



Festival

Mayo 1961 - Año V - Número 1



Saludo a Cannes

SALUDO

San Sebastián sabe, y así lo reconoce, que Cannes ha sido uno de los precursores del Festival de Cine y que de él han nacido no pocos.

Por eso, en este número de la revista FESTIVAL va nuestro saludo hacia la bella ciudad francesa y hacia la cinematografía mundial, que durante estos días forma el núcleo principal de la ciudad, la ciudad.

Un saludo que llega desde San Sebastián, la ciudad que juntamente con Cannes, Berlín y Venecia, forman el conjunto cinematográfico de categoría internacional.

Nosotros estaremos presentes en Cannes, como Cannes ha de estar presente entre nosotros.

El Festival de San Sebastián, en su IX edición, aunque su hermana más pequeña, está llena de ilusiones, factor este muy importante en el mundo cinematográfico.

Aparte, claro está, del Concurso Internacional, que será similar, en cuanto a su entraña, a los demás festivales, se está montando una serie de actividades que a nuestro juicio son de verdadera importancia en el devenir cinematográfico.

Ejemplo de ello, pueden ser las II JORNADAS DE ESCUELAS DE CINEMATOGRAFIA.

En la producción cinematográfica, como en cualquier otra actividad, hay que dejar paso a la juventud.

Esta, muchas veces, desbordada, puede romper los moldes clásicos; pero no es menos verdad que la nueva sabiduría, si es enraizada, puede renovar el espíritu que tiene la actividad en el cine.

Por ello, el IX Festival de Cine de San Sebastián, dio el año pasado capital importancia a las Escuelas de Cinematografía y este año—siguiendo la misma idea—ha organizado estas Segundas Jornadas en las cuales estarán presentes Alemania, Austria, España, Francia, Grecia, Hungría, Italia, Polonia, Checoslovaquia, Estados Unidos, Inglaterra, Méjico, Chile, Holanda, Turquía, etc.

Estas naciones estarán presentes en estas Jornadas con las más recientes producciones que sus respectivas escuelas hayan realizado.

Tras la parte práctica, vendrá la teórica, en esta "mesa redonda" en la que se cambiarán impresiones en torno a tema tan sugestivo como "el paso de la escolaridad a la profesionalidad".

No hay que olvidar que otro de los capítulos importantes dentro de esta sección es la proyección de películas dirigidas por antiguos alumnos de las Escuelas, en las que se podrá ver la influencia que dichos centros de estudios cinematográficos tienen en cuanto a la preparación de futuros directores.

Como novedad, el Festival Internacional de Cine de San Sebastián presentará este año la I Jornada de Estudio sobre Cine Infantil.

Si el niño siempre ha sido un problema, el cine infantil no deja de serlo.

La visión externa va conformando el alma del niño. Y una de las visiones de más fuerza conformadora es, sin duda, el cine, éste es un problema.

Otro de no menor trascendencia es que la mentalidad infantil tiene unas características tan peculiares, que lo que puede ser comprensible para el hombre en general no lo es para el niño. He aquí un problema importante: saber de qué signos nos servimos—en este caso de qué imágenes— para llegar a la mentalidad infantil, a quien tratamos de decir algo, enviar un mensaje.

Nadie mejor que los propios niños, para decirnos qué signos son de su alcance y cuáles no.

Por ello, durante las Jornadas de Cine Infantil, se proyectarán una serie de películas y serán observadas las reacciones del pequeño espectador, sirviéndonos de las técnicas más modernas.

Los resultados de estas observaciones serán estudiados en común por aquellos a quienes el tema les interesa.

Por último, digamos unas palabras sobre el Concurso Hispano-Americano.

A nadie se le oculta que estando los festivales internacionales enclavados en Francia, Italia y España, es esta última la llamada a ser, por propio derecho, el centro coordinador y de estudio de la producción cinematográfica de Iberoamérica.

Razones de toda índole dan motivo para ello.

El idioma es factor importante.

Pero en el cine, existe otro idioma, el de las imágenes, los símbolos, que acaso tengan mayor importancia.

No hay que olvidar que la imagen y el símbolo vienen conformados por una idiosincrasia, por una manera de ser peculiar.

Queremos decir que si en algún festival tiene que estar Hispanoamérica presente, tiene que ser en el de San Sebastián, ya que Sudamérica está entre nosotros como en su propia casa y ha de ser comprendida en un mismo idioma, tanto verbal como plástico.

El IX Festival Internacional de Cine, está ya en marcha.

Tras un saludo cordial al Festival de Cannes, abre sus brazos al mundo cinematográfico que nos ha de visitar el próximo julio.

San Sebastián n'ignore pas, et elle sait le reconnaître, que Cannes a été l'un des précurseurs des Festivals Internationaux et qu'elle est à l'origine de bien d'autres.

C'est pourquoi par l'intermédiaire de la "Revue Festival" nous saluons la belle ville française et la cinématographie mondiale, qui, ces jours-ci représente le noyau principal de la ville.

Un bonjour de San Sebastián, la ville qui avec Cannes, Venise et Berlin forme l'ensemble cinématographique de catégorie internationale.

Nous serons présents à Cannes, comme Cannes le sera parmi nous.

Le Festival de San Sebastián, dans sa IXème édition, bien qu'en soeur cadette est plein d'illusions, facteur très important dans le monde du Cinéma.

Outre le Concours International qui sera similaire dans son essence, aux autres Festivals, San Sebastián prépare une série d'activités que nous jugeons de grande importance dans l'avenir cinématographique.

Par exemple LES II JOURNEES DES ECOLES DE CINEMATOGRAFIE.

Dans la production cinématographique, comme dans toute autre activité, il faut céder le pas à la jeunesse. Celle-ci, bien souvent débordée peut rompre les moules classiques, mais il n'est pas moins vrai que la nouvelle sève, si elle est bien acheminée, peut renouveler l'esprit que possède l'activité dans le cinéma.

C'est pourquoi, le IX FESTIVAL DU CINEMA DE SAN SEBASTIAN, a donné l'année dernière une importance capitale aux Ecoles de Cinématographie, et cette année—dans le même ordre d'idées— San Sebastián a organisé ces II JOURNEES dans lesquelles figurent les pays suivants: Allemagne, Autriche, Espagne, France, Grèce, Hongrie, Italie, Pologne, Tchécoslovaquie, Etats-Unis, Angleterre, Mexique, Chili, Hollande, Turquie, etc.

Ces pays apporteront leurs plus récentes productions réalisées par leurs écoles respectives.

A cette "Table Ronde" un thème très important "Passage de la scolarité à la profession", qui sera discuté pratiquement et théoriquement.

Il ne faut pas oublier qu'un des chapitres les plus importants de cette section est la projection des films dirigés par les anciens élèves de ces Ecoles. On y remarquera l'influence de ces centres d'études cinématographiques sur la préparation des futurs directeurs.

Comme nouveauté, le Festival International du Cinéma de San Sebastián, présentera cette année la I JOURNEE D'ETUDES SUR LE CINEMA POUR ENFANTS.

La mentalité de l'enfant renferme également des caractéristiques très péculaires, c'est ainsi que ce qui est compréhensif pour l'homme en général ne l'est pas pour l'enfant. Donc un important problème se pose: savoir de quels signes nous devons nous valoir—de quelles images— pour arriver à la mentalité de l'enfant, à qui nous essayons de transmettre un message.

C'est pourquoi, durant les journées du cinéma pour enfants, lors de la projection des films, les réactions des petits spectateurs seront observées à l'aide des techniques les plus modernes.

Les résultats de ces observations seront étudiées en commun, par ceux qui ont intérêt à ces thèmes.

Enfin, quelques mots sur le Concours Hispano-Américain.

Etant donné que les festivals internationaux se tiennent en France, en Italie et en Espagne, cette dernière est bien, de plein droit, le centre coordinateur d'étude de la production cinématographique de Iberoamérique.

Il y a plusieurs raisons à cela.

La langue est un des facteurs importants.

Mais dans le Cinéma, il existe une autre langue celle des images, les symboles qui ont sans doute une plus grande importance.

Il ne faut pas oublier que l'image et le symbole par leur façon d'être péculière ont le même tempérament.

Nous voulons dire que, si dans un festival l'Hispanoamérique doit être présente, elle doit l'être à San Sebastián, car l'Amérique du Sud se trouve chez elle parmi nous qui avons la même langue verbale et plastique.

Le IX Festival International du Cinéma se prépare pour le rendez-vous de San Sebastián.

SALUTATIONS

EN TORNO A LA «NOUVELLE VAGUE»

FRANCESA

Por JAVIER AGUIRRE

Ultimamente, aquí, entre nosotros, se tiende a afirmar gratuitamente que la "nouvelle vague" está en decadencia y que, en resumidas cuentas, este joven movimiento del cine francés no ha significado mucho en la trayectoria estilística del cine. Ahora se habla más de Ingmar Bergmann, cuyo cine acaba de conocerse en España, y de Michelangelo Antonioni, de quien las minorías—aquí—conocen un par de películas, y a quien todos reconocen como poseedor del más relevante puesto en el actual candelero de la vanguardia. Es más, incluso en París, se considera a Antonioni como el creador de la estética más avanzada...

Nos oponemos rotundamente a todas estas creencias de orden general.

En primer lugar, la "nouvelle vague" francesa, no soamente no se halla en decadencia, sino que está en su mejor momento. Claro que, primero, para entendernos, tenemos que especificar qué entendemos por "nouvelle vague". Porque en este movimiento no tenemos por Molinaro, los Vadim y otros muchos que quieren medrar a costa de ella. Ahora bien, el que un movimiento como éste cuente con—por lo menos—cuatro nombres que han revolucionado toda la forma de hacer de un arte tan complejo como el cine, ya es más que suficiente para que le otorguemos toda la valía que en realidad tiene. Al citar cuatro nombres, nos referimos, naturalmente, a Alain Resnais, Louis Malle, Jean Luc Godard y François Truffaut.

Si bien es cierto que desde la primera eclosión revolucionaria, llevada a cabo por Resnais con "Hiroshima, mon amour", ha pasado ya bastante tiempo, tam-

bién lo es que una de las últimas y recientes muestras de la "nouvelle vague"—"Zazie dans le métro", de Louis Malle—es capaz de justificar, por sí sola, que incluir a los Camus, los no ya todo un movimiento, sino también toda una cinematografía. Tal es el impacto de su fuerza innovadora, que se la puede equiparar al primer filme largo de Resnais, aunque ambos marcan direcciones genéricas bien diferenciadas: el humor y la tragedia.

El cine de Antonioni, comparado con el de Resnais—por ejemplo—, pertenece a un estado anterior de evolución. Antonioni lleva hasta el máximo las búsquedas estilísticas de Welles, Hitchcock, Castellani y Visconti, dentro de una forma de **montaje largo** en función de una voluntad introspectiva exigida por la índole de los temas. Resnais, sin embargo, da un paso más hacia adelante, pero un paso de gigante: por una parte se adscribe a las formas introspectivas de Antonioni, y por otra, las combina con secuencias cuyo montaje se encuentra en el polo opuesto, es decir, dentro del **montaje corto**, cuyo máximo representante fue Eisenstein, en la época muda, y que ahora había sido ya postergado. Resnais, así, enfrenta dos concepciones distintas, opuestas, obteniendo como resultado una conmoción violenta lograda a través de un ritmo acelerado.

Todo esto es mucho más importante de lo que a primera vista parece, porque Resnais, de un salto, encuentra la **forma expresiva** más típica y **vigente** de nuestra época. Esta forma está condicionada por el disloque al servicio del absurdo. Y con ello el cine, por primera vez, se sitúa a la altura de las demás artes. Ya no se trata ni de realismo, ni de expresionismo, ni de impresionismo... Todos los "ismos" que el cine ha ensayado de prisa y corriendo para no ser menos que las demás artes, es decir, para poder después colocarse a su altura, no han sido sino **estados de estilo** necesarios para formar la **prehistoria** del cine. Porque es ahora, a partir de "Hiroshima, mon amour" y sus continuadores, cuando comienza la verdadera **historia** del cine. **Historia** en un sentido de rigor estético, entendiéndolo que es ahora cuando el cine ha encontrado una **forma** que pueda ser parangonada y paralelizada con las últimas expresiones **vigentes** de las demás artes: con la música de Bartok, o la pintura informalista, o la literatura de Dos Passos...

Por esto creemos que la vanguardia ostentada hasta hace unos años—aunque todavía no se quiera reconocer esto—por Antonioni ha sido ya superada por cuatro nombres: Resnais, Malle, Godard y Truffaut, que—¡casualidad!—son los líderes de ese grupo que se llama—lo del nombre es lo de menos—"nouvelle vague" francesa...

PARLONS DE LA «NOUVELLE VAGUE» FRANÇAISE

JAVIER AGUIRRE

Dernièrement, ceci entre nous, on a tendance à affirmer sans fondement que la nouvelle vague est en décadence et que, en fin de compte, ce jeune mouvement du cinéma français n'a pas signifié grand chose dans la trajectoire stylistique du cinéma. Maintenant on parle davantage de Ingmar Bergmann, dont le cinéma vient de se faire connaître en Espagne et de Michelangelo Antonioni, dont la minorité—ici—, connaît un ou deux fils et à qui tous lui reconnaissent le droit d'occuper la meilleure place dans le chandelier de l'avantgarde. Et mieux encore, même à Paris, on considère Antonioni comme le créateur de l'esthétique la plus avancée...

Nous nous opposons catégoriquement à toutes ces croyances d'ordre général.

D'abord la "nouvelle vague" française non seulement n'est pas en décadence, mais elle se trouve à son apogée. Evidemment, pour mieux nous entendre, nous devons spécifier ce que nous entendons par "nouvelle vague". Car, dans ce mouvement on n'est pas obligé d'y inclure les Camus, les Molinaro, les Vadim et bien d'autres qui veulent en tirer profit. Cela étant, qu'un mouvement comme ce dernier comprenne—au moins—quatre noms qui ont révolutionné toute la façon de faire d'un art aussi complexe que le cinéma, est plus que suffisant pour que nous lui accordions toute la valeur qu'il a réellement. Quand nous citons quatre noms, il s'agit bien sûr de Alain Resnais, Louis Malle, Jean Luc Godard et François Truffaut.

S'il est vrai que depuis la première eclosion révolutionnaire réalisée par Resnais avec "Hiroshima mon amour" pas mal de temps s'est écoulé, il n'en est pas moins vrai que l'un des derniers et des plus récents échantillons de la "nouvelle vague"—"Zazie dans le métro"—de Louis Malle, est capable de justifier à lui seul, non pas tout un mouvement mais toute une cinématographie. Tel est l'impact de sa force innovatrice que l'on peut comparer au premier long métrage de Resnais bien que tous les deux marquent des directions génériques bien différentes: l'humour et la tragédie.

Le cinéma de Antonioni comparé à celui de Resnais

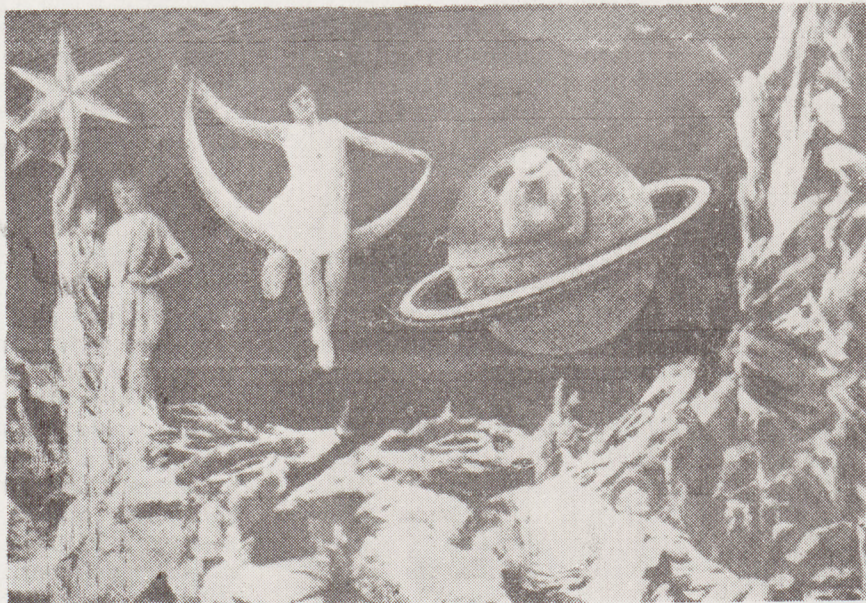
—par exemple—appartient à un précédent état d'évolution. Antonioni pousse au maximum les recherches stylistiques de Welles, Hitchcock, Castellani et Visconti, dans un style de long métrage en fonction d'une volonté introspective exigée par le caractère des thèmes. Tandis que Resnais, avance encore d'un pas, mais à pas de géant; il s'inscrit d'une part aux formes introspectives de Antonioni et d'autre part il les combine avec des séquences dont le montage se trouve au pôle opposé c'est-à-dire dans le court métrage, dont le plus grand représentant fut Eisenstein, à l'époque du muet et qui maintenant est complètement oublié. Resnais, ainsi, met vis-à-vis deux conceptions différentes, opposées, et obtient comme résultat une connotation violente à travers un rythme accéléré.

Tout ceci est bien plus important de ce qu'il semble à première vue parce que Resnais, d'un saut, trouve la forme la plus expressive en vigueur de notre époque. Cette forme dépend de la désuétude au service de l'absurde. Et le cinéma, pour la première fois, se situe ainsi à la hauteur des autres arts. Il ne s'agit plus de réalisme, ni d'expressionnisme, ni d'impressionnisme. Tous les "ismes" que le cinéma a essayé à la hâte pour ne pas être moins que les autres arts, c'est-à-dire pour se placer à leur hauteur, n'ont été que des états de style nécessaires à former la pré-histoire du cinéma. C'est maintenant, à partir de "Hiroshima, mon amour" et de ses continuateurs, que commence la vraie histoire du cinéma. Histoire d'esthétique exacte, en un sens, car c'est aujourd'hui que le cinéma a trouvé une forme qui peut être comparée et parallélisée aux dernières expressions en vigueur des autres arts: la musique de Bartok, la peinture informaliste ou la littérature de Dos Passos...

C'est pourquoi nous croyons que l'avant-garde représentée depuis quelques années—bien que l'on ne veuille pas le reconnaître—par Antonioni a été surpassée par quatre noms. Resnais, Malle, Godard et Truffaut, qui—quel hasard!—sont les leaders de ce groupe connu—peu importe le nom—par "nouvelle vague" française...



GEORGES MELIES Y EMILIO FERNANDEZ



« VIAJE A LA LUNA » Melies (1902)

El IX Festival Internacional del Cine de San Sebastián y la Filmoteca Nacional de España, van a rendir homenaje a dos insignes creadores del séptimo arte, franceses el uno y mejicano el otro: Georges Méliès y Emilio Fernández. Esta gusosa pleitesía del más joven de los grandes Festivales europeos a las figuras eminentes del mundo cinematográfico, las de ayer y las de hoy, constituye un complemento magistral del panorama de nuevas obras, nuevas tendencias y nuevos estilos que el certamen español convoca de año en año.

Más de un cuarto de siglo separa a la última película de Méliès de la primera del "Indio" Fernández. Veintiocho años, exactamente, que marcan una rotunda diferencia en todos los aspectos del quehacer destinado a la pantalla. Méliès opera en el cine mudo y Fernández en el sonoro. Méliès pertenece a la etapa gloriosa de los precursores y Fernández representa un momento de extraordinaria madurez. Nada, aparentemente, parece unir estos dos nombres, sino es la categoría que les confiere su justa fama. Sólo eso que suele llamarse azar vino a hacerles coincidir en los planes de la Filmoteca y del Festival para la cita donostiarra de 1961. Y, sin embargo, resulta muy razonable presentar una selección de la obra culminante de Emilio Fernández tras de hacer lo mismo con la de Georges Méliès. Porque los dos, por encima de contingencias técnicas peculiares de cada época y volando el uno por rutas de fantasía mientras que el otro contempla al hombre en su realidad terrena, han hecho deliberadamente lo mismo: poesía en imágenes.

En 1961 se conmemora el primer centenario del nacimiento de Georges Méliès. Sin Méliès, que frente al escepticismo del mismísimo inventor respecto del porvenir del cine vislumbró en el arte sus posibilidades inmensas, no habría llegado el hallazgo de Louis Lumière, probablemente, a ser lo que es en la civilización y en la cultura de nuestro tiempo. Otros muchos se lanzaron a la misma hora inicial que Méliès, a impresionar películas, pero a ninguno sino a él corresponde en justicia el título de fundador del espectáculo cinematográfico.

Decir que Méliès creó la continuidad cinematográfica, o que impuso la primacía de la imaginación, o que inventó trucos maravillosos, o que hizo posible cuanto hasta entonces parecía irrealizable en cualquier

medio de expresión, es muy justo, pero minimiza su excepcional importancia histórica. Méliès fue un artista y fue un técnico y aunque le venciera el poderío industrial supo también defender a la industria postulando principios, como el de la unificación en la anarquía de clases de perforaciones de las películas que imperaba a principios del siglo que abrieron el cauce definitivo para la universalización del espectáculo de la pantalla.

Desde la atenta atalaya del cine moderno que son los Festivales Internacionales del Cine no podía pasar inadvertida la conmemoración centenaria de Georges Méliès y a ella se entregó jubilosamente la manifestación de San Sebastián, en el doble alcance de presentar el más amplio repertorio posible de films del maestro y de publicar un estudio que contribuya a su mejor conocimiento entre los aficionados, e incluso entre los profesionales, que tanto le deben. Y ha tenido la satisfacción de contar con la aprobación entusiasta de la Federación Internacional de Archivos del Film (F.I.A.F.), que es éste el único gran homenaje a Georges Méliès por ella amparado y patrocinado, aparte del que en el otoño próximo me lo rendirá en Budapest, con motivo de su anual Congreso. Así, después de haber exaltado en ediciones anteriores la obra egregia de un realizador felizmente vivo, René Clair, y de otro por desdicha desaparecido de este mundo, Jean Grémillon, el Festival de San Sebastián va a honrarse presentando un extenso testimonio de lo que aún perdura de la obra del gran fundador, en su mayor parte perdida para siempre.

La fama internacional de Emilio Fernández arranca de aquel premio que le fuera concedido en el Festival Internacional de Cannes por su película "María Candelaria". Aunque ahora trabaje poco y sus obras recientes no alcanzan la extremada calidad de las que tanto y tan merecido prestigio le dieran por todo el mundo, es el suyo el nombre más representativo del

cine de habla española. Y es el amor al cine de esos pueblos fundados por españoles al otro lado de los mares una de las preocupaciones más vivas y tiernas del Festival de San Sebastián. A nadie que sepa algo del interés acuciante que cuantos rigen los destinos del Festival de San Sebastián sienten por el cine hispanoamericano, puede sorprender que se pensara agregar cada año, al homenaje a un creador extranjero, el que debe corresponder a otro de nuestra lengua. Y menos aún sorprenderá que el primer nombre elegido sea el de Emilio Fernández, que ha paseado en triunfo por todos los países un apellido de estirpe española, honrando al idioma en que se expresa y a la autenticidad mejicana, tan llena de resonancias entrañablemente nuestras.

Emilio Fernández es un poeta, como lo fue Georges Méliès. Un poeta que se sirve de imágenes en vez de versos, pero que con ellas sabe llegar a los más hondos sentimientos de cuantos aman la verdad y la belleza. Si en el fondo de todas las delirantes fantasías de Méliès palpita un concepto de comprensión de los sueños, porque sin sueños el hombre perdería lo más hermoso de su misión en la tierra, en los films de Emilio Fernández la poesía respaldada de piedad para los infortunios y de ilusión en los sueños, su realismo procede directamente del heredado sentimiento hispánico, el que tuvo como exponentes mayores a Cervantes y a Velázquez, a Santa Teresa y a don Francisco de Goya.

Presentar por primera vez en un ciclo orgánico las mejores películas de Emilio Fernández en un marco de excelencia cinematográfica como es el Festival de San Sebastián, representa el cumplimiento de uno de los fines culturales más evadados que a esta clase de reuniones corresponde cumplir. Para quienes a su hora las vieron, el nuevo encuentro con esas películas será placer exquisito, para quienes, por pertenecer a las generaciones más nuevas, las saborearán por primera vez, tratase sin duda de un valioso descubrimiento. La obra de Emilio Fernández se mantiene en admirable vigencia, porque es la obra de un maestro. Y un maestro, además, del cine hablado en español. Pues si la palabra vino en muchos casos a resar universalidad al cine, cuando la palabra sirve a ideas y a conceptos tan realmente humanos como los que Emilio Fernández plantea en sus películas, no es limitación, sino nuevo elemento de comprensión. No importa que el espectador de otro idioma deje de entender tal o cual frase, la grandeza de los films del "Indio" Fernández consiste en que llega al corazón de todos, por esa magia poderosa y sobrehumana que es la poesía.

Le IX Festival International du Cinéma de San Sebastián et la Filmothèque Nationale de l'Espagne vont rendre hommage à deux remarquables créateurs du septième art, français l'un, mexicain l'autre: Georges Méliès et Emilio Fernández. Cette délicate pensée du plus jeune des grands Festivals européens envers les figures éminentes du monde cinématographique, celles d'hier et celles d'aujourd'hui, constitue un complément magistral du panorama de nouveaux ouvrages, nouveaux penchants et nouveaux genres que le concours espagnol convoque chaque année.

Plus d'un quart de siècle sépare le dernier film de Méliès du premier film de l'"Indien" Fernández. Vingt huit ans, exactement, qui marquent une différence précise, sous tous les aspects, de la tâche destinée à l'écran. Méliès opère dans le cinéma muet et Fernández dans le sonore; Méliès appartient à l'époque glorieuse des précurseurs et Fernández représente un moment d'une maturité extraordinaire. Rien, apparemment, paraît unir ces deux noms, si ce n'est la catégorie que leur attribue leur juste renommée. Seulement ce que l'on appelle hasard les fait coïncider dans les projets de la Filmothèque et du Festival pour le rendez-vous à San Sébastien, de 1961. Et cependant rien ne paraît plus raisonnable que de présenter une sélection de l'ouvrage culminant de Emilio Fernández après celui de Georges Méliès. Car tous les deux, s'élevant au-dessus des contingents techniques péculiaires à chaque époque, l'un s'envolant vers le chemin de la fantaisie, tandis que l'autre contemple l'homme dans sa réalité terrestre, ont délibérément fait la même chose: poésie en images.

On célèbre en 1961 le premier centenaire de la naissance de Georges Méliès. Sans Méliès qui, face au scepticisme du propre inventeur quant à l'avenir du cinéma, sut entrevoir, sur le champ, ses possibilités immenses, l'invention de Louis Lumière ne serait jamais devenue ce qu'elle est dans la civilisation et dans la culture de notre époque. Bien d'autres se lancèrent en même temps que Méliès à l'impression des films, mais à aucun, si ce n'est à lui, correspond de plein droit, le titre de fondateur du spectacle cinématographique.

Dire que Méliès créa la continuité cinématographique, ou qu'il imposa les principes de l'imaginerie, ou qu'il inventa des trucs merveilleux, ou qu'il rendit possible tout ce qui jusqu'alors paraissait irréalisable quelques soient les moyens d'expression, est juste, mais cela minimise son importance historique exceptionnelle. Méliès fut un artiste et un technicien et bien que le pouvoir industriel le vainquit il sut aussi défendre l'in-

dustrie en postulant des principes, comme celui de l'unification dans l'anarchie des classes de perforations des films qui dominait au début du siècle; principes qui ouvrirent la porte définitivement à l'universalisation du spectacle de l'écran.

De la tour attentive du cinéma moderne que sont les Festivals Internationaux du Cinéma la commémoration du centenaire de Georges Méliès ne pouvait passer inaperçue, et la manifestation de San Sebastián s'y consacra avec joie dans le double but de présenter un répertoire aussi ample que possible des films du maître et de publier une étude qui contribuera à sa meilleure connaissance parmi les amateurs et même parmi les professionnels qui lui doivent tant. Et elle a eu la satisfaction de compter sur l'approbation enthousiaste de la Fédération Internationale des Archives du Film (F.I.A.F.). Cet hommage à Georges Méliès est le seul grand hommage qu'elle soutient et protège. Elle en organisera un autre à Budapest à l'occasion de son congrès annuel. Ainsi, après avoir loué, en des éditions précédentes, l'ouvrage illustre d'un réalisateur que nous avons le bonheur de compter parmi nous, René Clair, et de Jean Grémillon malheureusement décédé, le Festival de San Sebastián aura l'honneur de présenter le témoignage de ce qui reste encore de l'ouvrage du grand fondateur, perdu en grande partie pour toujours.

La renommée internationale de Emilio Fernández est à l'origine du prix qui lui fut accordé lors du Festival International de Cannes à son film "María Candelaria". S'il travaille moins actuellement et si ses ouvrages récents n'atteignent pas la qualité extrême de ceux qui lui valurent un prestige bien mérité à travers le monde, son nom est toujours le plus représentatif du cinéma de langue espagnole. Et l'amour pour le cinéma de ces pays fondés par les espagnols au delà des mers est l'une des préoccupations les plus vives et les plus touchantes du Festival de San Sebastián. On ne doit pas s'étonner pour peu que l'on connaisse l'intérêt de ceux qui régissent les destins du Festival International de San Sébastien envers le cinéma hispano-américain qu'ils unissent chaque année, à l'hommage rendu à un créateur étranger, celui que mérite un créateur de notre langue. Et on doit s'étonner encore moins que le premier nom choisi soit celui de Emilio Fernández qui a promené en triomphe dans tous les pays un nom de souche espagnole, et qui a fait honneur à la langue dans laquelle il s'exprime et à l'authenticité méxicaine si pleine de resonances si profondément nôtres.

Emilio Fernández est un poète comme le fut Georges Méliès. Un poète qui se sert d'images au lieu de vers, mais qui sait, avec elles, atteindre les sentiments les plus profonds de ceux qui aiment la vérité et la beauté. Si au fond de toutes les fantasies délirantes de Méliès palpitaient une conception de compréhension des

rêves, car sans rêves l'homme perdrait le plus beau de sa mission sur la terre, dans les films de Emilio Fernández la poésie resplendit de pitié envers le malheur et d'illusions dans les rêves; son réalisme provient directement du sentiment hispanique hérité, le même que ressentirent Cervantes, Velázquez, Sainte Thérèse de Avila, et François de Goya.

Présenter pour la première fois dans un cycle organique les meilleurs films de Emilio Fernández dans un cadre d'une exigence cinématographique comme celui du Festival de San Sebastián représente l'accomplissement de l'un des buts culturels les plus élevés qu'il convient de faire dans ces réunions. Pour ceux qui les ont déjà vus, la nouvelle rencontre de ces films sera un plaisir exquis; pour ceux qui, appartiennent à la nouvelle génération et les savoureront pour la première fois, il s'agira sans aucun doute d'une découverte de grande valeur. L'œuvre de Emilio Fernández se maintient admirablement en vigueur car c'est l'œuvre d'un maître. Et un maître, en plus, du cinéma parlant espagnol. Car si la parole est venue, dans certains cas, soustraire de l'universalité au cinéma, quand elle sert à des idées et à des conceptions si fortement humaines comme celles que Emilio Fernández expose dans ces films, elle n'est plus une limitation, mais un nouvel élément de compréhension. Peu importe si le spectateur d'une autre langue ne puisse comprendre quelque phrase, la grandeur des films de l'"Indien" Fernández consiste à ce qu'elle va au coeur de tous, grâce à cette magie puissante et surhumaine qu'est la poésie.



Por CARLOS

Director de la Filmoteca Nacional
Miembro del Jurado Internacional

EMILIO FERNANDEZ 'CUENCA

Directeur de la Filmothèque Nationale
Membre du Jury International

LOS NIÑOS VAN AL CINE



Sí, los niños van al cine, pero no hay un cine para niños. Algunos esfuerzos, excelentes, pero aislados, poco significan en todo el conjunto de la cinematografía. Por esto el Festival de San Sebastián, que desde hace años se preocupa del cine para menores, ha dispuesto para este año una serie de estudios y comprobaciones que facilitarán la solución de ese problema.

Problema viejo el del cine para menores. Casi tan antiguo como el mismo cine. Si la primera película de argumento que hizo Lumière, "El regador, regado", fue, juntamente, la primera película infantil y la primera película cómica, estos dos géneros, el que mueve a una risa sana y el que está adaptado a un público de menores, parecen haber caído en el olvido.

Hoy se hace cine serio en películas para mayores, y después se "adaptan" esas cintas con tijera y acetona para que puedan ser vistas por los niños. Solución casera y tentadora, pero que no conduce a cosa alguna. Porque ni la temática, ni la psicología ni el lenguaje pueden ser cambiados con unos cuantos cortes, y son precisamente la temática y la psicología y el lenguaje los que determinan si una película es o no es para menores. Esas mutilaciones adaptadoras, que con tanta facilidad y frecuencia se hacen en el cine, a nadie se le ocurriría hacerlas en el libro. Una novela para mayores no se convierte en un cuento infantil por el mero hecho de que se le arranquen aquí y allí unas cuantas páginas de texto "fuerte". Lo más que se podrá conseguir con censuras purificadoras es que ese libro o ese filme no hagan daño al niño. Pero el cine para menores es mucho más que eso. Es un cine que los menores ven gustosamente, sin daño y con fruto.

Por esto, el Festival de San Sebastián se moviliza una vez más en pro de ese cine, juntamente deseado y olvidado. Y durante las jornadas del mismo Festival, en uno de los salones del Certamen, van a desfilar películas ejemplares que en varias naciones se han producido exclusivamente para niños. Películas recientes, películas interesantes. Y, durante la proyección de las mismas ante el público infantil, los pequeños espectadores van a ser estudiados, sin ser molestados, por un grupo de investigadores especializados que utilizarán varios medios para sus observaciones, entre ellos, la grabación magnética y la fotografía con infrarrojo. Interrogatorios y encuestas completarán esa investigación del efecto que producen en los niños españoles esas películas de diverso origen internacional.

Y terminado el Festival, empezarán las Primeras Jornadas Internacionales de Estudio sobre el Cine Infantil. En ellas no se tratará de hablar una vez más sobre la conveniencia y necesidad de un cine para menores, cosa de la cual todos estamos más que convencidos, sino de estudiar concretamente las realidades y posibilidades de ese cine para informar debidamente a los educadores sobre el reto uso de cine y sus efectos en los pequeños espectadores, y para apuntar la manera de utilizar racionalmente este gran medio de cultura y diversión. Especialistas españoles y extranjeros tratarán del cine para menores desde varios puntos de vista: el de la psicología, el de la moral, el de la pedagogía, el de la estética, para llegar a una síntesis lo más completa posible. Para llegar también, en los coloquios subsecuentes, a la preparación de unas conclusiones, no teóricas, sino prácticas.

El Festival de San Sebastián quiere aportar su esfuerzo al esfuerzo que en otras naciones se hace para conseguir entre todos un cine infantil que, desde todos los puntos de vista, merezca este nombre. Los niños, esos pequeños e innumerables espectadores, dignos del mayor respeto y de toda atención, siguen siendo los más entusiastas asistentes al cine, y ya es hora de que el cine se preocupe seriamente de ellos.

Una vez más, San Sebastián abre las puertas de su Festival del Cine para una colaboración internacional. Y esta vez en favor de los más necesitados y los más olvidados. Los que siempre han sido los más fieles al cine: los niños.

Carlos María STAEHLIN.



LES ENFANTS VONT AU CINEMA

Oui, les enfants vont au cinéma, mais il n'y a pas de cinéma pour enfants. Quelques effets excellents mais isolés ne signifient pas grand chose dans l'ensemble de la cinématographie. C'est pourquoi, le Festival de San Sebastián qui se préoccupe, depuis quelques années, du cinéma pour enfants a préparé cette année une série d'études et de vérifications qui faciliteront la solution de ce problème.

Vieux problème que celui du cinéma pour enfants. Presque aussi vieux que le cinéma même. Si le premier film d'argument que fit Lumière "L'Arroseur arrosé" fut à la fois le premier film enfantin et le premier film comique, ces deux genres celui qui provoque un rire sain et celui qui est adapté à un public enfantin, paraissent être tombés dans l'oubli.

Aujourd'hui, on fait du cinéma sérieux sous forme de films pour adultes, puis on "adapte" ces films à l'aide de ciseaux et d'acétone pour que les enfants puissent les voir. Solution parcimonieuse et tentatrice, mais qui ne mène à rien. Parce que ni la thématique ni la psychologie ni le langage seront changés par quelques coupures, et précisément la thématique, la psychologie et le langage déterminent si un film est ou non pour les enfants. Ces mutilations adaptrices, faites si fréquemment et si facilement dans le cinéma, personne ne viendrait les faire dans un livre.



Un roman pour adultes ne se convertir pas en un conte pour enfants par le seul fait d'arracher ici et là quelques pages du texte "fort". Ce que l'on obtient des censures purificatrices est que ce livre ou ce film ne causent pas de tort à l'enfant. Mais le cinéma pour enfants est plus que cela. C'est un cinéma que les enfants voient avec plaisir, sans danger, et qui porte ses fruits.

C'est pourquoi le Festival International de San Sebastián se mobilise encore une fois en faveur de ce cinéma attendu et oublié à la fois. Et durant les Journées de ce Festival, dans une des salles où se tiendra cette manifestation, défilent des films exemplaires produits, exclusivement pour les enfants, dans plusieurs pays. Films récents, films intéressants. Pendant la projection aux enfants, les petits spectateurs, sans le savoir, seront étudiés par un groupe de chercheurs spécialisés, qui utiliseront plusieurs moyens dans leurs observations, parmi eux l'enregistrement magnétique et la photographie infra-rouge. Des interrogatoires et des enquêtes compléteront cette recherche de l'effet que produisent, chez les enfants espagnols, ces films de diverses origines internationales.

Le Festival terminé, les premières Journées Internationales de l'Etude concernant le cinéma pour enfants commenceront. Il ne s'agira pas de revenir, encore une fois, sur la convenance et sur la nécessité d'un cinéma pour enfants,

nous en sommes tous plus que convaincus, mais d'étudier sérieusement les réalités et les possibilités de ce cinéma pour informer dûment les indicateurs sur le bon usage du cinéma et de ses effets sur les petits spectateurs, ainsi que pour préciser la manière d'utiliser rationnellement ce grand moyen de culture et d'amusement. Des spécialistes espagnols et étrangers traiteront du cinéma pour enfants sous plusieurs points de vue, celui de la psychologie, de la morale, de la pédagogie, de l'esthétique, pour arriver à une synthèse aussi complète que possible. Pour arriver également, dans les colloques subséquents, à la préparation des conclusions non pas théoriques mais pratiques.

Le Festival de San Sebastián veut apporter son effort à celui des autres pays pour obtenir, entre tous, un cinéma pour enfants qui mérite vraiment ce nom. Les enfants, ces petits et innombrables spectateurs, dignes du plus grand respect et de toute attention, sont toujours les assistants les plus enthousiastes du cinéma, et il est grand temps que le cinéma se préoccupe sérieusement d'eux.

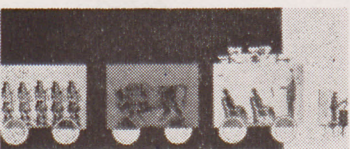
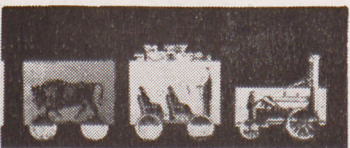
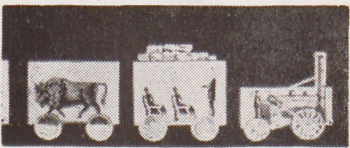
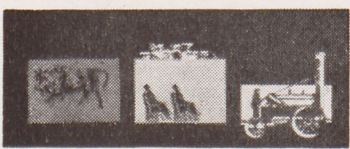
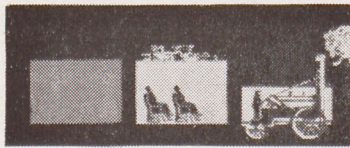
Encore une fois San Sebastián ouvre les portes de son Festival du Cinéma à une collaboration internationale. En faveur, maintenant, des plus nécessaires et des plus oubliés. Ceux qui sont les plus fidèles au cinéma. Les enfants.

CARLOS M.^a STAEHLIN.



ESTILO E INTENCION DEL FESTIVAL

Por JOSE LUIS TUDURI



Todos los Festivales Internacionales de Cine poseen, indudablemente, una personalidad distinta. Claro está que nos referimos sólo a los Certámenes oficiales de primera categoría, ya que es materialmente imposible controlar las demás manifestaciones cinematográficas, más o menos internacionales, que el año pasado estuvieron muy cerca de las sesenta. Concretando, pues, las exhibiciones a los Festivales reconocidos por la F.I.A.P.F., nos encontramos con que cada uno de ellos tiene su característica especial. Veterania y cultura, seriedad y formalismo, vistoso y denso, son motivos suficientes para reconocer cada manifestación, que, a través de los años, ha ido forjándose por sí misma. El estilo,

el ambiente peculiar, sus muy diversas facetas se consiguieron de modo bien patente e inconfundible, tanto por sus organizadores como por la personalidad de cada país.

A nuestro Festival, que este año cumple su novena edición, se le han dedicado, como a todos, críticas y elogios. No hace mucho todavía se le llamaba el "Festival familiar", claro que desde entonces las cosas han ido cambiando y nos vimos gratamente halagados cuando en las jornadas de pasado año varios asistentes exrangeros coincidieron en llamarle el "festival de la simpatía". Indudablemente nos agrada la definición, que puede ser la pauta a seguir, pero no nos conformamos solamente con eso. Queremos que nuestro Festival, además de serles simpático a nuestros visitantes, vean en él un motivo más elevado en cuanto a la cinematografía se refiere. Nuestros esfuerzos van encaminados a ello, a demostrar que las diversas manifestaciones que encierra el Certamen durante los días de su celebración, sean un motivo de cultura, de estudio, de confrontación entre las muy diversas facetas que encierra el Séptimo Arte. Ahí están, en un intento para demostrarlo, todas las secciones que contiene nuestro calendario, cada una bien definida. Desde el cine para niños, hasta las importantes transacciones comerciales, desde las competiciones de Escuelas de Cinematografía, hasta el contacto personal entre los hombres de negocios del cine, y desde la exhibición de películas inéditas, hasta la compra para su explotación mundial.

En todas estas reuniones de trato directo hay dos capítulos bien definidos: el cine-arte y el cine comercial. Al primero asisten críticos, historiadores y verdaderos aficionados, en cuanto al segundo, se dan cita en las reuniones productores, distribuidores y todos los que desean realizar operaciones de diversa índole comercial dentro del cine. Por ello nuestro Festival no se desentiende en ningún momento de las más diversas relaciones entre la gran familia cinematográfica, pues si para nosotros el cine es, en primer lugar, un arte, no hay que olvidar que también es un negocio, de ahí la diversidad de manifestaciones a que damos cabida en nuestras Jornadas.

Sabemos que, por lo general, ésta es la intención de todos los festivales, pero por nuestra parte deseamos que en San Sebastián se reflexione y medite sobre el cine como un verdadero motivo de formación y elevación, ofreciendo una visión cultural completa, con todas sus características. Si el año pasado se organizaron, por vez primera, las Jornadas de Escue-

las Cinematográficas, que tantos comentarios elogiosos nos proporcionaron, en el presente, además de repetirse con cierta ampliación de participantes y ponencias, ya se está pensando en otra faceta distinta por completo e inédita en ningún otro Festival. Claro que, por la premura del tiempo, no podrá llevarse a cabo en esta novena edición. No queremos que se nos tache que improvisamos y hacemos las cosas precipitadamente, en esto a poca experiencia que aún tenemos ya nos ha enseñado. Pero podemos asegurar que, al cumplir nuestra primera década, estarán presentes en San Sebastián las mejores selecciones de los títulos de crédito o "portadas" de las películas que verdaderamente han llamado la atención al presentar el filme.

Hasta hace algunos años, en realidad, ni los productores ni directores se preocupaban con exceso en hacer una presentación verdaderamente original de la película, algo que distrajera al gran público mientras iban

dándose a conocer los nombres de los que habían intervenido en la realización del filme, esa larga serie de datos que pocos espectadores leen. Si algo se hizo, fue más bien aprovechando fotomontajes con escenas de la película, pero pocas veces con auténtica originalidad artística. Ahí tenemos, como dos muestras bien recientes, la excelente presentación de las películas "La vuelta al mundo en ochenta días" y "Vértigo". Pues bien, con el tiempo que aún tenemos por delante haremos una precisa selección de estas "portadas", para dar a conocer los nombres de sus autores, la mayoría de ellos desconocidos, o si no desconocidos, por lo menos trabajan en el anónimo. Nombres como Bass y Bosustow, y algunos más, bien merecen un homenaje público, y si en ese homenaje damos a conocer sus más significativas pequeñas obras artísticas—pequeñas por su duración—creemos habremos conseguido un motivo interesante y una singular faceta del cine, tan apenas tenida en cuenta.

CONCOURS DE GENERIQUES DANS LE FESTIVALS DE 1962

Le Festival du Cinéma de San Sebastián, ayant à coeur de se renouveler, projette pour l'année prochaine, 1962, un concours de "génériques".

On entend par "génériques" les titres des films à l'aide desquels on fait connaître au public les fiches techniques des celui-ci.

Il n'y a pas encore longtemps, ni les producteurs ni les directeurs se préoccupaient d'en faire une présentation vraiment originale.

Si quelque chose fut faite, ce fut plutôt pour profiter des photomontages et des scènes du film, le plus souvent sans aucune originalité artistique authentique.

Deux cas bien récents: l'excellente présentation des

films: "Le tour du Monde en 80 jours" et "Vértigo".

Le Festival du Cinéma de San Sebastián projette donc, pour l'année prochaine, de présenter une sélection de ces "génériques" pour donner à connaître le nom des auteurs, la plupart d'entre eux inconnus ou, si non pas inconnus, qui travaillent dans l'anonymat. Des noms comme Bass et Bosustow et quelques autres qui méritent un hommage juste et public.

Et si grâce à ce concours nous pouvons faire connaître une série de petits ouvrages—petits par leur durée— nous aurons réussi à encourager les réalisateurs et à faire ressortir une phase singulière du cinéma, si peu connue.