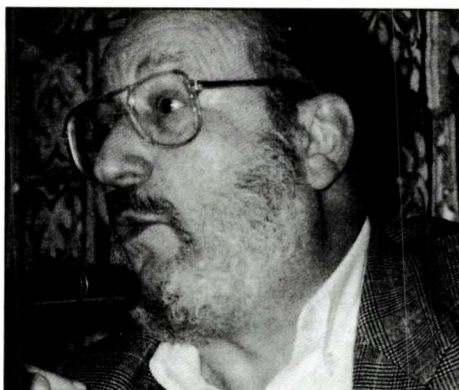


**Una empresa catalana
de producció
cinematogràfica:
P. C. Teide**



Josep Maria Forn i Costa

Producciones Cinematográficas Teide va ser creada per Jose Àngel Ezcurra al principi de la dècada dels cinquanta i va produir tres pel·lícules abans de passar a mans de Josep Maria Forn. Les tres pel·lícules van ser: *Puebla de las mujeres*, un interessant film de la primera època d'Antoni del Amo, *El pescador de coplas*, un film comercial que encara avui segueix produint diners i *Expreso de Andalucía*, de Francesc Rovira Beleta, una bona pel·lícula però un fracàs comercial que va provocar l'enfonsament de la productora i, per tant, la causa que un servidor la comprés exactament per dues-cents mil pessetes el dia 20 de setembre de 1958.

El nom de Teide va sorgir de la dèria de l'Ezcurra de titular les seves empreses amb noms que comencessin per la lletra T. La seva màxima realització va ser la revista *Triunfo*, tan important en l'última etapa del franquisme i que va començar com a revista cinematogràfica.

Hi ha una novel·la de Fernando Fernán Gómez, *El vendedor de naranjas*, en què sosté la teoria que totes les empreses productores espanyoles de cinema han començat amb els diners d'un valencià exportador de taronges: CIFESA, Valencia Films, Aspa, etc. Doncs bé, en el cas de Teide, no solament la família Ezcurra era valenciana, sinó que jo vaig pagar una part de les 200.000,- ptes. amb un préstec que em va fer Martín Domínguez, excel·lent periodista valencià i exportador de taronges.

El primer domicili de Teide va ser un piset —seria millor dir d'una *garçonnière*— molt coquetó, situat a l'àtic del número 27 del carrer del Carmen de Madrid, que les males llengües deien que

servia per a les trobades íntimes del pare d'Ezcurra amb Sarita Montiel.

Des d'aquell pis vaig començar a preparar la primera producció meva amb Teide, *El inocente*, un guió sobre una novel·la de Mario Lacruz, premi Simeon de novel·la policíaca, en què Mario i jo havíem treballat amb molta il·lusió. Eren socis d'aquesta aventura dos valencians: Eduard Sancho, en aquells moments presentador de Televisió Espanyola, i el seu amic Martín Domínguez.

Vaig contractar José María Rodero per fer el paper de comissari de policia, que la censura havia rebaixat a la categoria d'agent d'assegurances perquè era el *dolent* de la pel·lícula, i l'any 1959 tots els policies eren bons. Vaig començar a rodar exteriors a Barcelona i rodalies. Mentrestant, l'Eduard Sancho a Lisboa contractava Antonio Vilar per interpretar el personatge d'un director d'orques-tra molt famós però amb greus problemes mentals. No sé en quines condicions etíll-iques es devia signar aquest contracte, perquè quan jo vaig anar a l'aeroport del Prat a rebre Antonio Vilar al final de la segona setmana de rodatge, l'actor portuguès em va abraçar molt efusivament, em va dir que estava entusiasmat amb el seu personatge i que pensava fer un comissari de policia refinat a l'estil William Powell... Quan li vaig fer comprendre que ja portava dotze dies de rodatge amb l'agent d'assegurances, va dir: «Demà torno a Lisboa, perquè jo, el director d'orquestra mig boig, no el faig ni borratxo...» Hi havia un contracte signat i visat pel Sindicat, hi havia uns compromisos comercials i, per tant, el dilluns següent el senyor Vilar va començar a rodar, però amb unes condicions que van anar empitjorant i que van provocar que rodés aproximadament la meitat dels plans que li corresponien. Després va abandonar el rodatge i va presentar una demanda judicial que va embolicar la troca durant un any als Jutjats de Madrid. Vaig utilitzar cinc dobles diferents de l'Antonio Vilar i vaig acabar sol la pel·lícula com vaig poder, perquè els socis valencians van desaparèixer quan es van ensumar la desfeta.

La pel·lícula va acabar estrenant-se amb el títol de *Muerte al amanecer* i malgrat que vaig arribar a ser perseguit per vuit jutjats madrilenys, m'en vaig sortir bastant bé, perquè la classificació de la Dirección General de Cinematografía va ser bona i això volia dir diners. Bengala Films, que m'havia ajudat en l'últim tram de la producció, me la va comprar a un bon preu i encara la vaig vendre a França, al Canadà i... al Japó. I, a més, vaig guanyar el plet a Antonio Vilar.

Aquesta aventura, però, va marcar el futur de Teide, quan m'havia quedat sol. El domicili social va passar, encara a Madrid, a un petitíssim despatx del carrer de Montera, 36, que em servia

per a les relacions amb les institucions madrilenyes i com a base d'operacions en els meus viatges a la *capital*.

La propera producció va ser *La vida privada de Fulano de Tal*, amb un guió de Manel Saló, dirigida per mi i en què Teide, al principi, només hi posava la marca, perquè el projecte era finançat per dos grups diferents. Els comptables dels dos grups van fugir l'un darrera l'altre emportant-se diners de la producció i, en les baralles que aquest enrenou va ocasionar, Teide va acabar substituint-los a tots dos. Econòmicament la pel·lícula va anar bastant bé i, a més, em va obrir la porta de Mundial Films, distribuïdora que en aquells moments anava cap amunt i que satisfeta dels resultats obtinguts va voler seguir produint amb Teide.

D'aquesta col·laboració va néixer *Los culpables*, a partir d'una obra de teatre de Jaume Salom, amb guió i direcció meva i coproduït al 50 % per Teide i Mundial. Teide, econòmicament, es recolzava en un soci que no apareixia públicament, però que col·laborava no només amb diners, sinó també amb el seu entusiasme, el doctor José Luis Infiesta, radiòleg que havia escrit el guió de *Julia y el celacanto*, pel·lícula dirigida per Antoni Momplet. En aquesta etapa la col·laboració d'Infiesta va ser definitiva per a que Teide pogués tirar endavant.

Bona part de l'any 1962 i tot el 1963 Teide va restar inactiva perquè, per una part, jo vaig dirigir dues pel·lícules per a l'Equino i, per l'altra, em vaig obsedir en fer un projecte que tenia de fons la Guerra Civil espanyola i que portava per títol *Tura*. Mundial, que acceptava tot el que jo li proposava, em va fer costat fins a la tercera prohibició del guió per la censura. Quan es va cansar, va comprar els drets de l'obra Alejandro Casona, *La barca sin pescador*, i em va dir que comencés a treballar en el guió i que abandonés definitivament *Tura*.

Malgrat el respecte que en aquella època jo sentia per Casona —havia col·laborat en una lectura universitària de *Los árboles mueren de pie*, que va portar molt mullader polític—, no veia clar l'adaptació de *La barca sin pescador* al cinema i vaig estar dubtant fins que va arribar l'ordre terminant: «O *La barca sin pescador* o res...» Vam rodar la pel·lícula el 1964 amb la coneguda fórmula de 50 % Teide, 50 % Mundial.

La barca sin pescador no va ser gaire bon negoci i l'entusiasme de Mundial per Teide i per mi com a director va decreïxer, però jo havia superat tots els meus problemes econòmics i estava llançat. Amb un grup de gent jove vaig crear un equip per fer cinema industrial i l'any 1965 vam començar rodant *Bagur*, un migmetratge que pagaven fàbriques, hotels, urbanitzacions i comerços del conegut poble de la Costa Brava. Econòmicament va funcionar. Per

altra part, vaig coproduir amb Joan Bosch i Selecciones Capitolio, *El castigador*, una pel·lícula protagonitzada per Cassen i dirigida pel mateix Bosch que va funcionar bastant bé. I encara aquell mateix any vaig coproduir amb Eridania Films de Roma una pel·lícula rodada gairebé íntegrament al Marroc, que primer es va dir *Maria Magdalena*, després *Todos conocen a Rebeca* i, finalment, es va estrenar amb el títol de *La mujer del desierto*. Dirigia un italià molt simpàtic però molt fluixet que es deia Luigi Lattini De Marchi i el paper principal el feia Claudie Lange, una actriu que havia obtingut un cert èxit a Itàlia per la seva semblança amb Sofia Loren. Mentrestant jo escrivia el guió de *La piel quemada*.

L'any 1966 vaig traslladar el domicili social de Teide a Barcelona, al carrer de Nostra Senyora del Coll, 65-67, sobreàtic A, i em vaig embarcar en una altra coproducció, aquesta vegada amb Itàlia i Alemanya, titulada *Mister Dinamita, mañana os besará la muerte*. Dirigia un alemany, J F Gottlieb, i en el repartiment hi havia Amedeo Nazzari, Lex Barker, Maria Perschy, José Suárez, Sigfried Rauch i Gustavo Rojo. La marxa de Teide era esplèndida i vaig considerar que em podia permetre el luxe de rodar una pel·lícula absolutament al meu gust, i em vaig disposar a fer *La piel quemada*.

El rodatge va començar a Lloret amb Daniel Martín fent de José, una actriu de l'escola Juli Coll-Espona fent de Juana i Marta May fent de la Belga. Al segon dia de rodatge, em vaig donar compte de que allò no funcionava, vaig parar, vaig arreglar els contractes amistosament, vaig refer el guió i no vaig reemprendre el rodatge fins a l'estiu amb el repartiment definitiu: Antoni Iranzo feia de José, Marta May de Juana i Silvia Solar de la Belga. Crec que la decisió de parar el primer rodatge de *La piel quemada* va ser el més intel·ligent que he fet en la meua vida.

L'entusiasme i la il·lusió amb què vaig fer la pel·lícula van continuar quan la primera còpia estàndard va ser vista per Joan Francesc de Lasa, que li va agradar i la va programar per a la Semana de Cine Español de Molins de Rei. Sempre agrairé a Lasa la defensa i la promoció que va fer de la pel·lícula, i penso que la seva actitud va fer canviar la meua qualificació professional que en aquells moments no era molt alta.

Els primers distribuïdors que van veure *La piel quemada* no van compartir el nostre entusiasme i, concretament, el senyor Aguilar de la Universal en va fer una crítica ferotge. Estava jo desanimat perquè el temps anava passant, però de sobte el distribuïdor, senyor Muniesa, de Huguet - Selecciones Capitolio, li va agradar i em va firmar un bon contracte. Finalment, la pel·lícula es va estrenar amb un èxit notable i va començar una carrera de

premis considerable: Premi del Jurat al Festival de Valladolid, Càmera d'Or al Festival de Cartagena d'Índias, Fotograma d'Or de Barcelona a l'Iranzo per la seva interpretació, premis del Círculo de Bellas Artes de Madrid al millor guió i a la millor actriu (Marta May) de l'any 1968, etcètera.

L'èxit artístic de *La piel quemada* i l'econòmic de la resta de produccions em va fer perdre el món de vista i vaig cometre l'error de producció més gran de la meua vida: creure que la censura franquista acabaria acceptant *La respuesta*, la pel·lícula següent que vaig fer, sobre la novel·la *M'enterro en els fonaments* de Manuel de Pedrolo, que tractava la rebel·lió estudiantil, que l'any 1967, prenia unes dimensions espectaculars i posava en greus dificultats la Dictadura del general Franco. Va contribuir a equivocar-me que el guió, encara que amb greus mutilacions, va ser aprovat a la tercera vegada que el vaig presentar, gràcies a la ferma actitud del senyor Francisco Sanabria, subsecretari del Ministerio de Información y Turismo, el qual vaig conèixer en el Festival de Valladolid, on va ser premiada *La piel quemada*, i que va obligar a la Comissió a aprovar-lo.

L'obtenció de la còpia estàndard va ser gairebé simultània amb el cessament de Sanabria. De manera que quan va començar la projecció de la pel·lícula davant la Comissió de Censura, algú va comentar: «Ésta es la película que Sanabria nos obligó a aprobar el guión». I va començar la llarga llista de prohibicions de *La respuesta*, que va passar vint-i-quatre vegades per l'esmentada Comissió. La major part de vegades demanaven el meu cap i recomanaven la intervenció del tristament cèlebre Tribunal del Orden Público. La història va durar nou anys i fins al 1975, després de la mort de Franco, la pel·lícula no es va poder estrenar.

L'any 1967, durant el procés d'elaboració de *La respuesta*, vaig produir un curtmetratge: *El mundo de Fructuoso Gelabert*, dirigit per Joan Francesc de Lasa, que era una evocació apassionada del pioner del cinema català. També vaig coproduir amb Intercontinental i Ulysse de París un film prou interessant, *L'Affût*, dirigit per Phillippe Condroyer i interpretat per Jean-Louis Trintignant, que es va estrenar a Espanya amb el títol *El acecho* i que no va tenir l'èxit que al meu entendre es mereixia.

Quan ja va ser clara la situació de *La respuesta*, em vaig trobar, una vegada més, en una situació econòmica compromesa. Sort que *La respuesta* era coproduïda al 50 % per Estela Films, SA i que Jordi Tusell, el seu propietari, que va portar l'assumpte amb molta professionalitat i amb molta dignitat, es va comportar sempre com un amic.

Per poder afrontar els meus problemes econòmics, se'm va ocórrer muntar una pel·lícula que permetés patrocinar des del primer moment. Recordo que en aquells anys —estic parlant del 1969— d'esponsorització al cine no n'hi havia. El projecte es va dir: *Las piernas de la serpiente*, dirigia Joan Xiol Marchal i l'interpretaven Cassen i Sabine Sun, una actriu americana de segona fila. La clau del projecte estava en un soci, l'Antoni Sola, amic meu de feia anys, que era l'amo de l'empresa Publicidad Sola, especialista en publicitat relacionada amb carreres de bicicletes. L'acció de la pel·lícula es desenvolupava en clau de comèdia al voltant d'una edició de la coneguda carrera *Midi Libre*, que tenia per escenari la Catalunya Nord i que precisament aquell any acabava al Castell de Montjuïc de Barcelona. La publicitat va anar pagant la producció i, a més, *Las piernas de la serpiente* va ser un film comercial.

Una mica refet, i a part d'acollir o d'intervenir en alguns curts-metratges, vaig acceptar una oferta que Josep Maria Vallès i Francesc Bellmunt em van fer mentre estàvem tancats a Montserrat en protesta pel procés de Burgos. Es tractava de produir una pel·lícula titulada *Pastel de sangre*, que seria dirigida per dos directors catalans, Vallès i Bellmunt, i per dos madrilenys Martínez-Lázaro i Chávarri.

La producció de *Pastel de sangre* va anar molt bé mentre anaven arribant les aportacions i els crèdits que ens donava el Banco Popular Español propiciats pel senyor Vallès, director general del Banc a Catalunya i pare d'un dels directors. Altres aportacions promeses no van arribar, el senyor Vallès es va empipar i va anar endurant la seva col·laboració fins a congelar-la, i vam entrar, durant la postproducció, en una etapa de greus dificultats econòmiques. Em vaig veure obligat a intervenir, perquè oficialment tot anava a nom de Teide. Com que la meua situació no em permetia massa maniobra, vaig acabar en mans d'usurers. Durant molt de temps vaig haver de pagar un deu per cent trimestral dels diners que feien falta per acabar la pel·lícula. Total: una producció en què vaig entrar per guanyar diners, encara em va complicar més la situació. Només tenia una possibilitat per tirar endavant: treballar i guanyar diners.

La propera producció va ser una pel·lícula de l'Antoni Ribas, *La otra imagen*. Escaldat per la pel·lícula anterior, vaig aconseguir un entramat de socis amb uns contractes d'aportacions que van funcionar perfectament. Això, unit a un crèdit que ens va concedir Banca Catalana —gràcies a Jordi Pujol—, van fer que la producció anés com una seda.

Gonzalo Herralde em va proposar que coproduïssim un *thriller* dirigit per ell, interpretat per l'Eusebio Poncela i la Teresa Gimpe-

ra. Així va néixer *La muerte del escorpión*. La direcció de producció la va portar Carles Duran i va ser modèlica.

Aquest mateix any, el 1975, vaig produir, gràcies a una aportació financera d'un industrial de Terrassa, *Tango*, un migmetratge dirigit per Mario Gas que jo considero una de les produccions més interessants de Teide. Es tracta d'un espectacle de la Guillermina Motta i l'Enric Barbat cantant tangos en català. Es va rodar al Zeleste, abans de convertir-se en lloc de reunió de la *progresía* catalana. L'únic problema va ser que el Mario Gas, que estava entusiasmat, volia convertir-lo en un llarg metratge i no teníem diners per fer-ho. Això va crear algunes tensions entre Mario i jo. Finalment, n'acabà sortint una pel·lícula insòlita, autèntic document sociològic, en què destaca una interpretació sopèrbia de Biel Moll i en què s'hi poden veure transvestits personatges com Félix Rotaeta, Joaquim Cardona i Fabià Puigcerver.

Les bones relacions establertes amb Banca Catalana i la serietat amb què vam complir i tornar el crèdit de *La otra imagen* ens van permetre plantejar una nova producció. Es tractava de *Crónica de un aniversario* i era una espècie de commemoració dels principis del Barça amb motiu de commemorar-se el setanta-cinquè aniversari de la fundació del club. Miquel Sanz va començar a escriure i ben aviat hi van haver diners en un compte corrent al meu nom per tirar endavant el projecte. Ens van arribar notícies que el Barça estava fent una pel·lícula en 16 mm sobre la seva història, i després d'alguns dubtes i algunes discussions, vam decidir, a proposta de Miquel Sanz, canviar el projecte i fer *Els Palau*, la història d'una família de la burgesia catalana que començava al 1898 amb la retirada de Cuba i acabava amb la Dictadura de Primo de Rivera. Banca Catalana va acceptar el canvi i es va convenir que hi aportaria deu milions de pessetes, que en aquella època era una xifra considerable.

Amb aquestes bones perspectives, Miquel Sanz va començar a escriure. Alguns matins, jo l'anava a veure al bar Velódromo, on s'havia instal·lat i on omplia foli rere foli. I aquest va ser el primer problema. Em vaig espantar de les dimensions que prenia el projecte i vaig dir que el guió que estava sortint era espantosament llarg. Recordo un parell de nits de discussió a la casa del carrer de Mallorca de l'Antoni Ribas. Com que ja assumia les funcions de productor executiu, vaig dir que la història s'havia d'acabar al final de segle. Als pocs dies, Miquel Sanz em va proposar que ho allarguéssim fins a la Setmana Tràgica i jo vaig acceptar. En convertir-se aquest fet històric en l'eix de la pel·lícula, va ser quan va sortir el títol de *La ciutat cremada*.

Malgrat aquesta reducció, el guió era tremendament llarg i els pressupostos no quadraven. Jo sostenia que amb els diners que

teníem no podíem acabar la pel·lícula i, en canvi, l'Antoni Ribas deia que sí. En el despatx de Jordi Pujol a Banca Catalana es va plantejar el problema i jo vaig dir que abandonava i li passava els diners a Ribas, que deia que la pel·lícula es podia fer amb deu milions. Jordi Pujol va dir que si jo em retirava, ell retirava els diners. L'Antoni Ribas es va convertir durant uns dies en la meva ombra, preguntant-me: «Per favor, per favor,... no te'n vagis.» Vaig acabar accedint perquè no volia ser el responsable de què la pel·lícula no es fes, tot i que era conscient dels problemes que assumia.

Efectivament, de problemes econòmics n'hi van haver per donar i per vendre i, per això, el rodatge es va interrompre en diverses ocasions i el procés de postproducció va ser llarguíssim. La solució econòmica final la va portar Josep Espar i Ticó en forma d'aval personal de crèdits bancaris signats per amics i coneguts. Malgrat que a la persona que signava se li deia que no corria cap perill, això no era veritat, perquè es responsabilitzava davant del banc de crèdit concedit a la producció. Aquest aspecte i d'altres característiques del plantejament no em van agradar i no vaig voler firmar els contractes d'associació amb els diferents avaladors. Qui sí ho va fer va ser Ferran Repiso, que tenia una productora, Leo Films, que encara no havia produït mai res. Jo anava cedint la part proporcional de propietat de *La ciutat cremada* per cobrir-lo de les responsabilitats de participació que anava assumint en els contractes que anava firmant. El cost final de la pel·lícula va ser d'uns trenta milions de pessetes. Es va demostrar, per tant, que jo no anava tan equivocat.

Malgrat el seu cost, la història econòmica de la pel·lícula va acabar bé, perquè una sèrie de circumstàncies cinematogràfiques i extracinematogràfiques la van convertir en un èxit comercial. Satisfet del resultat, però desconfiant de la fórmula Espar i Ticó, em vaig negar a seguir utilitzant-la, perquè em semblava perillosa. Per això no vaig voler participar en el projecte de *Victòria!* i vist el resultat final, me'n alegro.

La situació econòmica de Teide evolucionava favorablement i, per altra banda, s'estava acabant el franquisme, per tant, vaig entrar de nou en una etapa de forta activitat.

Amb l'Eugeni Anglada vam muntar una curiosa operació: recuperar tres curtmetratges de la seva primera època de cineista amateur rodats en blanc i negre i en 16 mm, rodar-hi un lligam de principi i de final i una nova història amb 35 mm i en color. De tot això en va sortir *La ràbia*, una producció curiosa on l'espectador assisteix al creixement real del protagonista que en les primeres seqüències és un petit infant i en les darreres és ja un adolescent.

Un curtmetratge que vam començar amb el Ventura Pons i ens va donar la sorpresa. El material que vam veure a projecció dels

primers dies de rodatge era tan bo que, entusiasmats, vam decidir convertir-lo en un llarg metratge. Així va néixer *Ocaña, retrat intermitent*.

En aquesta etapa Teide estava involucrada en gran quantitat de curtmetratges, entre els que destacaré *La festa dels bojos*, de Lluís Racionero, que va ser Gran Premi de Curts de Ficció al Festival de Cannes, i *Madison*, de Carles Jover i Josep A. Salgot. L'èxit increïble d'aquest curt va propiciar la col·laboració d'Imatco amb Teide per produir *Serenata a la claror de la lluna*, dirigida pels mateixos Jover i Salgot.

Simultàniament jo preparava el guió de *Companys, procés a Catalunya*, que es va rodar el 1978, produïda per PROZESA (60 %), La Llanterna Films (30 %) i Teide amb un modest 10 %. Però a mi el que m'interessava de la pel·lícula era dirigir-la. El guió, en què col·laboraven Ferran Llagostera i Antoni Freixes, vaig aconseguir que quedés al meu gust, escrivint tot sol l'última versió, la definitiva. De totes maneres, durant el rodatge vaig tenir problemes amb els productors, especialment amb Freixes de La Llanterna, el qual un dia vaig acabar expulsant-lo violentament del rodatge.

Malgrat que la direcció de *Companys, procés a Catalunya* em va proporcionar moltes satisfaccions, com ara ser seleccionat per a la secció «Un certain regard» de Cannes, ser seleccionat a competició i guanyar la Càmera d'Or al Festival de Cartagena d'Índies, ser seleccionat a competició al Festival de Sant Sebastià i al Festival de Bangalore, on Luis Iriondo va guanyar el premi al millor actor masculí, malgrat tot això, la meva involucració en la producció era tan forta i el teixit d'interessos i col·laboracions dels últims anys era tan complicat, que les tasques de producció em van impedir tornar a dirigir.

Van ser anys durs, financerament parlant. A més d'una autèntica allau de curtmetratges, vaig intervenir en *El vicari d'Olot*, coproduït amb Ventura Pons i Josep Lluís Galvarriato de Profilmar; en *Putapela*, coproduït amb Jordi Bayona i un grup de tècnics i actors; en *Naftalina*, coproduït amb Pep Callís i un grup de gent d'Olot; en *El viatge a l'última estació*, coproduït amb Albert Abril i també tècnics i actors, i finalment en *Un, dos, tres, ensaïmades i res més*, coproduït amb Profilmar, Joan Olives i S'Oliva Films de Mallorca, sota la direcció de Joan-Francesc Solivellas.

El 1981 vaig traslladar el domicili de Teide al carrer dels Albigessos, 3, baixos, on vaig instal·lar una sala de muntatge, una sala de projecció i despatxos. Per altra part, el mateix any vaig fundar juntament amb Jordi Tusell, Ferran Llagostera i Ildefons Duran una altra productora, el Centre Promotor de la Imatge (CPI), que amb un llarg programa de producció de quaranta migmetratges

dedicats a les comarques de Catalunya també m'ocupava bastant temps.

Una sèrie de circumstàncies personals, un malíssim resultat econòmic de la pel·lícula rodada a Mallorca i la meva ferma voluntat de donar *un cop de timó* a la meua vida professional, van fer que el 1985 congelés Teide i que encara avui continuï congelada. El que no podia imaginar-me és que *el cop de timó* que jo volia que em portés a fer *Tirant lo Blanc* em menés precisament a convertir-me en un polític cinematogràfic... Però això, ja és una altra història.



Pel·lícules produïdes per Josep Maria Forn: **Producciones Cinematográficas Teide**

- 1959 *El inocente (Muerte al amanecer)*. Dir. Josep Maria Forn. Int. José María Rodero, Antonio Vilar, Nadia Grey, José María Caffarell.
- 1960 *La vida privada de fulano de tal*. Dir. Josep Maria Forn. Int. Fernando Fernán Gómez, Susana Campos, Guadalupe Muñoz Sampedro.
- 1962 *Los culpables*. Dir. Josep Maria Forn. Int. Susana Campos, Tomás Blanco, Ives Massard.
- 1964 *La barca sin pescador*. Dir. Josep Maria Forn. Int. Amparo Soler Leal, Gerard Landry, Julián Ugarte.
Bagur. Paraíso del Mediterráneo. CM. Dir. Manuel Somar.
- 1965 *El castigador*. Dir. Joan Bosch. Int. Casto Sendra Cassen, Ana María Noé.
La mujer del desierto. Dir. Luigi Lattini De Marchi. Int. Claudie Lange, Aldo Berti, Claudio Gora, Damaso Muni, Julián Ugarte.
- 1966 *La piel quemada*. Dir. Josep Maria Forn. Int. Marta May, Antonio Iranzo, Silvia Solar.
Mister Dinamita, mañana os besaré la muerte. Dir. J. F. Gottlieb. Int. Amedeo Nazzari, Lex Barker, Maria Perschy, José Suárez.
- 1967 *La respuesta (M'enterro en els fonaments)*. Dir. Josep Maria Forn. Int. Marta May, Francesc Viader, Jordi Torras.
El mundo de Fructuoso Gelabert. CM. Dir. Joan Francesc de Lasa.
El acecho (L'Affût). Dir. Phillippe Condroyer. Int. Jean-Louis Trintignant, André Oumanski, Luis Prendes, Luis Padrós.
- 1968 *Tom y las moscas*. CM. Dir. Carlos Benpar.
- 1969 *Pirineo catalán*. CM. Dir. Joaquim Coll-Espona.
- 1970 *Las piernas de la serpiente*. Dir. Joan Xiol Marchal. Int. Cassen, Sabine Sun, Teresa Gimpera, Marta May, Julián Ugarte.

- 1970 *La forma ovalar*. CM. Dir. Carlos Benpar.
Uno. CM. Dir. Javier Esteban.
Un laberinto. CM. Dir. Jordi Lladó.
- 1971 *Pastel de sangre*. Dir. Josep Maria Vallès, Emilio Martínez-Lázaro, Francesc Bellmunt i Jaime Chávarri. Int. Marisa Paredes, Charo López, Eusebio Poncela, Julián Ugarte, Carlos Otero, Romy.
- 1972 *La otra imagen*. Dir. Antoni Ribas. Int. Paco Rabal, Jeannine Mestre, Julián Mateos.
- 1973 *Aullidos*. CM. Dir. Jordi Lladó.
Los catorce días de una quincena. CM. Dir. Ramon Font.
- 1974 *Knock Out*. CM. Dir. Jordi Bayona.
Taller i obra de Vila Casas. CM. Dir. Jordi Cadena.
Alegría de la confusión. CM. Dir. Jordi Cadena.
- 1975 *La muerte del escorpión*. Dir. Gonzalo Herralde. Int. Eusebio Poncela, Teresa Gimpera.
Por Barcelona. CM. Dir. Marcel·lí Gili.
Tango. MM. Dir. Mario Gas. Int. Guillermina Motta, Enric Barbat, Biel Moll.
- 1976 *Anta mujer*. CM. Dir. Agustí Villaronga.
Luna. CM. Dir. Francesc Joan i Costa.
El calor de septiembre. CM. Dir. Javier Esteban.
L'últim peoner. CM. Dir. Joan Francesc de Lasa.
La ciutat cremada. Dir. Antoni Ribas. Int. Àngela Molina, Xabier Elorriaga, Pau Garsaball, Jeannine Mestre, Montserrat Salvador, Ovidi Montllor, Adolfo Marsillach, José Luis López Vázquez.
- 1977 *El món de Gaudí*. CM. Dir. Lluís Racionero.
Música-Acción. CM. Dir. Manel Muntaner.
Agost. CM. Dir. Francesc Joan i Costa.
Lección acelerada de cine. CM. Dir. Carles Balaguer.
Madison. CM. Dir. Carles Jover i Josep A. Salgot.
El sopar. CM. Dir. Albert Vidal.
A, B, C, D, E, F,...X, Y, Z. CM. Dir. Sergi Schaaff.
- 1978 *Valses de otoño*. CM. Dir. Ferran Llagostera i Josep Lorman.
La ràbia. Dir. Eugeni Anglada. Int. Darius Anglada, Marta

- May, Francesc Luchetti.
Actualitats 1. CM. Dir. Albert Abril.
La festa dels bojos. Dir. Lluís Racionero.
Ocaña, retrat intermitent. Dir. Ventura Pons. Int. Ocaña.
Volem l'Estatut. CM. Dir. Àngel Cuxart i Manel Barberà.
Gnocchi l'Inconformista. CM. Dir. Anna-Maria Miquel.
Serenata a la claror de la lluna. Dir. Carles Jover i Josep A. Salgot. Int. Jaume Sorribas, Isabel Mestres, Rosa Morata, Héctor Alterio, Félix Rotaeta.
- 1979 *Companyys, procés a Catalunya*. Dir. Josep Maria Forn. Int. Luis Iriondo, Marta May, Pau Garsaball, Ovidi Montllor, Xabier Elorriaga.
El noi que llegia Marcuse. CM. Dir. Xavier Benlloch.
El consumidor. CM. Dir. Albert Vidal.
La casa de Odín. CM. Dir. Paco Poch.
Elies. CM. Dir. Xavier Benlloch.
Un drac, Sant Jordi i el cavaller Kaskarlata. CM. Dir. Joan-Francesc Solivellas.
- 1980 *Càntic de llum i ombra*. CM. Dir. Anna-Maria Miquel.
Eddie, extraña pedagogía. CM. Dir. Francesc Herrera.
La Rambla. CM. Dir. Jordi Feliu.
Un matí qualsevol. CM. Dir. Antoni Verdaguer.
D'un roig encès: Miró i Mont-Roig. CM. Dir. Josep-Miquel Martí i Rom.
El vicari d'Olot. Dir. Ventura Pons. Int. Enric Majó, Joan Monleon, Rosa Maria Sardà, Mary Santpere, Núria Feliu, Marina Rossell, Maria Aurèlia Capmany, Anna Lizaran, Joan Borràs, Marta May, Fernando Guillén, Cristine.
- 1981 *Putapela*. Dir. Jordi Bayona. Int. Ovidi Montllor, Mireia Ros, Teresa Estrada.
Naftalina. Dir. Pep Callís. Int. Sílvia Tortosa, Toni Agustí, Pilar Domínguez.
Preludi en 4. CM. Dir. Alexandre Matas.
Així s'acaba la vida i comencem a sobreviure. CM. Dir. Ferran Llagostera.
Cert...? CM. Dir. Vicente J. Latre.
- 1982 *Tarragona 82*. CM. Dir. Josep Maria Forn.
El viatge a l'última estació. Dir. Albert Abril. Int. Mireia Ros, Jennyfer James, Ricard Massip.
Puny Clos. CM. Dir. Ildefons Duran.

- Parleu després de sentir el senyal.* CM. Dir. Antoni Verdager.
- L'home atrapat al laberint.* CM. Dir. Josep Maria Blanco.
- Preterit perfecte.* CM. Dir. Romà Guardiet.
- Somni d'un carrer.* CM. Dir. Joan Martí i Valls.
- 1983 *Idil·li xorc.* CM. Dir. Romà Guardiet.
- Underworld.* CM. Dir. Antoni Martí i Gich.
- La casa del pare.* CM. Dir. Ferran Llagostera.
- Festival necrovisió.* CM. Dir. Jordi Tomàs i Francesc Estrada.
- 1984 *Un, dos, tres, ensaïmades i res més.* Dir. Joan-Francesc Solivellas. Int. Kim Manning, Mary Santpere, Ovidi Montllor, Xesc Forteza, Luis Escobar, Marta May, Joan Monleon, Conrado Sanmartín, Damià Barbany.
- Cel blau.* CM. Dir. Anna-Maria Miquel.
- Per un fusell de fusta.* CM. Dir. Vicente J. Latre.