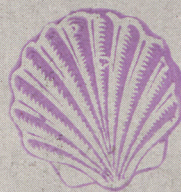




Festival

Mayo 1960 - Año IV - Núm. 2 Extraordinario

*1ª Competición Internacional
de Escuelas de Cinematografía*



FESTIVAL INTERNACIONAL
DEL CINE - SAN SEBASTIAN



VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DEL CINE DE SAN SEBASTIAN



Dolores del Río



Carlos Fernández Cuenca



Zully Moreno



Rafael Gil

COMPONENTES DEL JURADO PARA CONCEDER EL PREMIO "PERLA DEL CANTABRICO"

CREADO POR EL INSTITUTO DE CULTURA HISPANICA

NOTICIAS

JURADOS

Durante la celebración del Festival estarán constituidos los siguientes Jurados: Concurso Internacional, Concurso Hispanoamericano, Premio "Zulueta" de Interpretación, Fipresci y O.C.I.C.

JURADOS DEL CONCURSO HISPANO-AMERICANO

Este Jurado, creado para conceder el premio "Perla del Cantábrico" a la mejor película de largo metraje y a la mejor de corto metraje del cine de habla castellana, estará integrado por cinco personalidades hispanas: Dolores del Río (actriz), Zully Moreno (actriz), Rafael Gil (realizador), Carlos Fernández Cuenca (crítico y Director de la Filmoteca Nacional de España) y un periodista cinematográfico hispanoamericano que sea premiado este año, por "Uniespaña", por su labor en pro del cine de habla castellana.

REUNIONES

San Sebastián, durante la celebración de su VIII Festival del Cine, será escenario de importantes reuniones y asambleas previamente convenidas por organismos nacionales e internacionales.

Así, hasta el momento, se sabe que se celebrará la reunión anual de la F.I.A.P.F.; la asamblea de "Uniespaña"; una reunión tripartita de las asociaciones de productores de Argentina, México y España para tratar sobre el momento actual de las cinematografías de sus respectivos países y llegar a la realización de un acuerdo que facilite las coproducciones y la mejor distribución del cine de habla castellana; además, se celebrarán convenciones organizadas por diversas productoras.

EXPOSICION DE LIBROS

La III Exposición de la Prensa y Libro Cinematográficos tendrá, este año, el aliciente de que junto a la Exposición se intercalarán dependencias debidamente acondicionadas para que los asistentes a la exposición puedan consultar tranquilamente los libros que deseen.

PROYECCIONES Y PROGRAMACION

Este año se ha estudiado cuidadosamente el orden y la alternancia de las proyecciones cinematográficas correspondientes a las distintas manifestaciones, de forma que puedan verse **todas** las películas, evitando sesiones paralelas que pudieran entorpecer el horario de quienes no deseen dejar ni una sola película por ver.

✱ Así mismo, por la mañana habrá una proyección especial para la crítica del diario, quienes podrán ver con antelación los filmes que se hayan de presentar al concurso en la sesión de noche, solucionándoles, de esta forma, el problema del tiempo, de manera que así puedan escribir con tranquilidad sus críticas.

✱ Las sesiones de concurso se darán en el "Victoria Eugenia" y el "Kursaal".

Las sesiones de la Sección Informativa se darán en el "Rex" y en el "Príncipe", y las de la Sección Cultural, en el "Kursaal", y por la noche, en el "Rex". Para la Sección Comercial, juntamente con el "Rex" funcionarán varias salas.

NOUVELLES

JURYS

Pendant la célébration du Festival, les Jurys suivants seront constitués: Concours International, Concours Hispanoaméricain, Prix "Zulueta" d'interprétation, Fipresci et I.C.I.C.

JURY DU CONCOURS INTERNATIONAL

Ce Jury qui a été créé pour accorder le prix "Perla del Cantábrico" aux meilleurs films de long et de court métrage du cinéma de langue espagnole, est composé de cinq personnalités hispaniques: Dolores del Río (actrice), Zully Moreno (actrice), Rafael Gil (metteur en scène), Carlos Fernández Cuenca (critique et Directeur de la Filmothèque Nationale Espagnole) et un journaliste cinématographique hispanoaméricain qui ait obtenu cette année le prix accordé par "Uniespaña" pour son travail en faveur du cinéma de langue espagnole.

REUNIONS

Saint Sébastien, au cours de la célébration de son VIII Festival del Cine, sera le théâtre d'importantes réunions et d'assemblées préparées à l'avance par des organismes nationaux et internationaux.

Pour le moment nous savons, par exemple, qu'aura lieu la réunion annuelle de la F.I.A.P.F., l'assemblée d'"Uniespaña", une réunion tripartite des associations de producteurs argentins, mexicains et espagnols pour discuter du moment actuel des cinématographies de leurs pays respectifs et aboutir à un accord qui faciliterait les coproductions et la meilleure distribution du cinéma de langue espagnole; de plus auront également lieu des conventions organisées par diverses Sociétés Productrices.

EXPOSITION DE LIVRES

La III Exposition de la Presse et du Livre cinématographiques aura cette année l'avantage d'offrir, à côté de l'exposition, des dépendances réunissant les meilleures conditions pour que les personnes assistant à cette manifestation puissent consulter à leur gré les livres désirés.

PROJECTIONS ET PROGRAMMATION

Cette année l'ordre et l'alternance des projections cinématographiques qui correspondent aux diverses manifestations ont été soigneusement étudiés pour permettre à ceux qui le désirent, d'assister à tous les films en évitant les sessions parallèles qui pourraient mettre obstacle à l'horaire de ceux qui voudraient ne pas perdre un seul film.

✱ Une projection spéciale aura également lieu le matin pour les critiques des journaux qui pourront, de cette manière, voir à l'avance les films qui seront présentés au concours lors de la séance de nuit; ainsi sera résolu le problème de temps, ce qui leur permettra d'écrire leurs critiques tranquillement.

✱ Les films du concours seront passés au "Victoria Eugenia" et au "Kursaal".

Les séances de la Section d'information auront lieu au "Rex" et au "Príncipe" et celles de la section culturelle au "Kursaal" et, le soir, au "Rex". Pour la section commerciale d'autres salles avec le "Rex" assureront la projection.

Escuelas de Cine

POR JUAN FRANCISCO DE LASA

Crítico y Miembro del Jurado Internacional del VIII Festival de Cine

Nunca les he hecho el menor caso a cuantos abominan de las Escuelas de Cine parapetados en aquello de que nadie puede cuadrificar el talento ni cortarles las alas al Genio en nombre de unas reglas y de unas disciplinas que —al decir de éstos— siempre resultarán insuficientes y hasta deformadoras, más que formativas... Para mí es como si alguien quisiera convencerme de que la Universidad es innecesaria y de que los Planes de Estudio son un absurdo.

Salta a la vista que nos hallamos ante una posición totalmente falsa, por muy de carne y hueso que sea el autodidacta, el hombre capaz de formarse y forjarse a sí mismo sin el concurso de los técnicos en las más opuestas materias. Pero no olvidemos que el autodidacta —con todo y ser una excepción— está sujeto a una serie de peligros y de limitaciones ya que no siempre será capaz de percatare del auténtico alcance de sus fuerzas; y así no será extraño que quien, un momento antes, nos asombraba con su erudición referente a determinado extremo, nos desconcierte luego al revelarnos su total ignorancia sobre un elemental postulado: Escritores sin ortografía, pintores sin noticia alguna de lo que puedan ser colores complementarios, actores ignorantes del valor expresivo de los músculos faciales, astrónomos de pega incapaces de calcular distancias entre cuerpos celestes... éstos son los frutos más corrientes del autodidactismo.

Cierto que admitiremos el caso del hombre singular, superdotado, que ha podido saltarse a la torera muchísimas cosas puramente formales para penetrar por sus propios medios en el oscuro pozo de la Ciencia... Pero —digámoslo ya— éste será el caso aislado, la excepción de la regla. Imaginemos por un momento lo que sería del mundo si desaparecieran todos los centros de Enseñanza superior para que los estudiosos de la nueva generación camparan por sus respetos sin la más mínima línea de orientación. Una verdadera catástrofe intelectual seguiría, como secuela de tal epidemia autodidactista.

¿Por qué, pues, no aceptar la importancia de ciertos centros de Enseñanza Cinematográfica, equiparando su misión intelectual a la de los demás núcleos formativos universitarios?... ¿Es que, acaso, no han salido ya del "Centro Sperimentale" de Roma una serie de capacitados elementos que demuestran plenamente su valía en los estudios italianos?... ¿Y no ha sucedido otro tanto con la Escuela Dramática de Moscú, con el I.H.D.E.C. francés, y hasta con nuestro joven "Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas"?

Otra cosa bien distinta sería el pretender que todos los alumnos de estas escuelas rebasaran el último curso convertidos en catedráticos de Filmología y en maestros de la Dirección, todo en una pieza. Idea ésta tan falta de sentido como la del reverso de la moneda; es decir, la de que estos centros de enseñanza resultan negativos y hasta desorientadores para el futuro o probable creador.

Lo malo del caso es que la enseñanza cinematográfica ha caído con harta frecuencia en las pecadoras manos de simples comerciantes sin prejuicios, que esgrimiendo los anzuelos de la popularidad y de la promesa a todas luces desmesurada, han cazado a muchos incautos —gentes de poca altura y baja condición en la mayor parte de los casos— quienes se han convertido en víctimas propiciatorias de aquellos desaprensivos durante unos meses —o años—, hasta que la venda ha caído de sus ojos o el dinero ha desaparecido de sus bolsillos...

Jovenzuelos enamorados de su propia fotogenia, muchachas dispuestas a toda clase de generosidades exhibicionistas con tal de lograr unos pocos primeros planos, y actores o actrices fracasados en las tablas escénicas, han proporcionado pasto adecuado para estas falsas academias que tanto daño han hecho no sólo a sus pobres alumnos, sino también a los verdaderos institutos creados con el deseo de contribuir a la formación de gentes aptas para esa casi infinita gama de profesionales del Cine.

Hay que poner los puntos sobre las íes de este trascendental capítulo de la Formación Cinematográfica, dando a conocer todo lo hecho —que es poco— y lo que queda por hacer, que es mucho más. Por esto me parece una excelente iniciativa la de esa convocatoria del Festival de San Sebastián a la "I Competición Internacional de Escuelas de Cinematografía". Ahora será el momento de calibrar y aquilatar valores y posibilidades, técnicas y metodologías, y también el momento de colaborar estrechamente con todos los hombres de buena voluntad que en el mundo entero se han propuesto la dignificación de lo Cinematográfico, comenzando por sus mismas raíces... Para que se acaben, de una vez para siempre, estos turbios anuncios en los diarios de mayor circulación, según los cuales "se preparan artistas de ambos sexos, garantizándoles contratos para próximas producciones"...



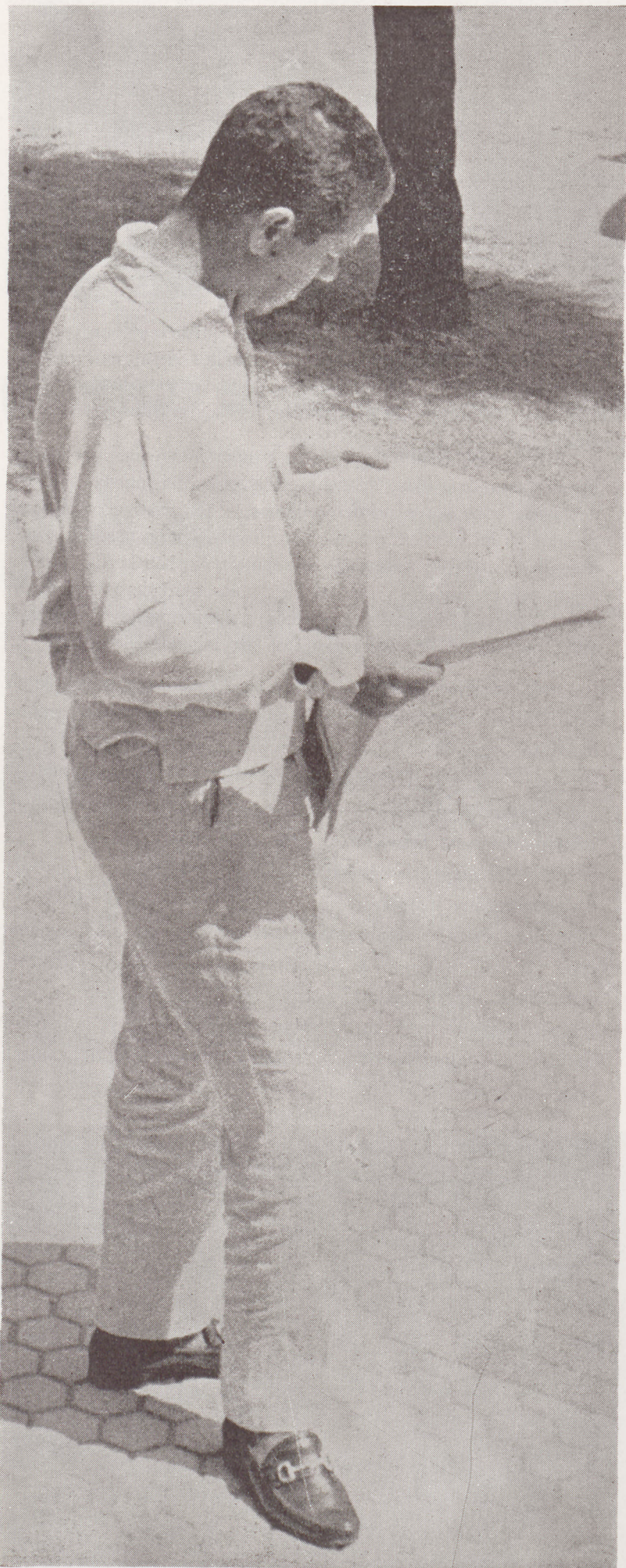
Rodaje de una película en el I. I. E. C.



Fellini en el Centro Experimental Cinematográfico de Roma

CARTA A UN AMIGO QUE LEE A EISENSTEIN, ADMIRA A RENE CLAIR

Y QUIERE SER DIRECTOR



BERLANGA SOLO

Te contesto con retraso y temo que tu impaciencia vea en ello un signo negativo. No te asuste, sin embargo, la tardanza; es una de las características de nuestro cine y conviene que te vayas acostumbrando a ella, por si acaso.

Pero vayamos a lo que mas te interesa. No, no existe título oficial de director cinematográfico. Este es, precisamente, uno de los atractivos de la profesión: su liberalidad en acoger toda clase de hombres, oficios, culturas. Liberalidad que le permite tener en sus filas, desde insignes ingenieros, a memorables tontos. Y no te hablaré de la frecuencia con que unos y otros se prodigan, porque la estadística esta al alcance de todas las pantallas del país y es obvio que tú la habrás confrontado con demasiada frecuencia. No debes tener, pues, ningún temor en cuanto a la necesidad de títulos o estudios previos para ejercer ese oficio magnífico con el que tanto sueñas.

A pesar de esto, no quiero que te hagas ilusiones respecto a la facilidad con que llegues a empunar ese megáfono con que antiguamente se simbolizaba a los directores. En general, y aunque cada uno de nosotros piense para si que es el único señor que entiende de cine en España, hay mucha gente con la misma vocación que nosotros. Todos empiezan como tú, como yo, vendiendo el Algebra de Segundo para ver a Marlene dirigida por Stenberg; vendiendo el Algebra de Cuarto para comprarse unos números de "Nuestro Cinema", y vendiendo el Algebra de Sexto para volver a ver a Marlene dirigida por Stenberg en cualquier cine-club, y escribir luego un artículo muy largo, todo lleno de simbolismos, sobre el cine ruso y el montaje, sin que uno alcance a comprender bien lo que son ambas cosas. Pero hay que hacerse el entendido y el valiente, y allí está nuestro artículo en la redacción de esa revista de cine a la que uno está suscrito desde el primer número. Al cabo de tres meses lo publican, reducido a su tercera parte, en esa sección titulada "Hablan nuestros lectores", junto a otro llamado "Greta, la esfinge eterna", de Margarita Lozano Villardo, Capdepera, Gerona, y unos aforismos muy agradecidos que envía Jacinto Conill, tercera compañía de Regulares, Melilla.

Con el tiempo, y gracias a la fama que estos artículos nos van dando entre los amigos del café, logramos la crítica de cine en un periódico o emisora de radio de la localidad. De ahí al triunfo sólo hay un paso. El que da ese amigo nuestro que también lo es de un ayudante de producción, para que podamos asistir como meritorios, o algo así, al rodaje de una película. Entonces hace uno sus maletas, riñe con la novia y se viene a Madrid con tres mil pesetas, abandonando la Universidad, porque esto del cine, seriamente, le interesa. Se habla con el ayudante de producción, y así puedes ir cuando quieras por el plateau. Y tú vas a él y no ves nada, no comprendes nada, no haces nada, no asimilas nada. La gente, o chilla desafortunadamente o está en el bar del estudio. Y cuando trabaja, es natural, lo hace de una manera didáctica. Empezamos a darnos cuenta de que para aprender hay que ocupar un puesto responsable, y respetuosamente lo solicitamos para la próxima película. Pero esta película nunca llega porque parece estar reñido en España el realizar más de un film en una productora. En resumen, este puesto no lo alcanzas porque no sirves, porque eres un desconocido, porque no tienes una chaqueta sport a cuadros y porque no estás sindicado.

Y como llega una fecha en que se te acaban las tres mil pesetas, las ayudas de casa y lo que esperabas sacar de un guión que habías escrito sobre los conquistadores, no te queda otro remedio que el largo retorno hacia el hogar. Y muchos años más tarde, una mañana cualquiera, cuando, a través de las ventanas de tu despacho de agente de seguros, veas la cartelera del cine de enfrente —¿el "Lirico"? ¿el "Olimpia", el "Royal"?— anunciando un nuevo estreno, tacharás en tu agenda el nombre y dirección de aquel amigo ayudante de producción, con una mano que, de verdad, podría haber montado un posible premio de la Biennale.

No seas, sin embargo, pesimista. Este ejemplo que te señalo no tiene carácter definitivo. Hay un camino —que puede ser el tuyo— rápido y eficaz. Se llama dinero y puede aparecer ante ti disfrazado de mil engañosas formas. Pero es cuestión delicada y convendría pasar de largo —o, si lo prefieres, en travelling— ante ella.

Tienes otro camino. El I.I.E.C. Hasta hoy, el mundo profesional se ríe un poco de estas iniciales, si es que las conoce. Pero esto no importa. También se reían en Italia los directores "a la fanfarria" mientras Zampa, Germi y Antonioni recibían certificaciones de estudio del Centro Esperimentale y palmaditas en la espalda. ¡Esos chicos! ¿Pues no quieren aprender el cine en las pizarras?

Lettre à un ami qui lit Eisenstein, admire René Clair et veut être metteur en scène

Mon retard à te répondre me fait craindre que ton impatience y découvre un signe négatif. Que ce retard, cependant, ne t'effraie pas; c'est l'un des caractères de notre cinéma et il est bon que tu t'y habitues, en cas.

Mais considérons ce qui t'intéresse spécialement: Non, le titre officiel de metteur en scène n'existe pas. Et c'est là l'un des principaux attraits de la profession: sa libéralité pour accueillir toute sorte d'hommes, de professions, de cultures, libéralité qui lui permet de compter dans ses rangs des ingénieurs illustres et aussi des sots inoubliables. Et je ne te parlerai pas ici de l'abondance que les uns et les autres mettent à se prodiguer, parce que les statistiques sont à la portée de tous les écrans de la nation et je sous-entends que tu as du les consulter souvent. N'aie donc aucune crainte quant à la nécessité de titres ou d'études préalables pour exercer ce magnifique métier qui te fait rêver.

Malgré cela, je ne veux pas que tu berces d'illusions quant à la facilité que tu trouveras d'empoigner ce mégaphone symbole, autrefois, des metteurs en scène. Généralement et quoique chacun de nous s'imagine être le seul en Espagne à connaître quelque chose au cinéma, il y a beaucoup de monde qui partage notre vocation. Tous commencent comme toi, comme moi, par vendre le manuel d'Algèbre du second cours pour aller voir Marlène dirigée par Stenberg; par vendre l'algèbre du quatrième cours pour acheter quelques numéros de "Nuestro Cinema" et finissent par vendre l'Algèbre du sixième cours pour revoir Marlène dirigée par Stenberg dans un quelconque ciné club; il peuvent ensuite écrire un très long article plein de symbolisme sur le cinéma russe et la mise en scène sans posséder une idée très nette de l'un ni de l'autre. Mais il faut faire figure de connaisseur et d'homme courageux et notre article est déposé à la Rédaction de cette Revue de Cinéma à laquelle nous sommes souscrits depuis le premier numéro. L'article amputé au tiers est publié au bout de trois mois dans la section "Nos lecteurs nous écrivent"; il côtoie un autre article "Greta le Sphinx éternel" de Margarita Lozano Villardi de Capdepera, Gerona, et quelques aphorisme fort drôles écrits par Jacinto Conill, 3^e Compagnie des Forces Régulières à Melilla. Le temps passe et grâce au renom que ces articles nous donnent auprès de nos compagnons de café, nous décrochons la colonne de la critique de cinéma dans un journal ou station de Radio locale. Il n'y a qu'un pas pour triompher. Celui que fait cet ami qui est également l'ami d'un assistant de production et qui nous permet d'assister comme bénévoles, ou à peu près, au tournage d'un film. Il faut alors boucler ses valises, envoyer promener sa fiancée et se précipiter à Madrid avec 3.000 pesetas en poche après avoir abandonné l'Université parce que, sérieusement, cette histoire du cinéma intéresse. On relance l'assistant de la production et on peut, ainsi, aller sur le plateau quand bon nous semble. Tu y vas et tu ne vois rien, tu ne comprends rien, tu ne fais rien, tu n'assimiles rien. Les gens hurlent comme des écorchés ou sont au bar des Studios. S'ils travaillent ils le font, naturellement, d'une manière didactique. Nous commençons à comprendre que pour apprendre il faut occuper un poste de responsabilité et respectueusement nous avançons notre candidature pour le prochain films. Mais ce film n'arrive jamais parce qu'il semble qu'en Espagne il soit interdit qu'une Sté. Productrice réalise plus

d'un film. Bref, tu n'obtiens pas la place parce que tu es inutile ou parce que tu es un inconnu, ou que tu n'as pas une veste de sport à carreaux ou parce que tu n'appartiens pas au syndicat.

Mais comme arrive le jour où tes 3.000 pesetas ont fondu, que se sont évaporés les secours familiaux et ce que tu pensais que tu allais obtenir d'un scénario que tu avais écrit sur les Conquistadors, il ne te reste qu'à retourner lentement chez toi. Et de nombreuses années plus tard, quand de la fenêtre de ton bureau d'agent d'assurances tu verras l'affiche du cinéma en face — le Lyrique? l'Olimpia? le Royal? — annonçant une première, tu effaceras sur ton calepin le nom et l'adresse de ton ami l'assistant de production, d'une main qui, évidemment, aurait pu diriger un possible prix de la Biennale.

Malgré tout ne sois pas pessimiste. Cet exemple que je te signale n'a pas un caractère définitif. Il existe un chemin qui peut être très rapide et efficace. Il s'appelle L'ARGENT et il peut se présenter à toi sous mille formes trompeuses. Mais c'est là une question délicate et mieux vaudrait passer au large — si tu préfères en travelling.

Tu as un autre chemin. L'I.I.E.C. Jusqu'à cette date, le monde professionnel se moque doucement de ces initiales — en supposant qu'il les connaisse. Peu importe. En Italie les directeurs "à la fanfarre" riaient aussi pendant que Zampa, Germi et Antonioni recevaient leurs certificats d'études du Centro Experimentale et des tapes sur le dos. Ces garçons! n'ont-ils pas l'idée d'apprendre le cinéma sur les ardoises?

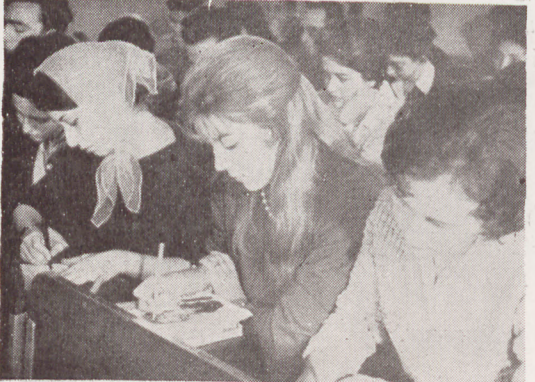
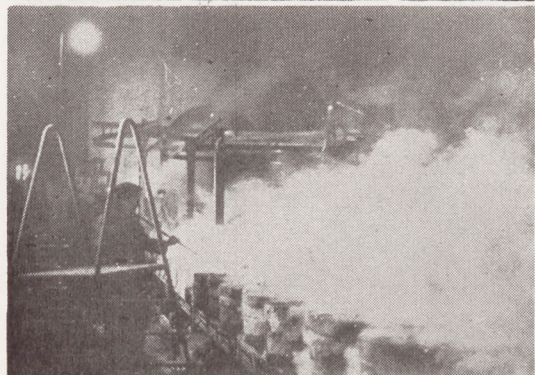
Eh bien, je me demande si vraiment la mise en scène peut s'apprendre dans les livres ou les cahiers de notes. Kulechov l'affirme et il insinue que cela est nécessaire. Mais je me méfie de lui, parce que mon ulcère d'estomac est brouillée avec sa théorie qui affirme que le metteur en scène doit avoir une santé à toute épreuve. Ce qui est vrai, c'est que je suis passé par l'Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid et j'ai ensuite dirigé plusieurs films. Actuellement je suis incapable de te préciser si dans ses classes j'ai appris ces choses que j'ai du mettre en pratique en me trouvant en face d'un thème, d'acteurs et d'un personnel technique. Il est évident, cependant, que si je n'étais pas passé par l'Instituto je n'aurais pas dirigé ces films. Où est donc le secret de cette arrivée, presque subite, au but que nous poursuivons et j'appelle but le point de départ avec un certificat de coureur. Appelle — le coopération, équipe; ce que tu n'obtiendras jamais seul, tu pourras peut être l'obtenir accompagné d'un autre. Surtout si cet autre trouve autant de plaisir que toi pour tout ce qui est cinéma et sent le cinéma.

Un dernier conseil: Si le merveilleux ne surgit pas — et j'appelle merveilleux les Rois Mages — inscris-toi à l'I.I.E.C. Tu connaîtras quelques rêveurs; unis toi à eux dans cette lutte aujourd'hui difficile mais qui un jour cédera. Contre la qualité les petites fractions n'existent pas, pas plus que les plâtras ni les vétérans.

Bien à toi. Ton précurseur.

EL CINE JOVEN

Por JAVIER AGUIRRE



El Festival de Cannes del pasado año fué uno de los más enjundiosos, fructíferos y reveladores. Es la primera vez que irrumpió, en forma colectiva y espectacular, una generación joven, nueva y distinta. Y es también la primera vez que una pléyade de realizadores ultrajóvenes —para un director de cine, tener veintiséis años significa ser excepcionalmente joven (1)— movilizan la atención mundial merced a una demostración indiscutible de dominio maestro en el manejo de los elementos formales (2), a la par que acreditan una formación intelectual sólida y profunda.

Nadie puede creer —es de prever— que esta invasión joven ha surgido por generación espontánea. Casi todos los triunfadores jóvenes de hoy llevan ya en el cine varios años de labor fecunda, en distintas especialidades, aunque todas ellas relacionadas íntimamente con un objetivo común: dirigir. Hace tres años se hablaba en Francia de un "grupo de los treinta", entre los que se contaban la mayoría de los que hoy han triunfado, aparte de figuras ya consagradas en el campo del cortometraje, como Alain Resnais, Roger Leenhardt, Georges Franju y Paul Paviot. Este grupo se dedicaba especialmente al cortometraje, sin que esto quiera decir que se limitaran al documental, sino que también experimentaban con filmes argumentales. El caso es que esta dedicación al documental les ha hecho entrar en contacto directo con el cine, dotándoles de una experiencia que, de otra forma, hubiese sido difícil alcanzar. La muestra de Resnais con su "Hiroshima, mon amour", es bien palpable.

Otros prefirieron iniciar sus pasos en el I.D.H.E.C. (Instituto de Altos Estudios Cinematográficos, de París) estudiando en sus aulas y rodando en sus platós. Es el caso de Edmond Séchan y Louis Malle, entre otros.

Por otra parte, François Truffaut, Claude Chabrol, Doniol-Valcroze, etc., comenzaron su ejercicio cinematográfico a través de la crítica independiente en revistas especializadas. Se demuestra una vez más que la teoría —que nada tiene que ver con la "historia", ni con la "crítica" al uso— es una escuela de preparación que puede dar excepcionales frutos. El cine, la pantalla —en forma de cine clubs, cinematecas, salas de estreno e, incluso, salas de barrio— es, indudablemente, un lugar interesantísimo para el estudio de la forma fílmica.

Los directores de hoy —los que tienen consciencia de la responsabilidad del cometido que les aguarda— procuran iniciarse en cualquiera de estos cuatro campos (documental, Instituto, teoría, cineclubs) para preceder su labor realizadora de un bagaje estético y cinematográfico que respalde y afiance su difícil cometido. Nada nos debe extrañar, entonces, que su debut en filmes de largo metraje, constituya un éxito cabal. Pasaron los tiempos —por lo menos en Francia— en los que se llegaba a dirigir, así, por las buenas, sin claros precedentes cinematográficos que merecieran auténtica consideración.

Esta "nouvelle vague" del cine vecino ha removido un poco —muy poco, no todo lo que quisiéramos— nuestro ambiente cinematográfico, quizás porque coincide con toda una generación, con toda una juventud que espera. Y esperar no significa permanecer en un rincón hasta que venga un productor que nos solicite. Esperar es estudiar: en los libros, en las pantallas de los "cines", en las aulas y en el plató del I.I.E.C. Esperar es teorizar: desmenuzar la esencia estética del cine y los problemas formales con los que se enfrentará el futuro realizador. Esperar es, sobre todo, introducirse en el profesionalismo mediante la ejercitación en la ayudantía de dirección, en la colaboración de guiones y en la realización de documentales.

Pues bien, todas estas facetas están ya empezándose a ocupar, desde hace unos años, por esos jóvenes españoles de hoy, que esperan, sin demasiada prisa, la ansiada oportunidad.

La generación cinematográfica de hoy es especialmente afortunada, porque ración cuando el cine ya había superado la etapa de su adolescencia estética y, por lo tanto, ha aprovechado la coyuntura de *no tener que crear unos principios*, sino que, partiendo de unos principios ya establecidos, ha podido estudiar a fondo lo ya creado, para aportar un afán de mejoramiento, de visión nueva, aunque siempre asentada en un pasado cinematográfico de validez e, incluso, vigencia.

Si esa generación actual irrumpe —ya está dando que hablar en los campos de la teoría y del documental, aparte de que, por primera vez se ha lanzado en la empresa de realizar una película de largo metraje seleccionada para representar a España en el Festival de Cannes de 1960— el cine español podrá verse dotado, de la noche a la mañana, de una serie de realizadores que darían a nuestro cine una altura media, insospechada hasta ahora. No son palabras vanas.

(Sigue en la página siguiente)

LE CINEMA JEUNE

Por JAVIER AGUIRRE



Le Festival de Cannes de l'an dernier a été l'un des plus substantiels plein de conséquences et de révélations. Pour la première fois, une nouvelle génération jeune et différente est apparue sous forme collective et spectaculaire. C'est aussi la première fois qu'une pleyade de réalisateurs ultra-jeunes — pour un metteur en scène vingt six ans sont une exceptionnelle jeunesse (1) — mobilise l'attention mondiale, grâce à une indiscutable manifestation de maîtrise dans l'utilisation des éléments de forme (2), en même temps elle présente une formation intellectuelle solide et profonde.

Personne ne croira — probablement — que cette invasion de jeunesse ait pu surgir par génération spontanée. Presque tous les jeunes triomphateurs actuels ont passé plusieurs années d'un labeur fécond dans le cinéma et ses diverses spécialités toutes intimement liées à un commun objectif: diriger. Il y a trois ou quatre ans, on parlait en France d'un "groupe des trente" parmi lesquels se comptaient la plupart des triomphateurs d'aujourd'hui, outre les figures déjà consacrées dans le terrain du court métrage, tels que Alain Resnais, Roger Leenhardt, Georges Franju et Paul Pavriot. Ce groupe se consacrait spécialement au court métrage, sans que cela indique qu'il se limitait au documentaire parcequ'ils réalisaient également leurs expériences avec des films d'argument. Ce qui est certain, c'est que par la voie du documentaire il ont été mis en contact direct avec le cinéma et qu'ils se sont trouvés dotés d'une expérience qui leur aurait été difficile, autrement, d'obtenir. L'exemple de Resnais avec son "Hiroshima, mon amour", est concluant.

D'autres ont mieux aimé faire leurs premiers pas à l'I.D.H.E.C. (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques de Paris); ils ont fréquenté ses classes et tourné sur ses plateaux. C'est le cas d'Edmond Séchan et de Louis Malle, parmi d'autres.

D'autre part François Truffaut, Claude Chabrol, Daniol-Valcroze, etc... ont commencé leurs exercices cinématographiques en collaborant, comme critiques indépendants, dans des revues spécialisées. Une fois de plus ceci prouve que la théorie — qui n'a rien à voir avec "l'histoire" ni avec "la critique" en usage — est une école de préparation qui peut fournir des fruits exceptionnels. Le cinéma, l'écran — sous forme de ciné-clubs, cinémathèques, salles de premières et même salles de quartier — est, sans nul doute, un endroit très intéressant pour l'étude de la forme filmique.

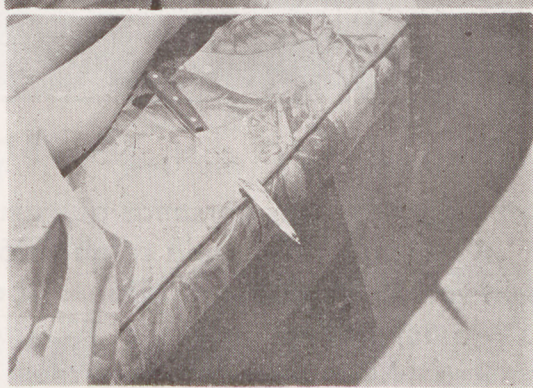
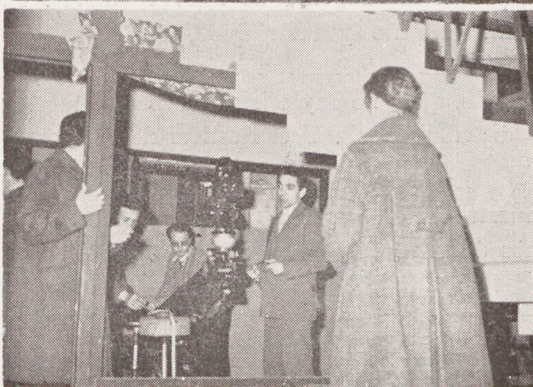
Les Directeurs actuels — ceux qui sont conscients de la responsabilité du rôle qu'ils auront à jouer — font de leur mieux pour s'initier dans l'une quelconque de ces quatre branches (documentaire, Institut, théorie, ciné-clubs) de façon à ce que leur travail de réalisation soit précédé d'un bagage esthétique et cinémathographique qui épaula et soutient leur mission. Nous ne devons pas, donc, être étonnés, si leur debut dans des films de long métrage constitue un succès raisonnable. Les temps ne son plus — du moins en France — où on venait diriger à la grâce de Dieu, sans aucun précédent cinématographique limpide qui eut mérité de la considération.

Cette Nouvelle Vague du Cinéma français a remué un peu — très peu, pas autant que nous voudrions — notre climat cinématographique, peut être parcequ'il coïncide avec toute une génération, toute une jeunesse qui attend. Et attendre ce n'est pas se terrer dans un coin jusqu'à ce qu'un metteur en scène vienne nous solliciter. Attendre c'est étudier: dans les livres, sur les écrans des cinémas, dans les classes, sur les plateaux de l'I.I.E.C. Attendre c'est théoriser, fouiller l'essence esthétique du cinéma et les problèmes de forme, obstacles que trouvera devant lui le futur réalisateur. Attendre c'est surtout s'introduire dans la profession en s'exerçant comme assistant de direction, dans la collaboration des scénarü, dans la réalisation de documentaires.

Tous ces aspects, depuis quelques années, les jeunes espagnols actuels s'en occupent en attendant, sans trop de hâte, l'opportunité rêvée.

La génération cinématographique actuelle a une chance spéciale, celle d'être née quand le cinéma avait dépassé l'étape de son adolescence esthétique; elle a profité de la conjoncture de ne pas avoir a créer des principes mais, au contraire, partant de principes déjà établis, elle a pu étudier à fond ce qui était déjà crée pour apporter une soif de mieux, de vision nouvelle quoique toujours assise sur un passé cinématographique valable et encore en vigueur.

Si cette génération actuelle se lance — elle est en train de faire parler d'elle sur le terrain de la théorie et du documentaire et, en outre, pour la première fois, elle s'est lancée à réaliser un film de long métrage sélectionné pour représenter



(Suite à la page suivante)

que espera, no puede compararse a ninguna de las que nos antecedieron. Los hechos —ensayos teóricos, documentales, ejercitación práctica en el I.I.E.C.— así lo demuestran.

Las principales trabas que se ponen entre esta juventud y el cine profesional de largo metraje, son dos: productores y distribuidores. La industria del cine está regida por estas dos ramas y es difícil conseguir que un distribuidor o productor español se interese por temas de audaz concepción y significado, o por el lanzamiento de nuevos valores. Prefieren el negocio fácil, pequeño y restringido, de la película española al uso. Decía Jean Cocteau, a raíz del Festival de Cannes del año pasado, que “no hay crisis de autores, la crisis es de productores y distribuidores”. Y el Festival de Cannes le dió la razón.

Las palabras de Cocteau se pueden aplicar ahora mismo a nuestro cine. Esperemos, también, que el Festival de Cannes nos dé la razón.

(1) Que no se nos diga que los Hitchcock y Clair de ayer eran tan jóvenes, cuando empezaron a dirigir, como los Truffaut y Chabrol de hoy, porque a esto responderé diciendo que, en el cine mudo —por razones conocidas que no es del caso explicar— era mucho más fácil empezar a dirigir sin pasar por las fases de preparación y competencia que hoy exige el emprender esta difícil tarea. Queda claro entonces que dirigir una película hoy (cine sonoro) a los veintiséis años es mucho más audaz que dirigirla ayer (cine mudo) a los veintiuno.

(2) No hablo por referencias: he visto once películas largas y tres cortas realizadas por gente de la “nouvelle vague”.

Las fotografías que ilustran este artículo pertenecen a fotogramas de películas y prácticas realizadas en el I. I. E. C. por Javier Aguirre, alumno de Dirección.

l'Espagne au Festival de Cannes 1960— le cinéma espagnol pourra se trouver doté d'un jour à l'autre d'une série de réalisateurs qui fourniraient à notre cinéma une hauteur moyenne insoupçonnée jusqu'à cette date. Ce ne sont pas vaines paroles. La formation intellectuelle et cinématographique de cette jeunesse qui attend ne peut se comparer à aucune de celles qui nous ont précédé. Les faits —essais théoriques, documentaux, exercices pratiques à l'I.I.E.C. le démontrent clairement.

Les principaux écueils qui se rencontrent entre cette jeunesse et le cinéma professionnel sont les suivants: les producteurs et les distributeurs. L'industrie cinématographique est régie par ces deux branches et il est difficile d'obtenir qu'un distributeur ou un producteur espagnol s'intéresse à des thèmes de conception hardie ou de signification audacieuse ou au lancement de valeurs nouvelles. Ils préfèrent les affaires faciles, mesquines et restreintes du film espagnol en usage. Jean Cocteau disait à l'issue du Festival de Cannes de l'an dernier "qu'il n'y a pas de crise d'auteurs, mais bien une crise de producteurs et de distributeurs". Le Festival de Cannes lui donna raison.

Ces mots de Cocteau peuvent s'appliquer maintenant même à notre cinéma. Espérons que le Festival de Cannes nous donne, aussi, raison.

(1) N'allez pas nous dire que les Hitchcock et les Clair d'hier étaient aussi jeunes quand ils commencèrent à diriger, comme le sont les Truffaut et les Chabrol d'aujourd'hui, parce que je peux répondre que —pour des raisons qu'il est pas de circonstance expliquer— il était beaucoup plus facile de commencer à diriger du cinéma muet sans passer par ces phases de préparation et de compétence exigées actuellement au moment d'entreprendre ce dur métier. Il est bien entendu que diriger aujourd'hui un film (cinéma sonore) a vingt-six ans, est beaucoup plus audacieux que de le diriger au temps du muet a vingt et un ans.

(2) Je ne parle pas par références. J'ai vu onze films de long métrage et trois de court métrage réalisés par des membres de la “Nouvelle Vague”.

Les photographies qui illustrent cet article appartiennent à des fotogrammes de films et études réalisées à l'I. I. E. C. par Javier Aguirre, élève de Direction.

(Viene en la página 4)

CARTA A UN AMIGO QUE LEE A EISENSTEIN, ADMIRA A RENE CLAIR Y QUIERE SER DIRECTOR

Ahora bien: me pregunto si realmente se puede aprender a dirigir en los libros de texto o en los cuadernos de notas. Kulechov dice que sí y hasta insinúa que es necesario. Pero yo no le quiero hacer mucho caso, porque mi úlcera de estómago está reñida con su máxima de que el director debe tener una salud a prueba de bomba. El caso es que yo he pasado por el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid y he dirigido después varias películas. En estos momentos no podría precisarte si en sus aulas he aprendido algo de lo que luego he tenido que hacer al enfrentarme con un tema, unos actores y un personal técnico. Sin embargo, es evidente que si no hubiese pasado por el Instituto no habría dirigido estas películas. ¿Cuál es el secreto, pues, de esta llegada, casi súbita, a la meta —y llamo

meta al punto de partida, pero con certificado de corredor— que tanto anhelamos? Llámalo cooperación, equipo. Lo que tú, solo, no lograrás en la vida, quizás lo consigas del brazo de alguien. Sobre todo si a ese alguien le gusta como a ti todo lo que es cine y huele a cine.

Mi último consejo es éste: de no surgir lo maravilloso —y llamo maravilloso a los Reyes Magos—, matricúlate en el I.I.E.C., conoce allí a unos cuantos soñadores y únete a ellos en una lucha que hoy es difícil, pero que tendrá que ceder algún día. Contra la calidad no hay grupitos, escayolas ni veteranías que se resistan.

Un abrazo de tu precursor

Luis GARCIA-BERLANGA.

DESCUENTO EN FERROCARRILES

Todas aquellas personas que acudan a San Sebastián, durante la celebración del Festival Internacional del Cine, se beneficiarán de un descuento sobre los precios de la Red Nacional de Ferrocarriles.

FACILIDADES EN ALOJAMIENTOS

Todos los aficionados que deseen concurrir a la I Competición Internacional de Escuelas de Cinematografía y I Table Ronde del Cine Joven tendrán facilidades de alojamiento a precios reducidos.

Revista "FESTIVAL"

BAJOS DEL VICTORIA EUGENIA - SAN SEBASTIAN

Delegación para la Publicidad Cinematográfica

D. IGNACIO DE MONTES - JOVELLAR

Avda. José Antonio, 66
Teléfs. 471357 y 479525

M A D R I D



**SE RUEDA
ACTUALMENTE**

JESUS M. LOPEZ - PATIÑO



"Un bruto para Patricia"

EN EASTMANCOLOR

JOSE SUAREZ - SUSANA CAMPOS - MARIA MARTIN

con JOSE LUIS LOPEZ - VAZQUEZ, PASTOR SERRADOR
y la colaboración especial de GUADALUPE MUÑOZ SAMPEDRO

Director: LEON KLIMOVSKY

Operador: ANTONIO MASCASOLI

PARA LA COMPRA DE ESTA PELICULA DIRIJANSE A
P.C. BRIO - D. JESUS MARIA LOPEZ PATIÑO
FONTANELLA, 7 **BARCELONA (España)** TELEF. 31 49 49

Esquemas de los temarios que se pueden tratar en la "Mesa redonda del Cine Joven"

FRANCIA

1.º ESTADO ACTUAL DEL PENSAMIENTO CINEMATOGRAFICO.—Significación de la Nueva Ola.—Influencias, analogías con el movimiento literario.—Maestros reconocidos.—Situación con respecto al cine mundial.—Posibilidad de hablar de una estética particular de la Nueva Ola.

2.º Películas que pueden comprender o sugerir los actuales puntos de vista cinematográficos.

3.º Intelectuales que pueden aportar nuevas ideas.

ITALIA

1.º El cine italiano en la actualidad.—Influencias del neorrealismo.—Su aportación a la estética cinematográfica.—Su posible agotamiento.—La vuelta de Rosellini.—Nuevos valores.—Sentido de su nueva aportación.—Unidad o diversidad de puntos de vista.—Primeros brotes de "neorrealismo mágico".—Fellini y el neoidealismo.

2.º Películas que pueden comprender o sugerir los actuales puntos de vista cinematográficos.

3.º Intelectuales que pueden aportar nuevas ideas.

POLONIA

1.º El cine polaco actual.—Su situación como puente entre las cinematografías de Oriente y Occidente.—Influencia de las escuelas occidentales.—Influencias del cine ruso a través de sus grandes maestros.—Su estética.

2.º Películas que pueden comprender o sugerir los actuales puntos de vista cinematográficos.

3.º Intelectuales que pueden aportar nuevas ideas.

ESPAÑA

Ponencia presentada por el I.I.E.C.:

Los intelectuales, la Universidad y el Cine.—Las corrientes de renovación.—Proyección al exterior y conexiones con el cine del mundo.—Las últimas promociones.

Mañana:

10 a 12: Comunicaciones y coloquio.

Tarde:

4½ a 6: Continuación de la sesión de la mañana.

7½ : Proyección Concurso e Informativa.

Noche:

11 : Repetición de la proyección de la tarde.

Tanto las reuniones de MESA REDONDA como las proyecciones, serán públicas, aunque de pago las proyecciones para aquellos que no hayan sido acreditados en la Competición Internacional.

La MESA REDONDA estará presidida por el prestigioso teórico don José M.ª García Escudero, que será quien dirija los debates.

Durante estos cuatro días tendrán lugar otras tantas ponencias a cargo de cada una de las Delegaciones que se presentarán oficialmente al Concurso: Francia, Italia, Polonia, España. También se dará lectura de las comunicaciones remitidas por otros países.

Después de la proyección de cada una de las películas presentadas oficialmente a esta I Competición Internacional de Escuelas de Cinematografía se presentará, también, como muestra informativa, una película larga, representativa del momento cinematográfico actual de cada una de las naciones inscritas.

Schemas des themes qui peuvent etre traites a la "Table Ronde du Jeune Cinema"

FRANCE

1.º ETAT ACTUEL DE LA PENSEE CINEMATOGRAPHIQUE.—Signification de la Nouvelle vague.—Influences, analogies avec le mouvement littéraire.—Maitres incontestés.—Situation par rapport au cinéma mondial.—Possibilité de considération d'une esthétique particulière de la Nouvelle Vague.

2.º Films qui peuvent contenir ou suggérer les points de vue cinématographiques actuels.

3.º Intelectuels qui peuvent apporter de nouvelles idées.

ITALIE

1.º Le cinéma italien actuel.—Influences du néoréalisme.—Son apportation à l'esthétique cinématographique.—Son épuisement possible.—Le retour de Rossellini.—Nouvelles valeurs.—Signification de sa nouvelle apportation.—Unité ou diversité des points de vue.—Premiers essais du "Néoréalisme magique".—Fellini et le néoréalisme.

2.º Films capables de contenir ou de suggérer les points de vue cinématographiques actuels.

3.º Intelectuels qui peuvent apporter de nouvelles idées.

POLOGNE

1.º Le cinéma polonais actuel. Sa situation comme pont entre les cinématographies orientales et occidentales.—Influence de l'école occidentale.—Influences du cinéma russe à travers ses grands maîtres. Son esthétique.

2.º Films capables de contenir ou de suggérer les actuels points de vue cinématographiques.

3.º Intelectuels qui peuvent apporter de nouvelles idées.

ESPAGNE

Rapport présenté par l'I.I.E.C.:

Les intellectuels, l'Université et le Cinéma.—Les courants de renouveau.—Projection à l'extérieur et connections avec le cinéma mondial.—Les dernières promotions.

Le plan de la journée sera le suivant:

Le matin:

10 a 12: Communications et discussion.

L'après-midi:

4½ a 6: Les débats du matin se poursuivent.

7½ : Projection de concours et d'information.

Soir:

11 : Repetition de la projection de l'après midi.

Les réunions de la TABLE RONDE ainsi que les projections seront publiques; pour tous ceux qui ne feront pas partie de cette Compétition Internationale, les projections seront payantes.

La TABLE RONDE sera présidée par le prestigieux théoricien Mr. José M.ª Garcia Escudero qui dirigera les débats.

Pendant ces quatre jours chaque Délégation qui se présente officiellement au Concours: France, Italie, Pologne, Espagne, présentera chacune son rapport. Seront également lues les communications envoyées par d'autres Pays.

Après la projection de chacun des films présentés officiellement à cette I.º Compétition Internationale d'Ecoles de Cinematographie, on projetera, également à titre informatif, un film de long métrage, représentant le moment cinématographique actuel de chacune de nations inscrites.

FILMS 59

ANUNCIA HABER COMENZADO EN
MADRID EL RODAJE DE SU 2.º TITULO

El cochecito



produccion PEDRO PORTABELLA

Realizada por MARCO FERRERI

FILMS 59

CUYA PRIMERA PELICULA

Los Gofos

REPRESENTA A ESPAÑA EN EL XIII FESTIVAL
INTERNACIONAL DEL FILM EN CANNES

Realizada por **CARLOS SAURA**

produccion **PEDRO PORTABELLA**