



and Here

BERGAMO. (Especial para *Cuadernos de Cine Club*). - El 'Gran Premio Bergamo' cumplió el sexto año de vida en su moderna vestidura cinegráfica. Nació, mejor dicho renació, en 1958, manteniéndose adherido a su tradición de antiguo certámen de artes plásticas pero trasladándose al cine, como se trasladó también, parcialmente al menos, su fundador, propulsor, director actual Nino Zucchelli, antes crítico y hoy documentarista de arte y de historia. Las artes plásticas y el 'Gran Premio' siguieron así íntimamente vinculados, por lo menos en las categorías definitorias y más importantes de este último: pintura, arquitectura, escultura, artes decorativas.

"Festival del cine de arte y sobre el arte" se llamó el 'Gran Premio' en su última etapa ya sexenaria, pero ensanchó sus lindes y creó otras categorías: para la animación, para el urbanismo, la docencia del arte, la experiencia y el ensayo cinegráficos. Y también para esa hermana menor del cine, impetuosa, ambiciosa y tan diversa, que es la televisión. Hoy el 'Gran Premio Bérghamo' es un vasto complejo, aceptablemente coherente, dotado de una suculenta lista de premios en metálico, capaz de brindar un plausible panorama internacional de cierta cinegrafía que frecuente poco, desdichadamente, las corrientes pantallas comerciales.

Obviamente, las divisiones sustanciales del certámen son, o debieran ser, las dos únicas que lo definen como festival: cine de arte y sobre el arte. Acerca del segundo término es siempre fácil entenderse, pero puede serlo bastante menos acerca del primero, inevitablemente vago y sujeto a todo género de discusiones. No obstante el entendimiento es posible en un terreno

nifestó tantas veces una inesperada voluntad expresiva y descubrió territorios todavía mal explorados. Los seis Grandes Premios otorgados hasta hoy demuestran cierta elogiabile predilección por una cinegrafía inconformista, ajena a los caminos comerciales. Fueron éstos:

- 1958 - *Sous le masque noir*, de Paul Haesaerts (Bélgica)
- 1959 - *The Hidden World*, de Paul Snyder (EE.UU.)
- 1960 - *Hafen Rythmus*, de Wolf Hart (Alemania)
- 1961 - *Time of the Heathen*, de Peter Kass (EE.UU.)
- 1962 - *Czarodizcy* (El mago), de Tadeusz Makarcynsky (Polonia)
- 1963 - *O.K. End Here*, de Robert Frank (EE.77.)

Este año el certámen fue escaso en grandes sorpresas pero en cambio corrió por carriles bien nivelados que en algunos puntos treparon a buena altura. En el íntegro y definitivo programa seleccionado aparecieron pocos filmes que pudiesen

Festival de Bérghamo

práctico, eludiendo los insidiosos reclamos de la estética y la pura teoría. Sobre ese terreno y con buen sentido se movió el 'Gran Premio', y de esta suerte el 'cine de arte', el 'cine experimental', la 'vanguardia' han podido acudir a este concurso bajo los ropajes y con las cataduras más variadas, y aún han hecho en él buena figura. Por el festival de Bérghamo pasaron el 'American Group', y el 'Free Cinema' y los independientes de toda procedencia, merced a los cuales el cine ma-

considerarse de mero relleno, destinados a cubrir exigencias de tiempo y de espectáculo. La exposición que sigue recorre las seis categorías del 'Gran Premio Bérghamo', sintetizándolas en cuatro grupos fundamentales y refiriéndose sólo a algunas obras más salientes de cada uno de ellos.

- 1) FILMES SOBRE EL ARTE
- a) Didácticos

Lo más considerable estuvo constituido

por dos filmes que fueron irreprehensibles lecciones: *Sculpture* de Frédéric Geikfus (Bélgica) y *La sección de oro* de Gabor Takacs (Hungría). El primero analiza los elementos primordiales que definen la escultura y la circunscriben: la materia, el volumen, el espacio, la luz. Trata cada uno de ellos con inusuales lucidez y eficiencia pedagógicas; explica y desmenuza con inteligencia los conocidos prejuicios representativos y demuestra cómo la transfiguración poética puede llegar a la creación de una entidad plástica completamente autónoma. El segundo explora la 'divina proporción' en un rápido esquema, al tiempo sutil y ameno; elude las temibles disquisiciones metafísicas y pitagorizantes, concentra la exposición en la 'régula áurea' que rige por igual los hechos de la naturaleza y las obras del hombre. Ambos filmes constituyeron lo más original y positivo del certamen en materia de enseñanza de artes plásticas. Conquistaron ex-aequo el premio de su categoría.

También se señaló por seriedad y claridad *L'orto del destino* de Alberto Caldana (Italia), una interpretación más de la famosa *Tempestá*, del Giorgione. El film desarrolla la teoría que interpreta el misterioso cuadro basándose en una obra de Polífilo, humanista del siglo XVI, quien daría la clave aclaratoria. La exposición es coherente, ordenada y seductora. El color flaquea en exceso con perjuicio para la condición artística del film.

Más valioso en cambio por la calidad de la reproducción colorística, justísima, y mucho menos por la eficacia didáctica, es *Hieronimus Bosh* de François Weyergans (Bélgica), minuciosa recorrida por *El jardín de las delicias* del Museo del Prado. Lógicamente, ningún sensato cortometraje puede pretender resumir todo cuanto debe decirse sobre el alucinante trasfondo del Bosco, cargado de símbolos, alegorías, cábala, alquimia medieval. Pero todos debieran evitar el irritante literateo en que incurre el comentario de éste, agravado por la recitante voz de María Casares.

Por el contrario la disertación sobre

L'homme á la pipe, de Roger Leenhardt, (Francia) se reduce a un jugoso y sencillo resumen de la vida y la obra de Gustave Courbet dicho con la mejor naturalidad. La selección de los cuadros (espléndido el color) es muy atinada, como lo es la documentación en blanco y negro acerca de las andanzas del artista. De parecido nivel, con menos preocupación docente y más gracia juguetona, resulta *La promenade enchantée*, de Jean Barral (Francia), autentico paseo por los países de fábula del aduanero Rousseau, con efectos de 'travel' y fondos sonoros llenos de rumores de campo y de bosque.

Entre las buenas películas de esta sección deben contarse todavía *Gandhara art* de S.M. Agha (Pakistán), cuadro general de la cultura budista de Gandhara vista a través de la escultura religiosa; *Pallissades*, de Guy Pontignac (Francia), exposición del trabajo de un cartelista (Villemot) con felices alusiones a Daumier y a Lautrec; *Acropolis* de Nícastro y Vedovello (Italia), otra lección modelo, aunque elemental, sobre la estructuración y funciones de la sacra colina de Atenas; *Estudio*, de Nevena Tócheva, nueva excursión por las salas de una escuela de danza pero más ilustrativa que tantas otras. De todas las secciones del concurso dedicadas a las artes plásticas, así en cine como en televisión, sin duda la didáctica fue este año la más fértil y ambiciosa si no la más nutrida.

b) Arquitectura y arte contemporánea

Dentro de este sector, siempre muy generoso porque da cabida a todo lo que quiere ser sólo expositivo en la materia, descolgó un grupo de filmes, excelentes si no excepcionales, buena parte de los cuales fueron exhibidos fuera de programa por razones diversas.

Bauhütte 63, de Wolf Hart (Alemania), se refiere a las obras de restauración de la catedral de Friburgo. Es un minucioso documento que sigue atentamente los trabajos de remoción y reposición de fragmentos de escultura y arquitectura. Con des-



LA SECCION DE ORO, de Gabor Takacs, es una límpida clase sobre la proporción que rige los hechos de la naturaleza y las obras del hombre. También el Apolo del Belvedere obedece a la armoniosa ley de la "sección áurea" (Hungría)

treza alterna lo que es información pura sobre el trabajo, con agudas visiones de lo que ocurre fuera de la catedral, considerada no como mausoleo de obras de arte, sino como entidad viviente, ligada al espíritu mismo de la ciudad. Obtuvo el premio de la categoría.

En materia de pintura y pintores prevalecieron los agresivos cuadros del inglés Francis Bacon (David Thompson, Inglaterra) cargados de áspero sarcasmo; las escenas trágicas y protestatarias del yugoslavo Krsto Hégedusich (Mladen Feman, Yugoslavia); los patéticos dibujos de Henry Moore sobre el inframundo de los refugios antiaéreos (Anthony Roland, Francia); el inmenso fresco de Dufy (600

m²) ilustrativo de la historia y maravillas de la electricidad (Jean-Claude Huisman, Francia); los murales de los 'tres grandes' mejicanos -Rivera, Orozco, Siquéiros- con oportunas alusiones a la revolución de donde procedieron. Este documental de Giovanni Angella (Italia) es particularmente feliz en el uso del blanco y negro (foto, cine) para referirse a la vida popular que inspiró a aquellos artistas.

Sabroso y jocoso, pese a su sólida densidad informativa, *La realidad de Karel Appel*, de Ian Vrijman (Holanda), muestra al robusto pintor holandés empeñado en verdaderas batallas con sus telas inmensas que él agrade rudamente, armado con



Vatroslav Mimita realizó una fábula de humor siniestro con **EL TELEFONO**, donde un hombre es perseguido hasta la muerte por un aparato convertido en ser de fantaciencia (Yugoslavia)

anchas brochas y espátulas como cucharas de albañil. Más allá del plano puramente espectacular, este film resulta ilustrativo por cuanto permite asistir a la fraguación de aquellos cuadros aformales llenos de pasión colorística y de violen-

cia un poco bárbara.

El urbanismo estuvo escasamente representado, y sólo dos obras merecen encomio: *Ciudad en crisol*, de Hagen Hasselbach (Dinamarca) y *Canal grande*, de Carlo Ragghianti (Italia). La primera se re-

fiere a Copenhague y mezcla con fecunda fantasía la seriedad del ensayo sobre problemas de circulación urbana y la comicidad que proviene de una exasperación paradójica y burlesca de tales problemas: es un tema de estudio presentado en clave de humorada plena de 'gags'. El segundo realiza una exploración de Venecia en función de su principal vía de agua. Este 'critofilm' (film de análisis y crítica; la palabra pertenece a Ragghianti) es inferior a otros que ha realizado este mismo profesor y documentarista, el inolvidable *Tierras altas de Toscana* en primer término.

2) Film de animación

Fue éste el punto débil del Festival de Bérghamo, pese a la gran abundancia del material presentado, y el premio correspondiente no se otorgó. Entre los filmes exhibidos luego, aparecieron algunos de muy buena estirpe, como *Canción de la pradera* de Trnka (1953), pero a título sólo informativo (no había sido nunca proyectada en el 'Gran Premio'). También fuera de concurso figuró *The Hole*, de John Hubley (EE. UU.) ejemplar por el vigor caricatural de sus acuarelas y la íntima adhesión de éstas al diálogo y al tema: el 'botón atómico' apretado por error o por distracción. Figuró asimismo el admirable *Laberinto* de Jan Lenica (Polonia), sátira sombría del hombre triturado por los monstruos de la gran ciudad. Lenica utiliza fotografía, dibujo, retazos, en una síntesis expresionista cargada de bur-la feroz.

Los filmes de concurso que mostraron una estatura digna de recuerdo fueron pocos. *Pierrot y la musa*, de Ian Mimra (Checoslovaquia) consiste en una mezcla de animación e interpretación de actor a cargo del mimo Ladislao Fialka, cuyo personaje lunar y melancólico recuerda un poco el Bip de Marcel Marceau. *La enciclopedia de la abuela*, de Valerian Borovczyk (Francia), simula ser parte de un como periclitado vocabulario y bromea con viejas ilustra-

ciones acerca del automóvil, el ferrocarril y el globo esférico; en estilo seco y entrecortado, del todo anticaligráfico, explota la involuntaria comicidad que fluye de las antiguas láminas ochocentistas fuera de moda. Con técnica igualmente incisiva, hostil a la escritura prolija, *Lo que escondía el sombrero*, de Milan Pavlik (Checoslovaquia) cuenta el agradable cuento infantil de un buen espantapájaros, con moraleja edificante.

Cabe todavía una cita para los muñecos de Werner Krause, en *Timonel sobre el hielo* (Alemania); para los de Jorg de Bomba en *Operación próxima Centauro* (Id), personajes de una historia de fantacencia astronáutica; para los de Peter Klaus en *Medida por medida* (Id), originales figurillas de alambre animadas con fluidez y llenas de una ágil expresividad. Todos esos fantoches son eficaces y funcionan correctamente, pero no poseen mayor originalidad ni despliegan mayor vuelo poético.

Pese a la calidad no sobresaliente de esas obras de animación, ellas permitieron algunas comprobaciones satisfactorias: la ausencia de historias dulzonas y de personajes sentimentales, la frecuencia de los temas y las soluciones satíricos, el uso del dibujo desformulado o del recorte fantasista o del muñeco esquemático y a veces absurdo. La condición artística sólo estimable del conjunto, no destruye el significado positivo de aquellas comprobaciones.

3) Film experimental

Cobijados bajo este título acudieron a Bérghamo en años anteriores bastantes muestras del cine independiente, a veces modestas en los medios y hasta indecisas en el lenguaje, a veces óptimas en la invención, la personalidad, el libre vuelo lírico. El recuerdo de *The Sin of Jesus*, de *Ohne datum*, de *The Shoes*, de *Tine of the Heathen*, es todavía fresco y reconfortante.

La edición 1963 del 'Gran Premio' con-

tó en su categoría 'experimental' (la ubicación podría discutirse) con uno de los más eficaces cortometrajes de pensamiento antinazi realizados en la postguerra: eficaz por la justa impostación del asunto, por el severo lenguaje, por el oportuno tono admonitorio. *L'homme seul* de Marcel Ledoux (Bélgica) se dirige a la generación que no vio ni padeció la guerra ni la ocupación, y se aplica apasionadamente y austeramente a señalar el ejemplo de quienes, padeciéndolas, se rebelaron a la opresión, al crimen organizado, inclusive a la potencia arrolladora de la propaganda. La infrecuente excelencia de esta obra consiste en su conmovedora elocuencia para expresar el valor del 'hombre solo', la significación y la responsabilidad del individuo ante la propia conciencia, el imperativo que mueve a la persona humana obligándola a salvar a todo trance los valores propios de su condición de tal.

El film comienza con unos niños que juegan alegremente en una playa, y se transforman luego, a través de un alucinante montaje acelerado, en 'hitlerjunge', en soldados, en SS; de igual modo pasan del juego al ejercicio militar, al genocidio sistemático, a la masacre organizada científicamente; pasan a ser robots de la destrucción y el asesinato colectivo. Termina dirigiéndose a los niños actuales, a todos los niños del mundo, simbólicamente presentes en un aula escolar desierta, para recordarles la importancia del 'hombre solo', la función y el ejemplo y el coraje del 'hombre solo' que fue capaz de rebelarse cuando millones de otros hombres 'obedecían órdenes'.

L'homme seul está casi íntegramente realizado con material de archivo, inclusive material de fuente nazi, elegido con inteligencia, ejemplarmente montado, aún del punto de vista técnico-fotográfico. El acompañamiento musical es uno de los más dramáticos y adherentes a las imágenes de guerra y exterminio, de las ciudades arrasadas y de los campos de la muerte. El comentario hablado es tan denso como limpio de declamación y de retó-

rica. *L'homme seul* conquistó el premio de la clase 'Film experimental'. Debió obtener el 'Gran Premio Bérnago', sin rival alguno que le ensombreciese los méritos para ello.

Entre esta obra y las que le siguieron en el mismo capítulo, corría una flagrante diferencia de altura y de importancia, pese a las buenas calidades de algunas que pudieron citarse en el 'palmarés' o entrar en el programa. Valga recordar entre éstas *Daydreams*, de Manfred Durniok (Alemania Or.) y *New York at 10 hours*, de Sonia Friedman (EE. UU.); ambas son correrías por la gran ciudad a la caza de los aspectos inusitados que se esconden bajo las triviales apariencias cotidianas. Más refinado y pulcro, *Daydreams* importa por cuanto va a descubrir en vitrinas y escaparates, entre espejos y maniqués, un mundo a la vez real y un poco mágico, como de sueño a ojos abiertos.

Ejercicios netamente experimentales, por la intención si no del todo por el procedimiento, fueron *Prison*, de Robert Lapoujade (Francia) y *El pozo*, de Edward Abraham (Inglaterra). El primero trata de comunicar con máxima parquedad de medios, la angustia de un prisionero encerrado en un calabozo; el segundo narra el conocido cuento de Poe "*El pozo y el péndulo*" con plausible honradez y eludiendo los peores lugares comunes del 'horror film'. Una cierta truculencia de relato no es del todo imputable al director sino también a Poe, no siempre limpio de ese pecado.

La medalla por el mejor asunto la obtuvo el dibujante yugoslavo Viatroslav Mimitsa por *El teléfono* un film presentado a esta misma sección, en clave de fantasía y con cierta tinta sobrenatural. Un hombre encerrado en su habitación es implacablemente perseguido por un teléfono que acaba por asesinarlo. El film, bromista en la primera parte, y un poco trivial, adquiere su justo ritmo de angustioso crescendo en la segunda, donde el teléfono adquiere una vida autónoma y acorrala al hombre atemorizado. Mimitsa ha logrado despojar al aparato telefónico de



su inofensiva catadura doméstica para infundirle un alma inhumana y malévola, una condición de ultracuerpo y de 'cosa de otro mundo'. *El teléfono* es otro buen ejemplo de humor negro y despiadada sátira de una existencia condicionada por los aparatos.

Clausuran esta breve reseña *Nieve* de Geoffrey Jones (Inglaterra), *La ferriera abbandonata* de Aglaucio Casadio (Italia), *Die schleuse*, de Harry Kramer (Alemania). El primero es una parafrasis rítmica sobre las locomotoras barrenieves, un hermoso ejemplo de montaje visual y sonoro, con lejano recuerdo del *Pacific 231*; el segundo compone un poema crepuscular en torno de una fundición abandonada, impregnado de la melancolía que fluye de las cosas en trance de perecimiento; el tercero sorprende las esculturas móviles en su aspecto de trans-figuras hostiles —un poco monstruos— de una civilización de máquinas. Más que cine experimental esos tres filmes deben considerarse maduros documentarios, si bien de impostación desusada y visión nada vulgar.

3) Televisión

Obviamente, ahora se elude cualquier digresión sobre los privativos caracteres de



L'HOMME SEUL, de Patrick Ledoux, se dirige a los niños y a los jóvenes que no conocieron la guerra ni los campos de exterminio. Su admonitoria y austera película señala el ejemplo de los que se rebelaron, aunque no era nada más que "hombres solos" porque tuvieron la conciencia y el coraje de su condición humana (Bélgica)

El mimo Ladislao Fialka busca a su Musa de papel por los países de las tarjetas postales, en *PIERROT Y LA MUSA* de Ian Mimra (Checoslovaquia)

la TV, sobre su sustantividad juzgada como género autónomo, sobre lo 'específico televisivo', tan socorrido y tan confuso. Sólo se consideran algunas obras más importantes presentadas en Bèrgamo bajo este título, buena parte de las cuales podría pasar a la pantalla cinegráfica sin detrimento alguno y aún con ventaja, prueba de una especificidad tan discutible como poco definida. *

OK End Here (Está bien, aquí termina) de Robert Frank (EE. UU.) obtuvo el Gran Premio Bèrgamo 1963. Es un buen ensayo sobre el tedio conyugal, el alejamiento mutuo, la soledad de dos que viven juntos ya sin amarse ni odiarse: todo debiera terminar entre ambos personajes, pero todo continúa y continuará interminablemente, en una triste soportación sin objeto. La situación aparece tratada según un lenguaje sutil y lleno de matices, con impasible objetividad y secreta compasión humana. El problema rebasa las lindes individuales para elevarse a paradigma de un mal contemporáneo y universal.

Despistándose, alguna crítica invocó a Antonioni y su temática de la incomunicabilidad, que nada tiene que hacer en este film. La incomunicabilidad que ha expuesto Antonioni tiene una larga raíz metafísica y se emparenta, a la distancia, con la que expuso Pirandello ("*creemos entendernos, no nos entendemos nunca*"). Los personajes de Frank se entienden perfectamente pero no tienen nada que comunicarse porque están vacíos, entre ellos no hay más que tedio y, a lo sumo, hábitos de vivir. La interpretación de la actriz Sue Ungaro es de primera clase.

Otro film de buena factura y noble contenido es, en esta misma categoría, *Jornada lluviosa* de Jiri Belka (Checoslovaquia), historia de un día en la vida de una enfermera que debe atender a su empleo, a su casa, a su familia, a las innumerables menudas obligaciones en que la vida se va gota a gota. Belka extrae del film, muy discretamente, una filosofía tonificante, señalando la importancia de cumplir una función útil, y la satisfacción que da ese

cumplimiento. Del confronto entre ambas películas, semejantes en algunos aspectos, surgen proximidades y distancias evidentes: la indagación en la vida cotidiana, la penetración en los estados de ánimo, el recato expresivo, el sobrentendido permanente, las emparentan; el mayor refinamiento de la americana, la mayor simplicidad de la checa, las alejan, así como el pesimismo de la primera y el optimismo de la segunda.

El otro film televisivo que pudo acompañar sin mucho desmedro a los dos anteriores fue *Valparaíso* de Joris Ivens, (Francia). No contará ciertamente entre las obras más representativas del célebre director, pero es siempre un film de fuerte carácter, lleno de visiones innumerables -irónicas, melancólicas, dramáticas- en torno de los barrios pobres de la ciudad, encaramados sobre colinas y vinculados por escaleras y ascensores llenos de gentes que trabajan y sufren. No siempre el calor y la coparticipación humana prevalecen sobre la pura y hábil explotación del factor pintoresco, y éste es el mayor reproche que puede hacerse al film. Pero siempre se salva el valor visivo, más rico y original en el blanco y negro de las barriadas populares que en el color dedicado a una Valparaíso baja donde todas las naciones marineras dejaron su huella. Obtuvo un diploma especial y mereció más que eso.

Clausura este sucinto recorrido un breve grupo de filmes que acompañó a los tres antes citados. *La viuda de Efeso*, de Boltze y Priebe (Alemania Or.) es una pantomima de gusto germánico y macabro, con raíces en el expresionismo e influencia de Brecht en el uso de canciones comentadoras; reúne horror y burlas en un como caligarrismo emparentado con antiguas farsas populares. *Historia de un ballet*, de José Massip (Cuba) describe con prolija minucia la Escuela de Danza de La Habana y las fiestas afrocubanas de los barrios populares; remonta en la última secuencia, al sintetizar un ballet según un montaje agitado y de gran valor espectacular. Pantomima y ballet es también

El desayuno del rey, de Wendy Toye (Inglaterra), que ocurre en una corte de cuento infantil, deliberadamente grotesca. El ritmo infatigable, el color vívido, las vestiduras suntuosas y burlescas son siempre elementos válidos; no lo son los 'gags', demasiado elementales. *El desayuno del rey* tendría su mejor lugar en un certámen de filmes para niños, género en el cual Wendy Toye es especialista.

El 'Gran Premio Bérghamo' en su edición de 1963 no dió a conocer ninguna alta cima del arte cinematográfico, ante todo porque las altas cimas surgen raramente en la vasta geografía del cine. Pero permitió recorrer un panorama variado y desusado, abundoso en buenos niveles: *L'homme seul*, *La sección de oro*, *Escultura*, *Jornada lluviosa*, *O.K. End Here*, *Nieve*, *La ferriera abbandonata*, *L'homme a la pipe*, *Bauhutte* 63. Todas ellas son obras que pueden prestar seriedad y dignidad a cualquier festival donde figuren. Y a ellas ha de agregarse todavía casi una veintena de otras

de estimable calidad. Aun aquel material que sirve en los festivales como de rípic para llenar minutos y cumplir programa, tuvo pocas flaquezas gravemente objetables. La limpieza previa había sido severa: de los 134 filmes analizados sólo quedaron admitidos en concurso 49, y 11 fuera de él. Y éste fue el saldo favorable de la sexta edición del Gran Premio Bérghamo.

El veredicto es, a juicio de quien firma, del todo incompañible en un punto: el Gran Premio. Este yerro provino, probablemente, de ciertas equivocadas actitudes morales y sociales y psicológicas a menudo prevalecientes; una difundida prevención contra los temas que recuerdan los horrores pasados, una predilección por el olvido voluntario y cómodo, una ilusión que supone canceladas las causas de aquellos horrores e imagina que éstos serán irrepetibles, un secreto temor, en fin, por las admoniciones amargas pero necesarias.

José María PODESTA

EN PROXIMAS EDICIONES

- Un análisis de la crítica cinematográfica
- La obra de Alfred Hitchcock
- El tema metafísico en la obra de Ingmar Bergman
- Hacia un cine del individuo
- Un poeta del cine, Dovzhenko
- Problemas de revalorización de viejos clásicos
- Posibilidades y limitaciones de la TV como medio artístico
- Cine uruguayo, otras opiniones
- Sexo, cine y erotismo
- El "mariénbadismo" en el cine italiano
- Un film maldito