografía checa —Viktor Ponrepo, el decorador Krizenecky y Josef Sváb Malostransky—. Pero no se trata de un film histórico sobre tales personajes concretos ni de una reconstrucción de acontecimientos históricos o de determinados destinos. Las secuencias que ilustran el trabajo de los héroes principales no provienen de los archivos, sino que han sido rodadas en el mismo estilo. JIRI MENZEL ha definido su película como un cuento de hadas sobre el tema: cómo empezó a hacerse el cine en nuestro país.

El señor Pasparte viaja con su hija por las regiones de Bohemia proyectando "imágenes animadas". Llegan a Praga junto con Aloisie, hija de un difunto amigo de Pasparte, que pasa a ser ama de casa del joven Kolenaty. A este lo único que le gusta es rodar films. No tiene mucho dinero, pero se niega a rodar escenas cómicas. Está dispuesto a hacer una concesión, pero a condición de que Pasparte le asegure que la célebre actriz de teatro Emilie Kolárová-Mladá rodará con él. Pero esta no quiere degradarse interpretando un film. Al final, se deja convencer. Pasparte lleva soñando mucho tiempo con poseer su propia sala de cine, aunque no quiere ni oír hablar de casarse con la rica viuda Evzenie. Cierto que su dinero le vendría muy bien... Al fin su sueño se cumple. Las funciones son un éxito: La actriz Kolárová-Mladá se entera de que Sarah Bernhardt ha vuelto a rodar otra película. Como no quiere irle a la zaga, decide hacer el papel de la princesa Libuse en el nuevo film, financiando ella misma el rodaje.

* * *

JIRI MENZEL nace en 1938. De 1958 al 62, estudia dirección en la Academia de Artes y Música de Praga. En 1963 realiza su primer film "El Señor Foerster ha fallecido", que cierra su ciclo de estudios. Comienza a trabajar en los Noticiarios. Entre 1963 y 1965, hace reportajes de actualidad y films para el Ejército. A partir de 1965 trabaja en los Estudios Barrandov de Praga. Ha intervenido como actor en diversas películas y simultaneando su labor cinematográfica con la de director de teatro.

Filmografía:

1965. LA MUERTE DE BALTASAR. CRIMEN EN UNA ESCUELA DE MUCHACHAS
1966. TRENES RIGUROSAMENTE CONTROLADOS (Oscar 1967)
1967. EL VERANO CAPRICHOSO
1968. CRIMEN EN UN CAFE-CONCIERTO
1974. QUIEN BUSCA UN FONDO DE ORO
1975. EN LA SOLEDAD CERCA DEL BOSQUE
1978. LOS MARAVILLOSOS HOMBRES CON LA MANIVELA.

PANORAMA HOY

El proceso de Burgos

ESPAÑA

Dirección:
IMANOL URIBE
Fotografía: Javier Aguirresarobe
Montaje: Julio Peña
Sonido directo: José Luis Zabala
Música: Hibai Rekondo
Locutor: José Angel de Juanes
Producción: Cobra films, S. A.
Irrintzi Zinema, S. L.
2 h. 14 min. 1979.

Argumento:

El 7 de junio de 1968. Txabi Etxebarrieta, miembro del comité ejecutivo de ETA y que había presidido la V Asamblea de la organización, es abatido por las balas de la guardia civil, poco después de haber dado muerte, en un control de carretera, al agente Pardines. Dos meses después, el 2 de agosto del mismo año, Melitón Manzanas, comisario de la brigada político-social de Guipúzcoa, es muerto por un individuo que le espera en el rellano de la escalera de su casa. A raíz de este hecho el gobierno declara el estado de excepción en Guipúzcoa y la represión llevada a cabo por el franquismo va a alcanzar una de sus cotas más elevadas desde el final de la guerra civil. Centenares de personas son torturadas y encarceladas y, entre estas, son detenidos dieciséis militantes de ETA que la policía prejuzga como responsables de la muerte de Manzanas. Este hecho dará pie al Sumarísimo 31/69 del proceso de Burgos, en donde se piden 6 penas de muerte y 712 años de cárcel.

El 3 de diciembre de 1970, en medio de excepcionales medidas de seguridad, se inicia el proceso en la Capitanía General de Burgos. Varios días antes han comenzado ya las protestas y manifestaciones que durarán hasta finales de año. Tanto en Euskadi como en el Estado Español las movilizaciones son continuas y muy numerosas y la repercusión del proceso en la opinión pública internacional alcanzará unos niveles desconocidos hasta entonces, produciéndose una cadena de manifestaciones en las principales capitales europeas e incluso en el continente americano. En Eibar, Guipúzcoa, morirá Roberto Pérez Jauregui, un muchacho de 18 años que se manifestaba contra el proceso.

Durante los tres primeros días se lleva a cabo, dentro de la sala del juicio, la lectura del apuntamiento. El enfrentamiento dialéctico entre los abogados defensores y el tribunal, al que en numerosas ocasiones ponen en evidencia, llenan las crónicas de los corresponsales extranjeros.

El día 6 comienza el interrogatorio de los procesados quienes, de acuerdo con los abogados, aprovechan su interrogatorio para dar a conocer al mundo la situación de Euskadi. El día 7 el presidente del tribunal suspende la vista del juicio alegando una enfermedad del vocal ponente, único miembro del tribunal que no tiene suplente. Es evidente que están desbordados y necesitan instrucciones de Madrid.

Al día siguiente, tras 34 horas de suspensión, se reanuda la vista. El comportamiento del tribunal es si cabe todavía más duro, no dejando hablar prácticamente a los procesados, pero éstos aprovechan el menor resquicio para continuar demoliendo al régimen con sus declaraciones.

Finalmente, el día 9, Mario Onaindia, el último procesado en declarar, tras haberlo hecho, se vuelve hacia el público y grita "gora euskadi askatuta" que es coreado por la gente que llena la sala. Algunos militares desenvainan sus sables y la sala es desalojada mientras se entona el eusko gudariak. A partir de este momento, el juicio continuará a puerta cerrada.

Desde que acaba la vista hasta el día 28 de diciembre en que se hará pública la sentencia continuarán las protestas y manifestaciones pero, paralelamente a ello, España va a conocer una auténtica efervescencia nazi con manifestaciones fascistas de apoyo al régimen y al ejército en las principales capitales del estado.

Tras una larga espera que ha durado casi 20 días, los abogados son convocados el día 28 de diciembre para notificarles la sentencia que asciende a un total de 9 penas de muerte y 519 años de cárcel.

La notificación de las 9 penas de muerte da la vuelta al mundo. Las protestas se recrudecen en todas las partes y las cancillerías del mundo entero presionan para que los revolucionarios vascos condenados a muerte sean indultados.

Franco finalmente conmuta el día 30 las penas de muerte. Los procesados facilitan desde la cárcel el siguiente comunicado:

"El pueblo vasco y la solidaridad de los demás pueblos han salvado nuestras vidas. Esto, a nivel personal, debemos agradecerlo. Pero nosotros y muchos más patriotas vascos continuamos en las prisiones. La lucha del pueblo vasco continúa. Pedimos la solidaridad de los demás pueblos hasta la victoria final. Iraultza ala hil."

* * *

IMANOL URIBE nace en San Salvador (El Salvador) en 1950. Titulado en periodismo en 1972. Titulado en dirección en la E.O.C. en 1974. Ha dirigido hasta ahora:

"Off", cortometraje, 1976.

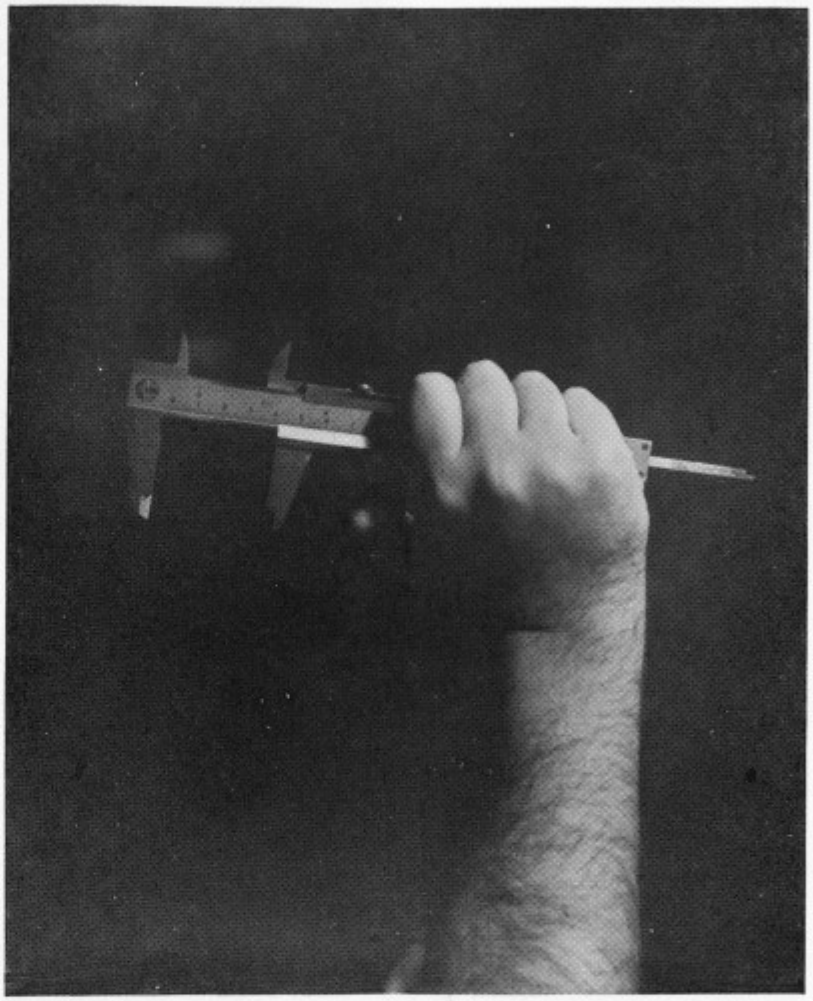
"Ez", cortometraje, 1977.

EL PROCESO DE BURGOS es su primer film largo.

PANORAMA HOY

Acceso al Sistema

ESPAÑA



Guión y dirección:
TRINIDAD AGUIRRE

Fotografía: Luis Alvarez

Montaje: Trinidad Aguirre

Intérpretes:
Armando Liaño
Antonio Miranda
José González

Blanco y negro, 16 mm. 20 min.

Argumento:

ACCESO AL SISTEMA trata de mostrar el mecanismo mediante el que el Sistema selecciona, cualifica, estratifica, digiere, y finalmente neutraliza a sus componentes particularmente a los que, procedentes de otros círculos, llegan a ocupar una esfera relativamente importante del poder. Porque sucede que no siempre las personas que parecen tener el poder legal (fracción "reinante" de la clase dominante) pertenecen de partida al mismo estrato de los poderes fácticos (fracción "hegemónica"), aunque, una vez incorporados al Sistema, trabajen en beneficio de éste.

No diré que "Acceso al Sistema" sea un estudio minucioso del anterior mecanismo, entre otras cosas, porque veinte minutos de película —es sabido— no dan para tanto. Lo que sí pretende es dar una clave, estimamos que bastante concreta —aunque quizás desmesurada, ¿pero no es la desmesura una de las condiciones básicas de la parábola?— de este proceso de cualificación-neutralización-sujeción. Un joven entra en lo que en un principio parece ser una simple oposición. Pero las exigencias del tribunal van subiendo rápidamente de grado. Papeleos, exámenes ideológicos, discursos programáticos, sometimientos, tablas de gimnasia, humillaciones... todo se produce en una progresión implacable. Las tímidas muestras de protesta son rápidamente acalladas bajo la amenaza de no ingreso en el Sistema. La espiral crece hasta el punto de no retorno. Cuando el círculo de co-culpabilidad y co-humillación que en el curso de su pugna por el puesto ha debido aceptar (¡y ejecutar!) respecto a los demás componentes del Sistema se haya cerrado, ¿queda posibilidad de futuras disidencias a este nivel? Que la parábola tenga lugar y fecha es algo que solo puede escandalizar a los que buscan intenciones terroristas en toda referencia a la realidad; a los que, para precisar algo más, en lugar de en la España de 1979, viven (o gustarían vivir) en la Katmandú de hace tres milenios, o en la Arcadia de nunca jamás.

TRINIDAD AGUIRRE

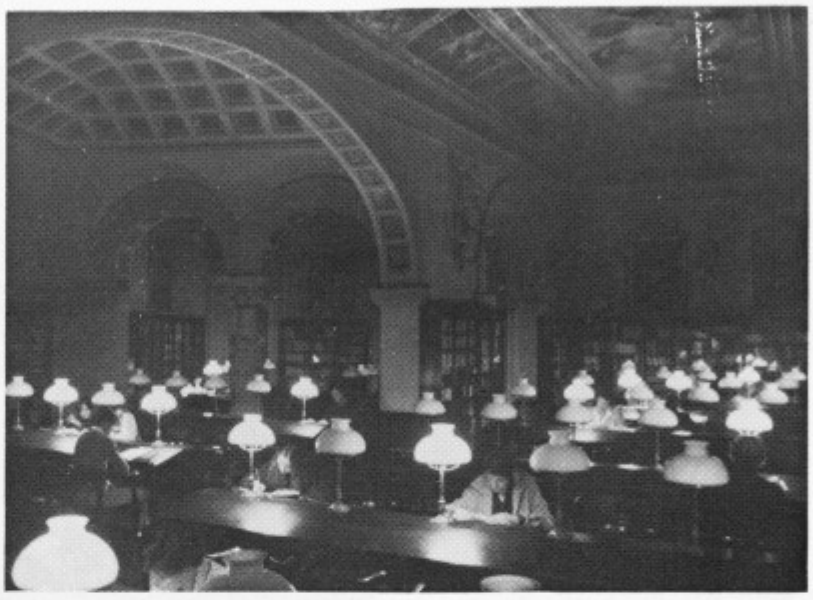
TRINIDAD AGUIRRE LECEA nace en 1947 en Ciordia (Navarra), pero desde el primer año su familia se traslada a Guipúzcoa. Estudios de Ingeniería Técnica. Posteriormente, en Madrid, obtiene el título de licenciado en la Facultad de Ciencias de la Información. Dirige actualmente una revista de maquinaria. Sus primeros trabajos en cine, son puros experimentos sin difusión ("Inxhillo").

PANORAMA HOY

ESPAÑA

El noi que llegia Marcuse

El muchacho que leía a Marcuse



Dirección:
XAVIER BENLLOCH
Guión: Jaume Creus, Jesús Angel Prieto, Xavier Benlloch
Música: Pierre Jansen
Fotografía: Jaume Peracaula
Montaje: Raúl Román
Intérpretes:
Xavier Bellet
Josep María Fulquet
Producción: P. C. Teide, Les Pel.licules del Moscatell
Color. 20 min. 1979.

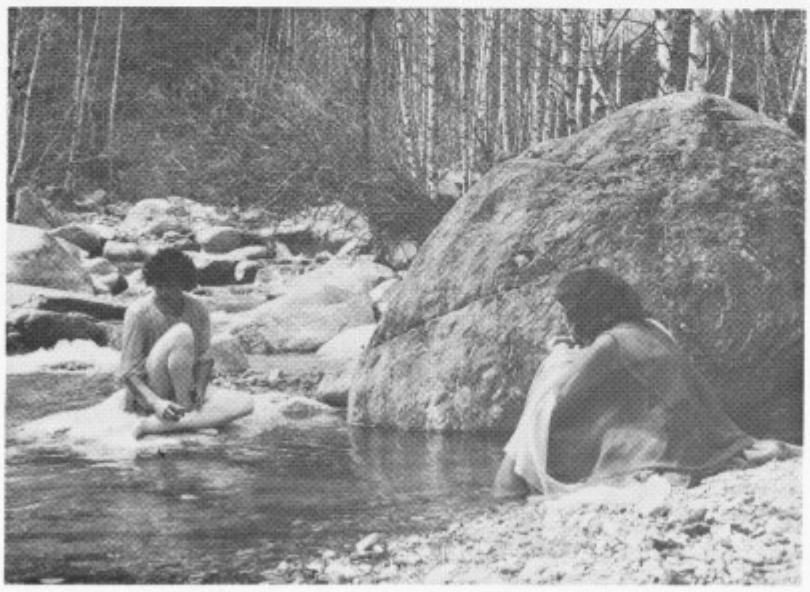
Argumento:

El film narra el encuentro de dos jóvenes en el ambiente cerrado y silencioso de una biblioteca. Esta peculiaridad del entorno les impulsa, tras un primer intercambio de miradas, a dejar volar su propio pensamiento en busca de sus respectivos pasados que, en los tiempos de la escuela, se habían cruzado.
Así, mientras el uno llega a reconocer en el otro a aquel chico por quien se sintió atraído en aquellos años, este último prefiere enterrar aquella presencia del pasado bajo una capa de erudición y estudio, conformando así su presente a una situación voluntaria de inhibición afectiva, dolorosa, pero eficaz para esconder en ella su condición.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

Elías



Dirección:
XAVIER BENLLOCH
Guión: Les Pel.licules del Moscatell
Fotografía: Jaume Peracaula
Montaje: Raúl Román
Música: ENO / Jon Anderson
Producción: P. C. Teide, Les Pel.licules del Moscatell
Color. 20 min. 1979.

Intérpretes:
Nelly Lladó
Ton Lladó
Matilde Miralles
Xavier Bellet
Josep María Fulquet
Miquel Orcau
Jordi Brau
Cristina Egurbide
Oleguer Martí
Isabel Beguiristain

Argumento:

Una asistente social que trabaja en una Institución Psiquiátrica, es abordada por un enfermo autista y saliendo de su aislamiento le dice que se verán el fin de semana. Aquel sábado, la asistente sueña que pasa una jornada en plena naturaleza con el enfermo. El lunes, la jornada transcurre con toda normalidad; pero el martes, el enfermo vuelve a salir de su aislamiento y le recuerda con todo detalle el sueño de la asistente.

* * *

XAVIER BENLLOCH nace en Barcelona en 1951. Al no existir escuela oficial en Catalunya, inicia a los 18 años los estudios de cine por su cuenta y riesgo, a la vez que hace incursiones en el mundo de la pintura y de la fotografía. Posteriormente aborda la interpretación teatral. Estos dos cortometrajes son su primer trabajo cinematográfico profesional.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

CENTRAL DEL CURT

Full blanc

Hoja blanca

Dirección:
MANUEL MUNTANER
Guión y montaje:
Manuel Muntaner, Joaquín Maristany
Fotografía: Lorenzo Soler
Intérpretes:
Rosa Raich
José María Masramon
Ana Hernández
Teresa Hernández
Señora Carmen del Bar Pastis
Producción: Futura Video Film
Blanco y negro. 40 min. 1977.

Argumento:

Esta puede ser la historia de un día, o el instante mental de una chica que, en la habitación de su casa, lee Molloy de Beckett; o el largo sueño de una noche.

Las hojas de un libro que se lee, la hoja blanca en la que se quiere escribir, o las hojas de un calendario sobre el que se dibuja pueden dar paso a toda una serie de acontecimientos donde lo imaginado y lo real se mezclan para alcanzar todo junto y en constante relación otra realidad más compleja y profunda.

Esta es la historia de Daniela, una chica que, saliendo sus padres de viaje, prefiere quedarse en su casa sola para revivir sus recuerdos y encontrar su propia identidad. Todos los objetos que la rodean adquirirán protagonismo e influirán o serán influidos por su estado de ánimo. Hasta la historia de él, hecha de flashes autónomos y superpuestos, solo puede ser comprendida desde el estricto ámbito de unos sentimientos incontrolados y contradictorios que reflejan unos estados de ánimo cargados de ambigüedad e incertidumbre.

El encuentro fortuito y breve de Daniela con unas niñas gemelas que vienen de ver "2001, Una Odisea en el Espacio", nos sugiere una nueva generación tan incomprensible como abierta a lo futuro desconocido.

Los acontecimientos políticos, contradictorios y complejos de un 1.º de mayo, sirven de marco social e histórico, ambiente donde se hace comprensible esta aventura interior cargada de desconcierto y reflexiva pasividad.

Pero la vida sigue. Alguien, ciertamente él, al fin de la película, llama insistentemente por teléfono desde la calle, mientras Daniela sigue leyendo Molloy porque a su manera también sigue buscando.

* * *

MANUEL MUNTANER nace el 14 de agosto de 1938. Licenciado en Filosofía y Letras, se dedica a la enseñanza durante dos años. Durante varios años, trabaja como foto-fija en largometrajes. También, en varias empresas de Video-Tape, cine publicitario, industrial y audiovisuales, como guionista y realizador. En 1977, actor en la obra teatral "Rebel Delirium". En 1978, ayudante de dirección en "L'Orgía" de F. Bellmunt.

Filmografía:

1964. "Tiempo medio", cortometraje.
1966. "¿Te sientes un número?", mediometraje.
1974. "Anna Ricci en música acción", cortometraje.
1977. "Jardinova 77", cortometraje.
"Energía y ambiente", documental.
"Full blanc", mediometraje.
1979. "Energía azul", documental.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

CENTRAL DEL CURT

O monte e noso

El monte es nuestro

Realización:
LORENZO SOLER, MIREIA PIGRAU, FERNANDO VAZQUEZ

Colaboraciones: Lois Mariño, Lois Alvarez Pousa, Anna Turbau

Asesoramiento: C.I.E.S.

Producción: Lorenzo Soler para la Coordinadora de los Montes Comunales.

Color. 16 mm. 33 min. 1978.

Argumento:

La película, filmada en agosto de 1978 en los montes de la provincia de Pontevedra, constituye un documento testimonial de primera mano acerca de la problemática de los montes gallegos y de las opiniones y experiencias de los vecinos que son entrevistados en numerosas ocasiones a lo largo de ella. Este film se ha convertido en un arma de lucha en Galicia a través de sus habituales proyecciones públicas en pueblos y aldeas llevadas a cabo por la "Coordinadora de los Montes Comunales". La problemática de fondo es la recuperación de la propiedad comunal de los montes gallegos reivindicada por los vecinos. Es una muestra diáfana de lo que debe ser un cine nacional gallego.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

CENTRAL DEL CURT

Asclepius

Guión y dirección:
JOSEP BREU

Color. 16 mm. 14 min.

La gran ciudad, absurda e inhumana crece y crece. A su alrededor crecen también las basuras. Hombres y paisajes, víctimas anónimas de la tragedia moderna. Trabajo realizado mediante la búsqueda de un paralelismo imagen-música (Pink-Floid).

PANORAMA HOY

ESPAÑA

CENTRAL DEL CURT

D'un roig ences, Miró Montroig

De un rojo encendido, Miró y Montroig

Guión y dirección:
JOSEP MIQUEL MARTI ROM
16 mm. Color. 35 min.

Búsqueda de las raíces pictóricas de Joan Miró analizando los cuadros de su primera época.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

CENTRAL DEL CURT

Vals

Guión y dirección:
JORDI BAYONA
Fotografía: Juliá Inglada
Montaje: Anastasi Rinos
16 mm. Color. 10 min.

Situación estructural de la pareja frente a las presiones de la sociedad desde la educación a la convivencia.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

Tierras de Málaga

Guión y realización:
COOPERATIVA DE CINE DE MALAGA

Producción:
Agricultores y ganaderos del Valle del Guadalhorce
16 mm. Blanco y negro. 37 min.

Argumento:

La idea de hacer una película sobre la situación en que se encuentran los agricultores y ganaderos del Valle del Guadalhorce partió de un grupo de trabajadores de esta zona, que no solo aportaron el dinero para la producción del film (mediante la rifa de un becerro, por ejemplo) sino también participaron de forma generosa en su realización. Se trata de crear una estructura narrativa que permita incluir un amplio campo de problemas y situaciones que afecta a diversos grupos laborales de la zona: pequeños propietarios agrícolas, vaqueros, colonos del IRYDA, comunidades semiaisladas.
Cada uno de ellos valora su situación específica, expresa sus esperanzas y aportan algunas soluciones concretas.
Hay, en lo que hace a la banda sonora, un hilo conductor evidente: son las propias vacas, con sus peculiaridades lingüísticas, las que van construyendo el relato.
Se ha querido que tanto la palabra, (el silencio), la música y la imagen tengan una cierta autonomía, integrándose en un todo cuyo sentido no se atribuye fundamentalmente a ninguno de los cuatro elementos sino a todos y cada uno de ellos.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

Dirección:
JUAN SEBASTIAN BOLLAIN y NONIO PAREJO

Guión: Nonio Parejo, J. S. Bollaín, sobre idea de Nonio Parejo
Técnico de video: Manuel Caro
Técnico de sonido: Eduardo Acosta
Equipos: José Enrique Izquierdo y José María Capote

Intérpretes:
José Luis Castro
Lola Díaz
Vicente Sanz
Chus Cantero
y la colaboración especial de
Juanita Reina y Antonio Andrés

Producción:
Colegio de Arquitectos de Cádiz
Blanco y negro. 16 mm. 30 min.
1979.

PANORAMA HOY

ESPAÑA

Dirección:
JUAN MANUEL CALVO

Fotografía: Miguel Angel Cóndor

Sonido directo: Alex Villier

Montaje: Juan Manuel Calvo, Miguel Angel Cóndor

Interpretación: Panda de Verdiales de Comares

Producción: Gipeca
Color. 16 mm. 14 min. 1977.

Argumento:

Los verdiales son cantos y bailes típicos de los montes de Málaga, que es la zona situada al Norte de la ciudad de Málaga y entre el valle bajo del Guadalhorce y la Axarquía. Los núcleos de población de esta zona suelen ser pequeños y dispersos. Toda esta zona está formada por un paisaje de pendientes fuertes y dedicada a la producción de uvas pasas y en algún punto también a la aceituna. La forma más característica de asentamiento es la de pequeños cortijos unifamiliares y aislados rodeados de "paseros" (superficies inclinadas y cercadas dedicadas a la insolación y secado de la uva). Estos cortijos están muy mal comunicados debido a la

PANORAMA HOY

CINE ANDALUZ

C.A.7.94 un enigma del futuro

Argumento:
En el año 3000 Cádiz ha desaparecido hace ya bastante tiempo. Un grupo de arqueólogos extrae objetos de un yacimiento junto al mar, donde parece que estuvo la ciudad. Cuidadosamente envueltos en papel de plata, estos objetos son procesados en una magnífica computadora parlante que refleja en imágenes, sonido, textos, luces, etc..., la información una vez analizada.
En medio del trabajo cotidiano del gran laboratorio, la pareja de protagonistas se ve sorprendida por unas extrañas referencias a algo denominado Cádiz 3. A partir de ese momento, y con el objeto de descubrir la verdadera causa de la destrucción de Cádiz, se iniciará una intensa búsqueda que deberá conducir a la aclaración del enigma. Con este pretexto se establecen diversos contactos con el Cádiz de 1979, con sus costumbres, sus problemas, y se indaga en la opinión de personas claves en la vida de la ciudad y en la política municipal, por medio de entrevistas —video— a través de los siglos.
La ignorancia de los protagonistas acerca del pasado, y el hermetismo de un cerebro electrónico supuestamente al servicio del laboratorio —pero en realidad aliado con otra galaxia— engendrará una serie de cómicas situaciones.
Cádiz 3 se descubrirá como una parte de Cádiz. (Precisamente el posible futuro crecimiento de la ciudad por la zona de Cádiz 3, y un análisis del mismo, es el origen del encargo de este film por parte del Colegio de Arquitectos). El cerebro electrónico se negará a seguir facilitando información y terminará aniquilando al director del laboratorio, mientras que a los jóvenes investigadores les gastará pesadas bromas con el tiempo: unas veces adelantándose siglos —la propia película que el espectador contempla será proyectada a los actores—, siendo en otra ocasión una excesiva profundización en la historia lo que lleva a conectar con la frustrada invasión francesa de Cádiz a principios del XIX, con Juanita Reina cantándole a las huestes de Napoleón.
En el fondo, la falta de información sobre Cádiz 3, sobre cómo deberá crecer Cádiz en el futuro, el riesgo que una opción de este tipo comporta (sobre todo si se hace de espaldas a los gaditanos, sin contar con ellos), se convierte de este modo en el verdadero protagonista del film.

PANORAMA HOY

CINE ANDALUZ

Fiesta de verdiales

morfología del terreno y únicamente son accesibles por sendas terrizas (en los mejores casos) que no suelen ser aptas para vehículos motorizados.
Los verdiales suelen ser la convocatoria de la fiesta y a la vez se produce a través de ellos el curso de catarsis festiva.
La música de verdiales es una especie de fandango de ritmo muy fuerte interpretado por guitarras, laúd, crótalos, panderetas y violín, junto con dos o más voces masculinas y femeninas que establecen entre ellas una especie de diálogo fraseado intensamente por el resto de los elementos de la Panda (o grupo).

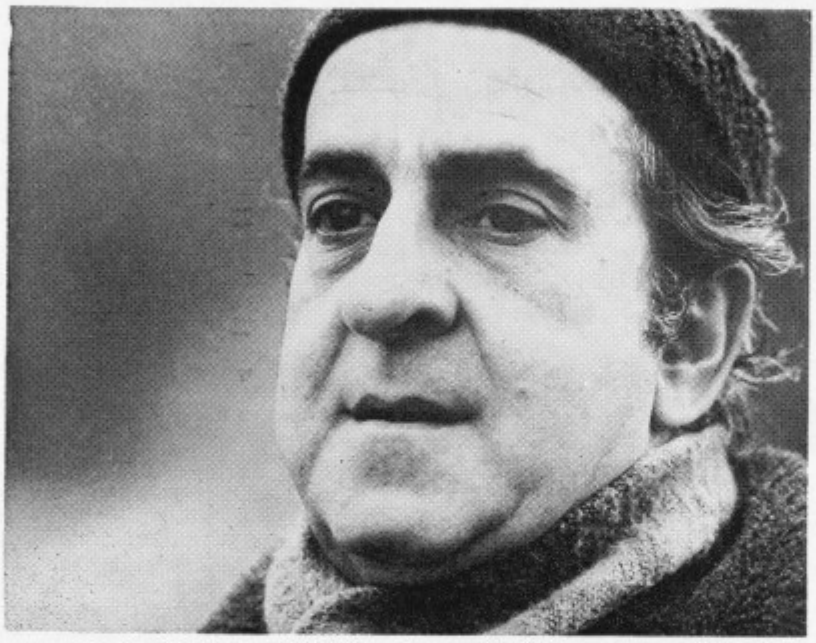
Existe una especie de muestra-competición periódica que se celebra el día 28 de diciembre en el Pantano del Agujero-Venta del Túnel, al Norte de la ciudad de Málaga y a unos 5 kms. de ella. Sin embargo, al realizar esta película hemos preferido centrar nuestra atención en la Panda de Comares (reconocida entre las mejores) y en su entorno habitual, ya que, a través de esa intromisión del equipo de rodaje, creemos que se ha podido conseguir una mayor identificación con el sentido de auténtica creación artística que tiene este tipo de música y baile.

Ese planteamiento nos obligó a una continua cámara en mano, con los problemas propios de esa forma de actuación, y a un abandono del lenguaje propio de la expresión cinematográfica que ha sido completamente prefijado por la acción exterior (incontrolada por nosotros) cuyo sentido era el eje de investigación de nuestros propósitos.

La colaboración totalmente desinteresada y abierta de los componentes de la Panda de Verdiales, así como del Alcalde y del Médico de Comares durante la preparación y realización del rodaje, hizo posible que éste se pudiese realizar.

ESPAÑA

Payaso del 98



Guión, dirección, fotografía y montaje:
JUAN ANTONIO MARTIN CUADRADO

Intérprete: Manuel Pereiro

Color. 16 mm. Cortometraje.

Argumento:

Crítica a la decadente España de 1898, a través de la historia de un hombre que vive solo, encerrado en sus recuerdos, en un pueblo abandonado.

Tanto exteriores como interiores, han sido rodados en un pueblo abandonado de la sierra de Filabres (Almería).

* * *

JUAN ANTONIO MARTIN CUADRADO nace en 1953 en Almería. Desde los 14 años viene realizando cortometrajes en 8 mm. PAYASO DEL 98 es su primer film en 16 mm. Ejerce profesionalmente como abogado.

FRANCIA

Dirección:
ERIC ROHMER
Guión: Eric Rohmer, sobre el texto de Chretien de Troyes
Fotografía: Nestor Almendros
Decorados: Jean-Pierre Kohut Svelko
Montaje: Cécile Decugis
Música: Guy Robert (sobre temas del siglo XII y XIII)
Intérpretes principales:
Fabrice Luchini (Perceval)
André Dussolier (Gauvain)
Producción: Les films du Losange (Barbet Schroeder) - F. R. 3
Color. 2 h. 18 min. 1979.
Argumento:

Habiendo perdido a su esposo y a sus dos hijos mayores en combate, la madre de Perceval ha querido preservar a éste de los peligros de la caballería y lo ha criado en lo más tupido del bosque. Un día, mientras caza, el joven encuentra a cinco caballeros a los que, en su inocencia, toma por Dios y sus ángeles. Decide ir a la corte del rey Arturo para ser armado caballero. Desconsolada, la madre le da sus últimos consejos: socorrer a las doncellas y contentarse, a cambio, con un beso, buscar la compañía de los prohombres y orar en la iglesia. Perceval parte.

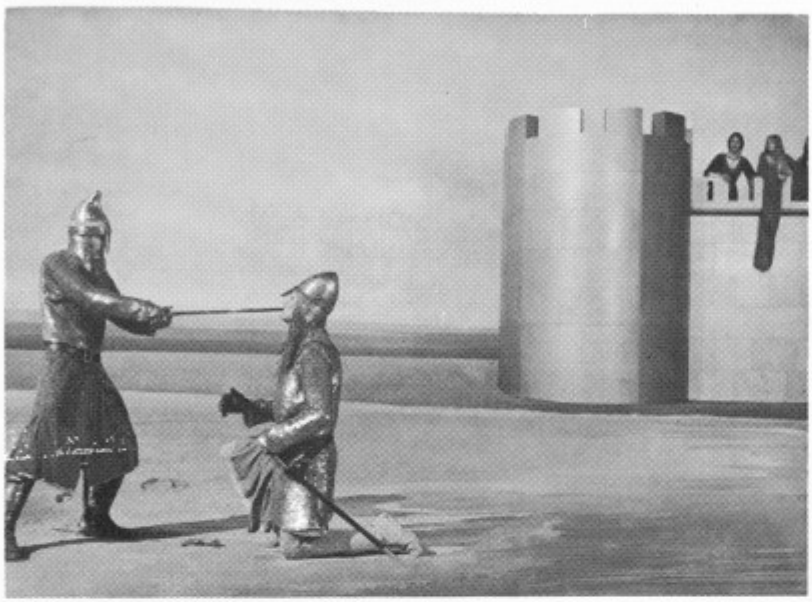
En una tienda espléndida, que él toma por iglesia, Perceval cree seguir el consejo de su madre besando a una joven que encuentra dormida. El amigo de esta, el Orgulloso de la Landa, al encontrarla llorando, la interroga y, convencido de que no ha sido solo un beso lo que el intruso la ha robado, la condena a seguirle, sin cambiar de vestido, hasta haberle encontrado y castigado.

Perceval llega a la corte de Arturo donde hace una entrada ridícula. No obstante, es saludado como el mejor caballero del mundo por una doncella que comienza a reír al verle, cuando hacía seis años que no reía. Esta risa enfurece al senescal Ké, que abofetea a la joven. Perceval pide al rey que le arme caballero, pero éste le ruega paciencia. Sale y se bate con el caballero Bermejo, que ha robado a Arturo una copa de oro e insultado a la reina. Lo mata, le despoja de su armadura y se la viste. Pero no vuelve a la corte, envía allí al escudero Yvonet con la copa y con la promesa a la doncella que ríe de que un día será vengada.

Perceval es acogido por un prohombre, Gornemant de Goort, que le enseña las artes de la caballería. Tras armarle luego caballero, le aconseja conceder gracia al enemigo vencido, socorrer a la viuda y al

Perceval le gallois

Perceval el galés



huérfano, rogar a Dios y no hablar demasiado.

Perceval llega a la villa de Beaurepaire, sitiada y amenazada por el hambre. La castellana, Blancaflor, doncella de gran belleza, viendo en él a un posible salvador, entra por la noche llorando en su alcoba. Perceval la invita ingenuamente a tenderse en el lecho y duermen, en brazos uno de otro. Al día siguiente, el sitiador Clamadieu es vencido por Perceval, que le concede su gracia con la orden de ir a la corte del rey Arturo y ratificar la promesa de venganza a la doncella que ríe.

Perceval renuncia a la vida deliciosa que Blancaflor le promete y regresa al bosque para buscar a su madre. Al llegar la noche, surge ante él el castillo del Rey Pescador. Este, paralítico a consecuencia de una herida, le ofrece un festín. Durante el festín ve Perceval un extraño cortejo: un joven con una lanza ensangrentada y una doncella llevando un "Graal" de oro. Entran en una estancia vecina y luego pasan y vuelven a pasar varias veces... Perceval se sorprende, pero recuerda el consejo de Gornemant y no pregunta nada.

Al despertar, Perceval encuentra el castillo deshabitado. Nada más salir de él, torna a desaparecer en la bruma. Surge entonces una criatura espantosa, a lomos de una mula. Le reprocha no haber hecho ninguna pregunta: de otra manera, el rey habría sanado. En castigo, está condenado a andar errante y no encontrar a su madre hasta después de muerta.

Perceval encuentra en el bosque al Orgulloso de las Landas y a la doncella, ahora cubierta de andrajos. Luchan. Perceval le perdona la vida y le envía, como a los otros, a la corte de Arturo con su mensaje. Maravillado por tantas proezas, el rey decide partir en busca de Perceval.

Los cortesanos del rey sorprenden al joven inmóvil, mirando tres gotas de sangre sobre la nieve, que le recuerdan la tez de Blancaflor. Sagremor y el senescal Ké tratan de llevarle por la fuerza ante el rey, pero los dos son vencidos por Perceval. Solo Gauvain se conduce con tacto y Perceval le abraza como a un hermano. Saluda luego al rey, a la reina y a la doncella que ríe, ya vengada de Ké. Pero, cuando se le invita a permanecer en la corte, vuelve a montar su caballo y se aleja sin despedirse. Surge del horizonte otro caballero, Guingámbresil, que acusa a Gauvin de haber matado con felonía a su señor. Le desafió a un duelo, dentro de 40 días, ante el rey de Escalavon.

Gauvain emprende su viaje. A fin de reservarse para el duelo, está dispuesto a rechazar toda aventura. Pero, al pasar junto a un castillo donde se celebra un torneo, la hija menor del castellano —envidiosa de su hermana— le suplica de forma tan graciosa que sea su campeón, que no sabe resistirse. Sale vencedor y reanuda su camino.

Al llegar a un pueblo, pide hospitalidad en un castillo. Le recibe una joven tan hermosa, que Gauvain la besa y abraza. Pero el pueblo es Escavalon y la joven, hija del rey que él ha matado. Un caballero le reconoce y le denuncia a los campesinos y burgueses. La comuna entera se subleva, asalta el castillo, está a punto de dar muerte a los enamorados, cuando regresa de caza el rey actual e invoca los derechos de hospitalidad.

De nuevo, Perceval. Ha andado errante cinco años sin encontrar el castillo del Graal. Un Viernes Santo, se cruza en el bosque con unos peregrinos que le reprochan llevar armas el día de la muerte de Cristo y le señalan una ermita en la que puede acogerse. Llega a ella llorando, consciente del pecado de no haber orado a Dios en ese tiempo. El ermitaño le revela que toda su desgracia le viene de otro pecado: haber abandonado a su madre dejándola tan triste, que ha muerto. Aterrado, Perceval vuelve a ver el cortejo del Graal y, como está ya arrepentido, ve la verdad: tras la puerta donde el cortejo entra, hay un viejo asceta que se nutre de una hostia llevada en el plato precioso... La capilla se ha llenado de fieles que vienen a celebrar el Viernes Santo. La pasión de Cristo se representa bajo la forma de un drama litúrgico, en el que Cristo es el mismo actor que Perceval. Los asistentes entonan un himno a la cruz, cada vez más patético, hasta el gran trueno final que acompaña a la muerte de Cristo.

Perceval está solo, en medio de la vasta landa. Se aleja a caballo...

* * *

ERIC ROHMER nace el 4 de abril de 1920. Profesor, crítico cinematográfico, redactor jefe de "La Gacette du Cinéma" y "Cahiers...", autor —junto con Chabrol— de un libro sobre Hitchcok. Ha trabajado para la Televisión Escolar. Es autor de dos programas de la serie de la O.R.T.F. "Cineastas de nuestro tiempo", "Carl Dreyer", "Le Celluloid et le Marbre", así como de varios cortometrajes —el primero de ellos, "Journal d'un scelerat" rodado en 1950— y de un sketch —"Place de L'Etoile"— para el film "Paris vu par..."

Su primer largo, LES PETITES FILLES MODELES (1952) ha quedado inacabado. En 1959, rueda LE SIGNE DU LION, al que siguen, de 1963 a 1973, sus seis "cuentos morales": LA BOULLANGERE DE MONCEAU, LA CARRIERE DE SUZANNE, MA NUIT CHEZ MAUD, LA COLLECTIONNEUSE, LE GENOU DE CLAIRE, y L'AMOUR L'APRES-MIDI. En 1975, y en coproducción con Alemania, rueda LA MARQUISE D'O. PERCEVAL LE GALLOIS es su último film hasta ahora.

PANORAMA HOY

Pentimento

HOLANDA

Dirección, fotografía y montaje:
FRANS ZWARTJES

Producción: Frans Zwartjes

16 mm. Color. 78 min. 1979.

Argumento:

PENTIMENTO es un término del dominio de la pintura. Especialmente en los siglos XVIII y XIX solía ocurrir que se pintase un cuadro sobre un lienzo sin acabar o que se consideraba estropeado. Como con frecuencia el color era aún fabricado por el pintor (y su composición química difería en cada color), en ciertos casos se provocaba un proceso químico por el cual las diferentes capas de color se hacían transparentes. La consecuencia era que se podían entonces ver dos o tres cuadros superpuestos.

PENTIMENTO significa, pues, imágenes tras imágenes. "En mi film eso significa: la realidad tras la cual se puede ver. Aparentemente el film trata de la violencia física pero de hecho es una violencia psicológica".

Al inicio del film, el espectador queda confrontado a un soldado japonés que de alguna manera se halla en posición de combate. Sabemos que en los bosques vírgenes de las islas del Pacífico se ha encontrado gente que no sabía que la segunda guerra mundial había terminado. Volvemos a ver a este soldado japonés (¿fue encontrado?) más tarde como médico en un hospital (¿eran las imágenes anteriores recuerdos?). La implicación es la voluntad de mostrar la analogía entre los campos de concentración, los hospitales modernos y las cárceles.

* * *

El film de ZWARTJES está lleno de pánico y de explosiones de cólera y rencor hacia su propio mundo, que es el nuestro. Golpea, pisotea y muerde; se sirve del garrote y el estoque largo; pega y acomete. Pero no pega de manera incontrolada ni muerde ni acomete sin consecuencias.

La cámara y el montaje (ambos de la mano de Zwartjes) son asombrosos. El decorado (una construcción abandonada) es opresivo, inquietante. La utilización de la música, insuperable. La dirección de actores, en especial sus movimientos, fascinante. El film no tiene diálogo, solo algunos restos de frases y lugares comunes verbales.

La autoridad se pervierte en poder; el poder en crueldad; la sexualidad en sadismo y fetichismo; el sexo en crimen. A pesar del montaje las cosas se muestran muy concisas, de una manera explícita, mediante secuencias que no duran más que unos segundos.

GERRY WALLER

FRANS ZWARTJES, nacido en 1928, pese a ser uno de los directores más personales de los Países Bajos, resulta conocido solo por un público muy limitado. Violinista en la orquesta de la ópera holandesa, fabricante de instrumentos de cuerda, enfermero en Santpoort y profesor de Integración Experimental en la Academia de Dibujo Industrial en Eindhoven, comienza en 1968 a hacer films, cortometrajes experimentales que tienen pronto notable éxito en los distintos festivales en que son presentados. Actualmente es profesor en la Vrije Academie (Psychopolis) de La Haya.

Filmografía cortometrajes:

1968. Dolls; Sorbert I, II, III; Birds; A Fan; Face; Breakfast.
1969. Visual Training; Lijken Synode; Cheek; Anamnesis; Eating; Kitchen 1970.
1970. Spare Room; Toilet; Hans in Balans; Seats Two, Behind your Walls; Through the Garden; They are Five; Spectator.
1971. Living.
1972. Moving Stills; Rocking Room; Yes and No; Film voor Blauwbaard (film por Barba Azul).
1973. Audition.
1974. Bedsitters; Contact; June; About; Seven Minutes; Mensen (documental).
1975. De teruckeer naar het lichamelijke (el retorno a lo corporal), dos documentales sobre el body-art para la NOS-televisión.

Largometrajes:

1976. It's Me.
1979. Pentimento.

PANORAMA HOY

HOLANDA

De ommekeer

Punto decisivo

Dirección:
JAN KEES DE ROOY
Producción: Octavio Cortés
Color. 16 mm. 46 min.

Argumento:

En 1966 fue asesinado Camilo Torres, el cura guerrillero. Para mucha gente, tanto sacerdotes como laicos, su muerte fue un punto decisivo en su trabajo con los pobres de Latinoamérica. Empezaron a darse cuenta de que las estructuras sociales existentes eran la causa de toda esa pobreza y que su deber era entregarse de lleno a liberar a las masas. Desarrollaron la teología de la liberación, un replanteamiento del mensaje revolucionario del evangelio que lleva a la elección del socialismo.

Las clases dirigentes no vieron con mucho agrado los esfuerzos de estos curas revolucionarios. De hecho, en los últimos cuatro años innumerables sacerdotes, e incluso un obispo, han sido asesinados por los regímenes militares.

El film ha sido rodado en los barrios bajos de Bogotá. Muestra la lucha diaria de sus gentes, los desahucios forzados por el ejército, la resistencia organizada por los curas, y la iglesia oficial apoyando al poder. Las gentes de los suburbios hablan de la opresión ejercida por la iglesia en días pasados, mientras que los curas discuten la teología de la liberación, la relación Evangelio-Marxismo y hablan de Colombia, una dictadura con fachada democrática. "Mira a tu alrededor —dice el Padre Manuel Uribe— y verás que hay dos clases que se oponen y que tienes que optar por una de ellas. Por los oprimidos o por los opresores".

PANORAMA HOY

ITALIA

UGO NESPOLO

UGO NESPOLO ha realizado, entre 1966 y 1977, once films, que pueden ser reagrupados cronológicamente y por modelos lingüísticos, en cuatro series progresivas. La primera, o de "exploración", comprende sus primeros films "Grazie Mamma Kodak" (1966), "Le gote in fiamme" (1967), donde Nespolo se entrega a un análisis de la imagen cinematográfica, de los efectos de ordenación de dos imágenes, de aceleraciones y acumulaciones dentro de una única imagen resultante.

La segunda serie es la del "teatro bizarro" y extravagante, cuya obra más significativa es "La galante aventura del cavaliere dal lietto volto" (1966-67), donde se mima un cuento desacralizante, con personajes que recuerdan las situaciones de los films surrealistas. En "Tucci-Ucci" (1968), la preparación de una tortilla desencadena una serie de eventos mágicos, en un largo ritual alquímico casero. En este teatro filmado, el ritmo del juego y el ritmo del absurdo se componen entre sí. El movimiento de las imágenes, e incluso el significado que estas asumen, puede interpretarse como un puzle móvil y en continua agregación.

Una tercera serie está constituida por los films dedicados a la obra y ambiente de los artistas de vanguardia de Turín, capital del boom económico italiano pero también de la vanguardia artística más vivaz y agresiva. A esta serie pertenecen "Neonmerzare" (1967), "Boettinbiancoenero", "A.G. 1968", film-documento sobre Allen Ginsberg, e incluso "Buongiorno Michelangelo" (1968).

Con este último film, donde en un café de Roma artistas y críticos del 68 se mueven como en un extraño ballet, se inicia ya la "narración excéntrica", serie que se va definiendo a lo largo de los años setenta con CON CERTO RITUALE (1972-73), UN SUPERMASCHIO (1976), ANDARE A ROMA (1977), LO SPACCONE (1979).

"Every filmaker is indipendent at heart"
STAN BRAKHAGE

Partí con la Bell & Howell 16 milímetros con el Zoom Angenieus para descubrir el cine y tuve suerte.

Mis personajes se pusieron manos a la obra con destreza. De pronto Baj apareció raudo ante la cámara y agitó con pericia consumada banderas de tres colores sobre los prados en compañía del sabio (y paciente) Lucio Fontana para intentar, con ayuda del Volpini, una improbable y pequeña "vendetta lombarda". Entonces yo pensaba en una especie de "teatro fotografiado" pleno de improvisaciones y de materiales raros. La tentativa ha sido la de llegar a un territorio mágico y en perenne e incansable movimiento, un juego en definitiva donde toda racionalidad era desterrada para dejar paso a un libre crear asociativo de sonido e imagen, movimiento y color, sentido y no sentido. "la galante aventura del cavaliere dal lieto volto", y antes aún "Grazie mamma kodak" (1966-67) no tenían otras raíces que estas.

Pero soterradamente he intentado siempre un camino "crítico", he buscado penosamente la mueca de desprecio, el bofetón, la acidez y el sarcasmo, todo ello teñido apenas de humorismo y juego limpio, de buena factura y diversión garantizada.

Todos los personajes se mueven como juguetitos, ahora dóciles, ahora extraños, autómatas enloquecidos en acciones siempre sin sentido. Sus movimientos son, de hecho, siempre mecánicos, cuidadosamente acelerados hasta el exceso, frenéticos y fastidiosos, tan incansables como inútiles.

Y así, el camino crítico de que he hablado antes, se ha ido siguiendo de una manera oblicua, legible con una sonrisa leve en los labios. Estoy pensando, por ejemplo, en "Buongiorno Michelangelo" que podría atribuirse como idea a un Polansky de los comienzos. Esta enorme pelota de papel que rueda por las calles de un frío Turín, se transforma en un simbólico objeto de absurda provocación que puede ser también leída como una vacua y goliardesca exhibición. El hecho es que "el elemento extraño" se inserta maliciosamente en cualquier paisaje de la ciudad y entre la gente que mira consternada, sin comprender. Pistoletto empuja la pelota, la gente le sigue para ver "cuánto tiempo" y "por qué". Y si la pelota se transforma al final en una enorme rosa, entonces estamos en la locura injustificada... pero esto solo son hipótesis. Nadie se deja ya asombrar, provocar. La piel es espesa y sirve para defenderse. El surrealismo no entra aquí para nada: se trata más bien de una lectura de la realidad captada también en sus aspectos paradójicos, internos y a veces inexplicables.

Pero la verdadera lectura es solo la del "ojo crítico". Una punta de mala idea se añade implacablemente a la interpretación de las cosas. Las fotos polaroid en "Con-certo rituale", la cabeza de Beuys en "Supermaschio", la "cultura electrónica" en "Andare a Roma".

Mi cine se basa sobre el exceso, sobre el "más", sobre el "suplemento de información", una especie de aculturización casera con contornos móviles.

Pero las teorías son solo teorías y no cambian nada. Además, son estáticas como palabras, frías y mentirosas.

Las imágenes sobre la pantalla se mueven incansables, se muestran sin pudor, no temen la crítica porque de nadie se fían, lo único que de verdad pretenden es hacer que hasta los ciegos y los sordos comprendan que "every filmaker is indipendent at heart".

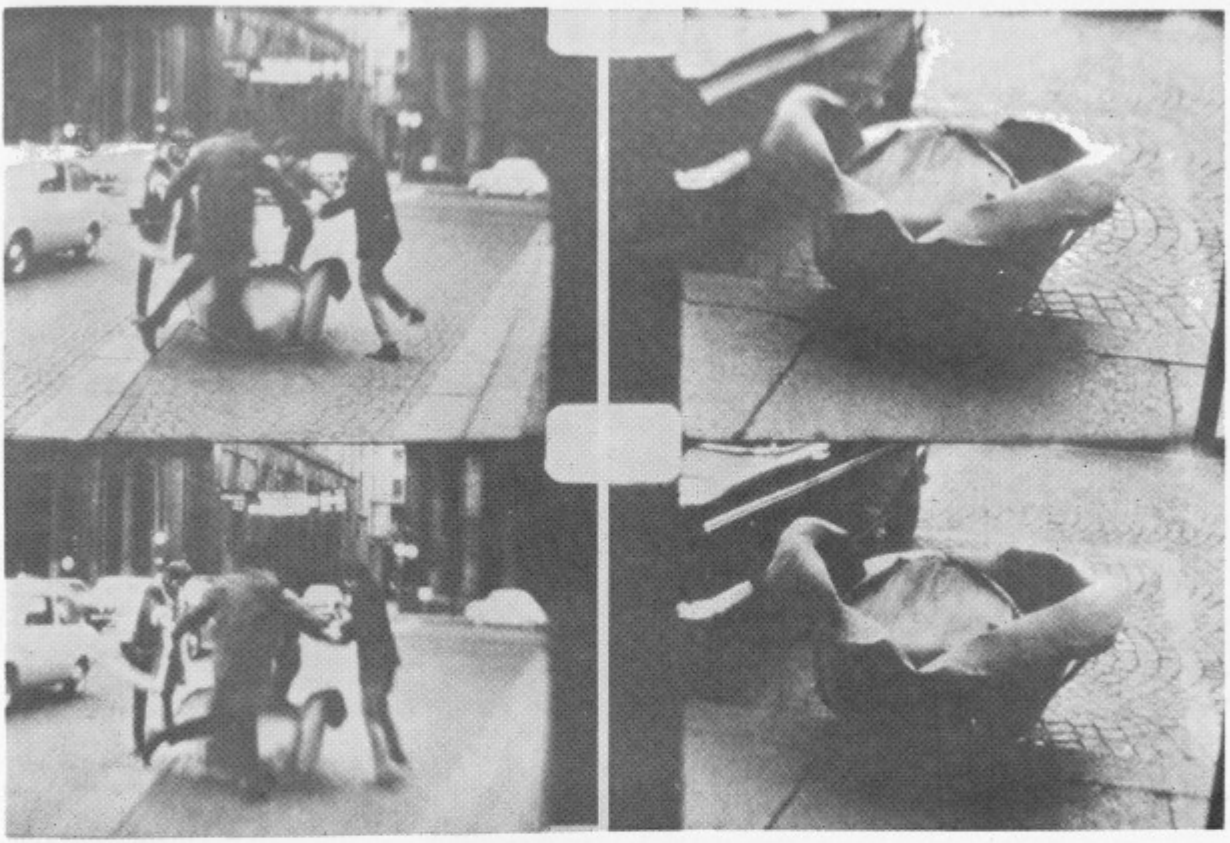
UGO NESPOLO

PANORAMA HOY

ITALIA

Buongiorno Michelangelo

Buenos días, Miguel Angel



Dirección:
UGO NESPOLO

16 mm. Color y Blanco y negro.
20 minutos.

Argumento:

Sin dramas, Pistoletto se afeita frente a la hojalata, luego con Daniela y María empujan fuera (rampa arriba) la gran pelota personaje-principal hasta el interior del descapotable rojo, en pleno invierno. Van todos por la neblinosa Turín, con sabor dominical, hacia el oscuro centro y sin malicia ninguna, con un natural buen humor, se recogen hechos y personas antes nunca vistos. Luego, la gente alrededor se cansa pronto de mirar inerte y con rapidez de rayo se lanza sobre la pelota-gran-señor y la manipula de las maneras más impensables. El gran objeto inerte se deja bambolear cazurro y dando vueltas (es un actor de gran talento) e incluso se deja aparcar frente al bar Patria, punto de encuentro de buena gente y de conocidos haraganes.

Y así, mientras el día viene marcado por la normalidad, la noche al caer de improviso desencadena la ira de esa luna manipulada y en un instante Trini, Daniela Palazzoli, Sperone, Zorio y compañía se lanzan a un tiovivo desenfrenado mientras el bueno de Merz sostiene las lámparas con pericia demasiado notoria incluso.

La pelota se convierte en un rodante proyectil de felicidad contra las frías cosas de la noche, coches y paredes lucientes, y luego, en el alba que de pronto despunta se transmuta en una rosa desmesurada que, con sus patitas de través, echa a caminar por calles y plazas hasta llegar lejos, tras un corro de grato recuerdo, Dios sabe adónde, a bordo de un autobús que llega providencialmente.

PANORAMA HOY

Con certo rituale

ITALIA

Con cierto ritual

Dirección:
UGO NESPOLO

Fotografía: Paolo Mussat Sartor

Música: Roberto Musto

Intérpretes:
Enrico Baj
Gianni Piacentino
Duilio Gambino
y los actores del Mobil Action

color. 16 mm. 35 min.

Argumento:

"¿Placer de reír? ¿O placer de sonreír tal vez?; he ahí concierto (o con cierto) ritual arcádico (de juego) y en bello estilo (de juego) altisonante.

Lo que de esto se saca es algo entre un estereotipado (e idiota) Andy y el estilo refinado-barbianesco que el sexo se confecciona como en un lovecraft casero (de indudable origen sueco) con los órganos-instrumentos en seda y vinilo para un abrazo sexual totalmente improbable. ¿Es pues el "polaroidismo" de Ya y Frittella (incurable tras un lustro entero de convencionalismo) una idiotez frustrante?

Entretanto, el abrazo homosexual (Toselli-Sempronio) salva de manera brillante unas tristes relaciones etéreo trágicamente llevadas y vividas. La Dialéctica como tal se las ventila (hace calor) con un "stalinismo" de madera entre las manos (para asombro de algunos malpensados). Un Duchamp Kawasaki Kid, estereotipo de nuestros días y un Age of Yesterday, personaje de otras Arabias sin esperanza.

Y así el Entreacto-mágico una vez aplaudido en Tzara, tras largas y afortunadas prácticas astronómicas se cansa a más no poder y en un decir amén te pulveriza personas y cosas, pesadas materialidades e inútiles presencias.

¿Placer de reír? ¿Una gran carcajada?"

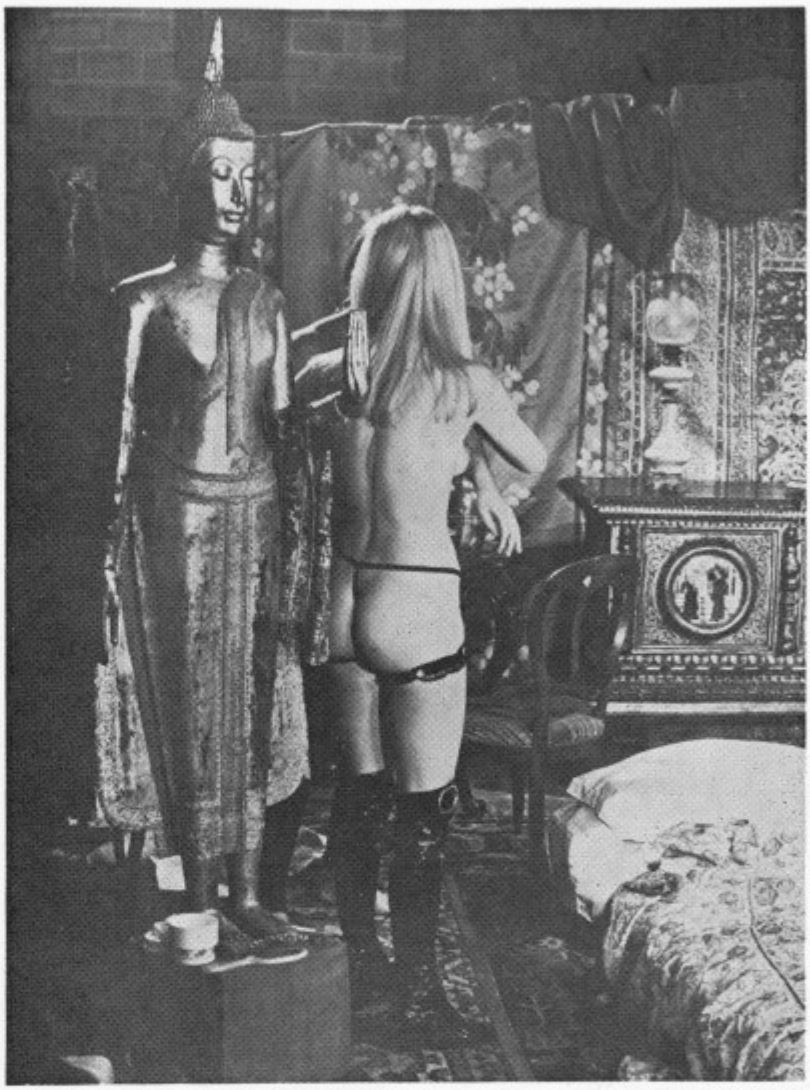
UGO NESPOLO

PANORAMA HOY

ITALIA

Un supermaschio

Un supermacho



Director:
UGO NESPOLO

Fotografía: Primo Dreossi
Música: Roberto Musto
Intérprete: Galeno
Producción: Antidogma Cinema
16 mm. Color. 30 min.

"La idea del film, igual que no le desagradó a Jarry no le desagradaría tampoco a Orwel 1984.

Resumamos la historia. El personaje central, el Supermacho-Galeno vive en un mundo de refinada perversión y licencias, sin dramas, porque es su vida de todos los días. Se despierta, piensa en las cosas cotidianas, se afeita y toma café con su propia perversión-normal, hace gimnasia en el jardín de enfrente y enfila rápido hacia la ciudad. Pasea por calles llenas de gente hasta que se le aparece el objeto que ya se le había presentado en sueños. Objeto es un término erróneo para definir la enorme y melancólica cabezota gris y opalescente de Joseph Beuys, entre los objetos tan poco útiles de un polvoriento escaparate de una no menos polvorienta vieja ciudad.

Verla y enamorarse es todo uno. Dicho y hecho, sale de la tienda con la cabezota. Camina por las calles, le habla, trata de descubrir su carácter, lo lleva a divertirse y, finalmente, se lo lleva a casa para gozar de una inusitada escena de amor.

Decide casarse con ella "como se hacía antes" confiesa a la gente, lo que basta para suscitar la ira de los anormales-normales que deciden (en la persona de un tétrico verdugo) darle muerte. Como en la obra de Jarry, disponen una complicada máquina eléctrica y aplican sus electrodos coloreados al cuerpo desnudo del Supermacho dándole muerte.

Purificación final: su cuerpo ya sin vida se transforma en el del legendario indio capaz de hacer el amor 79 veces al día.

Pueden sacarse las conclusiones más disparatadas, pero la verdad es que se trata de la historia de un moralismo al revés del que estamos habituados, aunque casi nunca nos demos cuenta."

UGO NESPOLO

PANORAMA HOY

Andare a Roma

ITALIA

Ir a Roma

Dirección:
UGO NESPOLO

Fotografía: Primo Dreossi

Música: Camarillo Brillo

Intérpretes:
Galeno y Laura di Masi

Producción: Antidogma Cinema
16 mm. Color. 30 min.

Argumento:

"Salir del ghetto asfixiante de las categorías; cine underground, cine para galerías de arte, cine de artista, etc... Por encima de todas las cosas, cine.

El film no narra nada, aunque en realidad una "historia" aparezca como cañamazo sobre el que se hilvanan las acciones. Un hombre, quizá un artista, vive el don imposible de la ubicuidad. Una especie de desdoblamiento electrónico que le permite presidir sus propios movimientos en el momento exacto en que se producen. Un gran gesto para cambiar, para salir del aburrimiento de su escuálida condición de artista (supuesto que lo sea).

El aburrimiento es el muelle del parloteo crítico.

Una serie de diálogos "serios" en que se dicen grandes cosas, se comunican decisiones, se cambia la vida. Diálogos kistch de fotonovela. Y luego está la historia del fusil, la historia de un homicidio imposible. Pero, ¿quién es la mujer encinta, la bella mujer del vientre enorme? Un film lleno de miedos, hecho de enigmas y de indecisiones. Una acuarela cargada que se lava con un golpe de esponja. Este hombre no llega a nada... Lo he decidido: es la historia de una hipocresía. Este hombre será engullido por su video. ¡En el fondo es lo que se merece!"

UGO NESPOLO

PANORAMA HOY

ITALIA

Volontari per destinazione ignota

Voluntarios para un destino desconocido

Dirección:
ALBERTO NEGRIN

Intérpretes:
Michele Plácido
Vito Passeri
Angela Arleo

Producción: R.A.I.
Color. 102 minutos.

Argumento:

Historia de un grupo de campesinos del Sur de Italia que firman como voluntarios, primero para ir a Africa como mano de obra, luego para un "destino desconocido" cuando se les dice que ya no saldrán para el Continente Negro. Este destino resulta ser España, el país desolado por una feroz guerra civil.

Estos emigrantes, ahora de uniforme, se enfrentan, sin preparación, con una guerra que no les concierne. Los primeros meses son de exaltación porque las victorias se suceden, pero en el momento en que todo parece que va a culminar en una victoria final, los emigrantes voluntarios descubren que hay muchos italianos luchando entre las filas de sus enemigos. El súbito y sorprendente descubrimiento de que tienen que dirigir sus armas contra sus propios compatriotas, contra sus hermanos de sangre, produce un profundo trauma en las almas de esta gente sencilla que había abandonado su hogar con la única esperanza de encontrar un trabajo temporal pero que se han visto forzados a vestir un uniforme, a matar, a morir e incluso a sobrevivir.

Un amargo final, sin alegría, sin esperanza.

PANORAMA HOY

JAPON

Ukyde - The woman

La mujer

Dirección:
YOICHI TAKABAYASHI

Guión: Seiji Hoshikawa

Fotografía: Yuzo Inagaki

Decorados: Takeo Kimura

Sonido: Rokubin Ota, Yasuo Hashimoto

Montaje: Tatsuji Nakashizu

Música: Eishun Kimura

Intérpretes:
Akiko Kana (Oden Takemoto)
Seiya Nakano (Shichinosuke)
Noboru Nakaya (Misugoro Bando)
Shino Ikenami (Ogiya Okiku)
Kyoko Tagawa (Orui)
Akira Nakao (Tojuro Iio)
Akira Nishimura (Hokaiya Juzo)
Shoichi Ozawa
(vendedor ambulante)
Tokie Hidari (Shimasu Takemoto)
Teshiko Kobayasi (Ohiro)
Hatsuo Yamaya (Genseki Habu)
Saburo Date (Shozaemon Sumikura)

Producción: Yuei Co.
Color. 100 min. 1979.

Argumento:

En la era de Bunka (1804-1818) la civilización burguesa de Edo estaba en su apogeo. Las gentes de Edo (nombre en aquella época de Tokio) se sorprenden al ver publicada una relación inaudita de adulterios titulada "Ambaiyoshi Oden no Konomi" (Favoritos de la amorosa Oden).

La heroína es la segunda esposa de Misugoro Bando, el actor más cotizado del kabuki. Oden era, por su parte, la alumna más dotada de Shimasu Takemoto, famosísima cantante de gidaiyu. Conforme a la lista publicada, los amantes de la bella Oden habían sido 53. Fue apodada "Ambaiyoshi no Oden", la amorosa Oden, que es un juego de palabras del pregón de un vendedor ambulante de comidas japonés "¡Oden, kanzake, ambaiyoshi!" (Comida caliente, sake, muy ricos de tomar). Su nombre llega a ser conocido de todo Edo. Las personas que la rodean, la maestra de gidaiyu Shimasu, su suegra Ogiya y Ohiro, dueña de un restaurante teatral, se preocupan por Oden, pero esta no les presta atención. En cuanto al marido, Misugoro, simula no saber nada con tal de conservar a su esposa. La deja vivir como quiere por temor a una separación definitiva.

Oden no puede controlar su apasionada libido: desde el momento en que imagina una escena de amor, nada hay que la retenga. Muchos hombres rondan entorno a ella. Entre ellos, el agente de policía Tojuro Iio. Cuando un famoso músico de shamisen es asesinado, Tojuro sospecha que Oden no es ajena a esta muerte y la sigue por todas partes. Shozaemon Sumikura, un rico campesino, le hace la corte. Están también Genseki Habu, famoso médico que abusa del cuerpo joven de Oden pretextando examinarla; Ikunojo Segawa, joven y bello actor de papeles femeninos... Oden se entrega a todos, sin jamás

sentirse satisfecha. El único hombre del que Oden se enamora fulminantemente, al verle en un banquete contemplando las flores de un ciruelo en el jardín de Hyakkaen, es Shichinosuke, un jugador. El destino hace que Shichinosuke pase por un campo en el momento en que Oden está siendo violada. Este encuentro inesperado despierta en él un loco deseo sexual por la joven. Se aman violentamente, dándose citas en la habitación de un hotel, en el albergue de la suegra, al aire libre, bajo la tormenta...

Esta relación no escapa al ojo perspicaz de Tojuro. Les sorprende en una de sus citas y revela a Oden que su amante es un ladrón a quien busca la policía. Para que Shichinosuke pueda huir, la joven entrega su cuerpo al policía y sufre sus torturas sexuales.

Cuando Shichinosuke mata a Tojuro, se publica un nuevo repertorio de los amantes de Oden. Esta ya no vuelve a casa de su marido. ¿Con quién se besa por última vez Oden bajo los pétalos de las flores de cerezo que caen?

En una de las habitaciones de Ogiya. Orui, hermana menor de Oden, pinta de rojo sus labios.

* * *

El film es una reconstrucción estilizada de la biografía de Oden, que aparece por primera vez en uno de los capítulos del especialista teatral Hokaishi Ishizuka, de la era Bunsei (1818-29), así como en otros documentos de la época. Se presentan también en él una serie de grabados eróticos de Kunisada Utagawa y de Shigenobu Yanagawa, reputados como los mejores pintores de esos años.

* * *

YOICHI TAKABAYASHI nace en Kyoto, en 1931. Se inicia en el cine rodando films de 8 mm., así como varios documentales. Ha realizado los siguientes films de ficción:

"Gaki zoshi" (1973), gran premio del Festival de Manheim.

"Elegy" (1975).

"El homicidio de Honjin" (1975).

"Kinkakuji" (1976), sobre la novela de Yukio Mishima.

"Doble suicidio en Nishjin" (1977).

"Ojoh Anraku Koku" (1978).

PANORAMA HOY

JAPON

Gaki zoshi

El agua era tan clara...

Director:
YOICHI TAKABAYASHI

Guión: Tomohiko Matsui

Fotografía: Yoichi Takabayashi

Efectos sonoros: Akira Kurashima

Intérpretes:
Yutaro Ban
Sachie Matsuda
Akira Nitta

Una producción
Yoichi Takabayashi, 1973.

Argumento:

La lluvia torrencial obliga a una muchacha, casi una niña, a refugiarse en un templo que se encuentra en una de las colinas cercanas a Kyoto. El monje budista que allí vive la acoge hospitalario... Poco a poco, el bonzo va descubriendo los encantos de mujer de la recién llegada y un día, casualmente, es testigo de las relaciones de la muchacha con un joven. La escena hace que se despierten en él deseos hasta entonces ocultos... Torturado por la frustración, es finalmente fulminado por el propio Buda.

"El agua era tan clara..." es un film de una gran sobriedad en su línea dramática y con un tratamiento visual de una estética refinada. Por su parte, la banda de sonido es enteramente muda, sin diálogos ni música, por lo que, en este mundo de silencio, los ruidos adquieren un relieve extraordinario.

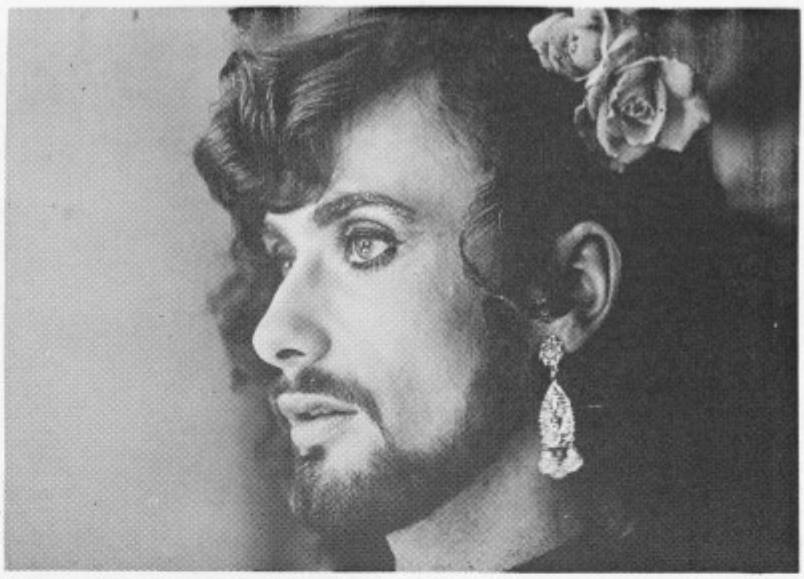
EL AGUA ERA TAN CLARA estuvo prevista para Benalmádena 74. Sin embargo, problemas con el envío de la copia, hicieron imposible entonces su presentación. Hoy, con motivo de la programación de LA MUJER, creemos interesante la recuperación de esta película para un mejor conocimiento de la personalidad de Takabayashi.

PANORAMA HOY

NORUEGA

Says who...?

¿Quién lo dice?



Dirección:
PETTER VENNEROD
Guión: Petter Vennerod, Svend Wam
Interpretación: Petter Vennerod
Producción: Mefistofilm.

Argumento:

¿Hasta qué punto se puede hablar de libertad en una democracia occidental? Esta es la pregunta planteada por esta comedia de carácter agresivo.

Para el protagonista del film, esta libertad está reducida al mínimo. Se siente controlado, reducido al silencio. Alex es uno de los pocos hippies de los años 60 que han sobrevivido. Durante los últimos tiempos ha empleado la mayor parte de su energía en tratar de evitar que se hagan las mayores barbaridades. Pero su paciencia tiene un límite.

A causa de su odio a los compromisos y a su manera loca de vivir, Alex se encuentra de vez en cuando en las situaciones más insospechadas y difíciles. Trata de reconstruirse una vida pero es inútil. Pero los que tienen en la mano el poder, siempre pisándole los talones, se lo impiden. Se sirven de su derecho para crear formas diversas de castigo, algunas denominadas "tratamientos".

En un sentido más profundo, el film trata de la angustia que un ser sensible siente a menudo en nuestra alienada sociedad urbana. Algunas personas no la sufren, otras han aprendido a vivir con ella. Otros se marchan al campo, o se hacen criminales, o se vuelven locos en el sentido clásico del término, o se convierten en terroristas o, simplemente, un día se ensañan de pronto con alguien que pasa por la calle.

Pese a todo, este film tiene en sí una buena dosis de optimismo puesto que trata de la resistencia y perseverancia humana esperando tener un día la oportunidad de un cambio en la vida propia y de los demás. Alex trata de impedir la demolición de casas viejas pero de valor histórico, protesta contra la violencia creciente de la policía, contra la manera tradicional de interpretar las cosas, contra las posturas políticas cerradas y extremas y, especialmente contra los psiquiatras que embrutecen a fuerza de drogas a los pacientes más agresivos.

El mecanismo de defensa de la sociedad se pone en marcha contra un ser como Alex. Bajo pretexto de curarle o de cambiarle, se ponen en funcionamiento nuevos castigos, nuevas formas de tratamiento. Un número increíble de personas trabajan para que Alex se convierta en un ser pasivo, incapaz de reaccionar, como la mayor parte de nosotros.

* * *

PETTER VENNEROD nace en 1948. Desde 1968 trabaja en cine como foto fija, montador, ayudante de dirección, productor ejecutivo, efectos especiales... y como director de cortometrajes e incluso actor. En 1976 forma, junto con el director Svend Wam, una productora propia: Mefistofilm.

SAYS WHO...? es su primer largometraje.

PANORAMA HOY

POLONIA

Zmory

Pesadilla

Dirección:
WOJCIECH MARCZEWSKI

Guión: Pawel Hajny, Wojciech Marczewski, sobre la novela de Emil Zegadlowicz

Fotografía: Wieslaw Zdort

Montaje: Irena Chorynska

Música: Zigmunt Konieczny

Intérpretes:

Tomasz Hudziec
Piotr Lysak
Hanna Skarzanka
Maria Chwalibog
Teresa Marczewska
Bronislaw Pawlik
Janusz Michalowski

Producción: Zespoly Filmowe. Unidad Tor.

Color. 111 min. 1978.

Argumento:

En una vieja y destartalada mansión de Galicie vive con su padre un niño de diez años: Mikolaj Srebrny. La casa misteriosa, el aislamiento lleno de encanto del lugar, la actitud más amistosa que paternal de su padre, la ausencia de una madre enferma y enigmática, todo esto hace que la personalidad de Mikolaj se desarrolle sin trabas conforme a las normas sociales. Un día, Mikolaj se ve arrancado de su mundo para asistir al colegio de un pueblo vecino donde su educación consiste tanto en estudiar como en conocer las nuevas realidades. Su sensibilidad ha de enfrentarse allí con la estupidez, la hipocresía, la mentira de un mundo pequeño burgués. El pequeño Mikolaj trata de oponerse a todo ello, de preservar su dignidad. Pero el padre muere, los parientes con los que ahora se aloja pasan a habitar la mansión paterna y Mikolaj tiene que vivir con su madre enferma en casa de una abuela alcohólica.

Instintivamente, el niño trata de refugiarse en su madre, pero esta no sabe darle el calor necesario. Surgen además problemas nuevos para él: los misterios del cuerpo humano, del sexo. La presencia de una experta muchachita de su misma edad le inquieta: no sabe bien de qué hablan sus compañeros. Se sorprende al ver una mujer desnuda y de la imagen de su propio cuerpo reflejada en el espejo. Al final de las vacaciones, nuevas experiencias le esperan.

Pasan varios años. Mikolaj es ya un adolescente, a punto de dejar el liceo. Tiene necesidad de una autoridad, de un punto de apoyo, pero está demasiado decepcionado de todo aquello en que un día tenía fe. Tras una serie de avatares, sufre una depresión nerviosa y vuelve a encontrarse en la casa paterna cuya soledad, la posibilidad de gozar del silencio junto con sus recuerdos infantiles, le inspiran su primer poema.

Los caminos de Mikolaj y de sus camaradas se separan. Unos van a luchar por edificar un mundo nuevo, otros seguirán las huellas trazadas por los profesores burgueses del liceo. Mikolaj parte, llevando consigo el baúl con que llegó un día al pueblo.

* * *

WOJCIECH MARCZEWSKI nace en Lodz en 1944. Estudios de historia y filosofía en la universidad de Lodz. Obtiene el diploma de dirección en la Escuela Nacional de Altos Estudios Cinematográficos y Teatrales. Se interesa también por las artes gráficas, participando en numerosas exposiciones. Es autor de varios guiones y realizador de programas televisivos.

Filmografía:

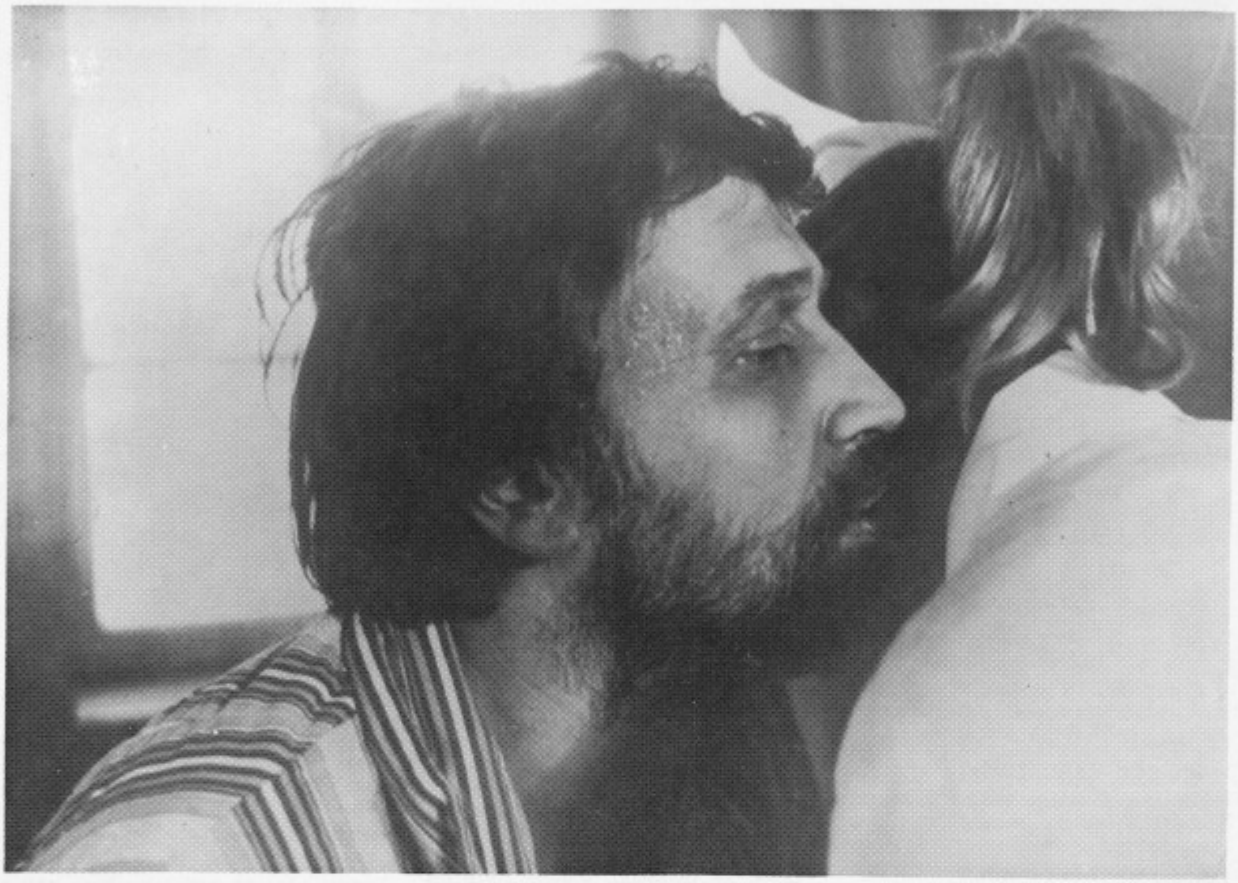
1960. "Una lección de anatomía".
1969. "Los viajeros lo mismo que los otros" (TV).
1972. "Ir y volver".
1975. "Las Pascuas" (TV).
1976. "Más blanco que la nieve" (TV).
1978. "Pesadilla".

PANORAMA HOY

Spirala

POLONIA

Espiral



Guión y dirección:
KAZYSZTOF ZANUSSI

Fotografía: Edward Klosinski

Decorados: Tadeusz Wylbut

Música: Wojciech Kilar

Intérpretes:
Jan Nowicki (Tomasz Piontek)
Maja Komorowska (pintora)
Zofia Kucowna (doctor)
Aleksander Bardini (profesor)
Jan Swiderski (dignatario)

Producción: Polish Corp. para "Zespoly Filmowe". Tor.
Color. 2.375 m. 87 min.

Argumento:

Un misterioso turista llega a un refugio de montaña en el Tatras. Su comportamiento parece extraño, e incluso provocador. Al comienzo del film, tira las llaves de su coche a un torrente. Luego, comienza a provocar una serie de incidentes con los habitantes del refugio: haciendo proposiciones deshonestas a Teresa, una pintora viuda de un montañero, diciendo a Marie, la doctora, que es demasiado vieja para tener un niño, interviniendo sin que nadie se lo pida en la conversación de un grupo de estudiantes que hablan de ir a Suecia a ganar un poco de dinero, haciendo una escena a un alto funcionario que está allí de vacaciones y luego insultando a la nuera de éste que se esforzaba por minimizar el incidente. Pide finalmente un saco de dormir y se encierra en el comedor. Al día siguiente se dan cuenta en el albergue de que el misterioso turista ha desaparecido. Todo inclina a creer que se ha aventurado solo en la montaña. Su ausencia prolongada inquieta a los otros turistas, que comienzan a buscarle sin resultado. El ejército y el servicio de rescate montañero toman parte en la búsqueda...

Asistimos en un hospital a un seminario de estudiantes de la Facultad de Medicina. Se evoca el caso de un enfermo, Tomasz Piontek, ingeniero brillante, que se ha visto obligado a abandonar toda actividad en plena madurez. En este enfermo reconocemos al alpinista solitario del refugio...

PANORAMA HOY

REPUBLICA FEDERAL ALEMANA

Wege in der nacht

Senderos en la noche

Guión y dirección:
KAZYSZTOF ZANUSSI
Fotografía: Witold Sobocinski
Montaje: Liesgret Schmitt-Klink
Música: Wojciech Kilar
Intérpretes:
Mathieu Carriere
Maja Komorowska
Horst Frank
Zbigniew Zapasiewicz
Producción: Hartwig Schmidt
Westdeuscher Rundfunk
97 min. 1979.

Argumento:

A mitad de la Segunda Guerra Mundial, Polonia es ocupada. Friedrich, un joven oficial de familia aristocrática, se encuentra con su primo Hans Albert. Forman ambos parte del mismo regimiento, acampado en una hermosa finca. Los dos hombres tienen oportunidad de reanudar las discusiones filosóficas que habían iniciado cuando Hans Albert era profesor universitario y Friedrich un estudiante. En las discusiones toma parte Elzbieta, hija del propietario de la finca. Friedrich se siente profundamente atraído por la muchacha pero esta, a pesar de su clase y cultura similares a los de él, se niega a seguir hablándole. Siguiendo los consejos de su primo, Friedrich cambia de actitud hacia Elzbieta y comienza a tratarla con rudeza. Aparentemente provoca un cambio de actitud en la joven, que le pide una cita secreta. La cita resulta ser la cobertura para un acto de sabotaje. Elzbieta traiciona a Friedrich y comunica la información obtenida de él a los partisanos. Hans Albert resulta muerto y uno de los partisanos capturados es un hermano de Elzbieta. Ella comienza a luchar por su vida explotando los sentimientos de Friedrich, pues este continúa amándola a pesar de su traición. Eventualmente, el hermano de Elzbieta queda libre, pero averiguan que en realidad es su marido. Desesperado, Friedrich se marcha y se casa con su novia alemana. De retorno al frente, hace una nueva visita a la estancia polaca, encontrando el lugar destruido por las llamas y a Elzbieta viuda. Poco después, Friedrich muere en Ucrania.

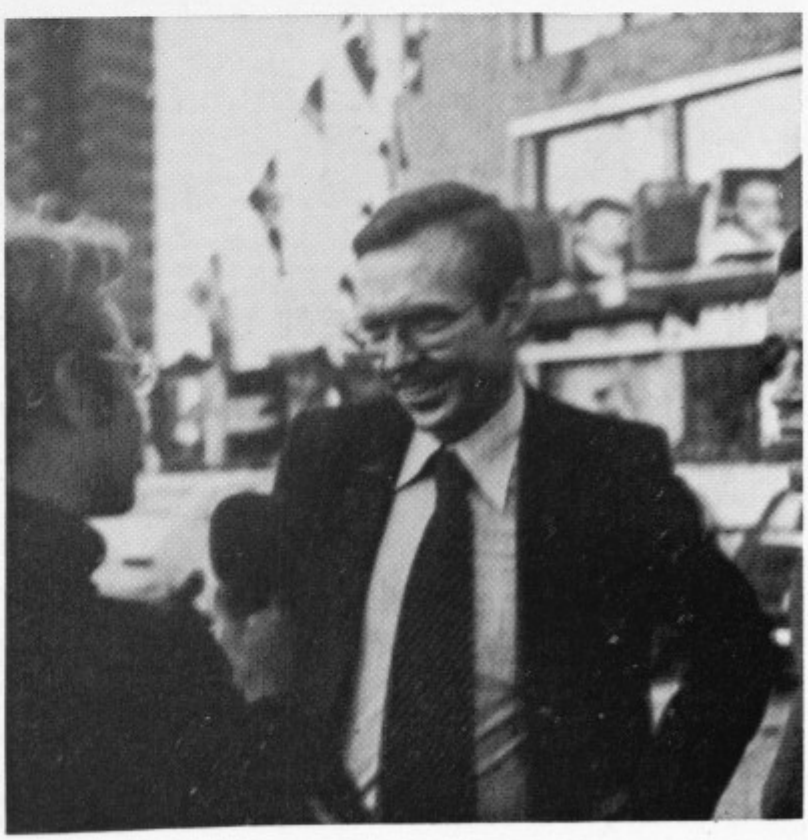
Años más tarde, en el epílogo, su hija alemana recibe algunos recuerdos de su padre. Pero la muchacha muestra muy poco interés por todos estos testimonios de su herencia cultural. Como muchos otros jóvenes, piensa que la mejor manera para liberarse a sí mismo del pasado es, simplemente, rechazarlo.

* * *

KAZYSZTOF ZANUSSI nace en Varsovia en 1939. Estudios de física y filosofía en las universidades de Varsovia y Cracovia. En 1966 se gradúa como director en la Escuela de Estudios Cinematográficos de Lódz. Es reconocido internacionalmente como uno de los directores más interesantes del cine polaco actual.

Filmografía:

1958. "Tramwaj do nieba", film amateur en colaboración con Wincent Ronicz.
1966. "Smierc Prowincjala" (Muerte de un provincial). Film de diploma.
"Przemysl", documental.
"María Dabrowska", documental.
1967. "Komputery", film educativo.
"Twarza w Twarza" (Frente a frente). 25 min. T.V.
1968. "Krzystof Penderecki", documental T.V.
"Zaliczenie" (Atestado). 28 min. T.V.
1969. "Struktura Krysztalu" (La estructura de cristal). 77 min.
1970. "Gory O Zemierschu" (Montañas en la oscuridad). 27 min. T.V.
1971. "Zycie Rodzinne" (Vida de familia). 92 min.
"Rola" (Rol). 28 min. T.V.
"Za Sciana" (Tras el muro). 58 min. T.V.
1972. "Hipoteza" (Hipótesis). 28 min. T.V.
1973. "Iluminacja" (Iluminación). 91 min.
1974. "The Catamount Killing", coproducción RFA-USA. Rodada en Estados Unidos. 102 min.
1975. "Bilans Kwartalny" (Balance trimestral). 98 min.
"Nachtdienst", 60 min. para la T.V. alemana-W.
1976. "Barwy Ochronne" (Camuflaje). 96 min.
1977. "Anatomiestunde" (Lección de anatomía). 60 min. para la T.V. alemana-W.
"Haus der Frauen" (Casa de mujeres). 90 min. para la T.V. alemana-W.
1978. "Spirala".
1979. "Wege in der nacht".



PANORAMA HOY

REPUBLICA FEDERAL ALEMANA

Fluchtweg nach Marseille

(Bilder aus einem arbeitsjournal)

Huida a Marsella

Dirección:
INGEMO ENGSTROM, GERHARD THEURING

Guión: Ingemo Engström, Gerhard Theuring, sobre la novela "Transit" de Anna Seghers

Fotografía: Axel Block

Montaje: Heidi Murero, Elke Hager

Música: Pablo Casals (El Cant dels Ocells)

Intérpretes:
Katharina Thalbach
Rudiger Vogler
François Mouren-Provensal

Producción: Theuring-Engstrom Filmproduktion. Munich.

Color. 16 mm. 1.ª parte: 90 min., 2.ª parte: 120 min. 1977.

Argumento:

Imágenes de un diario de trabajo, subtítulo del film, parece indicar la propuesta del mismo. Está basado en una de las mejores novelas de Anna Seghers, escrita en 1941 en Marsella antes de la ocupación. El film —como el libro— cuenta la huida de miles de personas desde el norte hacia las zonas de Provenza, alemanes que se habían opuesto al régimen nazi, en su mayoría intelectuales, y que ahora, tras la derrota francesa y el ejército alemán invadiendo el país, trataban de encontrar la salvación en las zonas aún libres. La ruta llevaba al puerto de Marsella, donde esperaban poder embarcar a Estados Unidos, a Latinoamérica, a cualquier parte... A través de recuerdos y de documentales de la época, el film evoca el destino trágico de estos hombres y mujeres: los poetas Ernst Weiss, Walter Hasenclever y Rudolf Leonhard, el pensador Lalter Benjamín que se suicidó al serle denegado el visado para entrar en España... La España del 36, el campo de concentración de Vernet, momentos de la colaboración y de la resistencia, captados en imágenes rápidas, a veces en una frase. Los lugares de la muerte, ciudades fantasmas de la venganza, los puntos más destacados de la resistencia. Y siempre la misma palabra clave: "Transit". Film poético y doloroso, es, en cierta manera, una antología de los diferentes modos de adaptar una obra literaria: unas veces es la actriz principal que habla de su encuentro con la novela; otras, se leen páginas del libro en los paisajes exactos de la acción; otras, son los propios personajes quienes cuentan su historia, ligando así el ayer con el hoy. El film finaliza con una imagen de un antifascista francés desconocido. Fue fusilado por los alemanes el 1 de agosto de 1944, el mismo día que el escritor Jean Prévost. Ambos tomaron parte en la resistencia y lucharon en las montañas de Vercors que circundan la ciudad de Grenoble. Homenaje a esta parte de Francia, testigo del heroísmo y de la victoria final.

* * *

INGEMO ENGSTROM, nacida en Helsinki. Ha dirigido anteriormente los siguientes films: "Dark Spring" (1970), "Zwei Liebende und die Mächtigen dieser Erde" (1974), "Tanz um ein Kind" (1975).

GERHARD THEURING. Desde 1968, escribe para "Filmkritik". Ha dirigido anteriormente los siguientes films: "Am Morgen des folgenden Tages" (1969), "Leave me alone-why did you leave America?" (1974).

PANORAMA HOY

Letzte liebe

Ultimo amor

REPUBLICA FEDERAL ALEMANA

Guión y dirección:
INGEMO ENGSTROM

Fotografía: Ingo Kratisch

Montaje: Gerhard Theuring

Música: J. S. Bach

Intérpretes:
Angela Winkler
Rüdiger Vogler
Therese Affolter
Rüdiger Hacker
Hildegard Schmahl
Wolfgang Kinder
Geoffrey Layton

Producción: Theuring-Engströröm Filmproduktion. München

Color. 125 min. 1979.

Argumento:

Marie Fleury, una joven médico, acaba de dejar Francia para ir a trabajar a un hospital psiquiátrico a orillas del Rhin. Marie es originaria de esta región. Nos presenta dos aspectos de su vida íntimamente ligados: el trabajo y el amor. En su profesión, Marie trata de aplicar los métodos audiovisuales a la función de terapeuta. Paralelamente a la terapia, el video le sirve de diario. Conoce a una paciente que ha sido recluida por haber intentado suicidarse junto con el marido. Penetrar en el fondo del amor loco y absoluto de esta mujer, llega a ser fundamental para Marie. En esta patología ve los síntomas de una enfermedad que siempre la ha fascinado: la doble locura. Su interés se ha agudizado por vivir ella misma una relación amorosa intensa y delicada. Los encuentros de los dos amantes a orillas del Rin están llenos de desesperación, pero ninguno puede renunciar al otro. Los encuentros de Marie y su amante en las pequeñas alcobas de hotel a orillas del Rhin, en las afueras de la ciudad, frente a las formas nebulosas de las fábricas o de una central nuclear, refuerzan la decisión del propósito.

Contra la muerte de los sentimientos y la violencia del mundo, ponen en juego por última vez su existencia para recuperar su propia vida.

PANORAMA HOY

REPUBLICA FEDERAL ALEMANA

Hitler - Ein film aus Deutschland

Guión y dirección:
HANS-JURGEN SYBERBERG

Fotografía: Dietrich Lohmann
Montaje: Jutta Brandstaedter
Sonido: Heymo H. Heyder

Intérpretes:
Heinz Scubert
Harry Baer
Hellmuth Lange
Peter Moland
J. Buzaisky
Andre Heller
Peter Kern
Rainer V. Artenfels
Martin Sperr
Peter Luhr

Producción: TMS Film (Munich), WDR (Colonia), BBC (Londres), INA (París).

Color. 400 minutos. 1978.

"HITLER, UN FILM DE ALEMANIA", es el tercer film de una trilogía que empezó con "Ludwig, Réquiem por un Rey Virgen" y "Karl May, en busca de un Paraíso perdido". Consta de cuatro partes, con los siguientes títulos:

I.—HITLER, UN FILM DE ALEMANIA
II.—UN SUEÑO ALEMAN
III.—EL FINAL DE UN CUENTO DE INVIERNO
IV.—NOSOTROS, LOS HIJOS DEL INFIERNO.

Film no porno, no underground, no de entretenimiento, no documental, no de crítica social, no hollywoodiense, no de horror: sino un viaje hacia la noche, ascenso infernal al paraíso perdido, a nosotros mismos. La misteriosa representación de una danza de la muerte histórica en el estudio en negro de nuestra fantasía, ascética lamentación por el fin de una época, por los millones de muertos...

En otros tiempos, alguien lo habría llamado epopeya, poema, réquiem, oratorio: un intento de encontrar una nueva identidad germana a través de un film. Y también, sobre la herencia de Hitler en nuestro mundo actual, sobre la victoria infernal de la democracia cuantitativa, sobre la paz de la melancolía y la tesis de que Hitler solo puede ser vencido por Richard Wagner. El juicio final de nuestro mundo ante Hitler quien, en lugar de Cristo, plantea la pregunta: ¿qué habéis hecho después de mí con vuestra libertad? Y, además de todo eso, el film es un angustioso intento didáctico para que, al menos, se sea capaz del lamento. Lo que ha quedado es el silencio de la melancolía.

1. HITLER - UN FILM DE ALEMANIA

Al inicio... la imagen del paraíso de Ludwig desde su Residencia en Munich. Un narrador habla de los treinta herederos que tienen derecho legal a Hitler y explica que todos los personajes del film son ficticios, libremente inventados, y cualquier parecido con personas vivas o muertas accidental. Somos, pues, libres de construir nuestro propio mundo en el film. Una niña vestida de negro, personaje que aparece a lo largo de las cuatro partes, está jugando con muñecos, los títeres de Ludwig y de Hitler cuelgan de una horca. La niña se levanta y se aleja con un perro de juguete que tiene la cara de Hitler. Contra una proyección de Caligari, deposita el juguete Hitler en una cuna. El diablo aparece, da vueltas en torno a la cuna y se convierte en un águila negra.

Un director de circo anuncia el show más grande de la tierra, la representación del fin del mundo. En un monólogo en el Black Mary (primer estudio de Edison y símbolo del mundo de nuestras proyecciones internas), el títere Ludwig II pregunta: "¿dónde estaríamos sin un culpable?" De Jesús a Hitler, a los judíos. El maestro de ceremonias continúa diciendo que la representación debe llevarse hasta el fin. "Y ya que no tenemos un Hitler para exhibir... cada uno debe interpretarse a sí mismo, a su propio Hitler, en casa, frente a un espejo, por dinero..." Uno a uno todos los actores salen a escena, como en un circo, asumiendo distintos papeles, como público o como Hitler; Hitler como pintor, como Nerón, como Frankestein, Chaplin. El narrador explica que el tema real es el Hitler que está en todos nosotros, los que le eligieron sacrificaron todo por él. Todo el mundo puede interpretar un papel; el mundo como circo y como feria; un teatro del mundo al que Hitler consiguió modelar conforme a un diseño propio. Se recita el monólogo de Fritz Lang en que el criminal objeta que es incapaz de actuar de forma diferente.

La escena cambia a una antesala del infierno. Despiertan en sus ataúdes los personajes de la era nazi, títeres manipulados por los distintos actores del film, Goebbels, Goering, Himmler, Speer, quienes se dirigen al público para dar una interpretación de su tiempo. Un diablo explica que Hitler, demonio demasiado grande para el infierno, es condenado a buscar refugio en la tierra, —pero ¿bajo qué forma? La niña vuelve a aparecer, escucha a los muñecos, saca el de Ludwig de su ataúd llevándoselo al infierno.

El narrador habla del infierno en nosotros, de los jueces y abogados nazis, de la democrática elección de Hitler para el poder y, sobre todo, del infierno cultural en que vivimos. Grabaciones documentales dejan oír las voces de gentes consagrando libros al fuego en las quemas de libros del Tercer Reich; se muestran escenas alusivas a las jóvenes y viejas generaciones de cineastas alemanes, el rostro de plástico de una muñeca erótica. Un cartelón en el infierno nos demuestra la corrupción del lenguaje tanto en el Este como en el Oeste; los herederos de Hitler en nuestra moderna vida cultural. Y el narrador se pregunta dónde empezó todo, dónde terminará, la quema de libros, la destrucción de films, el McCarthysmo, Hollywood, y describe la batalla en favor de Hitler en forma de libros, films, periódicos, la explotación sin límite de Hitler para provecho propio. Sobre una mesa yace el cuerpo quemado de Goebbels.

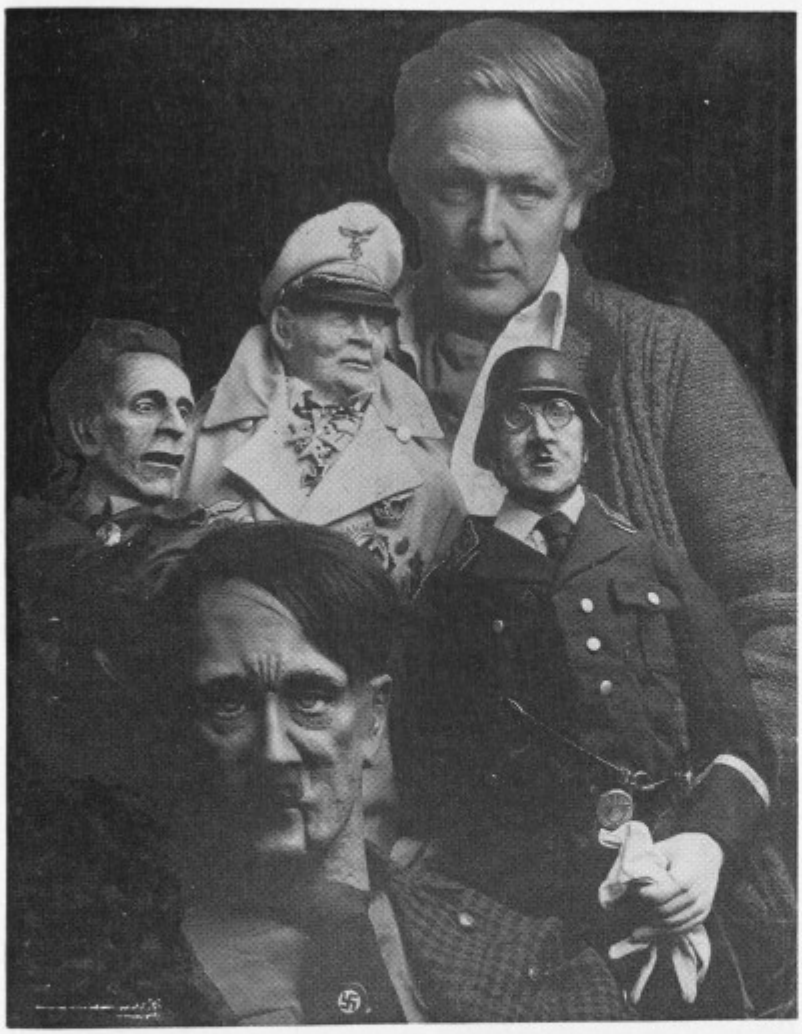
Al final, la niña se sienta acariciando el muñeco Ludwig.

2. UN SUEÑO ALEMAN

Einstein expresa sus ideas sobre la guerra y la naturaleza de la paz que va a seguir. Vemos el Black Mary entre una tormenta de nieve dentro de una bola de cristal, y un enorme ojo en el que puede verse a Karl May elevarse y abrir la cortina del paraíso. La niña reaparece con el muñeco Ludwig y, en el gran ojo, se ve la escena de la primera muerte de Ludwig, su muerte interior.

Una maqueta de la pequeña ciudad alemana donde nació Karl May; la nieve la cubre; se recuerdan escenas de su vida y su advertencia final: "ay, si el mal viniera".

Hitler - Un film de Alemania



La escena cambia a una feria. Nieva. Maniquíes de escaparate como espectadores; una cámara de los horrores en la que aparecen personajes y escenas de la era Nazi, el masajista de Himmler y el cosmólogo que propugna la teoría del mundo glaciar, el ayuda de cámara de Hitler, magos y feriantes, y los símbolos de la mitología nazi. Como fondo se oyen nuevos partes de los frentes de guerra; sobre un monólogo acerca del legado cinematográfico del Tercer Reich, pueden verse imágenes de los líderes nazis, ya viejos y como más allá de la muerte. Sigue una escena de los años 20, como si fuera hoy, muy teatral, con proyecciones de cabezas de muñecos y maniquíes de todas las tallas: dos hombres discuten la necesidad de un hombre fuerte que termine con la humillación de Alemania, hablan de crear un nuevo paraíso como el que existía en la tierra antes del pecado y que ha de venir tras una catástrofe que conmoverá al mundo. De entre los rígidos maniquíes, Goebbels vuelve a la vida. Describe una escena en la que Hitler aplasta con su retórica una reunión social, cómo la gente se sentía repentinamente unida con sus palabras y cómo despertaban de sus sentimientos de vencidos y humillados.

Contra un cartelón pintado de la Casa Wahnfried en Bayreuth un hombre expone su plan para adquirir el poder absoluto. Maniquíes en pie con el uniforme nazi; se oye una recitación del manifiesto futurista. Aparece Hitler, vestido de romano, alzándose del sepulcro de Richard Wagner. En un largo monólogo, Heinz Schubert, en el papel de Hitler, describe cómo extrajo su fuerza de las circunstancias e ironías históricas y sociales, de la industria, de los intelectuales, del comunismo soviético, de la burguesía, de los países extranjeros y de los propios judíos, cómo fue él el producto de la civilización europea, la realización de las necesidades particulares y los sueños de una época. Ante las ruinas de la Wahnfried tres negros bailan con una muchacha rubia entorno a la tumba de Wagner.

El cosmólogo gira profetizando la llegada de cataclismos y tiempos borrascosos y el nacimiento de una raza de gigantes que conquistará el mundo y creará una nueva cultura que durará miles de años, la nueva Raza Aria, el sueño alemán.

Un estudiante de su teoría se pregunta en qué dimensiones fotográficas están los personajes, los hombres de la sociedad germana, jueces e industriales, trabajadores, pensionistas, niños, hombres de las S.S., granjeros y mutilados de la primera guerra mundial. Elogia la teoría y describe el resurgir del hombre nuevo, del nuevo orden, explica cómo con su muerte llegará no solo la destrucción de su amor por él sino por todo lo alemán, lo bueno y lo malo; cómo serán salvados por el materialismo y pondrán en pie una generación que les pagará con el terror.

En un largo monólogo, llevado a cabo en el túnel y ascensor que conduce a la casa de té en la montaña de Hitler en Berchtesgaden y en las ruinas del edificio del Reichskanzlei, el ayuda de cámara de Hitler refleja su vida con el Führer, detalles privados de su vida y hechos que acaecieron tras las escenas de su vida pública oficial.

En la escena final el narrador reflexiona sobre la naturaleza del universo, sobre la irrealidad del infinito, y describe la imposibilidad innata de comprender el brazo que desde los cielos viene para ejecutar actos insondables con cuya culpa hemos de cargar.

Hitler - Un film de Alemania

3. EL FIN DE UN CUENTO DE INVIERNO

De nuevo, la niña. Sus ojos están cerrados y, al fondo, la voz de Goebbels declara que la fe puede mover montañas.

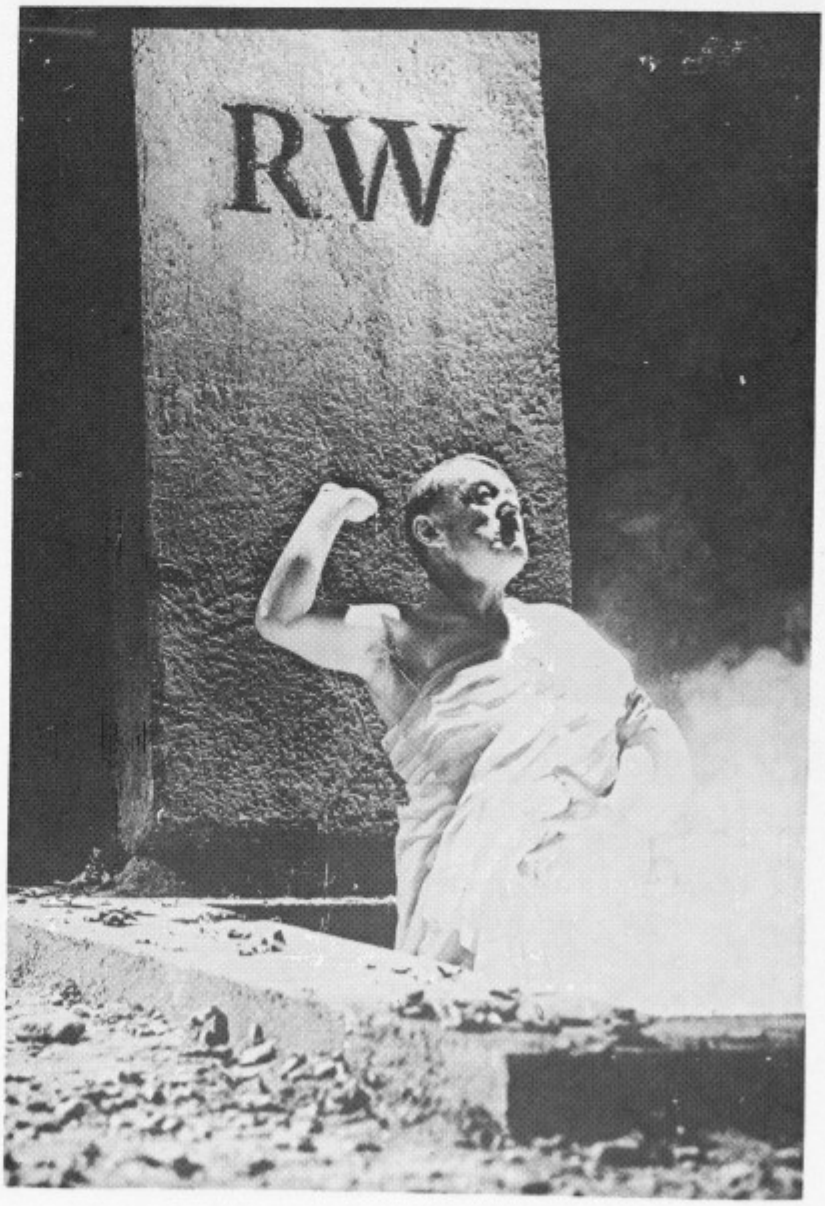
Heinz Schubert como Himmler; Himmler como Gran Inquisidor del Imperio Germánico, conversando con su masajista. Expone sus sueños de miedo y horror, sus convicciones raciales y su creencia en el exterminio que deben llevar a cabo, por muy odioso que al pueblo alemán parezca. Una serie de personajes de las S.S. aparecen. Describen, uno tras otro, la crueldad y atrocidades que sus víctimas deben sufrir. El masajista señala que temería tener que pagar él por los crímenes de su mundo. Himmler le asegura que todos tienen que cargar con este sacrificio, no por motivos personales sino por el bien de Alemania. Admite el gran sufrimiento que los judíos tendrán que soportar y lo compara, no obstante, con las crueldades cometidas por otros en este mundo, con el exterminio de los pieles rojas por los americanos, por ejemplo. "El camino de la grandeza está cubierto de cadáveres". Ruega a su masajista que no le deje solo, besa su mano.

El masajista y el astrólogo de Himmler se encuentran en el lugar elegido por Himmler como centro de su nuevo orden. El masajista ruega al astrólogo que cuente a Himmler la profecía por él fabricada en lugar del auténtico futuro que él sabe leer en las estrellas. Pero el astrólogo se niega. Nadie puede hacer tratos con las estrellas. No están sujetas a la corrupción del hombre.

Himmler en un banquete de las S.S. habla de su abstinencia, de su budismo y de su fe en la astrología, y advierte al astrólogo de la necesidad de convencer al pueblo de que está luchando por una causa justa. Entran solos en una habitación. El astrólogo predice la muerte de Hitler en abril del 45. Himmler se muestra escéptico, pero recuerda la exactitud de predicciones anteriores. Luego el astrólogo hace consideraciones sobre la constelación del nacimiento de Himmler, su carácter y su fin.

Una serie de escenas muestran la casa de Hitler en Obersalzberg, desde su ascensión a su final destrucción. Se escuchan las voces grabadas de Goebbels y luego de Hitler. Un admirador de Hitler (Peter Kern), frente a las estructuras aún en pie del Obersalzberg reflexiona como si él hubiera sido un servidor de Hitler. Vaga entre las ruinas, relatando anécdotas de su vida con Hitler, mientras, al fondo, se escucha por la radio los partes de guerra de los lejanos y vencidos frentes del ejército alemán. Finalmente, se sienta a una mesa en la terraza cubierta de hierbajos de la casa. De su transistor llegan los sonidos del pasado nazi, mientras él come y chismorrea sobre la vida privada del Führer. Su monólogo termina en lágrimas ante el viejo himno germano.

Hitler, como un muñeco de ventrílocuo, sobre las rodillas de Harry Baer; fragmentos de música cómica, Wagner y canciones nazis. Dialogando con el ventrílocuo, el muñeco Hitler se lamenta de que está siendo mal utilizado. El ventrílocuo responde que todo se debe a los negocios del arte y del cine. Discuten lo que Hitler destruyó en su tiempo, cómo tuvieron que pasar 20 años para que de nuevo se produjeran en Alemania films válidos. El muñeco Hitler señala que, a diferencia del ventrílocuo, él fue incapaz de construir su propio mundo en el arte, pero que obligó a los políticos a realizar sus sueños, una atmósfera infinitamente más sucia en la



que crear. Y continúa enumerando sus proezas en Europa: "¿Qué sería del mapa de Europa sin mí?" Nadie había cambiado nunca la faz del mundo occidental tanto como él: los rusos en el Elba, los judíos con su propio estado y USA con una nueva colonia. Considera dónde se halla el nuevo gran mercado de Hollywood. Mira a todos los muertos en Rusia; un golpe de ingenio para clasificar a la oposición como desorden mental y aprisionarla. Las ideas trascienden las fronteras. La Alemania del Tercer Reich no fue sino un preludio del teatro del mundo. Sus herederos están en todas partes, en Africa, en Asia, en América del Sur y del Norte, en Europa, en la Alemania de hoy.

¿Es este el mundo que tenemos que oponer a él, un mundo de polución, de corrupción política, sin ningún concepto grande?

4. NOSOTROS, LOS HIJOS DEL INFIERNO

El film se presenta bajo la forma de un largo y fragmentado monólogo final al que se superponen proyecciones y documentos sonoros. El narrador (André Heller) reflexiona sobre la vida de Hitler, sobre sus inicios y sus ideas: Hitler, heredero de los Habsburgo y del Sacro Romano Imperio, personificación de Alemania, con la derrota en su faz; el orden, la subordinación a una causa, las cualidades germanas, derrotadas por las ideas extranjeras de democracia y república; la fuerza de una creencia, el triunfo del deseo subyugado por ideas ajenas de representación. Hitler como Sigfrido, en un mundo rodeado de enemigos, un hombre que dio un avance de todos sus planos para que todo el mundo pudiera leerlos pero al que nadie tomó en serio. Hitler como catarsis de la historia europea; o crisol y medium para el espíritu de su época, un espejo de nuestros propios sueños y pasiones.

El segundo narrador (Harry Baer) continúa el monólogo. El títere Hitler está a su lado. Analiza los modelos imperiales que inspiraron a Hitler: Roma, Inglaterra; la idea de una pureza racial, de un pueblo elegido, que tomó de los judíos que esperaron 2.000 años para reconquistar su perdido Jerusalén.

El Alcalde de Berchtesgaden anuncia la apertura de un museo de Hitler en el que se espera a miles de turistas que ahora se dan cita en los castillos de Ludwig II. El alcalde baila una sugestiva danza con el director de turismo. Aducen su inocencia política y declaran su propósito de que esté simplemente al servicio del desarrollo del turismo y la diversión. Los negocios son la libertad de la democracia, señalan, y Hitler es la estrella más grande del mundo de los negocios. La calidad viene determinada democráticamente por la taquilla. Pasean juntos por el nuevo parque, vacilan ante un largo tramo de escalones y rompen a cantar un himno a la vista de los maniquíes del pasado nazi.

Vuelve el primer narrador. Describe cómo Hitler y Speer planearon celebrar la victoria en 1950 en Ber-

Hitler - Un film de Alemania

¿, cómo sería eso hoy en nuestra versión moderna, nuestra Disneylandia, el final de la victoria del infierno, con Hitler en nosotros.

Vemos a la niña del principio vestida de negro. Camina entre una hilera de horcas. Escuchamos el último parte de guerra de las fuerzas armadas alemanas. Aparecen proyecciones de la arquitectura de Speer y el cuerpo quemado de Goebbels. La niña coge el perro Hitler en la mano, lo lleva a rastras por el suelo tras sí mientras camina. Pasa entre personajes fotografiados de los años 20, bajo el cuerpo colgado de Goebbels.

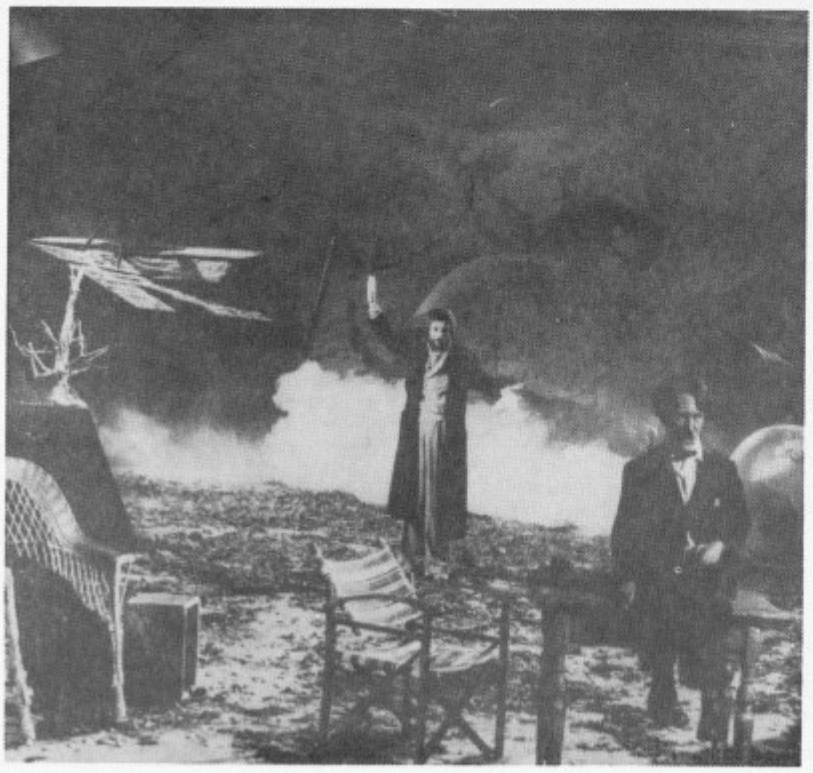
La narración se aproxima a su fin. Se describe una gran fiesta de la victoria en la que están presentes Hitler y sus asociados con sus cadáveres y en la que todos los perseguidos, los tullidos, los muertos, las familias nazis y los verdugos aparecen en una procesión sin fin.

El narrador acusa al títere Hitler de haber trivializado los viejos valores germánicos de forma que ya nunca nadie tomará en serio las mejores tradiciones del idealismo y del humanismo alemán. Hitler, veneno del mundo occidental, destructor de nuestro lenguaje, responsable de la victoria del materialismo y de la diáspora espiritual por la que los germanos dejaron de existir. En busca de un paraíso, se perdió otro.

Al final todo se derrumbará en el negro abismo del futuro. La niña se pone en pie con los ojos cerrados, sosteniendo aún el perro Hitler. Una profunda grieta aparece en el paisaje del inicio, de ella pende una lágrima; sobre la lágrima se sienta la niña. Las estrellas vuelan hacia nosotros; y en medio de todo ello aparece el símbolo del grial, el silencio de la Melancolía.

* * *

HANS JURGEN SYBERBERG nace en 1935 en Pomerania, hoy República Democrática Alemana, de padre terrateniente. Infancia en el campo hasta el final de la guerra. A partir de 1947, en Rostock, junto al Báltico. Primeros contactos con el teatro, la música y el cine-films de la DEFA y del Sovexport; antes, films de los tiempos de la UFA proyectados en 8 mm. en su casa o en los albergues de campo—. Conoce en Rostock a Benno Besson, del "Berliner Ensemble". Por mediación suya, es invitado por Brecht a Berlín y rueda allí su primer film en 8 mm sobre un montaje de Brecht, en 1953.



Viajes en auto-stop a París, a Londres, a Italia, a Viena... pero retorna siempre a Berlín, tanto Este como Oeste. A partir de 1956, estudios de literatura y de historia del arte en Munich. Hace una tesis sobre la obra de Dürrenmatt. De 1963 a 1965, dirige más de 80 films cortos —de tres a treinta minutos— para la televisión, así como su primer film largo sobre Fritz Kortner durante los ensayos de "Intriga y amor", de Schiller (KORTNER UND KABALE UND LIEBE), al que sigue otro film también sobre Kortner: KORTNER MONOLOGUE FUR EINE SCHALLPLATTE.

En 1965 funda su propia casa de producción y proyecta hacer una trilogía: Ludwig-Karl May-Hitler = 100 años de historia germano-europea.

Antes de iniciarla, rueda DIE GRAFEN POCCI (1967), SCARABEA ODER WIEVIEL ERDE BRAUCHT EIN MENSCH?, sobre la historia de Tolstoi "Cuanta tierra necesita un hombre" (1968), SEX BUSSINES-MADE IN PASSING (1969), SAN DOMINGO, adaptación libre de "Bodas de Santo Domingo" de Kleist., (1970). Este mismo año hace un montaje de fragmentos de los films en 8 mm rodados para el Berliner Ensemble en 1953: NACH MEINEN LETZEN UMZUG...

En 1972 realiza, al fin, la primera obra de su trilogía: LUDWIG II, REQUIEM FUR EINEN JUNGFRAULICHEN KONIG (Luis II: Réquiem por un rey virgen), que se estrena en 1973 por su iniciativa personal y con su propia copia en un cine de París permaneciendo siete meses en cartel. En este año rueda THEODOR HIERNEIS, visión del rey de Baviera a través de su cocinero. En 1974, la segunda obra de la trilogía: KARL MAY. Un año después, WINIFRED WAGNER. También en 1975 lanza su manifiesto estético titulado "El film, música del futuro". (La dramaturgia del film rompe conscientemente con las tradiciones cinematográficas actuales del plano-contraplano, film de boulevard, etc... y sigue una nueva estética que viene de Méliès y Eisenstein, pero comprendiendo de manera consecuente un montaje sonoro conforme a la técnica wagneriana del Leitmotiv y como continuación del teatro épico de Brecht).

En 1976, publicación del "Filmbuch", con textos sobre la vida cotidiana cinematográfica alemana durante diez años.

Este mismo año inicia la elaboración de HITLER.

PANORAMA HOY

Stilleben

SUIZA

Naturaleza muerta

Guión y dirección:
ELISABETH GUJER

Fotografía: Rob Gnant, Werner Zuber

Montaje: Uli Meier

Sonido: Hans Toni Aschwanden

Música: Sinfonía n.º 1, Sueños de Invierno, de Tschaikowsky

Intérpretes:
Margrit Winter
Hans Heinz Moser
Elmar Schultz
Maja Stolls
Peter Oshme
Wolfram Berger
Enst Bächi
Rodi Nater
Heinz Trudel
Hady Knorr
Lo de Fleury
Robert Boner
Bouallala Riad
John Schaad

Producción:
Cinémonde-Filmsproduktion. Zürich. 16 mm. Blanco y negro 70 min. 1978

Argumento:

A través de la historia de amor de una viuda de 55 años que intenta, a su manera, escapar de la soledad, el film hace directamente visible y sensible —sin sentimentalismos y con una factura sencilla— la debilidad y aislamiento de quienes viven solos, el abandono en general. La señora Schmidt es una mujer que sigue su camino en la vida pensativa, desamparada, pero sin miedo: ¿fatalismo, resignación, o una tranquila aunque inconsciente forma de resistencia pasiva?

STILLEBEN es "la repetición de un relato que contamos dentro de situaciones que conocemos y que reproducimos en un medio que nos es familiar: son imágenes fabricadas y subjetivas que plantean preguntas que nos hacemos a nosotros mismos y que proponemos a los espectadores. Fragmentada, la acción en sí es ficticia; pero las situaciones en que se desarrollan los conflictos son reales".

El objeto del film no es solo la personalidad de esa mujer de 55 años, sino también las condiciones en que ella se mueve, interpretaciones de una cotidianidad suiza organizada en secuencias de imágenes y texto, junto con las preguntas al espectador y las preguntas y respuestas del propio espectador, haciendo así desarrollarse un silencioso diálogo. Las palabras-clave de ese diálogo vienen dadas por una historia articulada en capítulos, por las conversaciones estilizadas, por los títulos previos a cada capítulo y, finalmente, por el comentario, el elemento más agresivo del film por intervenir en la ficción y situarla en relación con la realidad.

* * *

ELISABETH GUJER nace en 1944. Vive habitualmente en Zürich. Ha trabajado en cine como script, encargada de vestuario, ayudante de dirección. En 1974 rueda, en colaboración con Uli Meier, el mediometraje de ficción "Tag der Aften". STILLEBEN es su primer film largo.

PANORAMA HOY

U.S.A.

Last chants for a slow dance

Ultimos cantos por un baile lento

Guión y dirección:
JON JOST

Producción: Jon Jost
1977.

Argumento:

Una música western subraya el viaje de un moderno cow-boy a través de los mass media. El film, que Jost define irónicamente como "una rodaja de América", sigue el itinerario de un hombre, Tom, a lo largo de una serie de escenas cotidianas durante los días anteriores al de su asesinato, aparentemente inmotivado, de un hombre al que no conoce de nada. "Se basa parcialmente en Gary Gilmore, no de una manera específica, sino porque muestra un tipo de mentalidad que existe. En parte también, procede de mis tiempos de cárcel donde encontré a mucha gente que tenía esa clase de cerebro, de una dispersión insensata".

LAST CHANTS... viene estructurado como un montaje de secuencias separadas, sin que se preste apenas importancia a la continuidad temporal. La música, que sirve de ayuda a las transiciones entre las principales secuencias, se mantiene estructuralmente distinta a la acción sirviendo, más bien, como un comentario reflexivo a los hechos.

PANORAMA HOY

U.S.A.

Angel City

Guión y dirección:
JON JOST

Fotografía: Jon Jost, Robert J. Schoenhut
Fotografía (aéreas, color): Vance Colvig
Montaje: Jon Jost
Intérpretes:
Robert Glaudini (Frank Goya)
Winifred Golden (Gloria Franklin)
Pierce del Rue (Pierce del Rue)
Kathleen Kramer (Bunny Sledge)
Producción: Jon Jost
16 mm. 70 min. 1977.

Argumento:

Los Angeles. Antes de embarcarse en una investigación sobre el asesinato de la actriz Gloria Franklin, el detective privado Frank Goya, un joven desordenado con una cámara Polaroid, explica que él se ve a sí mismo como un estudiante cuya función es tomar notas y dar sentido a los hechos. Una voz recita una serie de datos sobre la ciudad durante una secuencia aérea. En un anuncio televisivo, el marido de Gloria, Pierce Del Rue, pasea por una playa mientras, benévolamente, explica los trabajos de la Rexon, una firma con muchas ramificaciones de la que él es presidente. El abogado de Del Rue zanja las preguntas de la prensa declarando que Goya ha sido contratado para probar los hechos. Se oyen nuevas estadísticas de la ciudad. Goya visita un bar que Gloria acostumbraba a frecuentar; vemos a Gloria haciendo una prueba para un papel en el remake de "El triunfo de la voluntad" (va siendo gradualmente acallada por un largo monólogo parte del cual se refiere a una revisión de la forma fílmica de Leni Riefenstahl). De camino hacia Bel Air para interrogar a Bunny Sledge, la amante de Del Rue, Goya hace una disertación sobre la redistribución de la riqueza. Su conversación con Bunny es interrumpida por un primer plano de labios que se pintan con un "lipstick" mientras una voz explica una nueva campaña publicitaria para el film de ese nombre. Más tarde, cuando Bunny ha sido asesinada, Goya explica al público que Del Rue había asesinado a Gloria porque esta era un obstáculo para sus inmensos intereses financieros en la industria cinematográfica; y que a Bunny la había matado porque había grabado en secreto conversaciones con Del Rue. Enfrentado a sus crímenes, Del Rue intenta, sin éxito, sobornar a Goya. Este escapa de los hombres de Del Rue saliéndose del fotograma. La cámara se aleja para mostrar que los asesinos son actores de un film.

ANGEL CITY es una descodificación —a lo Godard— del género policíaco, pero también una crítica, a la vez divertida y grave, del capitalismo en general y de la estructura económica de la metrópolis del cine.

PANORAMA HOY

Chameleon

U.S.A.

Camaleón

Dirección:
JON JOST

Guión: Bob Glaudini, Jon Jost

Fotografía y montaje: Jon Jost

Intérpretes:
Bob Glaudini
Kathleen McKay
Ellen Blake
Lee Kissman

Producción: Jon Jost-Rising Sun Prods. Los Angeles.
Color. 90 min. 1978.

Argumento:

Terry dispone de todo un día para echarse al bolsillo un poco de dinero. Convence a un amigo artista para hacer serigrafías falsas, luego atraviesa Los Angeles en coche escuchando una grabación. En las colinas de Hollywood encuentra a una chica a la que no ve hace años; visita a una rica coleccionista a la que quiere colocar mercancía, olfatea un pellizco de coca. A fin de procurarse más droga para vender, vuela por el desierto hasta la casa de un traficante, examina la mercancía y luego, a quemarropa, lo mata. De vuelta a Los Angeles, Terry participa en una exposición de foto-realismo, charlando con los intelectuales allí presentes. Desnudo frente a la cámara, echándose encima colores, Terry hace un balance desolado de su propia existencia en un monólogo torrencial en el que arremete contra la sociedad. Cuando se da cuenta de que el pintor le ha engañado, lo mata.

* * *

EL CAMALEON toma de Celine el tema del héroe desesperado y de Joyce la técnica del monólogo interior. Jon Jost es el último grito del underground americano, que une la cháchara autoirónica de Warhol con las divagaciones neurasténicas de Godard... Más que por la narración, obviamente degradada como pretexto, EL CAMALEON asombra por la calidad de su estilo literario; Jost parece alineado con la más reciente poesía americana.

TULLIO KEZICH
(Tiempo de América, tiempo de coca)

EL CAMALEON es un despiadado y lucidísimo análisis de una alienación que llega a la más profunda crisis de identidad, en un universo californiano árido, deshumanizado y angustioso... Estamos en pleno hiperrealismo, glacial y trastornador en su cruel penetración de una tragedia psicológico-existencial en la que se ven también envueltos los otros personajes-maniquíes, los cuales ni siquiera parecen tener los destellos de consciencia del protagonista. Y Jost expresa semejante tragedia moderna con una serie de admirables planos-secuencia que se configuran como capítulos de una indagación sociológica inteligentemente reveladora, donde la fantasía, la capacidad de invención, deforma la realidad —en el sentido de mostrar las deformaciones de la realidad— captando todos los colores, las falsas luces y la aterradora oscuridad de un largo íncubo, que es la dimensión en que se mueven los personajes.

VITTORIO ALBANO (L'Ora)

* * *

Nacido en Chicago en 1943, JON JOST es una de las figuras más destacadas dentro del panorama del cine independiente americano. Tras abandonar en el 62 sus estudios universitarios, inicia su actividad cinematográfica con una serie de cortos experimentales, viajando constantemente de un estado a otro, siempre con su cámara.

Inconformista, es encarcelado en el año 65 por oponerse al servicio militar y permanece dos años en la cárcel. En el 68 es detenido otra vez durante los incidentes de la Convención de Chicago. En este mismo año contribuye al nacimiento del "Newsreel", el cine militante del movimiento. Su primer largometraje, "Speaking directly: some American notes" (1973), realizado como todos los restantes con muy pocos medios, es una especie de autorretrato donde lo privado se confronta dialécticamente con los materiales externos de la sociedad americana y su aventura en Vietnam.

Después realiza "Angel City" y "Last chants for a slow dance", ambas de 1977. CHAMELEON es su último film.

PANORAMA HOY

Lulú

U.S.A.

Dirección:

RONALD CHASE

Guión: Ronald Chase, sobre "Der Erdgeist" y "Die Büchse der Pandora" de Krank Wedekind

Fotografía: Ronald Chase

Montaje: Ronald Chase, Jay Miracle

Música: Alban Berg. Werner Jepson

Decorados: Vance Martin, Donald Eastman

Intérpretes:

Paul Shenar (Ludwig Schon)
Elisa Leonelli (Lulú)
John Roberdeau (Alwa)
Norma Leistiko
(condesa Geschwitz)
Stephen Ashbrook (Walter)
Michael Anderson
(príncipe Escerny)
Thomas Roberdeau
(Jack el Destripador)

Producción: Ronald Chase
San Francisco
Color. 16 mm. 94 min. 1977.

Argumento:

Lulú es la clásica mujer fatal, una aventurera que escala con éxito los peldaños de la sociedad destruyendo a sus amantes. La historia de sus sucesivos matrimonios viene narrada en una serie de cuadros, presentados mediante letreros explicativos: Su primer marido sufre un colapso al enterarse de su infidelidad. El segundo, un artista, se suicida. Lulú dispara contra su tercer marido cuando este la sorprende seduciendo a su hijo. Deja que los demás paguen por ella y no duda en dejar ocupar su puesto en la cárcel a una admiradora lesbiana.

En la Prusia victoriana, Lulú es una mujer libre de la moral convencional, a la búsqueda de una confusa emancipación que no llega a encontrar. Al fin, cuando cree haber encontrado en Jack a un hombre capaz de compartir con ella su inocente y abierta sensualidad, lo que encuentra es su propio fin trágico: Jack es un reprimido, tan impregnado de moral victoriana como sus maridos.

El film, que había sido concebido en principio como fondo multimedia para la puesta en escena de la ópera del mismo título de Alban Berg por la New York City Opera Company, es posteriormente desarrollado y ampliado por Ronald Chase, tomando por base también la obra maestra de Pabst.

* * *

"LULU es una meditación impresionista y una evocación del "Vaso de Pandora" entendido como mito cultural profético, como sueño erótico colectivo... Más que imitar los estilos de Wedekind y Pabst, Chase los cita... Es una síntesis de las formas cómicas, dramáticas, farsescas y satíricas de Wedekind por un lado, y del claroscuro de Pabst... Las imágenes son ricas y complejas, el montaje espectacular, la puesta en escena andrógina y decadente... Poco a poco, el film va perdiendo sus artificios, el discurso se hace más claro, las escenas menos elaboradas. Un profético realismo guía el film, del mismo modo que la vida pecadora de Lulú la empuja hacia su destino con Jack el Destripador...

Jamás un film "mudo" ha tenido una estructura auditiva tan intensa. La banda sonora representa ya por sí una obra de arte, la utilización no programática de la obra de Berg es inspirada y Werner Jepson ha contribuido con un acompañamiento de percusión obsesionante, que amplifica la naturaleza inquietante del film."

GENE YOUNGBLOOD

RONALD CHASE nace en 1934 en Oklahoma. Artista y escultor, trabaja utilizando varios medios expresivos. Sus cortos y mediometrajes son, casi siempre, filmaciones de obras teatrales: "Turn of the Screw" (69), "Kaonga" (70), "Tommy" (71), "Beatrix Cenci" (71), "A village Romeo and Juliet" (72), "Doktor Faust" (77).

Entre 1974 y 1976, realiza su primer largometraje, "Bruges-La-Morte" (Brujas la Muerte), sobre la novela del poeta belga Georges Rodenbach. "Lulú" es su segundo film largo.

PANORAMA HOY

Feedback

U.S.A.

Guión y dirección:
BILL DOUKAS

Fotografía: Oliver Wood

Montaje: Carol Haywood

Música: Jake Stern

Intérpretes:
Bill Doukas (Rick Dawson)
Myriam Gibril (Gabrielle)
Denise Gordon (Eve)
Stanley Knap (Morty)
Taylor Mead (juez)
Susan Doukas (fiscal)
Don Berry (Sonny)
Louis Waldon (Jerry)
Sal Trapani (Mario)

Producción: Bill Doukas. New York Color. 90 min. 1978.

Argumento:

Rick Dawson, que vive en un apacible "menage à trois" con dos mujeres, recibe un día por correo la imputación de un crimen que no ha cometido, con orden de comparecencia ante un tribunal. Se ve forzado a recurrir a un abogado de dudosas intenciones mientras, en torno a él, por las calles de la ciudad, se producen extraños sucesos. Un amigo traficante de drogas le entrega un anillo de reconocimiento y poco después, en una agresión nocturna, le cortan el dedo con el anillo. El ambiente parece constantemente hostil, estallan por cualquier motivo risas violentas, se producen asesinatos sin motivo, mientras el proceso va asumiendo tonos kafkianos sin resolverse nunca. El propio juez, sin discutir siquiera los cargos que se hacen contra Rick, parece querer acusarle por todo su estilo de vida.

* * *

BILL DOUKAS inicia en 1970 su carrera de director con "Room 49". Prisionero en Siria, acusado de espionaje sin ser sometido nunca a un proceso regular, escribe el guión de "Feedback" que, al ser liberado cuatro años más tarde, readapta el ambiente post-kafkiano de las calles de Nueva York y lo rueda con una subvención parcial del American Film Institute.

PANORAMA HOY

Northern lights

U.S.A.

Luces del norte

Guión y dirección:
JOHN HANSON y ROB NILSSON

Fotografía: Judy Irola

Montaje: John Hanson, Rob Nilsson

Decorados: Richard Brown

Música: David Ozzie Ashler

Intérpretes:
Robert Behling (Ray Sorenson)
Susan Lynch (Inga Olsness)
Joe Spano (John Sorenson)
Marianne Astrõm (Kari Knudson)
Ray Ness (Henrik Sorenson)
Helen Ness (Jenny Sorenson)
Henry Martinson (narrador)

Producción: John Hanson, Rob Nilsson y Sandra Schulberg para Cine Manifest Productions. San Francisco. Blanco y negro. 16 mm. 93 min. 1978.

Argumento:

Volviendo al Estado de Dakota del Norte del que ambos eran originarios, Hanson y Nilsson han reconstruido, entre la ficción y el documento, los orígenes del movimiento populista de agricultores de aquella región, la Nonpartisan League, que de 1915 a 1922 tuvo el control del gobierno del Estado.

Ray Sorenson y su hermano John, modestos agricultores de la inmigración noruega, se ven ante una ruina inminente. Los intereses de los propietarios de molinos hacen que el precio del grano se mantenga bajo, los banqueros están con el ojo puesto en las hipotecas que pesan sobre las granjas en los años malos. John espera que un trabajo duro pueda resolver el problema, mientras que Ray se va acercando progresivamente a la Liga y, cuando la banca se incauta de la granja de su novia, Inga, se convierte en un activista. La lucha por los derechos de los agricultores sigue, aunque la vida privada de Ray e Inga se desmorona. La historia es contada por Henry Martison, casi centenario, un veterano de la Nonpartisan League del Norte de Dakota.

* * *

"Mi abuelo era uno de aquellos pequeños y sucios agricultores que entraron en la Liga para mejorar su condición. He querido hacer un film sobre la lucha que le he visto sostener toda su vida..."

JOHN HANSON

"Aunque la televisión haga todo lo posible por destruir la vida campesina, allí (Dakota del Norte) queda aún mucho del viejo espíritu rebelde. Y son muy pocos los films americanos que lo representen con honestidad... Pero hay gente que quiere hacer films sobre las condiciones de vida reales en América. Y América tiene auténtica necesidad de mirarse al espejo..."

ROB NILSSON

HANSON y NILSSON, californianos pero originarios de Dakota del Norte, son dos de los animadores del colectivo de producción independiente de San Francisco "Sine Manifest" fundado en 1971 y que pretende afrontar los temas sociales de la América contemporánea: "Queremos contribuir a la creación de un nuevo cine americano de provocación social con un ojo que observe (y que no dé recetas) la vida contemporánea, y sea fuerza militante en la lucha por la igualdad económica, social y personal".

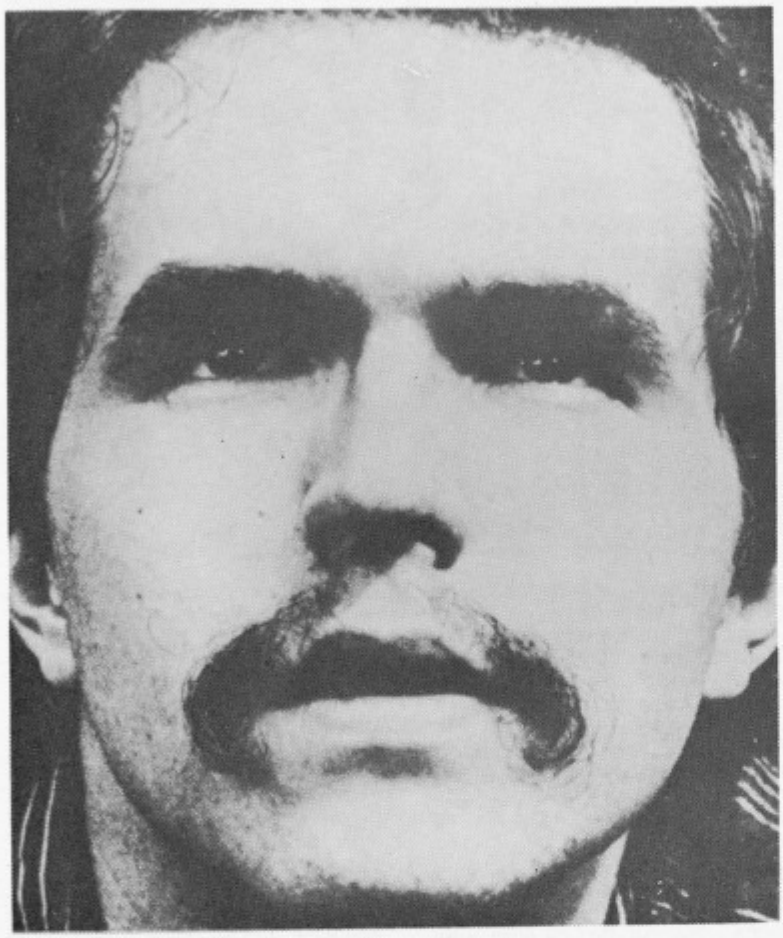
Con el material sobre Dakota del Norte y la Liga, han realizado también un documental de treinta minutos, "Prairie fire", premiado en el Festival de Chicago 1977. Producciones del Cine Manifest son también: "Western Coal" de John Hanson y "Over-Under, Sideways-Down" de Gene Corr y Steve Wax.

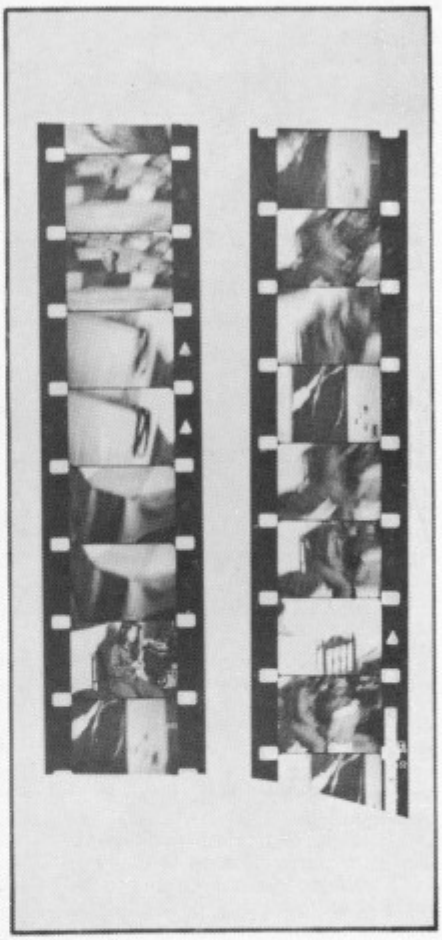
PANORAMA HOY

Sincerity

U.S.A.

Sinceridad





Guión y dirección:
STAN BRAKHAGE

Producción: Stan Brakhage

Color. I parte: 27 min.; II parte: 37 min. y III parte: 35 min. 1978.

Argumento:

El film, cuya primera parte se rodó en 1973 y la segunda entre 1975-77, es una autobiografía filmada. STAN BRAKHAGE se vale, tanto de sus propias filmaciones, como de las tomas de Bruce Baillie y Larry Jordan, otros autores del cine de vanguardia.

SINCERITY se remonta hasta la juventud del director, cuenta el origen de la familia Brakhage. El material original consiste en "Home-Movies" y restos de películas que en conjunto presentan fragmentos de recuerdos, cuyo fin es reflejar con la mayor exactitud el proceso mental biográfico.

* * *

Puedo ahora consagrar todo mi tiempo a mi trabajo estético en los films, trabajo que actualmente se inspira sobre todo en la atmósfera en que vivimos y en los acontecimientos de nuestra vida cotidiana. Mis fuentes son muy diversas, hacer el amor, el nacimiento de los niños, las tormentas de nieve en la montaña, el fuego en la chimenea o en el bosque, e incluso los viajes alrededor del mundo.

STAN BRAKHAGE

STAN BRAKHAGE ha logrado dominar el silencio como ningún cineasta, ha hecho de él una parte integrante de sus films.

JONAS MEKAS

STAN BRAKHAGE, nacido en 1933, vive en Rollinsville (Colorado). Es uno de los más importantes representantes del cine de vanguardia. Sus primeros trabajos datan de 1953. Entre sus obras cabe destacar: "Blue Moses" (1962), "Dog Star Man" (1961-64), "Fire of Waters" (1965), "The Art of Vision" (1965), "Songs" (1964-68), "Scenes from under Childhood" (1967-70), "The Act of Seeing With One's Own Eyes" (1971).

PANORAMA HOY

U.S.A.

Dirección:
LORRAINE GRAY

Fotografía: Ting Barrow, Max Reid, Lorraine Gray
Montaje: Mary Lampson, Melanie Maholick
Sonido: Samantha Heilweill, Carol Polakoff, Anne Bohlen
Música: Steve Gray
Canciones: Hazel Dickens, Mary McCaslin
Investigaciones históricas: Lyn Goldfarb
Investigación de archivos: Anne Bohlen
Personajes:
Genora Johnson Dollinger
Dellah Parrish
Nellie Beson Hendrix
Mary Handa
Babe Gelles
Helen Hauer
Lillian Hatcher
Laura Hayward
Tester Walker
Producción: The Women's Labor History Film Proyect
Color. 45 min. 16 mm. 1978.

Argumento:

Film documental sobre la historia de la Brigada de Emergencia de Mujeres (The Women's Emergency Brigade) que tuvo un papel decisivo en la huelga de los trabajadores de la General Motors, en Flint (Michigan), en 1937.
Esta huelga, con la ocupación masiva de la planta durante 44 días por 5.000 trabajadores, marcó una fecha decisiva en la historia de las luchas sociales americanas, con el reconocimiento del derecho de la UAW (Unión de Trabajadores del Automóvil) a organizar a los obreros y representarles en los conflictos colectivos.
Durante esta huelga también, las mujeres —tanto trabajadoras, dejadas en principio por sus compañeros al margen de la ocupación a fin de que no se pudiera acusarles de "promiscuidad sexual", como esposas, madres o hermanas de trabajadores— logran por primera vez autoorganizarse para apoyar la causa de la Unión. Y no solo preparando y haciendo llegar comida a los hombres: sino organizándose a sí mismas como piquetes, organizando a sus hijos como piquetes para ganarse el apoyo popular, rompiendo las ventanas de la fábrica cuando ésta fue inundada de gases para forzar a los huelguistas a salir, traspasando el cerco de la policía para unirse a los obreros en su encierro. Intervención vital para la marcha de la huelga que, no obstante, aparece minimizada —cuando no absolutamente olvidada— en los libros de historia.
El film se articula entre las imágenes de la huelga (un extraordinario material hallado tras ardua tarea de búsqueda, incluso entre los descartes de reportajes de la época, material que a veces ha precisado un largo trabajo de restauración y sonorización) y una entrevista con nueve mujeres de la Brigada de Emergencia (WEB).

Estas nueve mujeres —ahora entre los 60 y 70 años— dialogan entre sí ante la cámara, reviviendo sus días de activismo. Dos de ellas, eran trabajadoras de la fábrica. Las otras, esposas de trabajadores. A través de sus palabras, además de una reconstrucción histórica de lo que la huelga fue y significó y lo que las mujeres aportaron a ella, se hace patente la lucha que ellas mismas tuvieron que entablar contra sus propios temores y contra la gente que las criticaba por apartarse del papel tradicional de la mujer.

Queda bien claro como y por qué son capaces las mujeres de romper con los "roles" sociales de madres y esposas con que la sociedad pretende mantenerlas discriminadas.

Durante los días de la huelga, estas nueve mujeres —como tantas otras participantes— encontraron, con el afianzamiento de su personalidad, un nuevo sentido a sus vidas.

Irónicamente, tras la victoria de los hombres, la WEB quedó disuelta. "Gracias, señoras" —remeda una de las entrevistadas—. "Han hecho un trabajo espléndido, pero ahora la ropa sucia se amontona, los platos se apilan en el fregadero y los niños necesitan atención".
La lucha de estas mujeres pioneras conecta también con la realidad de hoy:
Al día siguiente de la entrevista, allí mismo, en Flint, la UAW festeja el 40 aniversario del final de la huelga. Ninguna de las luchadoras de entonces ha sido invitada.
El locutor en el podio es interrumpido por un coro confuso de voces femeninas gritando: "¡Dejad hablar a las mujeres!". Se les cede, al fin, la palabra... Genora Dollinger se adelanta, con su boina roja símbolo de la WEB, para recordar a los asistentes el trabajo de las mujeres en la Unión. Y, al finalizar su discurso, entona la última estrofa del "Solidarity Forever": "Podemos hacer que nazca un nuevo mundo de las cenizas del viejo. Porque la Unión nos hace fuertes".

* * *

LORRAINE GRAY, obrera en una fábrica de papel, reporter gráfico, colaboradora en numerosas revistas y periódicos, militante feminista, ha escogido el cine como arma. Junto con Anne Bohlen y la historiadora Lyn Goldfarb, ha creado "The Woman's Labor History Film Proyect", productora que tiene como objetivo realizar films sobre la significación de la mujer en la historia de las luchas sociales en todo el mundo.
Para realizar su primer trabajo, WITH BABIES AND BANNERS, la productora ha contado con las subvenciones de varias fundaciones y departamentos de cultura americanas.

Whith babies and banners

Con niños y banderas

Nuestro agradecimiento a:

AS MEFISTOFILM
ASSOCIATED FILM MERCHANTS
CESKOSLOVENSKY FILMEXPORT
CINE INTERNATIONAL GMBH
CINEMONDE, S. A.
COBRA FILMS
DIAGONALE FILM
FILM FORUM, BERLIN
FILM INTERNATIONAL ROTTERDAMSE KUNSTSTICHTING
FILM POLSKI
FUGITIVE CINEMA, HOLLAND
ICAIC
INSTITUTO GOETHE
IRRINTZI ZINEMA
LES FILMS DU LOSANGE
LES PEL. LICULES DEL MOSCATELL
LONDON FILM FESTIVAL
NEW FRONT FILMS INC.
NORTHERN LIGHTS LTD.
PARI FILMS
RAI-RADIOTELEVISIONE ITALIANA
RISING SUN PRODUCTIONS
THEURING & ENGSTRÖM FILMPRODUKTION
WDR
ZENO FILMS S. P. R. L.

Así como a:

WALTER ACHUGAR
TRINIDAD AGUIRRE
GEORGE AYOUB
FERNANDO BIRRI
STAN BRAKHAGE
RONALD CHASE
CECILE CLAIRVAL
PASCALE DAUMAN
BILL DOUKAS
HIROKO GOVAERS
ULRICH GREGOR
ELISABETH GUJER
JON JOST
JUAN ANTONIO MARTIN CUADRADO
ALBERTO NEGRIN
UGO NESPOLO
DR. WILHELM PETERSEN
RAYMOND ROHAUER
JACQUES ROBERT
JAN RÜFEKAMP
GIOVANNI M. ROSSI
HARTWIG SCHMIDT
MONICA TEGELAAR
PAUL VECCHIALI
KEN WLASCHIN

y a todas cuantas personas o entidades han contribuido a la celebración de esta "XI Semana Internacional de Cine de Autor", de Benalmádena.

NOTA.—Por necesidades de impresión, el cierre de este programa debe efectuarse antes de que hayan sido recibidas algunas de las películas programadas, que pudieran no llegar a tiempo a la Semana. Del mismo modo, alguna película —sin confirmar aún— puede llegar una vez iniciado el certamen y ser proyectada aunque no conste en este programa. Rogamos disculpen las molestias que tal circunstancia les pueda ocasionar.

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

HOTELES:

BALI
TRITON
ALAY
SIROCO
PALMASOL
BALMORAL
LAS ARENAS
LA ROCA
DELFIN
CASTILLO DE SANTA CLARA

APARTAMENTOS:

ALOHA PLAYA
MAITE
TORREMAR
DIANA
EUROPARK
ALAY
MOZART

AGENCIAS DE VIAJES:

BENAMAR
CORONA
ANDALUCIA TRAVEL

TRANSPORTES:

AUTOMOVILES PORTILLO, S. A.
AUTOCARES JULIA
AUTOCARES PULLMANTUR
AUTOCARES TRAPSA

RENT A CAR:

AUTOS MORENO
AUTOS VICTORIA
RENGENTE-CAR
AUTOS-SPAIN

HISPANO OLIVETTI

viaje.

pero asegúrese
de lo más necesario: el dinero

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

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

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

¿Viaja Vd. por el extranjero?

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

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

son ventajas de un gran Banco

BC

BANCO CENTRAL

su banco amigo

Banesto

BANCO ESPAÑOL DE CREDITO

LA GRAN ORGANIZACION BANCARIA A SU SERVICIO

Más de 1.300 oficinas repartidas por todo el país

Representaciones en: Alemania - Argentina - Austria Bélgica - Brasil - Canadá - Colombia - Chile - EE.UU. Filipinas - Francia - Gran Bretaña - Japón - México Panamá - Perú - Puerto Rico - República Dominicana Suiza - Venezuela

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

BANCO HISPANO AMERICANO

Un Banco Europeo

Hoy casi todo el mundo viaja. Crecen los negocios internacionales. Las gentes, sobre todo los jóvenes, desean sentirse ciudadanos sin fronteras. El dinero necesita saltarlas con rapidez y sin molestias, produciendo intereses al mismo tiempo.

Hoy hacen falta, como nunca, bancos con organización internacional.

El Banco Hispano Americano es miembro del Europartners, grupo bancario con 4.326 oficinas en 55 países del mundo y 59.000 millones de dólares de depósitos. Los ahorradores, los turistas, los emigrantes y los hombres de negocio que prefieran al Hispano se beneficiarán de la experiencia de 95.560 especialistas y serán servidos por un banco europeo.

BANCO HISPANO AMERICANO

20.000 seres humanos al servicio de los seres humanos

PARTNERS INTERNACIONALES:

BANCO DI ROMA - COMMERZBANK - CREDIT LYONNAIS

Composición de la Corporación Municipal de Benalmádena

INDEPENDIENTES:

ENRIQUE BOLIN PEREZ-ARGEMI
JOSE J. PRIETO JIMENEZ
MATIAS GONZALEZ CORTES
FRANCISCO TRUJILLO SANCHEZ
IGNACIO MORALES MARTOS
FIDEL MARTINEZ VALIENTE

PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA:

MIGUEL HURTADO DE MENDOZA Y CASERMEIRO
MANUEL PEREZ CERVANTES
JUAN BONILLA RAMOS
RAFAEL AREVALO SOLORZANO
CRISTINA MARCELA SALAZAR GARCIA

UNION DE CENTRO DEMOCRATICO:

JUAN GARCIA SOTO
JOSE GARCIA BARCELO
RAFAEL DE SIRIA GUEVARA

PARTIDO SOCIALISTA OBRERO ESPAÑOL:

MANUEL POMARES ESPAÑA
TOMAS MERINO JUAREZ

PARTIDO DEL TRABAJO DE ANDALUCIA:

MANUEL ESTEPA AYOSO

EL AHORRO DE ANDALUCIA

PARA SU REGION

BANCO DE ANDALUCIA

UNICO BANCO

REGIONAL ANDALUZ

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

Banco Atlántico

EL NUEVO ESTILO

Aprobado por el Banco de España con el núm. 9.042

COMPRE SU
CASA EN LA
MEJOR URBANIZACION
DE LA COSTA

URBANIZACION
Torremuelle

INFORMACION Y VENTA-SALES INFORMATION
Teléfonos: (952) 44 11 67 y 44 11 70.
BENALMADENA-COSTA. Málaga.

Acabóse de imprimir
el Programa General de la
XI Semana Internacional de Cine de Autor
de Benalmádena
el día 28 de noviembre de 1979
en los talleres de Gráficas Urania
Mosquera, 9, Málaga

D. L. MA 739 - 1979