

EL ESTRENO

ORGANO DEL FESTIVAL
INTERNACIONAL DEL CINE



Viernes, 17 de Julio 1959

SAN SEBASTIAN

Año III - Número 7

LA RESPONSABILIDAD DEL REALIZADOR DE PELICULAS ANTE EL PUBLICO

Por LEONIDE MOGOUY

Director de Cine

Miembro del Jurado Internacional

EL cine que impresiona indudablemente más que la lectura o la radio ha trastornado la vida moderna, como instrumento de percepción y de expresión. Según las estadísticas, existen en el mundo 95.000 cines. Esencialmente creador de vida, el cine que habla a los ojos, a la inteligencia, con una lengua comprendida por todos, es un lenguaje universal.

La responsabilidad de los que dirigen el cine, así como de los que lo hacen y difunden, es tanto más importante, si pensamos que la película se dirige a los 70.000.000 de espectadores que diariamente acuden a las salas de cine, y puede tener una determinada influencia —buena o mala— sobre dichos espectadores, más que nada entre los jóvenes. Sin embargo la mayoría de las películas, hace todo lo posible para cansar al espectador pasivo, intoxicar sus reacciones, sin discusión. Si nuestro deber es hacer olvidar al espectador, su medio, su marco, su existencia, que a menudo no son alegres; hace falta hacer todo lo posible para separarlo de su medio. Esto no ayuda sino a que los hombres se comprendan mejor. Por ello hay que evitar los "snobs" o que nos gustan particular o personalmente. Una película debe de ser para todos y no sólo para algunos. Hacer una película para las masas no significa de ninguna manera una obra sin originalidad. Es suficiente que el problema presentado, las situaciones creadas correspondan a hechos reales, tangibles, portadores de un calor humano, que pueden servir para hacer desaparecer ciertas taras, de las que sufren todas las formas de la sociedad humana.

Pero cada día más, el papel que el cine desempeña en la sociedad moderna, su importancia, su influencia, su penetración a través del mundo se acrecientan. No solamente es suficiente que las películas traigan un instante de olvido, de abandono, sino que también es necesario dejen una huella, traigan un elemento constructivo. Sin embargo para esto no se necesitan obras pedantes, de falsa filosofía, exageración de situaciones, de alabar ciertas corrientes de opinión.

Hoy en día hacen falta películas humanistas, que hablen no solamente al corazón sino también a la **inteligencia del espectador**. Y cuando uno se dirige a él como a un adulto, él lo agradece. Además el espíritu crítico del espectador, no ha cesado de evolucionar, y sabe muy bien separar el buen grano de la cizaña. Es por esto que una mutua confianza debe de existir entre el realizador y el público. Es nuestro deber no dar motivos al espectador de descontento o desagrado. Una mala película perjudica al cine mundial.

No creo en las manifestaciones espectaculares, pero sí en los impulsos sinceros y espontáneos. Y tengo la convicción íntima que la mayoría del público siente lo mismo. No olvidemos que el espectador al pagar su entrada en la taquilla tiene derecho a un libre y absoluto arbitraje. Porque en ese caso **no a menudo se le deja expresar sus sentimientos, sus impresiones, su opinión**. Si no es éste el caso no puede existir contacto entre el realizador y el público.

Hay que desear que se haga lo más a menudo posible sondeos de la opinión pública bajo la forma de referendums. Como en Vichy, por ejemplo, don-

de todas las clases de la sociedad están representadas, desde el obrero al intelectual. Aplicando esta fórmula en una larga escala y en las más diferentes naciones, estudiar el comportamiento del espectador, sus reacciones psicológicas, crear un contacto directo, deshacerse de todos los "intermediarios". De esta manera el público del cine podrá ser el mejor guía de los creadores de películas.

En primer lugar, es preciso que se ejerza una libre crítica separada de ciertas influencias amistosas y enemigas, ideológicas, y, digámoslo, comerciales. Es preciso impedir a algunos "super-faux esthètes", los falsos intelectuales, o simplemente los fracasados del cine, (que existen en todos los países) de ejercer la profesión de críticos del cine. Estos críticos (no muy numerosos), que no ven al mundo sino a través de sus propias gafas y con su propia óptica, celosos y envidiosos por el hecho de que no son llamados a trabajar como escenaristas o realizadores, no pueden ser objetivos en sus juicios.

Ellos buscan, sobre todo, la forma del lugar en vez de buscar su contenido. Pero es por la crítica y la discusión inteligente, honesta y razonable que una valiosa orientación puede ser dada al realizador.

Un director de escena debe, me parece, obedecer ante todo a dos leyes esenciales: aprender principalmente a enriquecerse con el mayor número de conocimientos en todos los dominios; después, escuchar la voz profunda de su naturaleza, plasmarse en las películas que él realiza, en armonía perfecta con él mismo.

Me he esforzado siempre en plegarme a esta regla dando a mis películas el primer puesto a la juventud, a la generosidad, a los sentimientos limpios y claros. Pues estoy firmemente convencido que a la mayoría del público le son sensibles y que casi cada uno de los espectadores que constituyen el público sienten, cuando abre su periódico la misma sensación de repugnancia que yo. Vivimos en una época fuera de lugar, bárbara en ciertos aspectos y tenemos necesidad de evadimos.

No tendríamos razón al creer que la nobleza de sentimientos es un valor que no tiene curso. Cualesquiera que hayan sido las pruebas atravesadas por la humanidad, el flujo del ideal ha sido siempre seguido de un reflujo. A fuerza de practicar el materialismo, el hombre tiene necesidad del idealismo. El hombre que choca en la vida actual contra la maldad y un egoísmo feroz, tiene necesidad de una evasión sana.

El cine, a causa de su gran credibilidad, no debe olvidar su función social. Luego su papel es de llevar a los hombres el derivativo que ellos necesitan. Es por lo que hace falta hacer películas optimistas, limpias, aquellas que ayudan a vivir. Nuestra primera obligación de realizadores es de impedir la creación de un clima malsano.

Podemos, fcmando con interés las películas que producimos, aportar en el mundo fuera de su sitio, mórbido, desesperado, en el que vivimos, los elementos de una reeducación sentimental y moral.

El cine debería dejar de ser el cine de ayer para constituir el cine de mañana. Un cine sano que ayude al hombre a adquirir una fe racional de su dignidad, de su valor, y que le dé el respeto de su libertad.

Carnet del día

A las 11 h.

Sesión del Curso Analítico. Salón Novedades. Proyección de "Ladrón de Bicicletas".

A las 12 h.

Rueda de Prensa ofrecida por Eva Bartok.

A las 12,30 h.

Conferencia de Prensa de don José Luis Sáenz de Heredia, director del IIEC. Tema: "Futuro del cine español". Club de Prensa.

A las 13,30 h.

Cocktail ofrecido por United Artists en la Piscina del Real Club de Tennis.

A las 14 h.

Almuerzo en el Real Club Náutico, ofrecido por la M.P.E.A.A. a las autoridades.

A las 15,30 h.

Coloquio Club Guipúzcoa.

A las 16,30 h.

Programa de información de progresos técnicos a cargo del señor Val del Omar. Proyección del Filme diatónico "Agua, espejo granadino".

A las 17 h.

En el Salón Novedades. "Exhibición Internacional de Cine Publicitario".

A las 18,15 h.

La República Árabe Unida presenta "BEIN EL ATLAL" y corto "HEL WAN". Palacio Victoria Eugenia.

A las 22 h. 15

Alemania presenta: "Verhewchen nach Schulchluss" y el corto "Abseits".

Al finalizar esta última proyección, en el Real Club de Tennis se celebrará la Fiesta de Gala de "UNIESPAÑA", en la cual el Ilmo. Sr. Director General de Cinematografía y el Jefe Nacional del Sindicato del Espectáculo entregarán los premios concedidos por la "Asociación de Productores Españoles" a los periodistas Chas de Cruz de Argentina, y Antonio Severino Panega, de España, respectivamente.

LAS PELICULAS DEL DIA

"LOS PRIMEROS"

FICHA TECNICA

Nacionalidad	Ecuivía
Dirección	Jorge Ruiz
Producción	Enrique Albarracín Crespo
Fotografía	Nicolás Smolij
Música compuesta y dirigida por	Tito Ribero
Compaginación	José Cardella - Oscar Esparza
Sonido	Augusto Roca

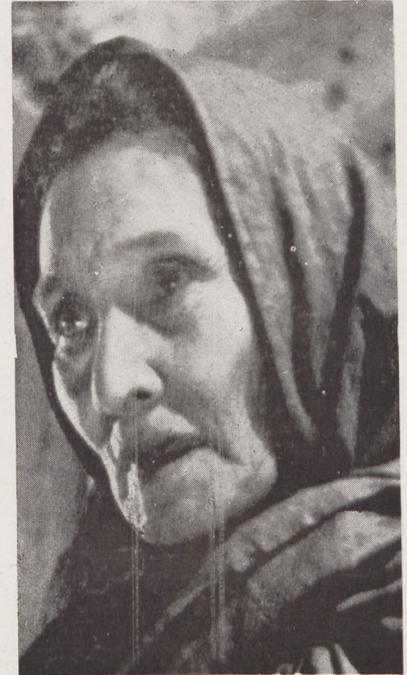
SINOPSIS

Este filme está destinado a mostrar los progresos alcanzados por YACIMIENTOS PETROLIFEROS FIS

CALES BOLIVIANOS en la explotación petrolífera. El filme muestra la multiplicidad y complejidad

de fases que se cubre desde la exploración hasta la exportación.

Paralela a la acción de esta Empresa, corre la historia de una simple mujer del pueblo, quien tiene como secreto la explotación de una afluencia natural de petróleo en la selva y se ven las vicisitudes de este negocio en competencia con la primera Entidad Estatal Boliviana de Petróleo. La película termina con la construcción de un nuevo oleoducto dirigido al Pacífico en el puerto chileno de Arica. Este hecho tiene un especial significado emocional para los bolivianos, puesto que el país no tiene acceso al mar, pero mediante este tubo de acero, Bolivia llega a los mercados del mundo con su producción de petróleo, que a no dudarlo será la base económica del futuro para la nación boliviana.



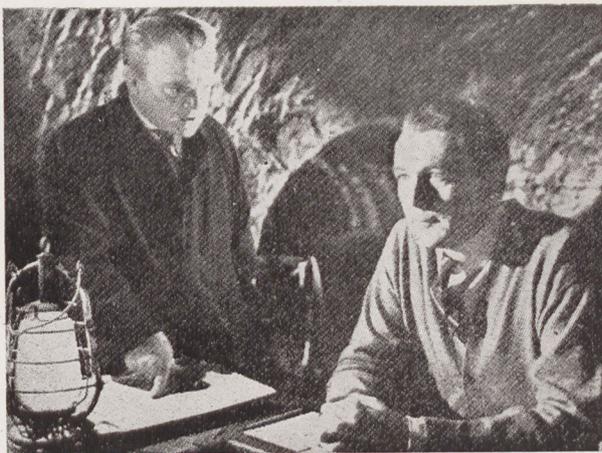
"Shake Hands With The Devil"

(Luces de rebeldía)

SINOPSIS

En 1920, Dublín es el escenario de una guerra en que el Ejército Republicano Irlandés (I.R.A.), lucha con los "Black and Tans" las fuerzas irregulares inglesas de la represión contra los rebeldes irlandeses. Kerry O'Shea, joven estudiante norteamericano de ascendencia irlandesa, se mantiene al margen de la pugna. Pero los designios del destino quieren que Kerry se vea envuelto en una refriega en la que su condiscípulo Nolan resulta herido. Kerry permanece al lado de Nolan, a quien acude a curar Lenihan (James Cagney) profesor de la escuela de cirugía, uno de los jefes de la I.R.A. Nolan muere y es entonces cuando Kerry debe elegir entre unirse a los rebeldes en la clandestinidad o huir a su país. Se decide por esto último y las circunstancias le obligarán a intervenir de nuevo. Un jefe de la I.R.A. ha resultado herido y se halla escondido en el pueblo próximo, en la maleta trasera del coche de lady Fitzhugh, último miembro de una vieja familia irlandesa. Los "Black-and-Tans" descubren al fugitivo y detienen a lady Fitzhugh, así como a Kerry, en el momento que intentan esconder la pistola que ha perdido uno de los rebeldes. Un grupo de rebeldes al mando de Lenihan lo gran rescata en una audaz incursión y Kerri es trasladado a otro escondite donde trabaja relaciones con Kitty Mrady (Glynis Johns). Entretanto, lady Fitzhugh

ha sido juzgada y condenada a prisión. Los jefes de la I.R.A. raptan como rehén a Jennifer Curtis, hija del consejero del Gobernador Militar a quien acompaña en el momento de la celada el capitán Fleming. Este se entera de quién es verdaderamente Lenihan y, en un descuido logra huir levemente herido. Le denuncia y los "Black and Tans" irrumpen en el hospital donde aquél está operando un enfermo burlándoles agazapado en la parte inferior de una camilla. En una entrevista con el general de la I.R.A., éste comunica que en breve será firmado un tratado de paz que reconocerá los derechos de Irlanda. Lenihan se niega a aceptar el tratado considerando como una traición y persiste en la lucha. Por lo pronto, está decidido a matar a Jennifer si lady Fitzhugh muere en la cárcel. Y realiza una emboscada para acabar con el jefe de los "Black-and-Tans". Kerry se entera a la sazón de que el General marcha a Londres para la firma del tratado y de que lady Fitzhugh ha fallecido, trasladándose al lugar donde Jennifer está escondida y llega cuando Lenihan se dispone a ejecutarla como represalia. Entre los dos hombres sobreviene una desesperada lucha en la que el irreductible rebelde muere, como en un símbolo del fin de la lucha. El futuro se ilumina con la promesa de una luz nueva, la gran luz de la paz...



FICHA TECNICA

DIRECTOR: MICHAEL ANDERSON

Nacionalidad	Inglesa
Productor	Michael Anderson
Guión	Ivan Goff
Fotografía	Erwin Hillier
Montaje	Gordon Pilkigton
Sonido	William Bulkley
Decorados	José Mac Avin
Música	William Alwyn
Intérpretes	James Cagney, Don Murray, Dana Wintez, Glynis Johns, Michael Redgrave, Sybil Thorndike

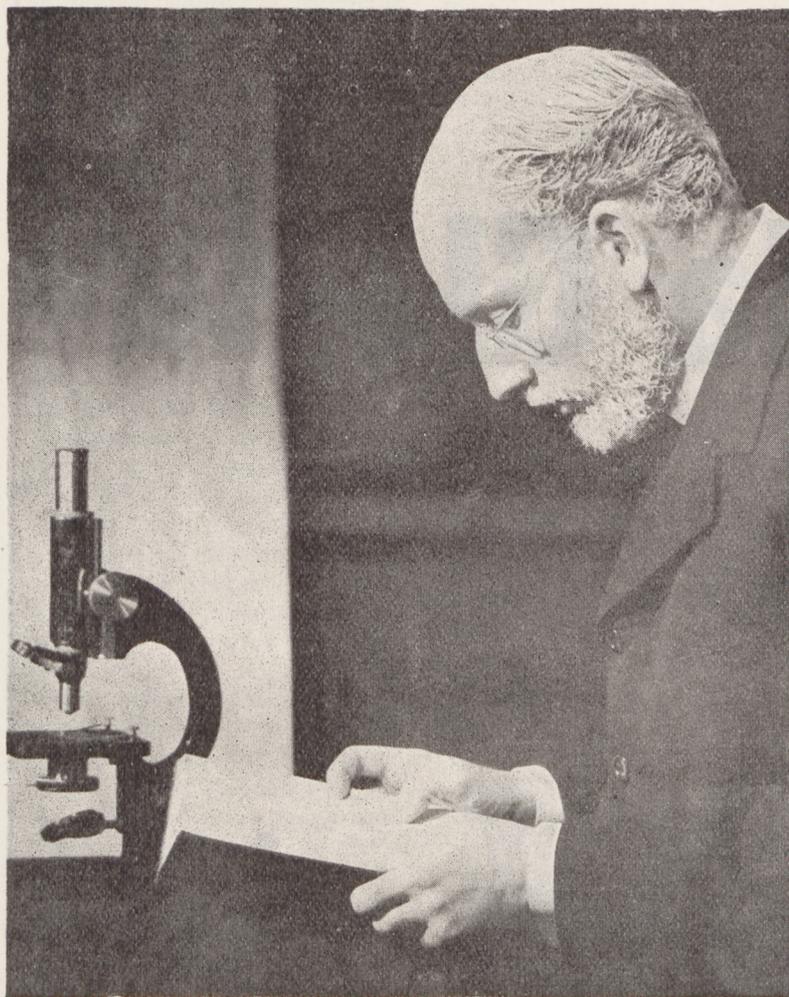
LAS PELICULAS DEL DIA

"SALTO A LA GLORIA"

FICHA TECNICA

Director: **León Klimovsky**

Nacionalidad **Española**
Guión **Vicente Escrivá y Manuel Pombo Angulo**
Realizador decorados **Francisco Asensio**
Intérpretes **ADOLFO MARSILLACH
ASUNCION SANCHO
José Marco Davó
Mario Morales
Isabel de Pomes**



SINOPSIS

La acción empieza en Cuba, durante la guerra contra España. Los soldados heridos o enfermos son llevados a bordo de un buque, donde no concluye sino que continúa el martirio de todos ellos. Entre los combatientes más graves se encuentra un joven con paludismo. Se llama Santiago Ramón y Cajal. En el lastimoso ambiente del buque, donde acaecen escenas del más denso dramatismo, Cajal y otro compañero suyo, conversan y recuerdan. El primero saca de un macuto una fotografía de familia, y la narración se retrotrae hasta los días de la infancia de Santiago Ramón y Cajal. El pequeño Cajal es un verdadero diablillo. Es el terror de la

comarca y el principal organizador de las travesuras más audaces y divertidas, que culminan cuando, deseoso de experimentar sobre las causas de la explosión de la pólvora, confecciona un cañón con una pandilla de amiguitos, y lo dispara con gran alarma de todo el vecindario. Su padre, médico, no sabe qué hacer con él y decide llevarse a Jaca, donde lo deja en manos de un zapatero remendón, de carácter francamente arisco. La inteligencia natural del pequeño se pone en seguida de manifiesto, determinando la mayor determinación del zapatero, quien ve en su pupilo una estupenda posibilidad de mejorar el negocio, pero ha pasado el plazo fijado por el padre de

Cajal y éste vuelve para ver si su hijo se ha corregido. Así es, en efecto, y ambos regresan a Ayerbe.

Santiago Ramón y Cajal ha empezado la carrera de medicina en la Universidad de Zaragoza. Apenas va a clase, estudia poco, aunque nadie sepa por qué, sus notas son brillantes. Durante unas breves vacaciones, Cajal refiere a su hermano sus frustradas aventuras amorosas y conoce a Silveria, encantadora muchacha a la cual no se atreve ni a hablar. La timidez lo agarra en varias ocasiones y vuelve a la Facultad sin más que una profunda impresión. Durante el viaje a Zaragoza, conoce a una joven guapísima con la que, tras diversas y graciosas incidencias, se pone en relaciones.

Cajal trabaja denodadamente y no duda en oponerse al criterio que en un anciano catedrático que aquéllos están equivocados. Es ya una personalidad que llama la atención. Pero su destino, genial y glorioso, lo halla la noche en que un anciano catedrático le muestra un microscopio y lo que con él puede llegar a hacerse. La guerra de Cuba se lo lleva y en este momento la acción vuelve al punto de partida, con la llegada del buque de heridos y enfermos al puerto de Valencia.

La malaria de Cajal va mejorando, con una sola nota desagradable: su rompimiento con Victoria, la novia de Zaragoza.

Santiago Ramón y Cajal ya es médico, y se consagra a unas investigaciones que nadie entiende. De una manera pintoresca, se declara a Silveria, a quien vuelve a ver tras largo alejamiento, y contrae matrimonio con ella, después de ganar las oposiciones a la Cátedra de Anatomía de la Facultad de Medicina de Valencia.

El más terrible de los dramas se abate sobre aquella ciudad. El cólera causa infinidad de muertes. La situación es gravísima. Entretanto, Cajal sigue obsesionado con sus geniales ideas y trabajos, que nadie conoce y que a nadie interesan. Parece olvidarse hasta de su familia. Cuando la epidemia de peste es más violenta, llega el famoso Dr. Ferrán, para ofrecer el uso de su reciente vacuna, y es precisamente Cajal quien, reconociendo su mérito, insiste en que es muy peligroso su empleo. Cajal combate contra la tragedia con toda su alma y to-

ma la determinación de buscar un remedio eficaz. Lo logra y hace entrega del mismo desinteresadamente, para atajar el mortífero cólera.

Santiago Ramón y Cajal tiene ya tres hijos y ha obtenido la Cátedra de Histología de la Facultad de Madrid. En su casa de Chamartín, tiene un laboratorio donde combate, noche y día, contra el misterio de las células nerviosas. Su mujer y sus hijos intentan distraerle cuanto pueden, y hay ocasiones en que el sabio lo olvida todo para ir a divertirse con ellos. Es lo que llama: "darse la gran vida". La profunda y cordial humanidad de Cajal se desborda en todas ocasiones, pero particularmente, cuando su hija Enriqueta cae gravemente enferma. Una noche, como en un prodigio, Cajal hace el descubrimiento que le había de llevar a la gloria, y en este mismo instante, su hija muere. El precio del destino es desgarrador. Por si ello fuera poco, en España y en el extranjero, le desconocen. Es como si hubiesen quemado su vida y sacrificado la de los suyos inútilmente. Un día, al volver a clase, son sus propios alumnos quienes le convencen para que acuda al Congreso Internacional de Anatomía de Berlín. Va a regañadientes y se encuentra con un ambiente totalmente reñido con su sencillez y con su modestia. En medio de pompas y solemnidades, nadie le hace caso, y cuando la asamblea está a punto de concluir, Cajal, en un arranque de temperamento, se dirige al presidente y le obliga, sin ninguna clase de etiquetas, a que mire sus preparaciones microscópicas. El trascendental descubrimiento estalla en la sala como una bomba. En un abrir y cerrar de ojos, el mundo rinde su admiración ante el investigador español, que ha descubierto el misterio más impenetrable del cuerpo humano. En España, la fama le envuelve de las maneras más peregrinas, sorprendentes y pintorescas. Humorísticamente, Cajal comenta con su mujer la gloria que le ha venido encima, cuya consagración definitiva adviene cuando la Real Academia de Suecia le concede el Premio Nobel. En Estocolmo, acompañado de su mujer, que cree vivir un sueño, Cajal se dirige hacia los Reyes de Suecia para recibir el universal galardón, mientras en los muros de la suntuosa estancia, resuenan los títulos de su sabiduría y de su humanidad.

"SAN ISIDORO DE LEON"

Exposición, sobre comentario de los aspectos de la pintura Románica del templo leonés.

Dir. **Jesús Fernández Santos**

Guión: **Camón Aznar y Fernández Santos**

Música: **Cristóbal Halffter**

Cam. **Manuel Rojas**

EL CINE EN SU PAIS

POLONIA: Un cine en franco progreso.

CORRESPONDE hoy a Polonia desfilar por esta sección de "El cine en su país" a través de la autorizada voz del señor Dytko, director general de la cinematografía polaca.

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

—Desde hace dos años el cine polaco llama la atención del mundo entero debido a una serie de factores entre los que destacan el nuevo sistema de producción, modificación del sistema de selección de películas extranjeras y, en fin, un cierto suceso de nuestras producciones sobre los mercados adquiridos en el pasado así como sobre los mercados nuevos. Por otra parte se crearon las Juntas de Autores de Cine (ZAF) en cada una de las cuales figura un director artístico. Esta función es llevada por un director de escena, un director literario, un jefe de producción, y un cierto número de directores de escena y operadores. La Junta califica y eventualmente acepta los personajes y escenarios propuestos, organiza los equipos artístico y técnico, y toma toda la responsabilidad de los resultados de sus trabajos. Las Juntas se han impuesto la tarea de elaborar cada una su propio género y puede que también su propio estilo. Hay quien se interesa por el filme social, por la comedia o también por los filmes juveniles. Esto no constituye una regla obligatoria pero demuestra su tendencia. La administración de la empresa toma la responsabilidad del aspecto económico evitando así a los autores del engorroso capítulo de las cifras.

—¿Existe alguna Escuela Oficial? ¿Se presta el debido apoyo a la nueva generación cinematográfica?

Esa Junta de Autores del Cine es quien cuida en esta misión de protección. Para realizar la producción de películas a largometraje, dos talleres debidamente equipados trabajan "roclaw" con un total de cinco "platos". En Var-

sovia se está construyendo otro importante estudio.

—¿Importan muchas películas extranjeras?

—Comparamos unos 175 filmes extranjeros al año, lo que constituye un número suficiente para las necesidades de nuestro cine. Sin embargo ninguna de esas compras se hacen al azar. Cerca del organismo encargado de la compra de películas extranjeras funciona desde hace dos años un órgano de clasificación: el comité de selección de filmes. Está compuesto de críticos cinematográficos y técnicos del cine y de sus distribuidores. Cerca de ochocientas películas de largometraje y otras tantas de cortometraje pasan a lo largo del año, delante de los miembros del Comité que efectúa la elección de filmes que pretenden ser presentados en nuestras pantallas. La variedad de los diferentes puntos de vista representados en el seno de este organismo asegura la elección de los filmes más interesantes en el punto de vista artístico y de la aceptación que puedan tener en el público. Otro éxito no menos importante a lo largo del repertorio, es la importación de peli-

culas de calidad de países en los cuales la producción era desconocida hasta el momento para el público polaco.

—¿Mucha salida al mercado exterior?

—Es verdad que Polonia exportaba antes de la guerra. La situación, que se había descendido después de la guerra, ha vuelto a tomar incremento después del éxito obtenido por el cine polaco en los últimos años especialmente con los galardones conseguidos en los Festivales de San Sebastián, Cannes y Venecia. Así es que este mismo año al mercado anterior se han unido otros como los de Argentina, Venezuela y Uruguay.

—¿Cine "amateur", documental, infantil?

—Es notorio el éxito alcanzado por nuestras películas de cortometraje, y más particularmente por los filmes de marionetas y de dibujos animados. La Televisión extranjera es una gran compradora de esa clase de películas. En este satisfactorio desarrollo de las películas de cortometraje, documental, vulgarización científica, marionetas y dibujos animados se producen unas trescientas películas al año.

—¿Cuál fué la producción del año pasado? ¿Y cuál la del actual?

—Una auténtica carrera de superación se ha impuesto el cine polaco. Y así no hace muchos años se rodaban de tres a seis películas al año, lo que no podía satisfacer las necesidades por modestas que éstas fuesen. Pero los trabajos de las Juntas son probadamente eficientes como lo demuestra que de siete películas que se rodaron en 1955, se realizaron trece en 1956 y diecinueve en 1958. En el año actual está programada una producción de veinte películas.

Sólo falta por saber si entre estas veinte películas entrará la que renueva el laurel que consiguiera el año pasado "Eva quiere dormir", la cinta polaca que se llevó la Concha de Oro del VI Festival de San Sebastián. Esto pertenece todavía a la incógnita. Y los delegados polacos no han querido adelantar juicios aunque adviertan que "El atentado"—película que presentan este año al certamen— difiere mucho en el estilo de "Eva quiere dormir".

VIDAURRE



Delegados y artistas franceses, rodeando a René Clair.



DIPENFA, S.A.

DIPENFA, S.A.

SALUDA

A TODOS LOS PARTICIPANTES EN EL

VII Festival Internacional del Cine

DE

SAN SEBASTIAN



Avenida de José Antonio, 67

MADRID

BENITO PEROJO

Anuncia
el final de rodaje de la super-producción
española con

SARA MONTIEL

JORGE MISTRAL

MAURICE RONET

CARMEN
LA DE RONDA
(EASTMANCOLOR)

con la colaboración de

AMADEO NAZZARI

Director:

TULIO DE MICHELI

Guión:

J. M. AROZAMENA
A. MAS GUINDAL
TULIO DE MICHELI

Distribuida por :

FILMAYER, S. A.

PROCEDIMIENTOS Y REALIZADORES

LOS procedimientos de realización mediante los cuales se expresa hoy el Cine Publicitario comprende todos cuantos hubo de ensayar antes el Cine comercial.

En gran medida, algunos de estos procedimientos han sido abandonados por este Cine tras de unas esporádicas y no siempre satisfactorias pruebas.

Precisamente la Maqueta y el Muñeco Animados, procedimiento de rodaje tan costoso como exigente, puede afirmarse que hallaron su mejor expresión y encontraron también su permanencia en el Cine Publicitario. En la Maqueta Animada, difícilmente podrá ser superado el extraordinario realizador italiano Paul Bianchi, fallecido en Roma el pasado año. Dentro de la especialidad del Muñeco Animado, el holandés Joop Geesink es merecidamente famoso en el mundo entero. Los dos han puesto su magistral técnica al servicio de la Publicidad cinematográfica.

El Dibujo Animado o Cine de Animación es, sin duda, el más popular de los procedimientos que excluyen la acción viva. Creado por Emile Cohl, francés, en 1900, encuentra brillantes y, en su tiempo aplaudidos continuadores desde el principio. Nombres de la primera época, entre otros, los de Pat Sullivan, Anson Dyer, Bud Fischer, Ben Harrison, Paul Terry y Max Fleischer. Posteriormente, el propio Walt Disney, Walter Lantz, Norman McLaren —canadiense éste— y los agrupados en el seno de la Unión de Productores Americanos, confirman la predilección del Nuevo Mundo por este género de realizaciones.

De ellos, Walter Lantz, Norman McLaren y la misma UPA, han hecho y siguen haciendo pelícu-

las publicitarias —si bien a unos costos realmente abrumadores.

En Europa, el Cine de Animación, igual que ha sucedido con la Maqueta y el Muñeco Animados, ha encontrado su mejor y más amplio cauce expresivo en el Cine Publicitario. Puede decirse que en Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, España y otros varios países, la producción en Dibujo Animado, cuantiosísima, se aplica íntegramente al servicio de la Publicidad. Comercialismo, el suyo que no sólo no ha puesto límite alguno a su renovación sino que, paradójicamente, lo impulsa por caminos cada vez más atractivos y audaces. Es un hecho que las realizaciones de los Sarrut, Gavioli, Summer, Dimka y José Luis Moro, menos formales que las de los norteamericanos, alcanzan una fuerza expresiva que rara vez lo gran aquéllos.

En otro orden análogo, y en cuanto a los simples sorprendentes Efectos Especiales se refiere, realizadores como Perdrix, Fouchet, Lemoine, Boussac, Chatelain o Fischerkoesen, han ofrecido películas publicitarias de un carácter verdaderamente excepcional. Hace dos años, en Venecia, y con ocasión del V Festival Internacional de Cine Publicitario, fué exhibida y premiada la primera de las películas realizadas por procedimiento electrónico.

En España, actualmente, y de modo más concreto, en los Estudios Moro, de Madrid, se realizan películas en todos los procedimientos señalados. Del ritmo de producción de estos Estudios daremos cuenta en otra nota. De la calidad artística y técnica de sus películas, ya constituyen prueba más que fehaciente los varios premios ganados por aquéllos para España.

Carlos Clarimón



Eve Marie Saint y su esposo a la entrada del Festival.

TOCILDOSCOPE

EN CHISMECOLOR

BUENO, hace sol, sol, sol. La idea de regalar un paraguas y un impermeable a cada concurrente al Festival, se puede dejar ya para el próximo año. De seguir así, habría que regalar sombrillas y sombreros de paja. Sombreros a todos, menos a una: Eva Bartok, que anuncia su llegada, con su colección de sombreros, su niña y la nurse de la niña. Ya saben que Eva Bartok se parece mucho a Zsa Zsa Gabor: pocas películas y muchos romances. Y sonrisas cada vez que se encuentran ante un fotógrafo.

La Delegación Francesa llegó en bloque al Victoria Eugenia. Gritos y desmayos entre los fans, pues no podían resistir a Maurice Ronet, el de "La bruja" y ahora mismito terminado su José en "Carmen, la de Ronda", desde cerca. Pero él iba sericísimo dando el brazo a Anouk Aimee (con traje Chanel), pálida, delgada, transparente, etérea... que es su novia. Delante de ellos, François Christophe—con lunares negros sobre fondo blanco—: Dominique Wilms, con traje lentejuelado y cola que casi arrastraba sobre los charcos; y Juliette Mayniel, la nueva, con traje extraño imposible de describir. Maurice hizo la presentación de todos, en un español muy convincente y utilizando títulos de películas de René Clair, para cada una de ellas. Cuando llegó a Anouk comentó: "Y como estamos "ennovados" les diré: "Me casé con una bruja". Luego, Carlos Fernández Cuenca hizo la presentación de René Clair, que parece un galán pero de los buenísimos. Con chaqueta de smoking gris azulada y el pelo cortado "a lo cepillo". Recibió una ovación de las que hacen temblar.

Los franceses presentaron "Maigret" y con esto digo todo. Una película de Delannoy, con Jean Gabin. Con esto queda dicho todo: buena ambientación, buen guión, buena fotografía y un Gabin mejor que nunca. ¡Qué bárbaro! Y la presencia de Valentina Tessier, una gran actriz, que se pasa toda la película muerta. A la salida, aún no se le había pasado el susto a María Martín, más rubia que nunca, con estola de visón blanco. Amelia Bence y Hugo Fregonese se marcharon a bailar al Náutico y la estrella egipcia estaba allí con Rubén Rojo. Mistral, en la misma mesa, pidió jamón con naranja. La egipcia, que no habla español, se quedó tan tranquila... pero al ver el jamón puso los ojos en blanco y dijo: "¡Oh, esto sí que no...! Mi religión me lo prohíbe...!" Con lo cual Mistral y Rubén comieron todo el jamón de la egipcia.

Dicen que ha llegado Jacqueline Sassard, pero la verdad es que todavía no la he visto. Claro que la Delegación Italiana vive en el Londres... y aquel hotel, para nuestro mundo, está tan lejos como el mismísimo Londres, capital, con niebla y todo. A la Penella, en el María Cristina, la visitan todo el equipo de "Llegaron los franceses", que ruedan a cincuenta kilómetros de aquí: su hermana, Elisa Montes, Isana Medel, Luis Peña... Hace bonito el contraste de ellos tan playeros... junto a los otros con tanto "smoking". La Penella me cuenta sus proyectos y la versión que hará de un personaje histórico en una próxima película como historia... pero que todavía no puedo publicar.

Conferencia de Prensa venezolana; conferencia polaca: cocktail americano; mariscada mejicana... Todo se amontona, todo se empuja en este carrousel mágico. Pero el sol también tiene sus partidarios. Por ejemplo, Melwyn Douglas prefiere tomar el sol. Y ponerse colorado. Y luego a dormir la siesta. Porque hasta la siesta se ha puesto de moda entre los Festivalenses. Y hablando de siesta, amigos... ¿por qué no hacerla también? Hasta pronto, hasta luego... A las 6,15 empieza el cine... ¡no me lo quiero perder...!

UNITED ARTISTS

PRESENTA:

"SHAKE HANDS WITH THE DEVIL"

(LUCES DE REBELDIA)

CON

James Cagney

Don Murray

Dana Winter

Glynis Johns

Michael Redgrave

Sybil Thorndike

DIRECTOR:

Michael Anderson



Curso de los mejores Filmes según Bruselas 58:

¿Son estas las mejores películas del mundo?

* * *

PUNTOS DE VISTA PARA UNA DISCUSION GENERAL

FILMOGRAFIA

VITTORIO DE SICA

— * —

1942.—*Rose escarlata*

1943.—*I bambini ci guardano*

1944.—*La puerta del cielo*

1946.—*El limpiabotas*

1948.—*Ladrón de bicicletas*

1949.—*Umberto D*

1951.—*Milagro en Milán*

1954.—*El oro de Nápoles*

1956.—*El techo*

EL mundo acaba de vivir la guerra más terrible de todos los tiempos. Europa da la impresión de un frente abandonado o de un inmenso campo de concentración donde ningún grito es sorprendente. Toda imaginación ha sido rebasada. Ese intento de igualación internacional que parece ser la causa visible de toda guerra ha dado como resultado la uniformidad en el caos. Se hace necesario reconstruir desde el dolor, desde la miseria, desde la angustia.

Paralelamente un hondo y significativo movimiento cinematográfico, que asienta su raíz en los últimos años de la contienda, se halla en trance decisivo de su evolución. Se comenzó con una corriente crítica que levantaba su voz contra los excesos del academicismo y la decadencia de un cine dirigido y constreñido a los cauces de la moda política italiana. A la crítica sucedió en la primera ocasión favorable la realización. Surgió un cine nuevo, surgió un nuevo punto de vista. El neorealismo quedaba definitivamente constituido. Junto a una problemática que parte desde la más directa realidad, un estilo que intenta plegarse a la más limpia desnudez expresiva. Desde ahí y poco a poco, el neorealismo evoluciona hacia un más acabado perfil.

En estas circunstancias nada parece más fácil que poner la expresión artística en íntima relación con su asiento histórico y dejar que la lógica se mueva a sus anchas. Así se dice que el neorealismo se basa en la necesidad de sacar la cámara a la calle o que viene determinado por circunstancias económicas o que pretende la plasmación de nimios acontecimientos narrados escuetamente o que, siempre desde puntos de vista diversos, solicita actores no profesionales para llevar al espectador a una más fácil identificación. Es que la lógica esperamos confiadamente, nunca llegará muy a lo íntimo del arte.

Y, en 1948, aparece EL LADRON DE BICICLETAS.

Ante EL LADRON DE BICICLETAS podemos adoptar el punto de vista tradicional y considerar la película como resultado último, como síntesis de la relación existente entre una amplia, y a la vez concreta, situación social y un particular medio de expresión que le pertenece. De esta forma la anécdota de Ricci se nos ensancha hasta convertirse en el grito común de una sociedad viviendo la injusticia y el dolor. EL LADRON DE BICICLETAS queda

como la más acabada denuncia de este intolerable estado de cosas.

Pero aceptar tal juicio supone conceder a De Sica el exiguo valor de un artesano, de un mero constructor que tan sólo ha dado forma a una problemática perfectamente pensada y sistemática. Tradicionalmente, de la injusticia de Ricci, en principio individual, se pasa, a fuer de una construcción formal, a la angustia social de unos hombres en idéntica situación. Según esto De Sica no ha logrado más que trasladar un problema dado. Nos estará recordando la necesidad, por otra parte innegable, de pensar en los millones de hombres sin bicicleta. Y sin embargo un estudio del LADRON DE BICICLETAS debe, creemos, iniciarse en la consideración por separado de su valor que pudiéramos llamar argumental y el que posee como ente específicamente cinematográfico.

La alternativa es de suma importancia. Uno de sus extremos nos lleva a la sola consideración social, además con un determinado entendimiento del concepto social. El otro extremo nos lleva a un campo de valores más estrictamente artísticos que no dejan al margen lo social.

De aquí parte el problema que queremos plantear, de considerar a De Sica autor pleno de LADRON DE BICICLETAS. Creemos que De Sica se sirve de unos materiales siempre necesarios para cualquier artista pero no se somete a ellos; muy al contrario los eleva hasta convertirlos, con carácter definitivo, en modos expresivos dentro de una concepción artística particular.

Llegados a este punto cabe someter a consideración el posible sentido trágico de LADRON DE BICICLETAS como momento culminante de la evolución de De Sica. Convengamos en que el máximo valor del neorealismo es su acercamiento al hombre. LADRON DE BICICLETAS se nos aparece como la película de Ricci. Y desde los ojos de Ricci, desde la angustia de Ricci, desde el tiempo y la espera de Ricci el mundo es tan gris y tan absurdo como siempre. Un mundo en el que hay que contar con un nuevo dios tan alto, tan incomprendible, tan inaccesible que es capaz de convertirse en uno de los extremos del binomio trágico. La tragedia no necesita ahora un vértice sobrenatural. Le basta un hombre viviendo su concreta realidad cotidiana bajo la mirada omnipresente de una sociedad que ha hecho posible esa situación. Una mirada hostil, en el peor de los casos indiferente.

Y dentro de lo cotidiano ese hombre vive la perpetua búsqueda en un tiempo insalvable, propio, personal, cerrado en torno del individuo y de cada individuo, sin posible comunicación, sin fantasía, sin gracia ni aventura, un tiempo que nace en lo más hondo de la intimidad de Ricci. Junto a éste y en oposición a él y a su tiempo, un alrededor sometido inexorablemente al fraccionamiento de los instantes y a su sucesión.

Esta es la construcción temporal que De Sica debía crear para su película. Al hacerlo afirmaba su creación plena del LADRON DE BICICLETAS, ente del tiempo por ser ente del cine. Porque solamente el autor puede crear su propio tiempo y hacerlo núcleo inmediato de su expresión cinematográfica. Al hacerlo así —no olvidemos tampoco su formidable construcción espacial, amplia, cávida, apretada de hombres— daba a la anécdota de Ricci su máxima dimensión vertical, hacía universal su vida y su tragedia.

Así concebida, LADRON DE BICICLETAS no es un aquí y un ahora. Es, por encima de todo, un continuado siempre.

Eliás QUEREJETA
y Antonio ECEIZA

Preguntamos

1. ¿La anécdota de la película, cobra trascendencia a través de una generalización o más bien de una profundización?

2. ¿Es valor fundamental del filme el reflejo de la circunstancia histórica y social?

3. ¿Es la sencillez lo que valora estéticamente la película?

4. Parte por el contrario el alto valor de "Ladrón de bicicletas" de su estricta y particular construcción temporal?

CINE

MUNDO

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 *

"Ladrón de bicicletas"

Producción

Argumento

Guión

Director

Ayudantes de dirección

Fotografía

Música

Intérpretes

Italiana, De Sica-Umberto

Scarpelli

Cesare Zavattini

Oreste Biancoli, Susso Cecchi
d'Amico, Vittorio de Sica, Adolfo
Franci, Gherardo Gherardi,
Gherardo Guerrieri y Cesare Za-
vattini.

Vittorio de Sica

Luisa Alessandrini y Gherardo
Guerrieri

Carlo Montuori

Alessandro Cicognini

Lamberto Maggiorani, Enzo Stai-
ola, Laniella Carell, Vittorio An-
tonucci, Giulio Chiazzi, Gino
Saltamerenda, Elena Altieri, Mi-
chele Zakara, Fausto Guerzoni,
Carlo Jachino



★ CINE Y CONCIENCIA HUMANA ★

Por VAL DEL OMAR

HOY el cinematógrafo actúa más allá de los medios audio-visuales y también ha desbordado los salones y los recintos de congregación de espectadores.

Para enjuiciar la bondad de un resorte técnico, para apreciarlo justamente, es necesario situarlo al servicio del hombre; o sea, al servicio del progreso y de la libertad de conciencia humanos.

Hoy también tiene el hombre con la electrónica y los automatismos posibilidades de acelerarse hasta el suicidio en el vértigo de la avaricia. Los progresos técnicos han sobrepasado ya la profecía y nos encontramos ahora saturados por montones de resortes que afloran sin norte. Son mecanismos que se entrecruzan **obtuzando** muchas veces el camino hacia el verdadero avance cultural que debe estar motivado, en realidad por nuestro íntimo amor al prójimo, por nuestra gana de no morir, por nuestro deseo de quedar sembrados en aquellos que nos siguen.

En los últimos años la linterna mágica se ha visto atacada por su sobrina, la linterna electrónica.

El espectáculo cinegráfico de espectadores en una sala se ha resentido por los avances de la Televisión.

Esto ha hecho que la puesta en juego de unas nuevas técnicas de defensa, técnicas Anti-Televisión que sin darse cuenta eran técnicas Anti-Cine.

Los grandes intereses económicos creados por este espectáculo universal han disparado una serie de énfasis para alejarse del **televisor** y, sin ellos pensarlo, se han ido alejando de lo substancial y clásico del cinema: DE SU FORMA INCORRUPTIBLE.

Nosotros entendemos que no son **progresos** aquellos que no incorporan un efectivo avance estable; una floración o cristalización espontánea de la substancia-motivo cinematográfico.

Nos encontramos, pues, en Europa en condiciones de concretar nuestro juicio sobre las técnicas que han surgido en estos últimos años.

El cinematógrafo fué una gran conquista cultural. El cine-espectáculo ha sido un negocio concentrado en los recintos que además son una congregación de público.

Nos encontramos en confusión babélica. La perversión reclamística sobre la **opinión pública**, ha sembrado una fenomenal desorientación. Son unas cuestiones muy importantes:

¿Hacia dónde deben orientarse las técnicas cinematográficas y espectaculares?

¿Qué directrices deben regir en la selección de este "mare-magnum" actual de formatos y resortes?

Si amamos efectivamente a nuestros prójimos —y prójimos nuestros son todos aquellos a quienes nos aproximamos por la

comunicación— debemos alegrarnos de que la T.V. aporte al cinema la gran difusión y distribución económica, volviendo así realidad una de las más soñadas ilusiones.

El hombre rodeado de medios de comunicación, con los tabiques derechos de su doméstico recinto perforándose con las ventanas electrónicas, mutuamente reflejándose y reflexionándose camina inevitablemente hacia la unidad y la gloria de una conciencia colectiva, de un **ser social humano**. Y somos los técnicos, los servidores, los que tenemos que abrirle cauces fecundos por caminos libres a lo más entrañable de este ser.

En los últimos tiempos se ha abusado de las superficies, porque se han utilizado muchas cosas intrascendentes y algunas completamente vanas. Son las banderías industriales y los pequeños intereses de bolsillo los causantes de la crítica situación actual.

Tenemos la obligación de enjuiciar los falsos progresos técnicos. Nos encontramos en un trance de examen importantísimo de todo aquello que debe ser trascendente y no lo es. Y por lo tanto se hace necesario un código de técnica cinematográfica.

Para no arruinar al cine y llevarlo al caos, debemos podar todos los brotes falsos porque estamos ante un juego anárquico de inercias.

El cinematurgo actual no unifi-

ca la sustancia con la forma porque trabaja en equipo y sólo establece compromisos industriales sobre fórmulas experimentadas. Todo esto es errado y calamitoso. Hay que volver al contacto con los pequeños artesanos y creadores; por ello nos alegramos de los triunfos de la **nueva ola**, sin olvidar la realidad económica que nos sujeta.

Hay algunos que suponen al cine una máquina de ensuciar cerebros; pero en realidad constituye un espectáculo de encantamiento que cautiva a las muchedumbres, aunque por desgracia, puede atacar también nuestro fuego interno.

Todo esto debe ser considerado con la mayor atención y responsabilidad. En manos de los técnicos está orientarse hacia la serenidad o hacia la locura diabólica.

Cuando se **sugestiona**; cuando se **encanta**; cuando se **conquista** por mecanismos espectaculares y se coacciona la libertad humana, tiene que existir un importante motivo poético. Y la técnica no deberá nunca hacer el juego a los perversos, alucinando a los débiles.

Mi país, España, se alegraría de ser el soporte de un próximo colquio más volcado sobre las técnicas síquicas, y algo muy importante:

LA LIBERTAD DEL ESPECTADOR,

EL RESPETO DE LA INTIMIDAD.

Premio a "UNITALIA"

Ha sido concedido el Premio RESTIVO-MARTINEZ a Unitalia Film como reconocimiento por la eficaz propaganda hecha en favor de la Industria Cinematográfica en España. Enhorabuena.

OBLIGADA AUSENCIA DE MONTES-JOVELLAR

De todos es bien conocida la desgraciada circunstancia que impide asistir al Festival a nuestro querido compañero de la Prensa, prestigioso crítico del diario "Madrid", Ignacio de Montes Jovellar. Al sentimiento por la ausencia de nuestro colaborador se une la satisfacción de saber que aunque lentamente, mejora de las heridas sufridas en el accidente automovilístico.

Han llegado...

Enrique Riera
Sr. Vizcaíno Casas
La actriz María Teresa Serrano
Carlos Clarimon Lafarga
Deuglesse Grassi
Ernesto Laura Dott
Rafael Casado
Jesús Ocaña López
Guido Giambartolomei
Christian Megret
Steven Pallos y Sra.
Ladislao Veszi
Miguel Aguado
Giacomo Rancati, jefe de la Delegación italiana.
Arthur Watkins y Sra.
Giuseppe de Castro
Antonio Vilar

Juan de Landa
Gisia Paradis
Ettore Manni
Laura Valenzuela
Teresa del Río
J. Antonio Mauri Vega
Gunn Franck y Sra.
José M.^a Villota
Salvador Vidal
Horacio Sáez Guerrero
Sr. Pallos Esteven y Sra.
Virgilio Teixeira
Eva Bartok
Marisa Merlini
Adolfo Garnica
Mrs. Sargisson
Franco de Tochio
José Sagré

Tenemos 18 años



Hoy, en sesiones de tarde y noche, se presentará en el cine REX-AVENIDA y dentro de la Sección de Información del Festival la película de AUSTER FILM, S. L., en eastmancolor "TENEMOS 18 AÑOS", primera realización larga de Jesús Franco, fotografiada por Eloy Mella, con Isana Medel, Terele, Luis Peña y Antonio Ozores. Su director y su principal protagonista asistirán a las proyecciones. "Tenemos 18 años" es uno de los títulos españoles más interesantes de la temporada próxima, que trae a la pantalla nacional un concepto avanzado del humor en una realización llena de valores artísticos y comerciales.

LA «GALA DE LAS ESTRELLAS»

La «GALA DE LAS ESTRELLAS» que se celebrará mañana a media noche en el Real Club de Tennis revestirá una brillantez extraordinaria a juzgar por el ambiente que existe en torno a esta fiesta.

La Casa CARVEN colaborará enviando una importante partida de perfumes.

Asimismo tenemos la satisfacción de anunciar que en este magno Festival de las Estrellas actuará el internacionalmente famoso «Trío Clippers» del Casino de Niza y París.

CRONICA DEL FESTIVAL

A primera hora de la tarde, en la popular sociedad «Gaztelupe se celebró la clásica «mariscada»—magníficamente servida por «Casa Manolo» con el esmero habitual en ella—ofrecida por la Delegación Mexicana. Asistió el «pleno» de todo el Festival y la fiesta se deslizó en un ambiente de la mayor cordialidad. Corrió generoso el «chacolí», que gustó mucho a los extranjeros, así como también la sidra tuvo plena aceptación. Y hubo música vasca a cargo de chistu y tamboril.

COMIDA A LA PRENSA

A continuación en el Real Club Náutico, el director del Festival D. Antonio de Zulueta reunió en una comida a toda la Prensa acreditada en el Certamen. A los postres, el Sr. Zulueta dió lectura a una carta del Alcalde y presidente del Comité Ejecutivo Sr. Vega de Seoane excusando su asistencia por haber tenido que salir de viaje para Madrid y agradeciendo a todos los periodistas su colaboración para el mayor éxito del Festival.

Finalmente el Señor Zulueta contestó a varias preguntas que se le hicieron sobre diversos aspectos del Festival.

CINE REX AVENIDA

Mañana, sábado día 18
A las 5 de la tarde

FORT FILMS

Presenta la producción española

«CARTA AL CIELO»

Dirección: Arturo Ruiz Castillo

«Eastmancolor»

Quedan invitadas a la proyección todas las personalidades acreditadas en el VII Festival Internacional del Cine, sirviendo este anuncio de invitación.

Venta en el extranjero: «FORT FILMS», Serrano 230 - MADRID
En San Sebastián: D. PEDRO GARCIA Sección Comercial: GRAN KURSAAL

Jornadas Cinematográficas para Educadores



Con gran asistencia se están celebrando las Jornadas Cinematográficas para educadores que tienen lugar en el Kursaal. Se está tratando del tema «El problema de la influencia del filme recreativo sobre la infancia».

Estos días pasados han disertado D. Pascual Cebollada y D. José Luis Hernández Marcos y hoy lo hará el R. P. Staehlin S. J., Jurado en Venecia en el Cine Infantil 1959. Tendrá lugar a las once y media y la conferencia será ilustrada con una selección de películas infantiles de diversos países.