

FESTIVAL

ORGANO DEL FESTIVAL
INTERNACIONAL DEL CINE



Martes, 14 de Julio 1959

SAN SEBASTIAN

Año III - Número 4

FESTIVAL INTERNACIONAL
DEL CINE - SAN SEBASTIAN



Ha llegado EVE MARIE SAINT al Festival de San Sebastián

La extraordinaria actriz del cine hollywoodense, Eve Marie Saint, llegó en la mañana de ayer en el sudexpreso de Madrid, acompañada de su esposo, el renombrado director del cine y la televisión norteamericanos, Jeffrey Hayden.

Nos vemos muy honrados con que una figura de esta categoría, y un «Oscar» de la Meca del Cine, honre con su presencia el VII Festival del Cine Español. Al darle la bienvenida más entusiasta, le deseamos una grata estancia y que el recuerdo de este Certamen quede gratamente grabado en su mente,

¡Bienvenida Eve Marie. «Festival» te saluda y queda a tu disposición!

* * *

Para hoy se espera la llegada de los siguientes artistas: Mauricio Ronet, Anouk Aimée, O. E. Hasse, Mary Martín, Manolo Morán y Eva Bartok.

Carnet del día

A las 11 h.

Cuarta sesión del "Curso Analítico." Proyección de la película «El último», de Murnau en el «Salón Novedades».

* *

A las 12 h.

En el Club de Prensa, rueda de Prensa y vino español ofrecidos por la Delegación de Venezuela.

* *

A las 13 h.

En el Club de Prensa, Yugoslavia ofrece una conferencia de Prensa.

* *

A las 14 h.

Banquete en honor de René Clair en el Restaurant del Monte Ulía.

* *

A las 6,15 h.

En el Palacio del Victoria Eugenia, Venezuela presenta «CAIN ADOLESCENTE».

* *

A las 10,15 h.

Francia presenta: «MAIGRET ET L'AFFAIRE SAINT FIACRE».

Mañana, Miércoles, a las 12,30 h. en la Piscina del Real Club de Tennis, se celebrará la anunciada «PISCINA PARTY» y la «GYMKAHNA AUTOMOVILISTA». A continuación se ofrecerá a todos los asistentes un vino de honor, gracias a la gentileza de la casa GONZALEZ BYASS.



Melwyn Douglas, Presidente del Jurado Internacional, trata de demostrar a sus amigos donostiarras, en la Sociedad Gaztelubide, la potencia de sus pulmones, que puede compararse a la de cualquiera de sus compatriotas especialistas en jazz.

LAS PELICULAS DEL DIA

"Mérida, geografía celeste"

Documental rodado con motivo de la celebración del IV Centenario de la fundación de Mérida (Venezuela).

Director: **Pedro Fuenmayor**

Producción. **C. Audiovisual del Ministerio de Educación.**

Guión: **César Rengifo** Fotografía; **Vicente Scheuren.**

Mont. **Pedro Fuenmayor** Música: **Rhazés Hernández L.**

Sonido: **Carlos Landazábal.**

* * * * *

"CAIN ADOLESCENTE"

FICHA Y SINOPSIS

DIRECTOR: ROMAN CHALBAUD

Nacionalidad	Venezuela
Productor	Hilario González
Guión	Román Chalbaud
Fotografía	Remiro Vega
Montaje	Jucna Jacko
Sonido	Eduardo Andersen
Decorados	Ariel Severino
Música	Eduardo Serrano
Intérpretes	Carlota Ureta, Milagros del Valle, Edgar Jiménez Orangel Delfín, Enrique Alzugaray, Rafael Briceño, Pedro Hurtado.



JUANA y su hijo JUAN llegan a Caracas procedentes de un lejano pueblo. Están sin trabajo y viven en un mísero rancho en las afueras de la ciudad. A JUAN le ayuda MATIAS un antiguo amigo. JUANA, quien otra amiga, PETRA, ha ofrecido trabajo de sirvienta, no puede aceptarlo, porque está enferma de una mano. PETRA, para curarle, le presenta a ENCARNACION, un brujo negro fugitivo de la justicia. ENCARNACION aprovecha la ingenuidad de JUANA para esconderse en su casa y hacer surgir en ella una violenta pasión que ahoga la atracción que había comenzado a sentir por SALINAS, a quien conoció en un Parque de atracciones y que por motivos de su trabajo marchó al interior del país.

MATIAS inicia a JUAN en su mala vida de "pandilla barriobajera". Tiene relaciones con CARMEN, una muchacha a quien ellos llevaron al mal camino y que ahora espera un hijo de MATIAS.

JUAN y CARMEN se conocen y surge entre ellos un amor puro que sólo dificulta el pasado de CARMEN que JUAN identifica con la indignidad actual de su madre concubina del negro ENCARNACION.

Durante el Carnaval ENCARNACION se atreve a abandonar disfrazado su escondite en casa de JUANA. JUAN y CARMEN se declaran su amor. CARMEN cree que es el hijo que espera lo que le separa de JUAN. Por ello decide eliminarlo y busca los servicios de ENCARNACION a quien un delito semejante redujo a su condición de fugitivo.

ENCARNACION se niega. Después es descubierto y apresado. En la persecución, un auto atropella a MATIAS. En la cárcel ENCARNACION recibe la visita de JUANA. El ha llegado a amarla hasta el punto de pensar en la conveniencia de separar sus vidas. "Nunca te confundiré con mi oscuridad", le dice.

Ha llegado la Semana Santa. JUANA se ha entregado a la bebida y sufre un ataque "delirium tremes". JUAN ha ocupado el puesto de MATIAS mientras éste permanece en el Hospital.

MATIAS sale del Hospital y encuentra a JUANA postrada por la borrachera. Le entrega una carta que ha recibido de SALINAS. La lectura parece aclarar las brumas del cerebro de Juana y tornarla a una realidad de pureza que su convivencia con el negro rompió pero que SALINAS hubiera podido perpetuar.

MATIAS y JUAN se enfrentan. JUAN está dispuesto a casarse con CARMEN y tomar por suyo el hijo que ésta espera.

JUANA y MATIAS, en un momento de arrepentimiento, deciden ir a la iglesia. Hay un incendio y mueren los dos.

ANTONIO SALINAS llega a la ciudad demasiado tarde. Ante la tumba de JUANA, JUAN le declara su desconcierto ante el futuro. No está dispuesto a seguir ocupando el puesto que usurpó a su amigo SALINAS le insta a volver a su pueblo, la realidad de la tierra que un día abandonó para venir a la ciudad para "hacerse hombre".



LAS PELICULAS DEL DIA

Maigret et l'affaire Saint-Fiacre

FICHA TECNICA

Director: JEAN DELANNOY

Productor	Filmsonor Cinetel Intermondia. J. P. Guibert
Fotografía	Louis Page
Decorados	René Renoux
Sonido	Jacques Carrere
Montaje	HEnri Taverna
Intérpretes	Jean Gabin Michael Auclair Roqert Hirsch Jacques Morel Valentine Tessier Hélene Tossy

Nacionalidad: Francesa

SINOPSIS

Maigret recibe la visita de la Condesa de Saint-Fiacre; ha recibido una carta anónima en la que le anuncian su muerte "antes de la misa mayor del Miércoles de Ceniza". Maigret sale inmediatamente en el viejo coche de la condesa. Al llegar al castillo de Saint-Fiacre, un sacerdote les espera y acompaña a la Condesa. Aparece Luciano, joven secretario de la Condesa, que confunde a Maigret con un anticuario.

El comisario pasa la noche en un sillón y esto le permite ver entrar a Luciano a las dos de la mañana. Cuando despierta ve que la condesa ha desaparecido. Al enterarse por un criado de su costumbre de ir a la primera misa, se precipita hacia la iglesia donde ve a la Condesa leyendo su Misal. Cuando los fieles salen, ella queda en su sitio... ¡muerta! El médico diagnostica ataque al corazón, pero Maigret, después de darse a conocer anuncia: ¡ES UN CRIMEN!

Durante la tarde llega el Conde de St. Fiacre con un periódico entre sus manos en el cual viene la falsa noticia de su suicidio y achaca la muerte de su madre al choque sufrido por su lectura. Maigret se entera por la dirección del periódico que dicha noticia ha sido dada la víspera por teléfono. Al ver llegar el coche trayendo los perió-



dicos destinados a St. Fiacre los hace desaparecer. También se entera de la desastrosa situación financiera de la Condesa, así como que su hijo quiere inmediatamente 850.000 francos destinados a cubrir un cheque sin provisión. En la ciudad vecina Maigret, durante una encuesta en las oficinas del periódico, encuentra al Conde que ha venido —según él— a rectificar el artículo concerniente a la muerte de su madre. En el café le vuelve a encontrar en conversación con una joven. Al día siguiente le sorprende saliendo del presbiterio e inmediatamente decide "la reconstrucción de la muerte".

El sacerdote repite los gestos rituales en tanto que él toma el puesto de la Condesa, percatándose entonces que el Misal ha desaparecido. Cuando lo encuentra —valiéndose de astucias y recuerdos de infancia— el artículo está allí, en la página dedicada al Miércoles de Ceniza. ¿Quién lo ha puesto allí? Maigret se entera que el Conde acaba de reembolsar los 850.000 francos.

Reunidos todos en el castillo, el Conde acusa uno por uno y después de este golpe teatral, todos parecen culpables. Una declaración de la joven vista con él en el café —y a quien Maigret ha traído en secreto— acaba con la seguridad del Conde... y es en este momento que el criminal se traiciona. Al día siguiente, mientras el Conde preside el Funeral, Maigret deja para siempre la ciudad de la infancia



MAÑANA

POLONIA

presenta en el

VII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CINE

***** DE SAN SEBASTIAN *****

EL CORTOMETRAJE EXPERIMENTAL

ALBO IRYBKA

Y

ZAMACH
(EL ATENTADO)

Un film de

JERZY PASSENDORFER

con

Grazyna Staniszevska

Guión de

Jerzy Stawiński



PALACIO VICTORIA EUGENIA

A las 22,45

La

Delegación de Venezuela

Saluda a todos los asistentes
al VII Festival Internacional
del Cine de San Sebastián
y tiene el honor de ofrecerles

HOY

CAIN ADOLESCENTE

de Román Chalbaud



PALACIO VICTORIA EUGENIA : 6,15 tarde

« GRAN KURSAAL : 10,45 noche

RENE CLAIR en San Sebastián

Ayer noche llegó a nuestra ciudad el gran director cinematográfico francés

Poussin resume por sí solo el arte clásico francés; Giotto personifica el alto Renacimiento; Picaso, el arte moderno.

En el mundo entero, desde hace 25 años, un hombre personifica el cine francés: RENE CLAIR.

A los ojos del extranjero, no sólo lo resume René Clair nuestro cine, sino el espíritu de nuestra nación. Está considerado, a la vez, como el sucesor de Feydeau y de Mélière. Se identifica con el encanto de París y, a través de él, se une con Degas, Manet, Saint-Aubin y Vernet, o sean dos grandes épocas francesas por excelencia.

Más aún: es para todos el hijo espiritual de Mélière y de Lumière y su gloria es tan grande y tan universal como lo fué la de Voltaire.

Rendir homenaje a René Clair en 1925 hubiera sido una adivinación y sin embargo, ya merecía tal homenaje porque "Paris qui dort" y "Entr'acte", por sí solos, eran ya obras maestras.

Rendir homenaje a René Clair en 1929, a la aparición de "Sous les toits de Paris", sería cumplir un acto de vanguardia, porque pese a su éxito, "Un chapeau de paille d'Italie", "Les deux timides" y "Sous les toits de Paris" implicaban una actitud, una decisión.

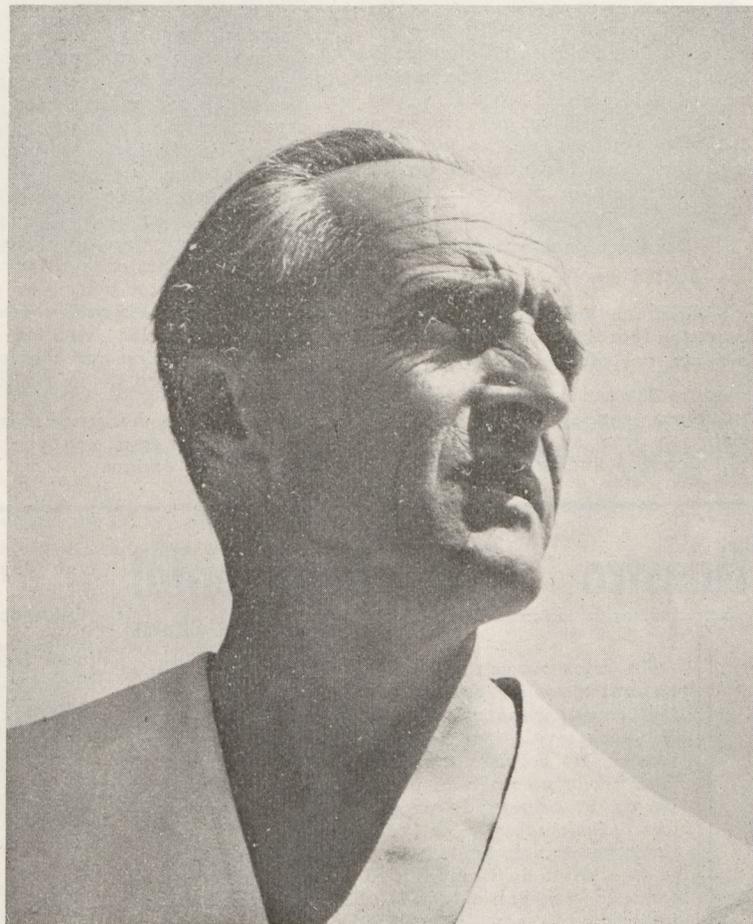
Rendir homenaje a René Clair en 1932 ya no era eso. París, inmóvil durante la proyección de "Sous les toits de Paris", fué sacudido por la acogida triunfal que le tributó Berlín y, al aparecer "Le million" y "A nous la liberté", se entregó a René Clair. Rendirle homenaje sería pues, ratificar la voz de la opinión y el acercamiento de todos al genio cinematográfico del hombre que, por sí solo, era entonces todo el cine francés.

Rendir homenaje a René Clair en 1939, cuando triunfaban "Le Quaid des Brumes", de Marcel Carné; "La Grande Illusion", de Jean Renoir, y "Pepé le Moko", de Duvivier, era la necesidad de mantener uno de los aspectos esenciales del cine francés.

Rendir homenaje a René Clair en 1945 era un acto de fe en el porvenir del cine francés.

Rendir homenaje a René Clair en 1953 era rendirlo al cine francés entero, rendirlo al mismo tiempo a Mélière y a Lumière, a Feuillade y a Feyder, a Durand y a Max Linder, a la época de las valedas de París, de los documentales de vanguardia y, también a la de los grandes fundadores. Era afirmar un principio.

Rendir homenaje a René Clair hoy, tras de los honores que le fueron prodigados con motivo de "Grandes Manoeuvres" y de "Per-



te des Lilas", es verdaderamente trasponer una puerta abierta, rendirse al respeto a las glorias consagradas, testimoniar que toda esta grandeza y todos estos honores, prodigados generalmente a los muertos que aún viven, se dirigen a uno de los espíritus más jóvenes, más críticos, más conscientes de nuestro tiempo. René Clair justifica todos los homenajes que puedan prodigarsele pero su obra, por cierto, escapa también a esos homenajes, porque no ha dejado de mantenerse, como en 1926, en la vanguardia eterna del cine.

1923

"Paris qui dort ou le rayon diabolique". (París dormido).

1924

"Entr'acte".
"Le fantome du Moullin-Rouge".

1925

"Le voyage imaginaire".

1926

"La proie du vent" (La presa del viento).

1931

"Le million" (El millón).
"A nous la liberté!" (Viva la libertad!)

1932

"Quatorze juillet" (14 de julio).

1934

"Le dernier milliardaire".
(El último millonario).

1935

"The ghost goes West".
(El fantasma va al Oeste).

1937

"Break the news" (Grandes noticias).
"Air pur".

1941

"The flame of New Orleans".
(La llama de Nueva Orleans).

1942

"I married a witch" (Me casé con una bruja).
"Forever and a day"
(Siempre y un día).

1943

"It happened tomorrow".
(Sucedió mañana).

1945

"And then there were none".

1947

"Le silence est d'or".
(El silencio es oro).

1949

"La beauté du diable".
(La belleza del diablo).

1952

"Les belles de nuit" (Mujeres soñadas).

1955

"Les grandes manoeuvres".
(Las maniobras del amor).

1957

"Porte des lilas".
(La puerta de las lilas).

1927

"Un chapeau de paille d'Italie".
(Un sombrero de paja de Italia).

1928

"La tour".
"Les deux timides".

1930

"Sous les toits de Paris".
(Bajo los techos de París).

ME CONSIDERO BUEN ACTOR, AUNQUE PUEDO MEJORAR DICE JORGE MISTRAL

En los siete años que lleva de existencia el Festival del Cine de San Sebastián, nunca vino al mismo el gran actor Jorge Mistral. Pero esta vez, el famoso astro del cine internacional, asiste al Certamen Filmico. ¿Por qué Jorge Mistral, durante siete años nos hizo rabona?

—Simplemente —afirma— porque mi trabajo me lo impidió, y bien sabe Dios que lo he sentido sinceramente, y que en estos siete años me he llevado otros siete disgustos por mi involuntaria ausencia.

—¿Y qué puede decirnos de nuestro Festival?

—Estoy muy contento y encantado de haber podido venir, primero porque siendo el Festival de España quería y debía acudir y después, porque la acogida que se nos tributa a todos los invitados es tan sincera y tan afectuosa que uno en San Sebastián, está, como vulgarmente se dice, como el pez en el agua.

—Y ya que habla de agua... ¿qué le pareció "La sirena y el delfín"?

—¡No, me gustó!

—¿Su labor tampoco?

—Mi labor personal, sí.

—¿Cuántas producciones lleva rodadas?

—Un número capicúa: "55".

—¿Satisfecho de todas sus intervenciones?

—Sí. En todas las películas que interpreto pongo el mismo interés y el mismo entusiasmo.

—¿Tiene preferencia por algún título de cuantas ha realizado?

—No, porque, como ya le he dicho, en todas lo hago con interés y conciencia profesional.

—¿En qué países ha trabajado?

—En España, Francia, Italia, África, Grecia, Argentina, Chile, México, Estados Unidos y Cuba.

—¿Próximo filme en preparación?

—No lo sé todavía.

—¿Dónde ha hecho más películas?

—En el extranjero.

—¿Se considera buen actor?

—Me considero buen actor, aunque puedo mejorar.

—¿Qué le preocupa al empezar un filme?

—¡Terminarlo!

—Si un principiante le pidiera consejo, ¿qué le diría?

—¡Que hiciese lo mismo que yo!

—¿Puede saberse qué hizo usted, gran hombre?

—Respetar a la gente; despreciar a los que aparentemente te

quieren, esperando la oportunidad de demostrarte todo lo contrario.

—¿Personaje que le gustaría encarnar en la pantalla?

—El "Segismundo" de "La vida es sueño".

—¿Por qué no vuelve a trabajar en el teatro?

—¿No es más fácil el cine que el teatro?

—Yo empecé mi carrera en el teatro, pero prefiero, ahora, el cine.

—El cine es mucho más duro. En el teatro, el actor sabe que tiene tal o cual representación diaria y una vez concluida, puede disponer de su vida a su antojo, mientras que en el cine, nunca se sabe cómo va uno a terminar y cuando concluye la jornada prácticamente está recto y sin ganas de nada, tan sólo de descansar, dormir para emprender a la mañana siguiente la dura tarea. En la provincia de Alicante tengo una finca, que la hice con la sana intención de descansar y pasar ratos apacibles; de esto hace tres años, pues bien... no llegarán a quince días los que he tenido a mi disposición para permitirme el lujo de unas vacaciones.

—¡Buen síntoma, amigo!

—¿Usted cree?

—¡Claro... señal de que se lo disputan por buen actor, y no lo sueltan así como así!

Jorge Mistral me miró, serio al principio, con su dureza característica y con su personal característica fué suavizando la expresi-



ón hasta sonreír divertido. Nunca había hablado personalmente con Jorge Mistral y durante nuestra entrevista, pude apreciar es un hombre sincero, tan sincero que a veces parece presuntuoso, pero su norma de "respetar a la gente" y "despreciar a los que aparentemente lo quieren esperando la oportunidad de demostrar lo contrario" me gustó. El que un actor español triunfe plenamente en el extranjero, demuestra su gran valía, y nadie puede negarle a Jorge Mistral que por ser un auténtico buen actor, ha conseguido imponer su arte y que se lo disputen en los estudios del mundo entero. Proseguí haciendo preguntas al astro de la pantalla:

—Por lo que he podido apreciar en usted, creo que es buen amigo de sus amigos.

—Para mí la amistad es sagrada y soy amigo de mis "amigos".

—¿Tiene muchos?

—La amistad es moneda que se cotiza muy alta y que tiene poca circulación. Amigos tengo unos cuantos, simplemente "conocidos" a montones.

—Le felicito por dos cosas: por su lealtad y culto a la amistad y por ser un buen actor. ¡Nadie podrá rebatir estos conceptos!

Nuevamente sonrió Jorge Mistral, me dió la mano a título de despedida y la estrechó con su peculiar vigor. Después... tuve que separar cuidadosamente los dedos: estaban completos, ni faltaba uno ni ninguno se había espachurrado.

Mayor LIZARBE

Nuestro cine documental

Por JAVIER AGUIRRE

En estos momentos, cuando en España —como en casi todos los países— se empieza a hablar de una **nueva generación** que irrumpe o aguarda, debemos revalorizar la importancia del cine documental. No solamente por lo que este cine, en sí, significa, sino también por lo que representa dentro de la carrera de un realizador con inquietudes intelectuales y estéticas. Esta clase de cine tampoco es solamente una escuela de aprendizaje que sirva de trampolín al nuevo realizador; es también —y, sobre todo— una coyuntura de contacto directo con la realidad, de descubrimiento social y estético de los valores humanos, sin sujetarse a los prejuicios comerciales y económicos que coartan la libertad expresiva del cine argumental del largo metraje.

No obstante, y a pesar de estas iniciales ventajas que para sí posee el cortometraje documental, también aquí el realizador ha de superar innumerable escollos que obstaculizan inevitablemente su labor, si ésta es ambiciosa y sincera.

El Cine documental —como "el otro"— debe buscar esencialmente un acercamiento al hombre y un enfrentamiento sincero con la realidad social, ante la que deberá adoptar una severa postura de autenticidad.

Es indiscutible que los jóvenes españoles de hoy agrupados en el I. I. E. C. y que estamos iniciando nuestros primeros pasos con el profesionalismo a través de la realización de documentales, nos caracterizamos por un **sentimiento común**, que sólo variará en matices de importancia menor. Efectivamente, todos nosotros, aspiramos realizar un

cine documental primordialmente **humano**, muy distinto al documental geográfico, monumental o pintoresco que se ha venido haciendo hasta ahora. Y no es que desdeñemos la ingerencia de los valores formales como elementos integrantes de la obra artística, sino que afirmamos que estos valores, aislados, nunca nos podrán conducir hacia el objetivo que pretendemos. Tampoco queremos caer en el otro extremo: el documento, "a palo seco", sin tratamiento formal que lo eleve y cualifique como obra artística. Precisamente el equilibrio entre los valores humanos y formales, es el punto estético hacia el cual encaminamos nuestros pasos.

Sin embargo —como apuntábamos al principio— y a pesar de la relativa libertad económica en la que se desenvuelve el cine documental (hablamos de una mayor holgura frente a las trabas económicas, teniendo en cuenta el coste reducido de esta clase de cine) la realidad nuestra, jóvenes documentalistas españoles de hoy, es que resulta extremadamente difícil encontrar un productor que se interese por los proyectos de esa clase de documental —humano y social— que nosotros pretendemos. Y aun en el caso privilegiado de quien encuentra un productor para proyectos de este tipo, es la censura quien termina por malograr el intento de introspección en las vidas de nuestros vecinos, españoles de hoy. Y nos tenemos que conformar con un cine documental **de encargo** o, en el mejor de los casos, con el **documental** de arte que, salvo excepciones, difícilmente podrá ser testigo **directo** de un tiempo y de una época.

Ante esta situación, el surgimiento normal y el desarrollo indispensable de una "joven ola del cine español" resulta difícil; no por falta de hombres, sino por falta de circunstancia.

EL CINE EN SU PAIS

El cine en Japón se resiente de la competencia de la Televisión

DESFILA hoy por esta sección de "El cine en su país", el señor Takamura, director-gerente de la Productora Shochiku y representante oficial del Japón en el Festival. Gracias a la amabilidad de su intérprete señor Kondo que habla el castellano con suma corrección podemos traer a las columnas de "FESTIVAL" este reportaje.

—¿Puede usted hablar de la crisis del cine de hoy?

—En el Japón existe una crisis relativa y hay que achacarla a la Televisión. Téngase en cuenta que existen sesenta emisoras de televisión y las ciudades más importantes tienen varias de ellas. Así, por ejemplo, sólo en Tokio hay seis emisoras. Y en total ascienden a cinco millones los aparatos televisores. En esa competencia es lógico que el cine se resienta.

—¿Qué clase de películas cree usted que debería ser cultivada?

—Estimo que en ello influye el carácter de cada pueblo. En Japón, por ejemplo, es la película dramática la que obtiene mayor éxito entre el público. Y generalmente ese mismo público exige la película "grande", de mucho costo en su rodaje.

—¿Qué importancia social concede usted al cine?

—En primer lugar un gran valor de diversión que alcanza por igual a todas las clases sociales del pueblo. En el Japón el cine es popular y a través de él aprenden

de el pueblo muchas cosas que al ser expresadas en imágenes le llegan con mayor sencillez a su comprensión. Hay que hacer constar que en el Japón existe un llamado Comité de Selección para los guiones sin cuya aprobación no puede comenzarse a rodar la película. Con ello se pretende im-

—¿Existe alguna Escuela Oficial de Cine? ¿Qué apoyo se presta a la nueva generación cineasta?

—Antes existía una Escuela Cinematográfica Oficial. Pero desde hace unos años se ha modificado el sistema y en cada Universidad existe una Facultad de Ci-

que considerar que en el Japón existen seis grandes compañías que ruedan a un ritmo de dos películas por semana. Es decir que en total son doce cada ocho días. Estas compañías son las siguientes: Shochiku que hizo 95 y prepara 100; Toho con 75 y 80; Daiei con 80 y 60 ó 65; Toei que rodó 115; Nitkatsu con 110 y Shintohto que rodó un total de 100. Además de estas grandes compañías existen otras tres o cuatro de inferior categoría que suelen hacer un número menor de películas.

—¿Cuáles son los artistas más famosos?

—Hay varios y todos ellos con compromiso con determinada compañía. La figura de la Shochiku es Keiji Sada. Y luego, pertenecientes a otras compañías, están Toshiro Migune, Yujiro Ishihara, Kinnoke Nakamura, Ineko Arima, Fujiko Yamamoto y Machiko Kyo.

Y aquí termina la entrevista con el señor Takamura. Un hombre muy cordial, amable y sencillo aunque se nos asegure que "nada en dinero". Es el auténtico magnate del cine japonés. Y trae muchas esperanzas respecto a la película que concursa al Festival. Hasta el punto de confiar en que la Concha de Oro de nuestro certamen vuele junto a él en el viaje de regreso al Japón.

VIDAURRE



pedir la realización de "libertades" artísticas. Incluso después de terminada la cinta ese mismo Comité tiene facultad para cortar aquellos metros que crea conveniente o aconsejar el rodaje de otros planos.

—¿Cuál es la situación económica y artística del cine en su país?

—Por lo general en el Japón es la película artística la que más llama la atención. Pero en este aspecto puede decirse que las productoras están divididas en dos grupos: el que busca el éxito artístico —sin olvidar, claro está, lo económico— y el que dedica preferente atención al aspecto comercial. Y resulta curioso que contrario a lo que ocurre en otros países respecto a la disparidad de criterios entre crítica y público en el Japón apenas se da. Es decir que la película que gusta a la crítica gusta, también, al público. En lo que atañe al asunto económico a pesar de que tenemos noventa millones de habitantes cada japonés sólo va al cine unas doce veces por año. Y cada película no dura más que una semana en cartelera. Es preciso renovar con frecuencia los títulos.

Porque de una producción de noventa y cinco películas un veinte por ciento no resulta comercial o "taquillera".

nematografía en la que se enseña todo lo relacionado con el séptimo arte, con lo cual los jóvenes aficionados al cine pueden ir adentrándose en sus secretos sin descuidar los estudios generales. También existen, en este aspecto, escuelas de Televisión, aunque en escala inferior.

—¿Situación de las películas experimentales y del cine "amateur"?

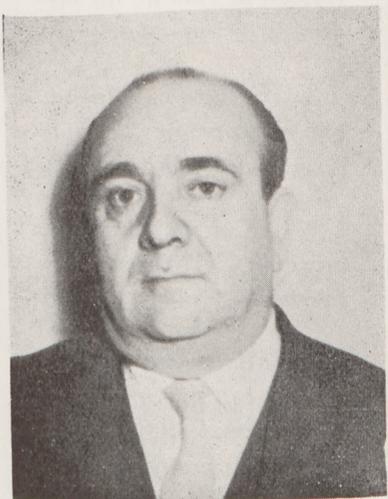
—Existen algunos aficionados que realizan películas pero no está muy extendido el cine "amateur", debido a su elevado coste difícil de pagar.

—¿Y el cine infantil?

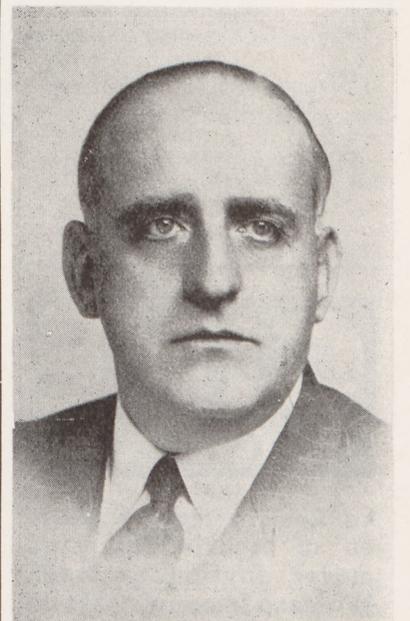
—La productora Toei tiene una sección destinada al cine infantil que rueda varias películas al año. Ahora bien, comercialmente no resultan demasiado satisfactorias que digamos, en razón a que los niños acuden a otra clase de películas aptas para todos los públicos.

—¿Cuál es la producción anual del Japón?

—El año pasado se realizaron 540 películas de largo metraje y unos 500 cortometrajes. Y para este año se calcula una producción similar. Tenga en cuenta que si la cifra le parece elevada hay



D. ANTONIO PEREZ LOPEZ, Consejero Delegado de Dipenfa, S. A., que ha llegado de Berlín, donde presentó «10 FUSILES ESPERAN».



Don VICENTE SALGADO, Jefe del Sector de Cinematografía y Presidente de la C.E.A., destacada personalidad de nuestra industria fílmica, que ha acudido como en años anteriores, a nuestro Festival.

Curso de los mejores Filmes según Bruselas 58:



¿Son estas las mejores películas del mundo?

* * *

PUNTOS DE VISTA PARA UNA DISCUSION GENERAL

Filmobiografía

FRIEDRICH WILHELM MURNAU

— * —

Nació el 28 de diciembre de 1899 en Bielefeld (Westfalia).

Murió el 21 de Marzo de 1931 en Santa Bárbara (California), víctima de un accidente de automóvil.

1919 a 1923.—«Satanás», "Der Janukopf", "Nosferatu" y "Phantom".

1923.—"Die Finanzen des Grossherzogs".

1924.—"El último".

1925.—"Tartufo".

1926.—"Fausto".

1927.—"Amanecer".

1928.—"Los cuatro diablos".

1929.—"El Pan nuestro de cada día".

1931.—"Tabú" (con Flaherty).

Ante la obra de Murnau, uno más entre los grandes realizados dolorosamente desconocidos para nuestra generación, se plantean las cuestiones ya viejas o que lo serán pronto a lo largo de esta serie de artículos. Son cuestiones generales pero no por ello menos acuciantes. El responderlas supone establecer puntos de partida, compromisos firmes, sin duda más importantes que una concreción a menudo demasiado estrecha.

Se habla, en primer lugar, de Murnau expresionista. La duda fundamental arranca del hecho —ya puesto en cuestión a propósito del CALIGARI— de la existencia discutible de un expresionismo cinematográfico. Una vez más la creación del hombre-personaje expresionista queda reducida al límite del monstruo, del vampiro. Necesitaríamos tener noticia del Murnau autor, hombre expresionista. Quisiéramos saber de su esfuerzo máximo en busca de un realismo a través de sí mismo. Por otra parte, desde la expresión, EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI se había realizado a base de unos medios artísticos prestados por otras artes ajenas al cine. Sería interesante saber si EL ULTIMO supone la definitiva incorporación de estos medios tras su conversión en cinematográficos.

Se habla después de Murnau como autor en una línea de expresionismo evolucionado, finalmente —y sobre todo con referencia a EL ULTIMO— como autor de Kammerspielfilm. Como es sabido el nombre de esta escuela proviene de los Kammerspiele, teatros de cámara, cuya técnica revolucionó Max Reinhardt. Al disloque expresionista se opuso un cine condensado, reprimido. Se redujo el gesto y el movimiento al mínimo.

Pero ahora como antes, lo importante es que esta forma correponde a una visión del mundo. El hombre alemán —en una situación social de hundimiento— siente vivir en sí los viejos terrores raciales. El universo cobra vida, una vida hostil, hasta en sus elementos inanimados. El mundo está poblado de sombras inescrutables, alucinantes. La luz puede ser una seguridad. De hecho es siempre una conquista, un momento concreto de la lucha del hombre con las sombras.

Se habla de Murnau alemán. En sentido profundo esto supone una estructura espiritual particular. La hinchazón del yo, típica de los movimientos estéticos de revuelta, típica por tanto del expresionismo, no es sino una persistencia honda de lo germánico. Spengler ha dicho que la cultura fáustica es una cultura de la voluntad. Es el yo que surge de la arquitectura gótica; las cimas de las torres y los contrafuertes son otros tantos yo y la ética fáustica es en su totalidad una ascensión. Con la hinchazón, el miedo, la angustia.

En un sentido más externo ser alemán supone para Murnau la creación de una temática asequible quizá tan sólo para mentes germánicas. Es conocida la explicación del fracaso de EL ULTIMO en América. No existe allí el culto al uniforme. El prestigio de éste, el solemne culto a su importancia, tradicionales en Alemania, podían restringir el ámbito normal de expansión dramática del filme. Aún más concretamente, se daba el caso curioso de que un encargado de lavabos ganaba en América más que un portero. Los extremos dramáticos del filme carecían ya de sentido. Se había desvirtuado la tragedia. Aunque esto nos lleve en seguida a considerar la posibilidad de una tra-

gedia donde falte una auténtica dimensión universal; donde lo íntimamente nacional, o racial, sea algo más que la plataforma para el salto, mejor la total profundización, hacia un sentido universal.

Se habla, por fin, de Murnau innovador. Por primera vez en la historia del cine mudo, las películas carecen de letreros que nos aclaren el paso de las secuencias. La expresión visual ha ganado la gran batalla y se basta por sí sola para comunicar una sucesión de hechos. Después deberá trascender a la directa transmisión de ideas. La cámara totalmente móvil hace ágiles los planos, les trasmite íntima vida. Se atiende a la angulación; se la hace marcadamente funcional. Se alternan el énfasis y el aplanamiento sugeridos ambos por simples emplazamientos de la cámara.

Ante todos estos hechos sólo nos cabe plantear por enésima vez, breve, machaconamente, el problema de su estricta validez en una perspectiva crítica, al margen de lo curioso y aun de lo histórico, concebido esto como anécdota.

Elías QUEREJETA
y Antonio ECEIZA

Preguntamos

1. ¿Se puede hablar en Murnau de una conversión al cine de los medios expresionistas?

2. Existe en Murnau una concepción del mundo expresionista?

3. ¿Supone Murnau la creación de un cine estrictamente nacional?

4. ¿Existe ya en Murnau una incorporación de las innovaciones al lenguaje cinematográfico?



La Revista más completa en su especialidad y de mayor difusión nacional, le ofrece semanalmente la más amplia información del VII Festival del Cine de San Sebastián *

Para publicidad en las páginas de la revista **FESTIVAL** Organo Oficial del VII Festival Internacional del Cine, pueden dirigirse directamente a:

REVISTA "FESTIVAL" - Jefe de la Sección de Publicidad

D. José Manuel Alonso Ibarrola

Palacio del Gran Kursaal
Teléfonos: 15474 - 12590

Horario: De 10 a 14
De 16 a 22 h.

"EL ULTIMO"



CAMBIO DE PROGRAMA

Debido a las malas condiciones atmosféricas, el avión que transportaba la película alemana "DER REST IST SCHWEIGEN" no pudo aterrizar ayer en el aeropuerto de San Sebastián. El citado film ha sido sustituido por el titulado "LA BARONESA PELIRROJA" de la misma nacionalidad.



El Alcalde de San Sebastián Sr. Vega de Seoane, explica algo "que debe ser muy alto", al Presidente del Jurado Internacional de la "Concha de Oro", el simpático Melwyn Douglas.

Coloquio Club Guipúzcoa

Las doce de "Bruselas 58" no son las mejores películas de todos los tiempos

Comenzó el coloquio de una manera fría y confusa, a pesar de lo acogedor del Club Guipúzcoa que nos sorprendió gratamente.

Creo que la razón fué el no de limitar bien el tema. Se opinaba sobre "las doce" en general y sobre "Intolerancia" en particular a un mismo tiempo.

Aycart, "monitor" del debate, fijó la cuestión precisando que primero se trataría de la aceptación o no de la selección de Bruselas, pasando luego a discutir las películas "Intolerancia" y "El Gabinete del Dr. Caligari".

A partir de este momento el coloquio tomó un ritmo extraordinario cargado de interés. Trataré de resumirlo en las menos palabras posibles, aunque para ello tenga que renunciar a gran parte de opiniones y matices llenos de interés.

Berlanga preguntó si la selección se hizo con una valoración absoluta o relativa, y aquí comenzaron las acusaciones.

Nadie admitió el "paquete" como solución feliz, pero nadie quería o se atrevía a creer que los 117 historiadores hubiesen pensado seriamente que sus películas eran las mejores de todos los tiempos.

Picazo y Berlanga, con otros, opinaron que la selección se hizo sobre las películas que fueron

hitos en la historia del cine; también se matizó más la idea diciendo que se clasificaron, más que las películas, su influencia posterior, sus consecuencias.

Después de que Aycart hizo notar el error que supone ya el sistema seguido en la votación por el que de la oposición entre diez películas saca fruto una tercera, que nadie pensó anteponer a las anteriores, se llegó a afirmar que el principal fallo de Bruselas fué el intentar dar doce títulos con el

calificativo de mejores.

García Dueñas echaba de menos a Bresson, I. Bergman y a otros y Aycart dijo que la principal razón del homenaje a René Clair es su ausencia de "las 12", pero que él cree que no se seleccionaron directores sino obras.

La consecuencia es, dijo Aycart, que nadie está conforme con la selección. A pesar de todo allí se opinó, con unanimidad, que no eran las mejores pero sí muy buenas.

Resumiendo diré que se llegó a estas conclusiones principales: las doce mejores no son tal, el criterio valorativo y el sistema de selección son improcedentes y, en definitiva, es absurdo hacer tal selección.

Cerrada la discusión sobre "Las 12" en general, se pasó a analizar "Intolerancia" y "El Gabinete del Doctor Caligari".

Comenzó Berlanga pidiendo que el que se hubiese sentido más defraudado dijese el porqué.

Así planteada la petición, fué un poco difícil que contestase na-

die, pero rápidamente se crearon dos bandos, detractores y partidarios.

Borau negó, contra la opinión de Fernández Cuenca, la intemporalidad del arte y defendió su sentido utilitario como CONDICION DE SU VIGENCIA. Para él, el tema de "Intolerancia" era su principal fallo, a pesar de que le gustaba la idea. Los demás detractores acusaron a la obra de Griffith de este mismo defecto, de ingenuidad en el uso de los medios expresivos, de melodramatismo y de otras muchas cosas. De todos modos nadie dijo que fuese mala en su sentido absoluto.

Los defensores lo eran de distinta manera; Picazo decía que a partir de esta película es cuando se puede empezar a hablar de cine en sentido estricto. Berlanga lo pasó bien viéndola, prescindiendo de su valor histórico.

Del Caligari, como se le llama en tono familiar, sólo salió un defensor, Borau, y éste de un modo relativo. Sólo tiene un valor visual. Berlanga analizó el fallo capital diciendo que era un intento de adaptar una concepción expresionista de la pintura a un cine no expresionista donde la deformación sólo puede ser parcial, puesto que a los personajes no se les puede deformar en su proporción.

Se habló del intento del Gabinete de expresar la interioridad de las cosas, lo que no se ve, intento fallido y más logrado en películas de Bresson, según unos, que según Berlanga, Aycart, San Miguel y algún otro, Bresson no se mete en la interioridad en absoluto.

Pero la verdad es que era mucha materia para un solo coloquio y el cansancio y la hora hicieron ser más breves para acelerar el final.



Reportaje del día

La II jornada del Festival Internacional del Cine transcurrió dentro de un gran ambiente. A mediodía, en el Salón de Prensa del Festival, instalado en el Gran Kursaal, tuvo lugar una Conferencia de Prensa, patrocinada por la Delegación Argentina, reunión a la que asistieron personalidades de dicho país llegadas a nuestra ciudad y numerosos periodistas nacionales y extranjeros.

Y, por la tarde, se celebraron las anunciadas sesiones de Cine, con llenos rebosantes.

El público presta su interés al Festival y se suma a sus actos populares haciendo objeto a los artistas y demás personalidades del mundo del Cine cordiales muestras de afecto y simpatía. También es cierto que los artistas responden a su popularidad firmando autógrafos y mostrándose en público en muchos momentos de cada jornada.

San Sebastián sigue siendo la ciudad del Festival Internacional del Cine y está bellamente engalanada. Todo ello rodea un ambiente de cordialidad y optimismo. La llegada de nuevos artistas ha causado gratísima impresión así como el anuncio del arribo de nuevas personalidades del mundo del cine.

Los donostiarros se han sumado al Festival en la calle, y hasta los Comercios engalanan sus escaparates y diversas calles lucen banderas y detalles colocados por la iniciativa particular y guiados por la simpatía y atracción de este acontecimiento cinematográfico que ya lo consideramos como un orgullo nuestro.

Y siguen llegando personalidades y perfilando nuevos actos que surgen al correr de los días. Uno y muy simpático y significativo tendrá lugar el día 18, a las 12 de la noche, en el Real Club de Tennis, con la participación de tres orquestas y la actuación de selectas atracciones y artistas. A dicha reunión asistirán los artistas llegados al Festival, y el beneficio de la citada fiesta estará dedicado a la Obra del Centro de Cultura de Nazareth.

E.

Han llegado...



Jorge Tussell Coll y Sra. Presidente de «Uniespaña».

Alessandro Ferrau, de la Delegación Italiana.

Jeffrey Hayden, director de cine.

Eve Marie Saint, actriz.

César Alba, director en España de la Metro Goldwyn Mayer.

Robert Cravenne, Delegado de «Unifrance».

Claude, Davier, Delegado de Francia.

Amelia Benzé, artista.

Alejandro Rey, artista argentino.

Mabel Carr, artista argentina.

Silvio d'Amico, Director.

Jacques Mahün, Director.

René Clair, Director.

Mrs. Edith Tóth, Delegada de Hungría.

Stanislaw Grzelezky.

Richard Mowrer.

Isabella Gentina.

Roger Gentina.

Boleslaw Michalek.

Enrico Baragli.

Alexandro Alexandri.

Max Louis Moullet.

I. R. Keith Keller.

Paul Buisine.

Victoriano Ant.º M.ª Rosa,

Giusseppe Cannessa.

Ettore Cocalo Colonna.

Fernando Mendez Leite.

Joaquín Romero Marchent.

D'arcands.

Francisco del Valle.

Francisco Cantalejo.

Elena Milazzo.

Mauricio Liverani.

Nazareno Taddei.

Gerald Osborne.

José Ant.º Muñoz Giménez.



VII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CINE DE SAN SEBASTIAN

★ ★ ★ ★ ★
GRAN GALA DE LAS ESTRELLAS
★ ★ ★ ★ ★

Día 18 a las 12 de la noche

en el **Real Club de Tennis**

3 Orquestas

Ambiente Feérico

Grandes Atracciones

CON LA DESINTERESADA COLABORACION DE LOS
**ARTISTAS ASISTENTES AL FESTIVAL
Y LA CASA «CARVEN»**

RESERVE SU MESA EN LA SECCION
«FIESTAS DEL FESTIVAL»



María Cuadra, artista exclusiva de «TECISA».