

NÉSTOR ALMENDROS: EL MAESTRO LA LUZ FIEL A SUS RAÍCES

NÉSTOR ALMENDROS: THE MASTER OF LIGHT, TRUE TO HIS ROOTS

LAURA GAVALDÀ MESTRE¹

Investigadora independiente

27455lgm@comb.cat

Como citar este artículo: Gavaldá Mestre, L. (2025). Néstor Almendros: El maestro. La luz fiel a sus raíces. *Al-Basit* (70), T.1, 225-264. http://doi.org/10.37927/al-basit.70_7

Recibido / Received: 28/09/2025

Aceptado / Accepted: 02/12/2025

RESUMEN: Este artículo ofrece un recorrido detallado por la vida y la trayectoria profesional de Néstor Almendros Cuyàs (Barcelona, 1930-Nueva York, 1992), uno de los directores de fotografía más influyentes del cine contemporáneo y un referente indiscutible en el uso expresivo de la luz natural. Ganador de un premio Oscar y nominado en tres ocasiones adicionales, Almendros colaboró con algunos de los directores más prestigiosos de su tiempo, entre ellos François Truffaut y Éric Rohmer, y dejó su huella visual en películas protagonizadas por fi-

guras como Meryl Streep, Dustin Hoffman y Catherine Deneuve. El texto destaca también sus raíces familiares en Almadén, heredadas de su padre, el pedagogo y reformador Herminio Almendros, vínculo que mantuvo vivo a lo largo de su vida pese a la distancia y los sucesivos exilios. El artículo examina cómo su infancia en la Barcelona marcada por la Guerra Civil y la posguerra, seguida de sus años en Cuba, de donde debió exiliarse por su oposición al régimen castrista, influyó decisivamente en su sensibilidad ética y estética. Su paso posterior por Francia y

¹ Laura Gavaldá Mestre es doctora en Medicina y especialista en Medicina Preventiva y Salud Pública. Su interés por la figura de Néstor Almendros tiene un origen familiar. Su padre, Jaume Gavaldá, y Néstor Almendros fueron amigos de infancia, al igual que su abuela paterna y la madre de Almendros, Maria Cuyàs. Ella misma le conoció en 1984 tras el retorno de Maria Cuyàs a Barcelona. Ha publicado la primera biografía del director de fotografía titulada *El retorno de Néstor Almendros* (Editorial Comanegra, en coedición con el Ayuntamiento de Barcelona, 2025). En ella se traza un recorrido por la trayectoria profesional y personal de Néstor Almendros, reconstruido a partir de fuentes bibliográficas y periodísticas, de fondos documentales públicos y privados, así como del testimonio oral directo de familiares y personas que lo conocieron. Algunos de estos testimonios se recogen también en el presente artículo.

su consolidación definitiva en Estados Unidos se entienden como etapas que reforzaron su apuesta por una austeridad formal, el trabajo con medios limitados y el empleo de una luz natural, lógica y orgánica. Finalmente, se subraya su firme compromiso con los derechos humanos, reflejado en su obra documental, donde denunció la represión del régimen castrista contra el colectivo homosexual y los presos políticos.

PALABRAS CLAVE: Néstor Almendros, Director de fotografía, Luz natural, Exilio, Derechos humanos.

ABSTRACT: This article offers a detailed overview of the life and professional trajectory of Néstor Almendros Cuyàs (Barcelona, 1930–New York, 1992), one of the most influential cinematographers in contemporary film and an undisputed reference in the expressive use of natural light. An Academy Award winner and three-time nominee, Almendros collaborated with some of the most prestigious directors of his time, including François Truffaut and Éric Rohmer, and left his visual mark on films starring figures such as

Meryl Streep, Dustin Hoffman, and Catherine Deneuve. The text also highlights his family roots in Almadén, inherited from his father, the educator and reformer Herminio Almendros, a connection he maintained throughout his life despite distance and successive exiles. The article examines how his childhood in Barcelona during the Spanish Civil War and the post-war years, followed by his time in Cuba, from which he was forced into exile due to his opposition to the Castro regime, shaped his ethical and aesthetic sensibilities. His subsequent period in France and his eventual consolidation in the United States are presented as stages that reinforced his commitment to formal austerity, working with limited resources, and using natural, logical, and organic light. Finally, the article underscores his firm commitment to human rights, reflected in his documentary work, where he denounced the repression of the Castro regime against the homosexual community and political prisoners.

KEY WORDS: Néstor Almendros, Cinematographer, Natural light, Exile, Human rights.

1. INTRODUCCIÓN

Néstor Almendros ha sido uno de los más influyentes directores de fotografía de todos los tiempos. Ganador de un Oscar, nominado tres veces más, y merecedor de numerosos reconocimientos

internacionales, fue fiel durante toda su carrera a los principios de la luz natural, una forma de iluminar realista y lógica que realzaba la belleza de las cosas simples. Gracias a un dominio técnico y artístico excepcionales, sus películas destilan una poesía hecha de imágenes que recuerdan cuadros en movimiento. El propio Néstor Almendros quiso compartir los secretos de su oficio a través de una autobiografía profesional que en España se publicó con el título *Días de una cámara* (Almendros, 1983), obra que ha sido y sigue siendo un referente indiscutible para generaciones de cineastas y estudiantes de cinematografía.²

La vida de Néstor Almendros estuvo marcada por los exilios, por la lucha contra el totalitarismo y por una sólida conexión con sus raíces. Hijo del ilustre almanseño Herminio Almendros, maestro, pedagogo y renovador inspector de enseñanza, y de la barcelonesa Maria Cuyàs, también pedagoga e inspectora, de trayectoria menos conocida pero igualmente meritoria, la vida de Néstor estuvo fuertemente condicionada por una trayectoria familiar marcada por los exilios políticos. Huído primero de la España franquista y posteriormente de la Cuba castrista, Néstor Almendros no solo fue un artista, sino también un activista comprometido con los derechos humanos. Sin embargo, si bien las vivencias de su etapa cubana son conocidas gracias a los numerosos testimonios públicos aportados tanto por el propio Almendros como por personas intelectualmente influyentes que lo conocieron, el resto de su biografía parece formar parte de una esfera más personal que se ha mantenido en un discreto segundo plano. Por otro lado, las publicaciones académicas en torno a Néstor Almendros son escasas y fragmentadas. En relación a sus etapas iniciales en EEUU e Italia cabe destacar los trabajos de Viejo (2021, 2023, 2025). Se ha publicado también su relación epistolar con Guillermo Cabrera Infante (Gras, 2013), Pilar de Madariaga (Sánchez, 2023) y Alfonso García Seguí (Bonet, 2023).

Una parte fundamental para reconstruir la dimensión más íntima y personal del cineasta se conserva en el fondo documen-

² La primera edición fue publicada en francés en 1980 con el título *Un homme à la caméra*. Además de la versión española, la obra fue traducida a diversos idiomas, entre ellos inglés, italiano y japonés. En 1990 se publicó otra edición ampliada en español (Almendros, 1990). Ambas versiones están descatalogadas desde hace años.

tal Herminio Almendros del Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel (IEA), un archivo de gran valor que incluye correspondencia, diarios y otros documentos que permiten un acercamiento a su figura. El fondo fue donado a Almansa por sus dos hermanos, María Rosa y Sergi, cuando Néstor ya había fallecido, y fue trasladado definitivamente a Albacete al no haber prosperado el centro dedicado a Herminio Almendros que en su momento se proyectó.³ Paradójicamente, si bien la figura de Herminio Almendros ha sido objeto de estudios académicos y de libros que analizan su obra (Blat, 1998; Blat y Domènech, 2004; Zurriaga i Agustí, 2001, 2021), no ha sucedido así con su hijo Néstor, cuya trayectoria biográfica ha sido poco divulgada y ha permanecido en el olvido del gran público.

Este artículo pretende sintetizar la trayectoria profesional de Néstor Almendros en paralelo con su experiencia vital y sus vínculos familiares e íntimos, algunos de los cuales lo conectan con sus raíces almanseñas. Su biografía personal permite entender mejor una forma de trabajar, un estilo visual y una trayectoria artística que se mantuvieron siempre en coherencia con unos sólidos principios éticos. Su fidelidad a los orígenes, incluso en el zénit de su carrera y con el máximo reconocimiento internacional, invita a reflexionar sobre cómo las raíces pueden influir profundamente en una manera de trabajar basada en la precisión, el rigor y la honestidad.

2. ORÍGENES FAMILIARES Y PRIMEROS AÑOS (1930 - 1948)

Néstor Almendros Cuyàs nació en Barcelona el 30 de octubre de 1930. Sus padres eran Herminio Almendros Ibañez (Almansa, 1898) y Maria Cuyàs Ponsa (Barcelona, 1899). Néstor fue el segundo de los tres hijos del matrimonio: María Rosa era la mayor (1927) y Sergi, el menor (1931). Herminio Almendros nació en una familia humilde de Almansa y pudo cursar estudios de magisterio gracias a las becas que obtenía por ser un alumno brillante. Dispuesto a avanzar como profesor de las escuelas normales e inspector de primera enseñanza, llegó a la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio

³ Javier Bueno y Antonia Millán han explicado la renuncia..., 2014.

de Madrid como un estudiante pobre, pero pronto entabló amistad con compañeros del ámbito intelectual que conservaría para siempre. Maria Cuyàs perteneció al pionero grupo de mujeres jóvenes que pudo estudiar bachillerato en el primer instituto que las admitió entre su alumnado.⁴ Después de obtener en Barcelona el título de maestra, con veintidós años se trasladó sola a Madrid para proseguir sus estudios en la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio. En este período vivió en la Residencia de Señoritas, el primer alojamiento laico para chicas universitarias que hubo en España, y contraparte femenina de la famosa Residencia de Estudiantes. Tras contraer matrimonio a principios de 1926, Maria y Herminio siguieron trabajando en sus carreras profesionales. Herminio Almendros fue uno de los principales impulsores de las innovadoras técnicas del pedagogo francés Célestin Freinet, centradas en la participación activa del alumno y la creatividad, llevándolas a escuelas rurales del Pirineo. Maria Cuyàs concibió y dirigió la primera residencia laica para estudiantes femeninas en Lérida y destacó como profesora en la escuela normal. En 1932 ambos se trasladaron a Barcelona como inspectores, ya con sus tres hijos pequeños (Figura 1). A pesar de las responsabilidades familiares, se volcaron en el movimiento de renovación educativa impulsado por la Segunda República, que apostaba por una enseñanza pública, gratuita, laica y mixta. Una figura relevante en este contexto familiar fue el abuelo materno de Néstor Almendros, Joan Cuyàs Sala, reconocido escultor, restaurador de arte sacro y anticuario que hizo fortuna como marchante de arte medieval (Velasco, 2016). Su taller en Barcelona era un punto de encuentro para artistas e intelectuales.

⁴ Para un mayor conocimiento de la figura de Maria Cuyàs véase Blat y Doménech, 2020, así como su biografía dramatizada *Els exilis de Maria Cuyàs Ponsa*, de las mismas autoras, alojada en formato interactivo en la página web del Ayuntamiento de Calders (<https://www.calders.cat/municipi/documents-dinteres/els-exilis-de-maria-cuyas-ponsa->)

Figura 1. Néstor con su padre, Herminio, y hermanos, M^a Rosa i Sergi (1)



(1) Fotografía hecha en 1935 o 1936 en el Parque de la Ciutadella de Barcelona.
Fuente: Fondo Herminio Almendros. Àlbum familiar. IEA.

Cuando estalló la guerra civil, y para huir de los bombardeos, los tres hermanos Almendros fueron trasladados a Calders, el pueblo originario de su linaje materno, y allí estuvieron al cuidado de los abuelos y de su tía Angelina, hermana de Maria Cuyàs, en la casa familiar. Mientras, los padres tuvieron que permanecer trabajando en la ciudad. De ideario republicano y habiendo ocupado el cargo de inspector jefe provincial de enseñanza, en enero de 1939 Herminio Almendros se vio forzado a exiliarse cruzando a pie la frontera con Francia a través de los Pirineos.⁵ Al cabo de unos meses se instaló definitivamente en La Habana, un exilio que determinó el periplo vital de toda su familia.

Durante la posguerra en Barcelona la familia atravesó grandes dificultades. Maria Cuyàs, depurada y expedientada por el régimen franquista, no pudo volver a ejercer como maestra y sobrevivió dando clases particulares en casa, de forma discreta. En 1944, tras casi seis años de espera, se resolvió su expediente con un destino forzoso a Huelva, a mil kilómetros de distancia de sus hijos (Figura 2), que quedaron nuevamente al cuidado del abuelo, Joan Cuyàs. En esta Barcelona triste y reprimida, el cine fue la válvula de escape de un Néstor aún niño. Aquellas circunstancias marcaron profundamente su concepción del cine como una vía de evasión en tiempos de necesidad:

En aquellos tiempos difíciles, justo al acabar la guerra civil, el cine constituía, para la gente pobre, el único medio para escapar a la opresión intelectual del franquismo. Este espectáculo llegó a ser como una droga, una evasión, en la que el cine americano, naturalmente, jugaba el papel principal. *Lost Horizons*, de Frank Capra, obra de evasión por excelencia, es la película de aquellos tiempos que me causó un impacto más fuerte. El cine era una salida provisional hacia otra realidad distinta a la que nos tocaba vivir. Desde entonces no he atacado sistemáticamente, como otros, el llamado cine escapista porque —como a mí en aquellas precarias circunstancias— creo que ayuda a vivir a muchas personas (Almendros, 1990, 33).

⁵ A petición de su esposa Maria Cuyàs, Herminio Almendros anotó la cronología de su exilio en un diario, el “Diario para May” (Almendros, 2005). El manuscrito original se halla depositado en la biblioteca del IEA.

Figura 2. Retrato de estudio. 1943 (1)

(1) De izquierda a derecha, M^a Rosa Almendros, Maria Cuyàs, Sergi y Néstor Almendros. En el álbum hay una anotación al lado: "Durante los tres años de la Guerra Civil M^a Rosa, Néstor y Sergi permanecen, huyendo de los bombardeos de Barcelona, en Calders, un pequeño pueblo catalán, después vuelven a Barcelona donde se reunen con su madre, Maria Cuyàs.

Fuente: Ibidem

Ya adolescente, en el cineclub de la cúpula del cine Coliseum comenzó a familiarizarse con la estética y las luces del cine mudo, y disfrutaba de las películas de Lang, Murnau y Dreyer. La lectura regular de reseñas cinematográficas, en especial las del historiador de cine Ángel Zúñiga en la revista *Destino*, fue moldeando su criterio y sembraría la primera semilla de la futura faceta de Néstor Almendros como crítico:

El cine mudo fue, por lo tanto, decisivo en mi formación, a pesar de que en 1946 ya pertenecía a la historia. A partir de ahí, empecé a darme cuenta de que el cine era algo más que un entretenimiento para pasar el rato. Comprendí que era una forma de arte (Almendros, 1990, 34).

Desvanecida la esperanza de que, con la victoria de los aliados en la segunda guerra mundial, caería el régimen franquista, en febrero de 1948 Néstor Almendros embarcó para La Habana al en-

cuentro de su padre, a quien no veía desde los ocho años.⁶ Un año después la familia se reunió al completo tras llegar por avión Maria Cuyàs con Sergi y María Rosa, dejando España definitivamente atrás.

3. ETAPA CUBANA (1948-1962)

En La Habana Néstor Almendros estudió la carrera de Filosofía y Letras y realizó su tesis doctoral sobre los rasgos diferenciales de la fonética cubana, pero su verdadera vocación siguió siendo el cine. Poco después de su llegada empezó a colaborar activamente en el primer cine club del país junto a amigos cinéfilos que más adelante se convertirían en figuras reconocidas, como Guillermo Cabrera Infante o Tomás Gutiérrez Alea. A partir de este encuentro, Almendros y Cabrera Infante entablaron una amistad profunda que perduraría a lo largo de toda su vida.⁷ Gran parte de las películas del cine club se conseguían a través del director de la *Cinémathèque Française*, Henri Langlois, gracias a lo cual se familiarizó tempranamente con el cine de autor europeo y, en particular, con las propuestas estéticas de la *nouvelle vague*. En 1952 tuvo lugar el golpe de estado del general Batista. Al no simpatizar con una dictadura de derechas e impulsado por su deseo de ser director de cine marchó a abrirse camino, sin éxito, a Nueva York y a Hollywood (Viejo, 2023). En 1956 se matriculó en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma, pero la formación que se impartía le resultó decepcionante (Viejo, 2025), por lo que en agosto de 1957 regresó a Nueva York como profesor de español en el prestigioso *Vassar College*. Tras comprarse una cámara Bolex de 16 mm. empezó a rodar por cuenta propia cortometrajes amateurs, y también se inició como crítico cinematográfico en revistas *underground* (Viejo, 2021). Cuando en enero de 1959 triunfó la Revolución Cubana, decidió regresar a La Habana:

⁶ El emotivo encuentro con su padre lo relató el propio Almendros en una entrevista realizada por el periodista Joaquín Soler Serrano para el programa *A fondo*, de Radiotelevisión Española (Soler, 1978).

⁷ Almendros mantuvo correspondencia regular con Cabrera Infante desde su salida de Cuba. La relación epistolar recopilada en *El arte de la nostalgia. Cartas de Néstor Almendros a Guillermo Cabrera Infante* (Gras, 2013) se inicia en 1964 y finaliza en 1991.

Supongo que, de haber decidido quedarme, hubiera llegado a ser uno de los cineastas *underground* de la escuela de Nueva York, dada mi afinidad con aquel movimiento que apenas comenzaba. Pero esto ocurría en 1959, el año del triunfo de Castro en Cuba, y decidí volver a La Habana. La Revolución significaba una atracción irresistible (Almendros, 1990, 41).

Este entusiasmo fue compartido en el ámbito familiar, y la política volvió a marcar el destino de los Almendros. Herminio, que trabajaba como profesor en la Universidad de Oriente en el momento del golpe de estado de Batista, tuvo que marcharse temporalmente a México y Venezuela tras el cierre de esta universidad por el dictador. Al triunfar la Revolución, regresó a Cuba con esperanzas puestas en las promesas educativas de Fidel Castro y en 1960 fue nombrado director de la Ciudad Escolar Camilo Cienfuegos, donde aplicó los métodos pedagógicos de Freinet. María Rosa, afín al castriismo, se integró rápidamente en el aparato cultural vinculándose a la Casa de las Américas. María Cuyàs regentaba una librería en Marianao, la librería Proa, nombre escogido en recuerdo de la prestigiosa editorial de libros en lengua catalana del mismo nombre, y que había sido clausurada por el régimen franquista. Sergi, alejado de los vaivenes políticos, trabajaba como impresor.

En la Cuba revolucionaria (Figura 3), Néstor Almendros logró por primera vez vivir del cine trabajando para el Instituto Cubano del Arte y de la Industria Cinematográfica (ICAIC), donde realizó una veintena de documentales sobre temas políticos y educativos. Aunque al principio simpatizaba con la Revolución, pronto empezó a incomodarle la repetición de contenidos triunfalistas y la falta de libertad creativa. En 1960 rodó por su cuenta *Gente en la playa*, un cortometraje que fue censurado, pero que consiguió salvar haciendo el montaje secretamente bajo otro título. En 1961, tras la fallida invasión de Bahía de Cochinos por parte de los Estados Unidos, el régimen cubano se declaró comunista: la industria del cine fue nacionalizada y las producciones del ICAIC pasaron a convertirse en instrumentos de propaganda política. Ese mismo año, la proyección del documental *P.M.*, que mostraba la vida nocturna habanera, fue prohibida por “distorcionar” la imagen del pueblo cubano. Esta censura desató un escándalo entre los intelectuales. En una proyección organizada por la Casa de las Américas, Néstor Almendros denunció valientemente

de viva voz la actitud estalinista de los censores (Jiménez y Zayas, 2014, 31). El caso P. M. acabó llegando al propio Fidel Castro, quien en su célebre discurso *Palabras a los Intelectuales*, sentenció: “Dentro de la Revolución, todo; fuera de la Revolución, ningún derecho”.

Figura 3. Familia Almendros-Cuyàs en Cuba (1)



(1) De izquierda a derecha: Hermínio Almendros, persona no identificada, María Cuyàs, Néstor Almendros, Edmundo Desnoes, Sergi Almendros i María Rosa Almendros.
Fuente: Ibidem.

Un nuevo enfrentamiento de Almendros con el régimen cubano tuvo lugar a finales de 1961, con motivo de la elección de las diez mejores películas de la temporada por parte de la asociación de críticos cinematográficos. Contraviniendo las indicaciones de otorgar el voto ganador al filme soviético recomendado, se pronunció a favor de *Les quatre cents coups*, de François Truffaut, con quien, años más tarde, acabaría uniendo su destino profesional: “¡Poco podía imaginarme entonces, en 1961, que algunos años más tarde trabajaría con aquel director francés a quien tanto admiraba y por quien había luchado!” (Almendros, 1990, 48). Algo después, fue despedido sin contemplaciones de la revista *Bohemia* para la que trabajaba.

En este contexto, y con el telón del fondo de la represión que empezaba a ejercerse contra las personas homosexuales⁸, decidió emprender un nuevo exilio. Descartó establecerse en Estados Unidos porque no quería sentirse vinculado al mundo de los exiliados cubanos y porque anteriormente ya había intentado abrirse camino en la industria cinematográfica norteamericana sin éxito. Fascinado por las películas de la *nouvelle vague*, decidió que París debía ser su destino.

4. ETAPA FRANCESA Y ASCENSO PROFESIONAL (1962 - 1978)

Néstor Almendros llegó a París a finales de 1962 previa escala por unas semanas en Barcelona, donde fue acogido por sus tíos maternos. Joan Cuyàs Sala había fallecido en 1958. Durante esta breve estancia entabló relación con dos personas que en el futuro se convertirían en fieles amigos: el escritor Terenci Moix⁹ y el crítico e historiador cinematográfico José Luis Guarner (Guarner, 1992), ambos en las primeras etapas de sus respectivas trayectorias profesionales. También aprovechó para visitar Calders¹⁰ y Almansa (Gómez, 2014, 365).

Los comienzos de su etapa francesa fueron años tristes y desalentadores. Al poco de llegar a París, a través de Henri Langlois logró organizar una proyección privada de *Gente en la playa*. El film, sin él saberlo, se inscribía en la estética del *cinéma-vérité*, lo que llevó a que Jean Rouch, su principal impulsor, facilitara su difusión en varios festivales europeos. Sin embargo, lejos de abrirle las puertas en Francia, el corto acabó reforzando su condición de marginado: el estigma de ser visto como contrarrevolucionario pesaba en Europa, donde la Revolución Cubana seguía despertando simpatías entre los círculos intelectuales de izquierdas. En *Días de una cámara* Almendros menciona estos años de gran precariedad económica:

⁸ No se tiene constancia directa de que Néstor Almendros sufriera personalmente represión o amenazas debido a su orientación sexual. En su libro autobiográfico *Extraño en el paraíso*, Terenci Moix relató en detalle los inicios de su amistad con Almendros, a quien conoció a su llegada a Barcelona en 1962, y pone en boca de éste que pudo evitar la reclusión por intermediación de su hermana María Rosa (Moix, 1998, 50).

⁹ Terenci Moix escribe en su autobiografía novelada *Extraño en el paraíso* que Néstor Almendros llegó a Barcelona en un estado paupérrimo, y que fue preciso que un amigo le comprara enseguida un jersey en unos grandes almacenes (Moix, 1998, 36).

¹⁰ Según testimonio oral de su primo Carles Pellicer Cuyàs, quien le acompañó en automóvil, pues él no conducía.

[...] durante cerca de tres años estuve sobreviviendo como tardío y falso estudiante con una simple inscripción en una facultad, lo que me permitía tener una habitación casi gratuita en la ciudad universitaria, dando paralelamente clases de español, haciendo todo tipo de trabajos y temiendo que nunca más volvería a hacer cine (Almendros, 1990, 49).

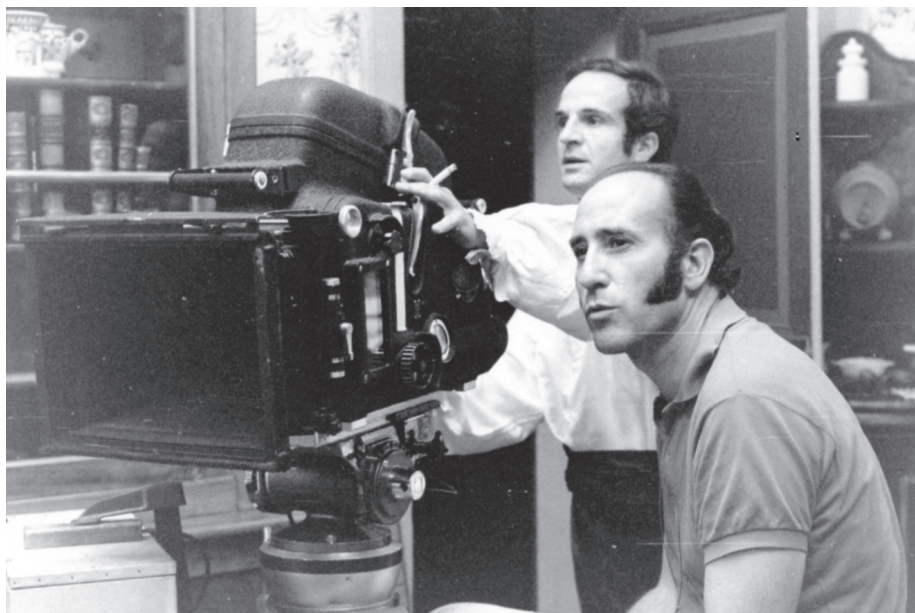
Su oportunidad apareció en 1964 de manera fortuita, cuando acudió como espectador al rodaje de uno de los episodios del film *Paris vu par...*, dirigido por Éric Rohmer. Ante la repentina renuncia del operador de cámara, Almendros se ofreció espontáneamente para asumir la tarea aquel día. Su intervención resultó tan eficaz que fue contratado para finalizar el proyecto. Este fue el inicio de su colaboración con Rohmer y el productor Barbet Schroeder, aunque su carrera todavía tardaría unos años en despegar definitivamente. Entre 1965 y 1967 rodó numerosos documentales educativos para la Televisión Escolar Francesa, lo que le ayudó a consolidar su experiencia técnica. En el verano de 1966 debutó como director de fotografía de largometraje con *La collectionneuse*, dirigida por Éric Rohmer y producida por Barbet Schroeder. La película supuso para Almendros una especie de manifiesto estético, ya que pudo aplicar ideas previamente ensayadas en cortometrajes y dar sentido a las soluciones creativas y económicas que había desarrollado hasta entonces.¹¹ Esta inquietud por investigar soluciones técnicas simples pero efectivas, así como el placer de trabajar con equipos de rodaje reducidos, fueron unas constantes en su carrera profesional.

En 1969, François Truffaut, que había apreciado la fotografía en blanco y negro de Almendros en *Ma nuit chez Maud*, de Rohmer, lo requirió para *L'Enfant sauvage*, largometraje que supuso un salto en su carrera profesional y el inicio de la amistad y la prolongada colaboración profesional entre ambos (Figura 4). Truffaut sabía imprimir armonía en los rodajes, una virtud que Almendros valoraba especialmente

¹¹ Sobre la precariedad de medios en este rodaje, diría Almendros: “Rohmer, Barbet Schroeder, Alfred de Graaff y yo, eléctricos improvisados, colocábamos las pocas luces que teníamos o filmábamos las cosas tal como eran. Carecíamos de presupuesto para hacerlo de otra forma, pero, al mismo tiempo, no era solo una concesión económica, estábamos de acuerdo en que era mejor trabajar así. Para ahorrar también, vivíamos todos en la misma casa en la que filmábamos, en Saint-Tropez. Fue una aventura completa” (Almendros, 1990, 61).

y que lo llevó a seguir trabajando con él siempre que se lo solicitaba, independientemente de la remuneración (Almendros, 1990, 367).

Figura 4. Néstor Almendros con François Truffaut (1)



(1) Fotografía realizada en agosto de 1969 durante el rodaje de *L'enfant Sauvage*. Autor desconocido. Fuente: Ibidem.

En los años siguientes encadenó sin pausa rodajes de largometrajes, cortos y documentales. Destacó *Les deux anglaises et le continent* (1971), de Truffaut, que él consideraba una de sus favoritas, pese a su fría acogida inicial por parte de público y crítica. Colaboró con Barbet Schroeder en cinco documentales, retratando a personajes como Charles Chaplin (*The Gentleman Tramp*, 1973) o el dictador de Uganda Idi Amin (*Général Idi Amin Dada*, 1974). En 1974, incursionó en el cine independiente norteamericano con *Cockfighter*, de Monte Hellman.

Desde que se instaló en París en el año 1962, Almendros sólo pudo reunirse con sus padres en dos ocasiones, en 1966 y en 1970 (Gómez, 2014, 366-367). Las restricciones burocráticas impuestas por el régimen cubano, sumadas a la falta de recursos económicos para costear los viajes y al veto de entrada que pesaba sobre él como exiliado, dificultaban enormemente cualquier reencuentro familiar.

Recordando el viaje de 1970, Herminio Almendros escribiría desde Cuba a Alejandro Tarragó:

Néstor es hombre cabal, noble y bueno; inteligente y de una admirable tenacidad en su trabajo. No sé ya qué decir más. Salió de aquí sin un centavo y sin posible ayuda nuestra. Llegar a París, desconocido y sin recursos, y abrirse camino en un medio de tan densa competencia como el cine, creo que es un notable mérito. Yo me siento orgulloso. Fue distinguido por una asociación de críticos en EE.UU. con la mención de mejor cameraman del año. ¿Viste *L'enfant sauvage* y *Ma nuit chez Maud*? Las vimos ahí con él, y nos gustó también mucho. No las hemos visto más ni las veremos ya, pues quizás aquí no lleguen. Pasamos con él unos días inolvidables en París. Creo que los últimos (Almendros, 2001, 367)

Néstor Almendros y su padre se vieron por última vez en 1973, cuando este realizó en solitario un breve viaje por Europa por motivos profesionales (Almendros, 1986, 13). Herminio Almendros murió en La Habana el 13 de octubre de 1974 como consecuencia de una intervención quirúrgica, dejando a su hijo sumido en la desolación.¹²

A comienzos de 1975 Néstor Almendros rodó *L'histoire d'Adèle H.*, de nuevo con Truffaut, película que le valió las mejores críticas hasta entonces (Figura 5). Consolidado ya como un referente en Francia, siguió trabajando sin pausa en proyectos como *Maîtresse* y *La Marquise d'O*, de Schroeder y Rohmer, respectivamente. El 1976 rodó en Barcelona el que sería su único largometraje español: *Cambio de sexo*, de Vicente Aranda, proyecto que abordó con entusiasmo por la conexión con su ciudad natal. Fue al finalizar este trabajo cuando el director Terrence Malick lo reclamó para que se incorporase al rodaje de *Days of Heaven* en Canadá. Malick, que había quedado impresionado por el trabajo de Almendros en *L'enfant sauvage*, le había ofrecido el proyecto meses antes, y ambos habían ido trabajando en su preparación telefónicamente.

¹² Sobre la muerte de su padre, escribió a Guillermo Cabrera Infante: "Fueron muchas, muchísimas personas al entierro. Yo, claro, no he podido ir. No me lo aconsejan. Esto me ha torturado estos días, pero ya voy mejor. Por esto te escribo. Yo sabía que tú también le tenías afecto. Voy por avión a Barcelona esta noche para al menos sentir el calor familiar de los de allí" (Gras, 2013, 127).

En *Días de una cámara*, Almendros ofrece un detallado relato de su trabajo en *Days of Heaven*, obra legendaria por el magistral aprovechamiento de la llamada “hora mágica”, los escasos veinte minutos que transcurren entre la puesta del sol y la llegada de la oscuridad. El equipo se preparaba durante todo el día y, una vez el sol se ocultaba, comenzaba a rodar los exteriores con rapidez. En los interiores se utilizaron recursos derivados de la experiencia de Almendros, como teñir con té las cortinas de algodón para evitar un aspecto artificial. Malick apoyó en todo momento las premisas de la luz natural que proponía Almendros, pero esta forma de trabajar no convencía a parte del equipo técnico, habituado a los métodos de iluminación tradicionales de Hollywood:

Estaban habituados a un estilo de fotografía muy pulida: rostros nunca en la sombra, cielo intensamente azul, etc. [...]. Según la práctica común de Hollywood, el jefe de eléctricos prepara la iluminación de antemano, con lo que yo me encontraba con los arcos ya listos en cada escena. Mi trabajo consistía entonces en quitar todo lo que me habían puesto. Me dí cuenta de que esto les contrariaba (Almendros, 1990, 178-179)

Figura 5. Néstor Almendros en 1977



Fuente: Ibidem.

El proceso de edición de *Days of Heaven* se prolongó durante más de dos años, y la película no se estrenó hasta 1978. Las dificultades para ensamblar las escenas, los plazos incumplidos y los sobrecostes dejaron exhausto a Terrence Malick, quien no volvería a dirigir otra película hasta dos décadas después. Para Néstor Almendros, en cambio, la amplia variedad de escenas en las que la luz y los actores compartían protagonismo supuso una oportunidad para desplegar todo su virtuosismo, lo que consolidó definitivamente su prestigio internacional.

A comienzos de 1977, Néstor Almendros fue distinguido con el título honorífico de *Chevalier des Arts et des Lettres*, otorgado por el Ministerio de Cultura francés como reconocimiento a sus aportaciones culturales y méritos artísticos. Ese mismo año, el más prolífico de su carrera con un total de seis largometrajes, colaboró nuevamente con François Truffaut en *L'Homme qui aimait les femmes* y *La chambre verte*, y con Barbet Schroeder en el documental *Koko, le gorille qui parle*. También fue responsable de la fotografía del último film de Roberto Rossellini, *Le Centre Georges Pompidou*. Además, retrató a dos intérpretes de gran presencia en pantalla: Jack Nicholson en *Goin' South*, y Simone Signoret en *La vie devant soi*, película galardonada con el César a la mejor interpretación femenina y el Oscar a la mejor película de habla no inglesa.

En su vida personal, sin embargo, se mantenía la barrera de la distancia con su familia, ya que las autoridades cubanas seguían denegando sistemáticamente tanto los permisos de salida de María Cuyàs como los suyos de entrada. En una carta que dirigió a Cabrera Infante se refleja el arduo proceso de búsqueda de influencias y los múltiples intentos fallidos en instituciones de todo tipo:

Al regresar a París iré al consulado de Cuba para solicitar de nuevo el visado que me proponen. Para entonces tendré probablemente otro aval, el del Partido Comunista Español semejante al del Partido Comunista Francés. Mi madre por teléfono me dijo que no sabía si esto podría surtir el efecto contrario, pues en Cuba el eurocomunismo está mal visto. ¡Y yo que creía que era estrategia! Claro que lo mejor sería que le dieran salida a mamá, pero de esto también me estoy ocupando simultáneamente a través del Consejo ecuménico [...] No me hago ilusiones demasiadas (Gras, 2013, 149).

Finalmente, en la primavera de 1978, Maria Cuyàs pudo viajar a París para reunirse por unas semanas con su hijo,¹³ a quien no veía desde hacía ocho años. Su visita coincidió con el rodaje de *L'amour en fuite*, quinta y última entrega del recorrido vital y sentimental de Antoine Doinel, el personaje creado por François Truffaut veinte años antes en *Les quatre cents coups*.

5. LA LLEGADA DEL OSCAR Y EL SALTO A LOS EE.UU. (1978 -1984)

La etapa plenamente norteamericana de Néstor Almendros arrancó con el rodaje en otoño de 1978 de *Kramer vs. Kramer*, protagonizada por Dustin Hoffman y Meryl Streep, y dirigida por Roger Benton. Dos meses antes ya había tomado la decisión de establecerse en Nueva York, sin renunciar a su vivienda en el barrio de *Le Marais* de París, donde residía desde hacía años. Mientras trabajaba en *Kramer vs. Kramer*, comenzaron a circular rumores sobre la posible nominación de Néstor Almendros al Oscar por *Days of Heaven*, algo que se confirmó oficialmente el 20 de febrero de 1979, cuando fue anunciado como uno de los cinco finalistas. La nominación en sí constituía un logro extraordinario; sin embargo, al ser europeo y contar aún con una filmografía muy limitada en Estados Unidos, Almendros estaba convencido de que no resultaría ganador. La ceremonia de la 51ª edición de los Premios de la Academia se celebró el 9 de abril de 1979 (Figura 6). Néstor Almendros recibió la estatuilla de manos de Kim Novak, y en su discurso hizo una emotiva alusión a sus orígenes: "*I would like first to say something in Spanish: un saludo a todas las personas de habla española en Estados Unidos y en América*".

El Oscar supuso un antes y un después definitivo en su carrera. Sin embargo, quiso expresar claramente su postura personal y profesional frente al reconocimiento mediático en el *post-scriptum* de la edición española de *Días de una cámara*:

¹³ El permiso le fue concedido gracias a la intermediación directa con Fidel Castro de Alfonso Carlos Comín, fundador del movimiento *Cristianos por el socialismo* y diputado del Parlamento de Cataluña por el PSUC, que en 1978 viajó a La Habana para entrevistarse personalmente con el dirigente cubano (Gras, 2013, 151).

Mientras escribía estas páginas, varios acontecimientos inesperados se produjeron en mi vida. La desmesurada publicidad concedida a los premios de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood, el Oscar a la fotografía de *Days of Heaven*, el éxito popular de *Kramer vs. Kramer*, replantearon una vez más la línea que me había trazado en mi carrera desde la adolescencia. No tardé en reaccionar, había que resistir a todas las tentaciones que me alejasen de mis principios. El Oscar no podía cambiar nada si yo no lo quería. Así, entre las múltiples ofertas de trabajo de ahora, sigo sólo aceptando aquellas que parecen convenir a mi primera idea de lo que es buen cine, sin tener en cuenta otras consideraciones. Por esto vuelvo a trabajar en Europa cada vez que me proponen un proyecto interesante (Almendros, 1982, 291).

Figura 6. Estatuilla del Oscar al mejor director de fotografía en 1979 (1)



(1) Fotografía de Néstor Almendros. Al reverso aparece manuscrito con su letra: "Foto que obtuve por *Days of Heaven* en 1979".
Fuente: Ibidem.

El año siguiente, *Kramer vs. Kramer* fue ganadora de cuatro Oscars: mejor película, mejor director, mejor actor principal, mejor actriz secundaria y mejor guión adaptado. Almendros, nuevamente nominado, sabía que los interiores de un apartamento neoyorquino y los primeros planos de los actores no tenían ninguna posibilidad frente a los dramáticos espacios exteriores de *Apocalypse Now*, fotografiados por Vittorio Storaro, en quien finalmente recayó el premio. La deficiencia en la apreciación, tanto del público como de la crítica, entre una fotografía estéticamente lograda y la mera representación de paisajística resultaba molesta para Almendros, quien sostenía que el rostro humano, y particularmente el femenino, ofrecía un interés mucho mayor para un director de fotografía:

Nada más fácil que filmar paisajes. Cualquier director de fotografía, aún el más mediocre, puede lograr buenas vistas en una película. No todos pueden iluminar bien un simple interior de una casa. La paradoja es que el Oscar a la fotografía se da muy a menudo a películas en las que hay muchos paisajes, por ejemplo mi propio trabajo en *Días del cielo* [...]. Yo estimo que hubo mucho más trabajo creativo en *Kramer contra Kramer* que en las películas paisajísticas mías (Almendros, 1990, 360-361).

Tan sólo quince días después de recibir el Oscar, Néstor Almendros viajó a Cuba a visitar a su familia, previa concesión del visado de entrada por parte de las autoridades cubanas. Impactado por la Cuba empobrecida que encontró, el viaje fortaleció su determinación de reunir a su familia nuevamente en Barcelona.¹⁴

En junio viajó a las islas Fiji para el rodaje de *The Blue Lagoon*, película concebida con un cromatismo inspirado en la pintura de Gauguin, y que le valió su tercera nominación al Oscar. La obra de Almendros se comprende a partir de sus referencias a los maestros de la pintura. Desde Vermeer en los interiores diurnos hasta De La Tour, Caravaggio y Rembrandt en la iluminación y los claroscuros, pasando por Hopper, Wyeth, Magritte, Hockney y Piero della Francesca, Almendros integró estas referencias en la construcción estética de sus películas, consolidando un diálogo entre cine y pintura

¹⁴ Según testimonio oral de su amigo de la infancia Jaume Gavalda.

que se convirtió en una constante reconocible de su práctica profesional (Almendros, 1990, 248).

Néstor Almendros rechazó varias ofertas del cine norteamericano para rodar, en la primavera de 1980, *Le dernier métro*, su octava colaboración con François Truffaut. Con diez premios otorgados, entre ellos el de mejor fotografía, *Le dernier métro* fue la triunfadora de la 6ª edición de los premios César. Para Almendros supuso el reto de recrear un escenario de guerra a través de la luz, una atmósfera que él ya había vivido en su niñez:

Esta época evocaba en mí recuerdos personales de infancia [...] Las bombillas caseras de la época no tenían como hoy una intensidad tan elevada. Eran a menudo de 25 vatios y tenían filamentos largos que irradiaban una luz amarillenta, no blanca como las de ahora. Por esto, en nuestra película, las bombillas visibles, como aquellas que aparecen en el sótano colgadas de un cordón pelado, fueron sumergidas en un baño de anilinas anaranjado para restituir esta impresión de luz mortecina (Almendros, 1990, 258).

Después de *Le dernier métro*, se reservó un tiempo para descansar y viajar, siendo su propósito rodar una película por año. En 1981 filmó *Still of the night*, de Robert Benton, y en 1982 *Sophie's choice*, de Alan J. Pakula, en ambas ocasiones fotografiando nuevamente a Meryl Streep. Por su interpretación en *Sophie's choice*, Streep fue galardonada con su segundo Oscar, mientras que Almendros obtuvo su cuarta nominación al mismo galardón y recibió el primer premio del *New York Film Critics Circle* al mejor director de fotografía. Las escenas de *Sophie's choice* ambientadas en Auschwitz se rodaron durante tres semanas en Zagreb, en la antigua Yugoslavia, país de la esfera comunista con pocas restricciones de salida para los ciudadanos cubanos. Aprovechando la oportunidad, Sergi Almendros voló hasta Zagreb y se reunió con su hermano para establecerse definitivamente en Barcelona.

A caballo entre París y Nueva York, donde había adquirido un *loft* en un edificio histórico de Broadway, y manteniendo un ritmo de trabajo de menor intensidad, los dos largometrajes en los que Almendros trabajó en 1982 y 1983 fueron europeos, y sus últimos proyectos con Éric Rohmer (*Pauline à la plage*) y François Truffaut (*Vivement dimanche!*) (Figura 7). Rohmer rememoraría su larga co-

laboración con Almendros en una entrevista concedida años más tarde en *Cahiers du Cinéma*:

Almendros asumía todos los riesgos de una iluminación frágil, rica en matices sutiles y alejada de los contrastes forzados, lo que confería a su trabajo fotográfico dos características: por un lado, era riguroso, preciso y meticuloso; por otro, se distinguía por ser rápido, eficaz y arriesgado. En su práctica, estos dos aspectos no se contradecían, sino que funcionaban como aliados [...] Para mí, Néstor Almendros fue durante mucho tiempo una parte fundamental de mi obra, hasta el punto de que llegué a no concebir un rodaje sin contar con su colaboración (Rohmer, 1992, 72).

Figura 7. Retrato de Néstor Almendros dedicado a su madre, Maria Cuyàs (1983)



Fuente: Ibidem.

En cuanto a François Truffaut, moriría prematuramente en octubre de 1984, víctima de un tumor cerebral, dejando a Almendros una sensación de pérdida irreparable (Bonet Mojica, 1984). Su visión de la fructífera colaboración creativa entre ambos quedó plasmada en el prólogo de *Días de una cámara*, que él firmó:

Néstor Almendros es uno de los mejores directores de fotografía del mundo [...]. El libro de Almendros contesta preguntas que ningún cineasta de hoy puede evitar plantearse: ¿Cómo impedir que la fealdad llegue a la pantalla? ¿Cómo limpiar una imagen para aumentar su fuerza emocional? ¿Cómo lograr que resulten convincentes las historias que tienen lugar antes del siglo XX? ¿Cómo encajar entre sí los elementos naturales y los artificiales, los de fecha precisa y los intemporales, en el interior de un mismo fotograma? ¿Cómo dar homogeneidad a materiales dispares? ¿Cómo luchar contra el sol o dominarlo a voluntad? ¿Cómo interpretar los deseos de un realizador cinematográfico que sabe bien lo que no quiere, pero que no sabe explicar lo que quiere? (Almendros, 1982, 8).

6. ACTIVISMO Y ÚLTIMOS AÑOS (1984 - 1992)

Una faceta menos conocida de Néstor Almendros es su activismo en defensa de los derechos humanos. Ya consolidado como una figura de renombre internacional, inició una decidida labor en este ámbito, incorporando a su prestigiosa trayectoria cinematográfica un compromiso ético que trascendía el terreno estrictamente artístico. Junto al cubano exiliado Orlando Jiménez Leal emprendió la realización de *Conducta impropia*, un documental de denuncia de los abusos cometidos por el régimen castrista contra los hombres homosexuales, a quienes se recluía en campos de trabajo forzados. En el prólogo del libro editado con el mismo título que el documental explica los motivos que le impulsaron a llevar a cabo este proyecto:

En 1966 supe que un muy querido amigo que se había quedado en La Habana, había sido detenido y enviado a la provincia de Camagüey a unos campos de trabajo. Fue a través de una carta desgarradora de su madre que me enteré de aquello. Lo menos que puedo decir es que me sorprendí. Mi amigo era persona sin preocupaciones políticas, obrero ejemplar, hijo de padres obreros y viejos comunistas por añadidura. Terminada su condena, este amigo pudo abandonar Cuba. Nos volvimos a ver y fue entonces que me enteré que había sido condenado a trabajos forzados por homosexualidad, por simple denuncia. Al conocer de viva voz los detalles de su internamiento en los campos UMAP, me llené de indignación, lo que tuvo la virtud de provocar en mí el deseo de indagar más sobre la

cuestión de los derechos humanos en este país que había sido el mío (Almendros y Jiménez, 2008, 15-16).

El estreno de *Conducta impropia* en marzo de 1984 en París y Nueva York tuvo una amplia repercusión mediática. Al elocuente relato sobre la represión homosexual perpetrada por un régimen de izquierdas se sumaban los testimonios de destacados intelectuales y escritores del mundo occidental, como la estadounidense Susan Sontag, amiga de Almendros. Casi dos millones de espectadores vieron el documental en la emisión realizada por la cadena francesa *Antenne 2*, coproductora de la obra, lo que constituyó la audiencia más alta alcanzada hasta entonces por un documental emitido en Francia. Otras cadenas europeas, entre ellas Televisión Española, también lo difundieron. La película fue presentada en diversos certámenes y festivales, obtuvo el primer premio en el *Festival International du Film des Droits de l'Homme d'Estrasbourg* y fue galardonada en el *San Francisco International Lesbian and Gay Film Festival*. El documental también tuvo eco en la prensa escrita de diversos países y se convirtió en el centro de una intensa controversia intelectual que involucró a escritores y artistas del exilio cubano, a algunos residentes en la isla, así como a periodistas, críticos e investigadores estadounidenses.¹⁵

La segunda incursión de Néstor Almendros en la defensa de los derechos humanos fue el documental *Nadie escuchaba*, codirigido con el también cubano en el exilio Jorge Ulla, y estrenado en 1987. El inicio del proyecto fue casual. En 1986 se celebró en París un simposio al que asistieron personalidades como Yves Montand, Jean-François Revel y Jorge Semprún. Durante tres días, se recogieron los testimonios de personas que habían estado presas en Cuba. Ante la cobertura parcial que la televisión ofrecía del evento, Almendros percibió que se trataba de un acontecimiento histórico que requería ser registrado de manera completa. El resultado fue un documental de denuncia de las violaciones sistemáticas de los derechos humanos en las prisiones cubanas, estrenado en 1988. A través de los testimonios de exiliados políticos y de material de archivo, se documentaron las condiciones carcelarias extremas y se puso de relieve la brutalidad ejercida por el régimen de Fidel Castro contra

¹⁵ Expediente *Las polémicas sobre "Conducta impropia" (1983-1985)*, 19 de julio de 2022.

los disidentes. La película fue presentada en el *Miami Film Festival* y difundida en diversas televisiones y certámenes. Su objetivo era generar un interés internacional que permitiera ejercer presión sobre el dictador para promover la liberación de los presos y la mejora de las condiciones penitenciarias. Almendros concedió numerosas entrevistas a los medios de comunicación y, aprovechando la promoción del documental, utilizó estos espacios para señalar de manera crítica los abusos del régimen (Jarque, 1988)

En el terreno personal, 1984 marcó el año del retorno definitivo a Barcelona de su madre, Maria Cuyàs. Tras largas gestiones, le fue concedida la condición de pensionista en España por sus años de trabajo como maestra y en julio pudo emprender el viaje de regreso. Maria Cuyàs residiría a partir de entonces en un piso del Ensanche barcelonés adquirido por su hijo, quien se alojaba cada vez que regresaba a la ciudad. El único miembro de la familia que permaneció en Cuba fue María Rosa Almendros,¹⁶ estrechamente vinculada al régimen castrista, con quien Néstor mantuvo constantes y marcadas diferencias debido a sus discrepancias políticas.

Fiel a su premisa de aceptar sólo aquellos proyectos que realmente le interesaran, Néstor Almendros fue espaciando sus largometrajes. En 1984 trabajó nuevamente con Robert Benton en *Places in the Heart*, un trabajo por el cual Sally Field ganó el Oscar a la mejor actriz, y Robert Benton al mejor guión original. En 1985 fotografió de nuevo a Meryl Streep y a Jack Nicholson en *Heartburn*, bajo la dirección de Mike Nichols. Y en 1987 Benton volvió a requerir sus servicios para *Nadine*, película protagonizada por Jeff Bridges y Kim Basinger.

Con el paso de los años, Néstor Almendros había comenzaba a sentirse cansado de un ritmo de vida excesivamente agitado de Estados Unidos, de las jornadas de trabajo maratonianas y de que la complejidad de los rodajes no se tradujera en películas de mayor calidad que las que lograban Rohmer y Truffaut con equipos mucho más reducidos. En 1989 se estrenó *New York Stories*, un film por episodios dirigido por Martin Scorsese, Francis Ford Coppola y Woody Allen. Néstor Almendros fue el director de fotografía del episodio dirigido

¹⁶ María Rosa Almendros estuvo casada con el ensayista y escritor cubano Edmundo Desnoes, autor de la novela *Memorias del subdesarrollo* y posteriormente con el también novelista Antonio Benítez Rojo. Ambos se exiliaron a Estados Unidos.

por el primero, *Life lessons*, protagonizado por Nick Nolte y Rosanna Arquette. No fue hasta dos años más tarde, en 1991, que Almendros trabajó en otro rodaje, y lo hizo a instancias de su amigo Robert Benton en *Billy Bathgate*. Por aquel entonces su salud era precaria y el rodaje le supuso un sobreesfuerzo del que ya no se recuperó. Dustin Hoffman, Bruce Willis y Nicole Kidman fueron las últimas estrellas que fotografió en su carrera profesional.

Néstor Almendros falleció en su *loft* de Nueva York el cuatro de marzo de 1992, víctima del SIDA. Durante los últimos dos meses de vida aún contó con la energía suficiente para completar su última obra escrita, el libro *Cinemanía. Ensayos sobre cine* (Almendros, 1992), una recopilación de sus publicaciones como crítico de cine, muchas de las cuales pudo recuperar gracias a que su madre había conservado los recortes de papel. El prólogo fue escrito por Martin Scorsese, mientras que la dedicatoria estaba dirigida a Guillermo Cabrera Infante y su esposa: “Cuando me ven caminar apresurado por las calles de la ciudad, algunos dicen: ahí va ese loco por el cine que tanto quiere a Guillermo y Miriam”.

7. LOS VÍNCULOS CON SUS ORÍGENES

A pesar de que Néstor Almendros abandonó España a los diecisiete años, siempre mantuvo un vínculo profundo con sus orígenes. Desde el exilio cubano, su padre mantuvo correspondencia regular con sus familiares de Almansa (Blat, 2014). Néstor, por su parte, nunca olvidaría estos vínculos (Gómez, 2014). Herminio fue amigo del poeta almanseño de la Generación del 27 Luis Albertos González, y, tras su muerte prematura en 1945, Néstor siguió en contacto con su hija Hortensia. En 1962, recién llegado de Cuba, Néstor viajó desde Barcelona a Almansa y estableció entonces relación directa con la familia de su padre, en especial con Berta Caro, hija de una prima de Herminio, Remedios.¹⁷ Néstor visitó Almansa por última vez en 1967,¹⁸ pero siguió en contacto con su familia paterna hasta poco an-

¹⁷ Se conserva una fotografía familiar hecha por Néstor Almendros de este viaje, y en la que escribe: “Para Berta: nunca se me olvidará aquel gazpacho” (Blat, 2014, 167).

¹⁸ Se alojó en casa de su prima Berta, transmitiendo el siguiente encargo de su padre: “¡Qué me hagáis gazpachos con caracoles!” (Gómez, 2014, 367).

tes de su muerte. Con motivo del fallecimiento de la prima Remedios, escribiría en 1991 desde su loft de Nueva York: “No nos separemos, sigamos unidos, aunque sí en el espacio, no en el corazón” (Gómez, 2014, 360).

Una constante en su trayectoria fue la escasa atención que recibió en su país natal, donde apenas trabajó como director de fotografía, hecho que le generaba cierta frustración. Prueba de ello, fue la calidez con la que recibió un reconocimiento inesperado ofrecido desde Andalucía. En noviembre de 1989, el director del nuevo instituto de enseñanza secundaria de Tomares, en Sevilla, Antonio Gosálvez (también de raíces almanseñas), contactó telefónicamente con Almendros para preguntarle si aceptaría que el centro llevara su nombre. Almendros aceptó la propuesta con entusiasmo y, pese a su apretada agenda, un mes después viajó expresamente desde Los Ángeles a Sevilla para participar en la inauguración oficial del instituto. Mostrando su vocación pedagógica, impartió una clase magistral al alumnado y profesorado (Casal, 1989).

Barcelona fue siempre el punto de regreso de Néstor Almendros, a pesar de que la ciudad no correspondió plenamente al reconocimiento que alcanzó en el ámbito profesional. En una carta dirigida a Guillermo Cabrera Infante durante el rodaje de *Days of Heaven*, diría:

Yo me veo como un asteroide que era satélite y se salió de órbita. Mi planeta era Barcelona. Circunstancias externas desviaron la trayectoria que me era destinada. Desorbitado he andado desde entonces alejándome a veces demasiado —como ahora— del epicentro, para volver siempre, como los cometas, al cabo de los años, al lugar de origen. Una vez, otro astro, La Habana, casi me pescó en su centro de gravedad. Por suerte no era demasiado grande, si no de seguro me hubiese «estrellado» como un meteorito, contra su suelo (Gras, 2013, 135).

Asimismo, siempre siguió con interés la actualidad política de Cataluña. En otra carta se mostraba impresionado por la manifestación de más de un millón de personas que tuvo lugar en Barcelona el 11 de septiembre de 1977, dos años después de la muerte del dictador, en la que el lema fue el restablecimiento del estatuto de autonomía:

¿Qué te parece lo de Catalunya? Lo que les parecía a los cubanos cada vez que se lo explicaba una bagatela nostálgica de centro regional era en realidad algo muy fuerte y con base. Tengo muchas ganas de regresar a Barcelona para palparlo (Gras, 2013, 148).

Néstor Almendros nunca renunció a la lengua catalana, que permaneció viva en el hogar de los Almendros en Cuba,¹⁹ y que continuaba utilizando habitualmente durante sus estancias en Cataluña. Preocupado por las faltas de ortografía que cometía cuando escribía en catalán, contrató un profesor en Barcelona para que le impartiera clases particulares aprovechando las visitas a su madre y amigos.²⁰ Terenci Moix y José Luis Guarner formaban parte de este círculo de amigos fieles de Barcelona:

Tengo aquí fotos que Néstor me había hecho a lo largo de los años, en muchas ocasiones y en lugares distintos, pero muy especialmente las de una época tan lejana como 1965. Se trata de un grupo familiar en una casa donde ya no vivo, con unos padres que ya no tengo, y amigos que, por suerte, conservo: Pere Gimferrer, siempre fiel a Néstor, mi hermana Ana María Moix, y Vicente Molina Foix, a la sazón efebo. Todos éramos principiantes, con actividades que todavía oscilaban entre el cine y la literatura, a excepción de José Luis Guarner, otro de los fieles. La comunicación con Néstor fue instantánea; su entrega, absoluta; la nuestra, incondicional. Con los años, los antiguos amigos de Barcelona nos acostumbramos a sus dos visitas anuales, considerándolas una gran fiesta del afecto (Moix, 1992).

Su estrecha relación con Guarner se tradujo en una vinculación directa con el festival cinematográfico de la ciudad, la *Setmana Internacional de Cine de Barcelona*,²¹ que en 1987 se convirtió en el

¹⁹ A los pocos días de la muerte de Néstor Almendros, Guillermo Cabrera Infante escribió en un artículo de prensa a su memoria: "Néstor, que tenía un padre castellano de pura cepa y que en Cuba se hizo cosmopolita, era catalán y en esa extraña lengua se comunicaba con su madre, la bondadosa María Cuyás, que lo sobrevive, y con sus hermanos María Rosa y Sergio. Su luminoso apartamento de El Vedado era una casa catalana" (Cabrera, 1992).

²⁰ Según testimonio oral de su amigo Jaume Peracaula, también director de fotografía, quien se encargó de presentarle al profesor.

²¹ La *Setmana Internacional de Cine de Barcelona* como tal nació en 1975, siendo la continuadora de la *Semana internacional de cine en color*, creada en 1959 por el Ayuntamiento de Barcelona y la Feria internacional de muestras de la ciudad.

Festival de Cinema de Barcelona (Films i Directors), un certamen de carácter internacional con el que la ciudad pretendió equipararse con los grandes festivales europeos del momento. Néstor Almendros asistía de manera regular a la *Setmana*, siempre que su agenda se lo permitía.²² A finales de los 80 se implicó directamente en el festival internacional como miembro de la junta directiva, hasta su disolución en 1991.²³

Unos meses antes de su muerte, en noviembre de 1991, supo que la Universidad de Barcelona quería nombrarlo Doctor *Honoris Causa*, y poco después recibió la oferta de ser el director de fotografía de la que debía ser la película oficial de los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992. Pero ninguno de los ofrecimientos pudo materializarse debido a su ya precario estado de salud.

Por expresa voluntad testamentaria, los restos de Néstor Almendros reposan en el cementerio de Calders junto a los de su madre, quien le sobrevivió apenas unos meses. La vinculación con este pequeño pueblo, cuna de su linaje materno y escenario de su infancia durante los años de la Guerra Civil, fue adquiriendo una significación cada vez más intensa en los últimos años de su vida. En él se seguía conservando la casa familiar, *Can Cuyàs*, propiedad de su tío materno, y que posteriormente adquirió Sergi Almendros.²⁴ Calders le ofrecía un entorno tranquilo y lejos de la fama, en el que disfrutaba de la cotidianidad y de un contacto humano y familiar (Figura 8).²⁵ Quiso dejar plasmados sus recuerdos de in-

²² Ya hay constancia de la asistencia de Almendros en la edición del año 1966, en la que formó parte del jurado del certamen de cortometrajes, y donde se le presentaba como realizador-operador de cine y televisión (El IV Certamen de cortometrajes en color, 9 de octubre de 1966). También dió una ponencia sobre telefilms educativos (El Congreso internacional de cinematografía en Barcelona, 22 de octubre de 1966).

²³ Según testimonio oral del director de fotografía Tomàs Pladevall, miembro también de la junta directiva del desaparecido festival, y documentado en actas de reuniones de dicha junta conservadas en su archivo personal.

²⁴ Sergi Almendros estableció su residencia en Calders a mediados de los 90. Tras enfermar gravemente en 2009, su hermana María Rosa gestionó su traslado a Almansa, donde se le había ofrecido una residencia, muriendo nueve meses después. María Rosa Almendros murió en La Habana en 2017.

²⁵ Según testimonio oral de Teresa Picanyol y su hijo Joan Serra, vecinos de Calders con quienes estableció una relación de cercanía, Néstor escuchaba y hablaba con todo el mundo, en especial con las personas de mayor edad, a quienes preguntaba recuerdos sobre los tiempos de la guerra civil que él anotaba incansablemente.

fancia en un manuscrito titulado *Historia del Patavino, el Matacuras y el Comité Revolucionario*, que recrea los hechos protagonizados por los dos personajes del título, líderes del Comité de Milicias Antifascistas, junto con impresiones más personales, como el momento de la entrada en Calders de las tropas franquistas al ganar la guerra civil:

Días después llegaron las tropas de Franco con tanques y banderas en una especie de desfile de la victoria, por el centro del pueblo. Los soldados daban pastillas de chocolate a los niños. todos cantaban felices el “Cara al sol” y otros himnos que aprendimos inmediatamente, coreando a los soldados y a los fascistas del pueblo. Mi tía Angelina me llevó a dentro de la casa y discretamente me advirtió que no debía cantar con los vencedores, que después de todo, eran enemigos nuestros (Almendros, sf).

Figura 8. Néstor Almendros durante un acto en homenaje a su abuelo materno Joan Cuyàs Sala en Calders, 1988 (1)



(1) En primer término, a la izquierda, Sergi Almendros. A la derecha su tío materno Joan Cuyàs Ponsa. Fuente: Archivo fotográfico del Ayuntamiento de Calders.

Esta escena de su infancia refleja el posicionamiento político e ideológico de la familia de Néstor Almendros, origen directo de una sucesión de exilios que marcarían inexorablemente el rumbo de toda su trayectoria vital.

8. CONCLUSIONES

1. La trayectoria de Néstor Almendros evidencia la influencia determinante de los exilios políticos familiares y los suyos propios.
2. Su estilo se consolidó a partir de una práctica austera y reflexiva, centrada en el uso sistemático de la luz natural como eje expresivo.
3. Su aportación a la cinematografía se inscribe en un marco transnacional, articulado entre Cuba, Francia y Estados Unidos.
4. Su reconocimiento internacional, cuya máxima expresión fue la obtención del Oscar, confirma la singularidad de su propuesta visual dentro del cine contemporáneo.
5. Su activismo en defensa de los derechos humanos constituye un componente esencial para comprender la coherencia de su obra y su pensamiento crítico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMENDROS, H. (2005): *Diario de un maestro exiliado: Barcelona, 1939 - La Habana, 1940*. Edición al cuidado de Amparo Blat y Carme Doménech. Pre-Textos.
- ALMENDROS IBÁÑEZ, H. (2001). Correspondencia 1948-1972, *Cuaderno de estudios locales* (14), 143-164.
- ALMENDROS, N. (1983): *Días de una cámara. Prefacio de François Truffaut*. Seix Barral (1ª ed.)
- ALMENDROS, N. (1986). *Cuba, pedagogía y sectarismo*. Playor.
- ALMENDROS, N. (1990): *Días de una cámara. Prefacio de François Truffaut*. Seix Barral (3ª ed. ampliada).
- ALMENDROS, N. (1992): *Cinemanía. Ensayos sobre cine*. Seix Barral.
- ALMENDROS, N. (sf). *Historia del Patavino, el Matacuras y el Comité Revolucionario*. Fondo Herminio Almendros. Instituto de Estudios Albacentenses "Don Juan Manuel" (IEA).

- ALMENDROS, N. y JIMÉNEZ LEAL, O. (2008): *Conducta impropia*. Eagles S.L.
- BLAT, E. (1998). Herminio Almendros Ibáñez. Vida época y obra, *Cuaderno de estudios locales*, (13), 9-112.
- BLAT, E. y DOMÉNECH, C. (2004). *Herminio Almendros, l'inspector que renovà l'educació*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat (1.^a ed.).
- BLAT, A. y DOMÉNECH, C. (2020). Maria Cuyàs Ponsa: Maestra, profesora de escuela normal, directora de residencia universitaria e inspectora de educación, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses* (65), 171-202.
- BLAT, A. (2014). Herminio Almendros recuerda Almansa, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses* (59), 165-178.
- BONET, L. (2023). Néstor Almendros, el exilio y la forja de una personalidad. Cartas inéditas a Alfonso García Seguí. *Laberintos: revista de estudios sobre los exilios culturales españoles* (25), 331-374.
- BONET MOJICA, L. (23 de octubre de 1984). *El cineasta François Truffaut será enterrado mañana en París*. "Sus amigos sabíamos que el desenlace era inevitable", dice Néstor Almendros. *La Vanguardia*, 47.
- CABRERA INFANTE, G. (6 de marzo de 1992). *Adiós al amigo con la cámara*. *El País*, 37.
- CASAL, I. (18 de diciembre de 1989). *Néstor Almendros inaugura el Instituto de Formación Profesional que lleva su nombre en Tomares, Sevilla, y donde se imparten las ramas de «Imagen y Sonido» y «Relaciones Públicas»*. Informativo Teledía, Canal Sur Televisión. Disponible en: <http://blogs.canalsur.es/documentacionyarchivo/nestor-almendros-en-sevilla/#more-54105> [Consulta 1 de septiembre de 2025].
- (22 de octubre de 1966). *El Congreso internacional de cinematografía en Barcelona*. *La Vanguardia Española*, 54.
- (9 de octubre de 1966). *El IV Certamen de cortometrajes en color*. *La Vanguardia Española*, 56.
- (19 de julio de 2022). *Expediente. Las polémicas sobre 'Conducta impropia' (1983-1985)*. Rialta. Disponible en <https://rialta.org/expediente-polemicas-conducta-impropia/> [Consulta 1 de septiembre de 2025].

- GÓMEZ CORTÉS, J. (2014). XXV Aniversario de la muerte de Néstor Almendros, el primer español de origen almanseño que obtuvo un Oscar, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, (59), 357-370.
- GRAS MIRAVET, D. (2013). *El arte de la nostalgia. Cartas de Néstor Almendros a Guillermo Cabrera Infante*. Verbum.
- GUARNER, J. L. (5 de marzo de 1992): Un artista original y responsable. *La Vanguardia*, 49.
- Javier Bueno y Antonia Millán han explicado la renuncia a poner en marcha la fundación Herminio Almendros (13 de febrero de 2014). *Ayuntamiento de Almansa*. Disponible en <https://almansa.es/javier-bueno-y-antonia-millan-han-explicado-la-renuncia-a-poner-en-marcha-la-fundacion-herminio-almendros> [Consulta 1 de septiembre de 2025].
- JARQUE, F. (25 de febrero de 1988): Néstor Almendros: “Quiero saber qué dirá Fidel de mí después de esta película”. *El País*, 52.
- JIMÉNEZ LEAL, O. y ZAYAS, M. (2014). *El caso PM: cine, poder y censura*. Hypermedia (1.ª ed.).
- MOIX, T. (7 de marzo de 1992). Mi Néstor Almendros. *El País*, 11.
- MOIX, T. (1998). *Extraño en el paraíso*. Planeta (1.ª ed.).
- ROHMER, É. (abril de 1992). Néstor Almendros, naturellement. *Cahiers du Cinéma*, 72-73.
- SÁNCHEZ DE MADARIAGA, E. (2023). El catalán errante: los exilios de Néstor Almendros en la correspondencia de Pilar de Madariaga. J. Teruel y S. López-Ríos Moreno (coords.) *Valor de las cartas en el tiempo: sobre epistolarios inéditos en la cultura española desde 1936*. 219-240. Iberoamericana-Vervuert.
- SOLER SERRANO, J. (1978). *A Fondo. Entrevista a Néstor Almendros*. Radiotelevisión Española. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=80OLQxM9Jxw> [Consulta 1 de septiembre de 2025].
- VELASCO GONZÁLEZ, A. (2016). Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyás i Sala (1872-1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l'art. Y. Pérez Carrasco (coord.) *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*, 189-242. Trea.

- VIEJO, B. (2021). Crítico, comisario y cineasta experimental: Néstor Almendros en Nueva York, 1957-1959, *Secuencias: Revista de historia del cine* (53), 9-32.
- VIEJO, B. (2023). Cinefilia, Hollywood y Revolución Cubana. El periplo norteamericano de Néstor Almendros, 1955-1956. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal* 23 (84), 189-216.
- VIEJO, B. (2025). Un anticonformista di natura: Néstor Almendros at the Centro Sperimentale di Cinematografia (1956–57). *Journal of Italian Cinema & Media Studies* 13 (4), 329-348.
- ZURRIAGA I AGUSTÍ, F. (2001). Herminio Almendros y la pedagogía Freinet, *Cuaderno de estudios locales* (14), 181-188.
- ZURRIAGA I AGUSTÍ, F. (2021). *Herminio Almendros: un maestro de la Segunda República*. Universitat de València.

ANEXO

FILMOGRAFÍA DE NÉSTOR ALMENDROS

1950

- Una confusión cotidiana [Néstor Almendros, Tomás Gutiérrez Alea]. Cortometraje. Co-director y director de fotografía

1951

- Cimarrón [Plácido González Gómez]. Cortometraje. Director de fotografía.
- La boticaria [Néstor Almendros]. Cortometraje. Director.

1953

- Un monólogo de Hamlet [Néstor Almendros, Ramón Suárez]. Cortometraje. Co-director.
- Sabá [Néstor Almendros]. Cortometraje. Director.

1955

- Nunca [Néstor Almendros]. Cortometraje. Director.

1956

- The Mount of Luna [Néstor Almendros]. Cortometraje. Director.

1958 58-59

- [Néstor Almendros]. Cortometraje. Director.

1959

- Construcciones rurales [Humberto Arenal]. Documental. Director de fotografía.

1960

- El agua [Manuel Octavio Gómez]. Documental. Director de fotografía.
- El tomate [Fausto Canel]. Documental. Director de fotografía.
- Cooperativas agropecuarias [Fausto Canel]. Documental. Director de fotografía.
- Ritmo de Cuba [Néstor Almendros]. Documental. Director.
- Escuela rural [Néstor Almendros]. Documental. Director y guionista.
- El tabaco [Humberto Arenal]. Documental. Director de fotografía.
- Asamblea general [Tomás Gutiérrez Alea]. Documental. Colaborador parcial en fotografía.
- Carnet de viaje [Joris Ivens]. Documental. Colaborador parcial en fotografía.
- Gente en la playa [Néstor Almendros]. Documental. Director y director de fotografía

1961

- La tumba francesa [Néstor Almendros, Orlando Jiménez Leal]. Documental. Co-director y co-director de fotografía con Orlando Jiménez Leal.

1964

- Nadja à Paris [Éric Rohmer]. Cortometraje. Director de fotografía.
- Pour mon anniversaire [Pierre-Richard Bré]. Cortometraje. Director de fotografía.
- Paris vu par.... Place de l'Étoile [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía (sin créditos).

1965

- Le sursitaire [Serge Huet]. Cortometraje. Director de fotografía.

1965

- Une étudiante d'aujourd'hui [Éric Rohmer]. Documental. Director de fotografía.

1966

- La collectionneuse [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.

1967

- Le Père Noël a les yeux bleus [Jean Eustache]. Cortometraje. Colaborador parcial en fotografía.
- The Wild Racers [Daniel Haller i Roger Corman (sin créditos)]. Largometraje. Director de fotografía.
- Tuset Street [Jorge Grau, Luis Marquina]. Largometraje. Colaborador parcial en fotografía (sin créditos).

1965-68

- Serie de cortometrajes para la televisión escolar francesa: Jardin Public, La Gare, La Journée d'un savant, La Journée d'un médecin, La Journée d'un journaliste, La Journée d'une vendeuse, Au Pays Basque, En Corse, La Grèce, La vie économique au XIIème siècle, Holyday in London Town. Director y director de fotografía.

1968

- La fermière à Montfaucon [Éric Rohmer]. Cortometraje. Director de fotografía.
- Retour d'Henri Langlois à Paris [Néstor Almendros, Bernard Eisenschitz]. Documental. Co-director.
- More [Barbet Schroeder]. Largometraje. Director de fotografía.

1969

- Ma nuit chez Maud [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.
- L'enfant sauvage [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Des bleuets dans la tête [Gérard Brach]. Cortometraje. Director de fotografía.
- The Gun Runner [Richard Compton]. Largometraje. Co-director de fotografía con Arch Archambault.

- El bastón [Néstor Almendros]. Cortometraje. Director, guionista y director de fotografía.

1970

- Domicile conjugal [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Le genou de Claire [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.
- La créature [Claude Guillemot]. Mediométraje. Director de fotografía.

1971

- Les deux anglaises et le continent [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Sing-Sing [Barbet Schroeder] Documental. Director de fotografía.
- Le repas rituel [Barbet Schroeder]. Documental. Director de fotografía.
- Maquillages [Barbet Schroeder]. Documental. Director de fotografía.
- Le cochon aux patates douces [Barbet Schroeder]. Documental. Director de fotografía.
- La vallée [Barbet Schroeder]. Largometraje. Director de fotografía.

1972

- Les praticables de Jean Dubuffet [Jacques Scandelari, Daniel Cordier]. Documental. Colaborador parcial en fotografía.
- L'amour, l'après-midi [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.
- Poil de carotte [Henri Graziani]. Largometraje. Director de fotografía.

1973

- L'oiseau rare [Jean-Claude Brialy]. Largometraje. Director de fotografía.
- Femmes au soleil [Liliane Dreyfus]. Largometraje. Director de fotografía.

- La gueule ouverte [Maurice Pialat]. Largometraje. Director de fotografía.
- Général Idi Amin Dada [Barbet Schroeder]. Documental. Director de fotografía.
- The Gentleman Tramp [Richard Patterson, Peter Bogdanovich]. Documental. Co-director de fotografía con Bruce Logan.

1974

- Cockfighter [Monte Hellman]. Largometraje. Director de fotografía.
- Mes petites amoureuses [Jean Eustache]. Largometraje. Director de fotografía.

1975

- L'histoire d'Adèle H. [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Maîtresse [Barbet Schroeder]. Largometraje. Director de fotografía.
- Die Marquise von O... [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.

1976

- Days of Heaven [Terrence Malick]. Largometraje. Director de fotografía.
- L'homme qui aimait les femmes [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Des journées entières dans les arbres [Marguerite Duras]. Largometraje. Director de fotografía.

1977

- Cambio de sexo [Vicente Aranda]. Largometraje. Director de fotografía.
- Koko, le gorille qui parle [Barbet Schroeder]. Documental. Director de fotografía
- Le Centre Georges Pompidou – Beaubourg [Roberto Rossellini]. Documental. Director de fotografía
- La vie devant soi [Moshe Mizrahi]. Largometraje. Director de fotografía.

- Goin' South [Jack Nicholson]. Largometraje. Director de fotografía.
- La chambre verte [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.

1978

- Perceval le Gallois [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.
- L'amour en fuite [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Kramer vs. Kramer [Robert Benton]. Largometraje. Director de fotografía.

1979

- The Blue Lagoon [Randal Kleiser]. Largometraje. Director de fotografía.
- Le Beau Mec [Wallace Potts]. Largometraje. Director de fotografía.

1980

- Le dernier métro [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.
- Outre-mer [Jacques Fieschi]. Cortometraje. Director de fotografía.

1981

- Still of the Night [Robert Benton]. Largometraje. Director de fotografía.

1982

- Sophie's Choice [Alan J. Pakula]. Largometraje. Director de fotografía.
- Pauline à la plage [Éric Rohmer]. Largometraje. Director de fotografía.
- Vivement dimanche! [François Truffaut]. Largometraje. Director de fotografía.

1983

- L'Assemblea de Catalunya [Carles Duran]. Documental. Director de fotografía.
- Conducta impropia [Néstor Almendros, Orlando Jiménez Leal]. Documental. Co-director y guionista.

1984

- Places in the Heart [Robert Benton]. Largometraje. Director de fotografía.

1986

- Heartburn [Mike Nichols]. Largometraje. Director de fotografía.

1987

- Nadine [Robert Benton]. Largometraje. Director de fotografía.
- Nadie escuchaba [Néstor Almendros, Jorge Ulla]. Documental. Co-director y guionista.

1988

- New York Stories – Life Lessons [Martin Scorsese]. Largometraje. Director de fotografía.
- Imagine: John Lennon [Andrew Solt]. Documental. Director de fotografía.
- Catherine Deneuve, un portrait [Antoinette Fouque]. Documental. Director de fotografía.

1990

- Made in Milan [Martin Scorsese]. Documental. Director de fotografía.
- Billy Bathgate [Robert Benton]. Largometraje. Director de fotografía.