

Gaceta del FESTIVAL



"El bote, el río y la gente" representa al cine argentino en la muestra

Mar del Plata, Sábado 12 de Marzo de 1960

Nro. 4

2º FESTIVAL CINEMATOGRÁFICO INTERNACIONAL
DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

Sobre Coproducciones

por EMILIO ZOLEZZI

Presidente del Instituto Nacional de Cinematografía

Nos hemos acostumbrado a opinar en forma bastante asertiva sobre países que no conocemos porque esos países han llegado hasta la cómoda butaca de nuestro barrio. Un envase circular transporta de una a otra latitud del mundo los seres, sus reacciones, el paisaje físico, moral e intelectual que los ha configurado: es el cine, es este vehículo de comunión que ha tomado tan principalísimo lugar en el hacer del hombre de nuestra época. Debemos partir de esta premisa. El hombre de hoy hace cine y con él reemplaza al barco, al teléfono, al ferrocarril, al avión —sus mejores medios de comunicación— y aún al tiempo del hombre en una zona de su conocimiento en que le resulta insustituible; en la comunicación directa de un ser con otro. Lleva una carga imponderable de valores, ya sean estéticos, documentales, científicos o pedagógicos, pero siempre meridianamente inteligibles en toda la redondez de la tierra. Porque el hombre actual es dueño, además, de una cultura en la que no admite tutores. Es la que el propio cine le ha dado, porque el cine nació frente a él y no le escamoteó siquiera el conocimiento de su factura, de sus entresijos. Este dominio, este señorío tan igualitario del espectador sobre "su" arte no podía brindarle sino acontecimientos como el que, hoy, aquí, celebramos. Reuniones en las que venimos a mostrar lo último que hemos hecho, cómo lo hemos hecho y por qué lo hemos hecho, trayendo, por añadidura, la aspiración de que lo nuestro llegue cuanto antes a ese remoto espectador cuyo juicio esperamos. Tal es el sentido de esta Muestra Internacional de valores donde lo económico y lo artístico del cine se codean sin desmerecerse como que se saben caras de una misma medalla y presupuesto ineludible uno del otro.

La verdad de estas premisas ha buscado, en los últimos tiempos, un acercamiento más estrecho. Queremos complicar en el juego al espectador desde antes de hacer la película. No ya al espectador de nuestra casa sino a aquel remoto que también va a juzgarnos. El cine ha entendido, acaso antes que ninguna otra actitud humana en el campo internacional,

que debe compartir el riesgo del hacer y la satisfacción del logro. Por ese camino las coproducciones se han abierto paso y merecen tan especial consideración en la producción cinematográfica moderna. La República Argentina así lo ha advertido al consignar en su ley de cine que la coproducción está equiparada en cuanto beneficio se otorgue, a la propia película argentina. La amplitud es tal que obliga a una prudencia necesaria, porque si todo lo dicho significa la validez de la comunicación ecuménica del hombre, está en interés de éste que esa comunicación sea verdadera. Ejemplificando: cuando yo veo una película javanesa o sudafricana, me interesa la actitud del creador de esos países, aún en el marco de las abstracciones más puras; pues la única forma de comunicarse conmigo será a través de su particular manera de expresarse. Si a ello agregamos que nosotros como país entendemos servir a la comunidad de naciones llevando nuestra palabra, caemos en lo que tantas veces he repetido; el cine argentino es una parcialidad de la cultura argentina que, como ninguna, tiene la aptitud de lograr un acento argentino. Problema éste que crea desvelo en todos nuestros creadores en los más diversos campos intelectuales y artísticos. Por consiguiente, debe ser convicción ineludible en toda coproducción que se aborde con nuestro país, la selección de valores representantes de nuestro cine cuya sola presencia asegure una correcta interpretación argentina en la parte que le quepa dentro de la película. A este objetivo, que va más que a un estrecho localismo, a la raíz misma que exige el mensaje cinematográfico, debe subordinarse toda otra ejecución y damos por presupuesta la solvencia material y artística de los países coproductores.

La marcha de la cinematografía argentina en este aspecto, pese a las inseguridades de los primeros pasos, es suficientemente promisoria. Pero deben aquellos conceptos básicos permanecer presentes en la conciencia de productores y artistas, tanto argentinos como extranjeros, cuya veteranía, además ofrece mejores y más abundantes argumentos al respecto. Las autoridades encargadas de la aplicación de la ley cinematográfica en nuestro país, han dado ya muestras de su comprensión de los problemas y de su adhesión a causa tan levantada como esta de encarar en conjunto con países de más larga tradición cinematográfica, el acrecentamiento de la cultura del hombre común. Este hombre común, crítico, erudito, materia prima y fundamental de la existencia del cine que, en cualquier parte donde se halle, allí recibirá el beneficio de nuestros afanes, desde allí ejercerá su insobornable función de juez de todos nosotros.

Defensa de la Coproducción

por JOSE DOMINIANNI

Del Jurado Internacional de la Crítica - Mar del Plata 1960

Los costos de producción, que en los últimos tiempos han alcanzado cifras casi "monstruosas", determinan el auge constante de la colaboración financiera entre los países para realizar películas. Pero no sólo las fuerzas económicas se asocian sino que, como consecuencia de los respectivos compromisos, esa colaboración abarca también los aspectos técnico y artístico, circunstancia que promueve muchas discusiones. Se duda de la eficacia del sistema. Uno de los argumentos más difundidos es el de que la coproducción vicia, perturba, corroe la autenticidad de la obra de arte, que para ser trascendente debe reflejar ambientes y personajes bien tipificados, la sustancia de una realidad inconfundible. Eisenstein, Bergman, Kurosawa, son grandes porque representan lo mejor, lo fundamental, lo más puro del espíritu, la vida y la cultura de Rusia, Suecia y Japón. Esto es verdad como ejemplo tendiente a configurar la personalidad de los creadores mencionados, pero no puede aceptarse como norma única, como regla sin excepción, cuyo incumplimiento descalificaría a quien se aparte de sus principios. ¿Qué inconveniente hay en que países de una misma tradición, emparentados por la raza y por la cultura, aunque con características nacionales propias, juntén capitales y artistas para realizar una obra común? ¿Qué impide a un realizador filmar fuera de su país de origen? ¿Acaso no lo han hecho con dignidad y suceso René Clair, Renoir, Kubrick, conservando las líneas de sus estilos, dentro de ese orden de trabajo mancomunado? No es el caso del director o del intérprete que se incorpora in-

dividualmente a otro medio sin arrastrar a toda una industria o a toda una organización, sino de aquellas situaciones en que el artista crea bajo el amparo de dos o más centros de producción, cuyos intereses debe respetar por contrato. Desde luego resulta difícil conseguir un acuerdo generoso y amplio entre las partes. Siempre surgen problemas que rebotan sobre el realizador, malogrando sus esfuerzos. Lo importante es que la película arranque de una idea que justifique la asociación entre los países productores. Esto también es muy conocido. Pero es ingenuo, si se quiere, porque toda película ambiciosa tiene que tener como base un buen libro y las dificultades son las mismas para un film de producción nacional exclusivo.

No hace mucho un cineasta que acaba de obtener uno de los grandes éxitos del cine argentino en la temporada anterior, me decía: "Lo que necesito son temas, buenos asuntos, no importa lo que cuesten, porque sin el libro no vamos a ningún lado". Nadie lo discute. El argumento es la base, pero también hay que ponderar en un mismo plano el director y los intérpretes, si se pretende evitar la famosa "hibridez" de las coproducciones. Ahora si un país cuenta con elementos técnicos y artísticos con idoneidad profesional y recurre a la coproducción como un medio para progresar y hacer frente al costo de las películas a veces insuperable desde el punto de vista local, como ocurre con Italia y Francia, logrando el concurso de valores más firmes y sobre la base de una buena idea, no vemos las limitaciones que puedan interferir el éxito de sus pronósticos. Al contrario, tal vez resulte la salida más decorosa para seguir haciendo películas, cuando las dificultades económicas llegan a un punto en que amenazan con destruir los esfuerzos de tantos años, forjando una industria sin la cual el artista no puede alcanzar la manera de expresarse.

HOY

to-day

aujourd'hui

exhibiciones, conferencias de prensa, actos culturales, exposiciones mesas redondas.

11.— hs.: Conferencia de prensa a propósito del film inglés "Lo amargo y lo dulce", con el productor J. G. Minter y los actores Tony Britton y Tony Wright, en el Automóvil Club Argentino.

14.30 hs.: Fiesta criolla y desfile de ca-rruajes de época en el Parque Camet. Salida Hotel Provincial.

16.— hs.: "Evolución del cine de animación", organizado por la Cinemateca Argentina, en el Salón Auditórium del Casino.

17.30 hs.: Exhibición: "El primo Basilio" (Portugal) Opera.
Corto metraje: "Lisboa vista por los niños" (Portugal) Opera.
"La estrella vacía" (Méjico) Ocean Rex.

19.— hs.: Conferencia de prensa de la delegación argentina.

20.— hs.: Exhibición: "La profesión de la Sra. Warren (Alemania) Opera.
"El baile" (España) Ocean Rex.

22.— hs.: Ciclo "La novela en el cine argentino" exhibición frag. "Ama-lia" (1936-Moglia Barth), "Nacha Regules" (1950-L. C. Amadori) y "Los caranchos de la Florida" (1938-Alberto de Zavalía). Salón Auditórium.

22.30 hs.: Exhibición: "El bote, el río y la gente" (Argentina) Opera.
Corto metraje: "Motto perpetuo" (Argentina) Opera.

23.— hs.: Exhibición: "Lo amargo y lo dulce" (Inglaterra). Cine Opera.

24.— hs.: Fiesta ofrecida por Uniargenti-na en el Hotel Hermitage.



EXHIBICIONES



Lo Amargo y lo Dulce

(The Rough and the Smooth)

Parorámica en blanco y negro

Longitud: 8.934 pies

Productor: George Minter.

Dirección: Robert Siodmak.

Argumento: basado en la novela de Robin Maugham.

Adaptación: Audrey Erskine - Lindop y Dudley Leslie.

Fotografía: Otto Heller.

Director artístico: Ken Adam.

Montaje: Gordon Pilkington.

Música: Douglas Gamley.

Intérpretes principales: Nadja Tiller, Tony Britton, William Bendix, Natasha Parry y Tony Wright.

Horario

17.30 hs. "EL PRIMO BASILIO" (Cine Opera).

22.30 hs.: "EL BOTE, EL RIO Y LA GENTE", (Cine Opera).

23.— hs.: "LO AMARGO Y LO DULCE, (Ocean Rex).

El Bote, el Río y la Gente

Blanco y negro

Producción: Argentina Sono Film.

Dirección: Enrique Cahen Salaberry.

Argumento: Isaac Aisemberg y Carlos Aden.

Adaptación: I. Aisemberg y C. Aden.

Fotografía: Francis Boeniger.

Música: Valdo Schiammarella.

Escenografía: Emilio Rodríguez M.

Asistente de dirección: Virginio Muguerza

Intérpretes principales: Silvia Legrand, Luisa Vehil, Alberto Dalbés, María Vaner, Luis Tasca y Fina Basser.

SINTESIS ARGUMENTAL:

Fin de semana en el Delta. El tren descarga oleadas de ansiosos pasajeros que forman filas en las boleterías y luego con exigido y cuidadoso orden suben a las lanchas colectivas. Nadie mira a nadie. Cada uno con lo suyo. Las madres haciendo recuento de sus hijos y de sus bultos... Hombres, muchachos, chicas... Hay un testigo mudo. Un viejo bote, que va por el río y contempla a la gente, con sus sueños, sus esperanzas, sus penas y sus alegrías. Y allí verá al viejo italiano levantando su "ranchito" y llevará luego a dos chicos para abordar el enorme yate del inválido millonario. Como hacen los piratas de las historietas. Y su fértil imaginación creará mundos desconocidos entre los serpenteantes riachos llevando la conmovedora desesperación de su búsqueda de la isla encantada. Así pasarán las alegrías y miserias de un fin de semana en el Delta. Y quedará el río. Y en el río el bote. Que no podrá contar a nadie, nunca, las historias alegres o tristes de que ha sido testigo. Ni podrá indicar a los que buscan ansiosos, dónde han ido los niños que se perdieron buscando la isla encantada cuya existencia ignoran los hombres y que ellos encontraron por fin.

OFICIALES DEL CERTAMEN

El Primo Basilio

("O primo Basilio")

Totalvisión, en blanco y negro.

Longitud: 3.823 metros

Productor: Eduardo Costa.

Dirección: Antonio López Ribetiro.

Argumento: J. M. Eça de Queiroz (novela).

Adaptación: Antonio López Ribeiro, Emilia Duque y Eduardo Mario Costa.

Fotografía: Mario Moreira.

Escenografía: Marcelo de Moraes.

Música: Jayme Silva (Filho), adaptaciones sobre motivos de Gounod y Offenbach.

Asistentes de Dirección: Manuel Guimaraes, Ducla Soares y Carlos Filipe Ribeiro.

Intérpretes principales: Antonio Vilar, Danik Patisson, Paiva Raposo, Cecilia Guimaraes, Joao Villarest, Aura Abranches, Fernando Gusmao y Carmen Ménedes.

SINTESIS ARGUMENTAL:

Lisboa, a fines del siglo pasado. Doña Luisa, joven y hermosa, vive con su marido Jorge Carvalho, industrial serio, severo y rico. Durante una de las periódicas ausencias de éste, reaparece en la

ciudad Basilio, el joven y apuesto primo de Luisa, cínico y conquistador de mujeres, que regresa del Brasil después de haber hecho fortuna. La antigua pasión que los uniera revive y al poco tiempo Luisa se convierte en la amante del joven. Juliana, la criada de Luisa, criatura envidiosa y resentida, sorprende estas relaciones e intercepta una carta de los amantes. El temor y la angustia acosan a Luisa. Cuando la criada le exige una elevada suma de dinero para devolver la carta, recurre desesperada a Basilio, pero no encuentra en él la ayuda que esperaba. Por el contrario, éste parte de regreso al Brasil. Jorge, su marido, regresa. Luisa implora entonces a Sebastián, el mejor amigo de su esposo, que la ayude. Este consigue recuperar la carta y, en la emergencia, muere la criada de un ataque cerebral. Todo parece solucionarse. Pero aquí entra a jugar el destino en la forma de una carta que ha escrito a Luisa desde el Brasil, Basilio. Es Jorge quien lee la apasionada misiva. Luisa, abatida, yace en su habitación. Luego de una dramática escena Jorge la verdonra y decide llevarla en un largo viaje por el extranjero. Al cabo de un tiempo Basilio regresa y encuentra la casa abandonada. Un criado le informa que Luisa ha fallecido a causa de una fiebre cerebral...

Moto Perpetuo

(Corto metraje)

Guion y Dirección: Osías Wilenski.

Fotografía: Ramón Carbonelli.

Compaginación: Rosalino Caterbetti.

Música: Nicolo Paganini.

Violín: Nicolás Chumachenko.

"El Compositor": Mirko Alvarez.

Duración: 7 minutos.

Blanco y negro.

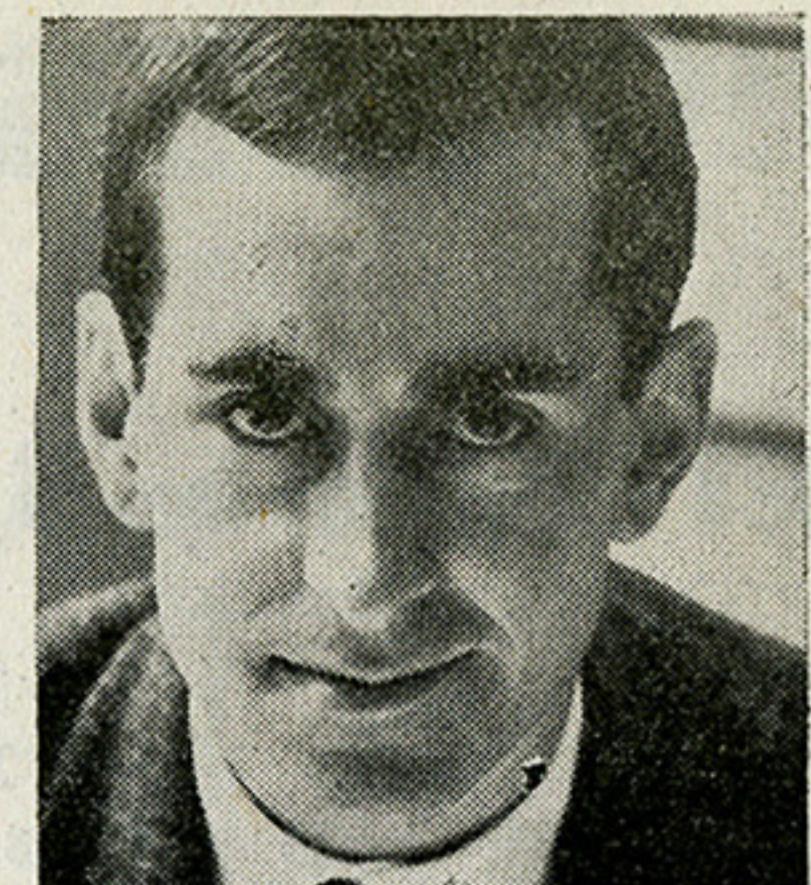
Producción: O. W. FILMS 1959.

RESUMEN:

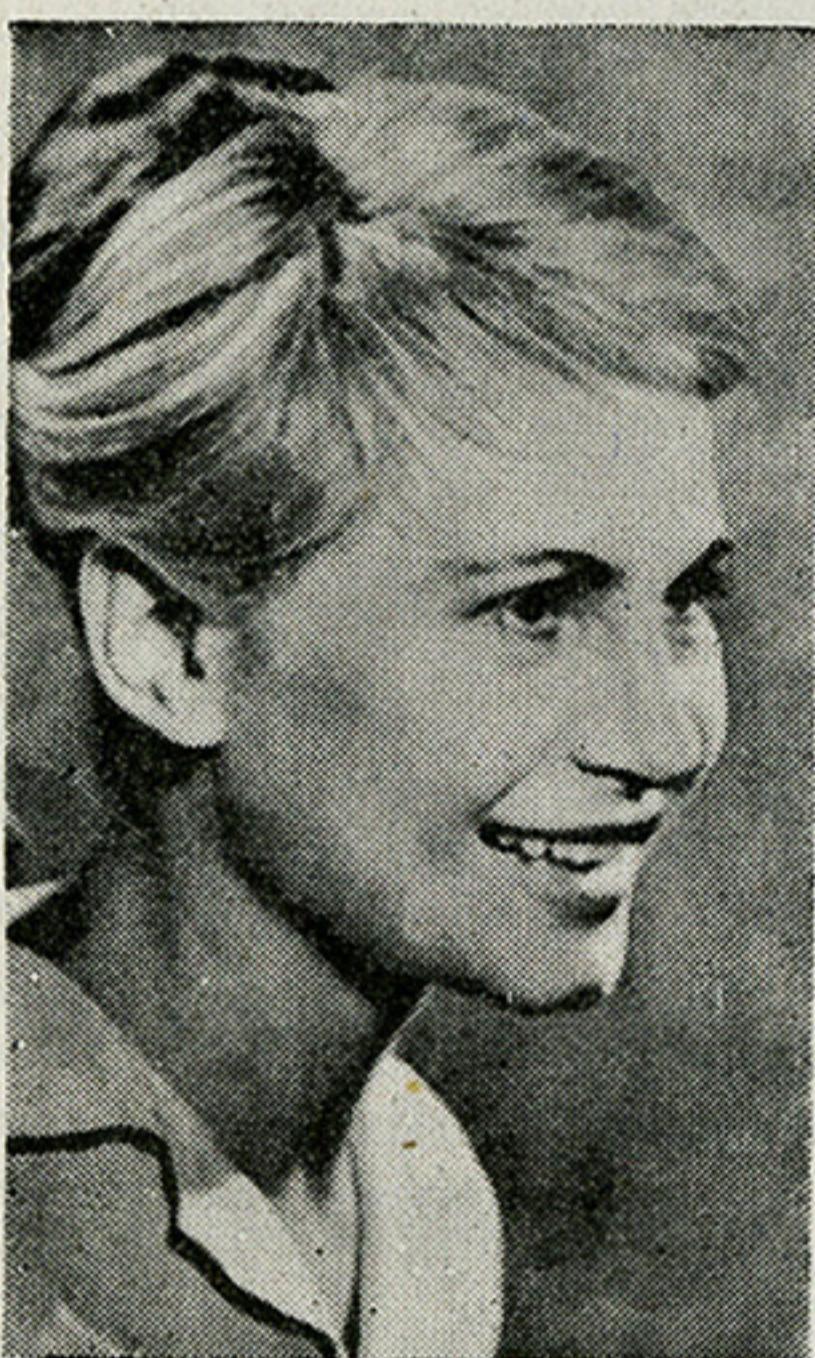
Un compositor imaginario se inspira y decide componer el Moto Perpetuo de Paganini. Al comenzar la música, aparecen imágenes de la ciudad y de gente en movimiento, sincronizadas con un criterio humorístico. Es el movimiento perpetuo de la gran ciudad, en contrapunto con



quién es?



Marie Tomasova

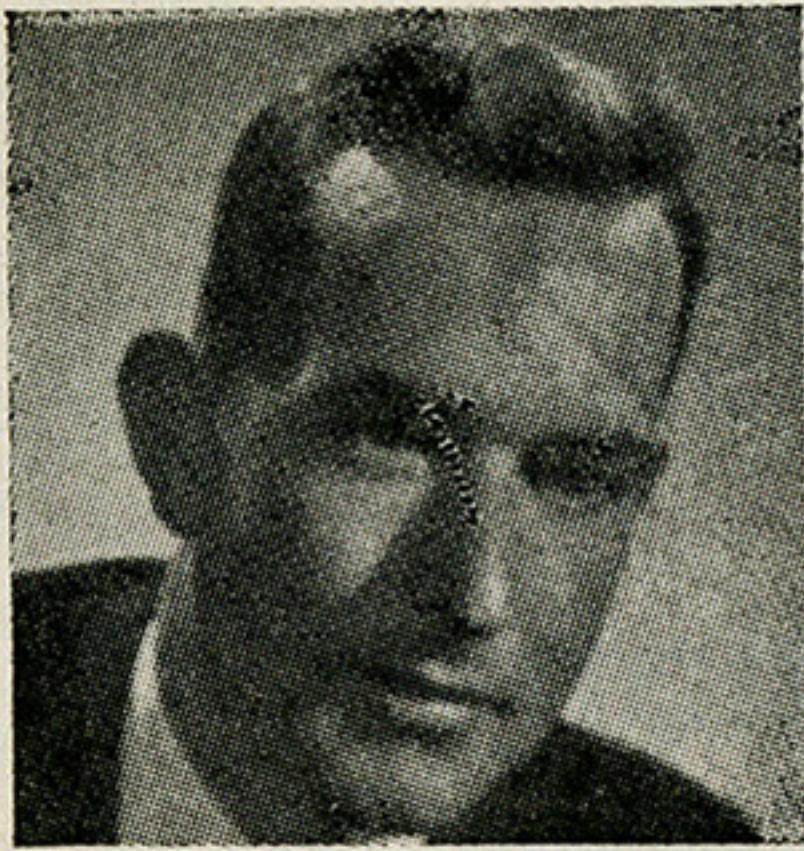


Actriz checoeslovaca. Es una de las más jóvenes y destacadas intérpretes del nuevo cine checoeslovaco. De temperamento múltiple, capaz de abordar con una misma disposición papeles ligeros o dramáticos, pertenece desde hace algunos años al Teatro Nacional de Praga, donde ha podido representar un variado repertorio, desde Shakespeare hasta autores contemporáneos. Debutó en el cine en 1954 como protagonista de "Anna la proletaria", que dirigió Karel Stekly. Entre 1955 y 1956 actuó en las dos primeras partes ("Jan Huss" y "El capitán husita") de la trilogía fílmica husita de Otakar Vavra. Con posterioridad ha intervenido, en papeles de distinto carácter e importancia, en los siguientes films: "El gaitero"; "El tirador indeciso", "Noches de setiembre", "La moral de la señora Dulská" y "Apasionata".

Edouard Molinaro

Director cinematográfico francés, nacido en Burdeos en 1932. Como él mismo lo ha manifestado muchas veces, su inclinación por el cine le reveló una temprana y única vocación. En la inmediata postguerra se inició rodando, con una cámara de 9,5 milímetros, un film sin actores, descarnada ilustración cinematográfica de un poema de Aragón sobre la resistencia; "La rosa y la reseda". Después se hizo asistente del director Maurice de Canonge, junto a quien, en cuatro o cinco films, aprendió el oficio. Unos cuarenta cortos, algunos premiados, llamaron más tarde la atención sobre su personalidad de realizador, que a estar de la crítica revelaba "viveza en el ritmo y un sentido dramático". "Chemin d'avril" y "Appelez 17" fueron dos cortos largamente celebrados, sin duda el camino para su ingreso al largo metraje argumental. "Una mujer deseada" ("Le dos au mur"), 1957, con Jeanne Moreau, fue su debut como director profesional. Le siguieron "Des femmes disparaissent" (1958) y "Un témoin dans la ville" (1959). Respecto de estos tres films Molinaro ha referido que debió aceptar pasivamente los argumentos y resignarse a ejercicios de estilos y de técnica. "Sólo en mi cuarta película —agrega— pude elegir el guión" y "afrontar un estudio sicológico de personajes muy complejos". Ese cuarto film es "Une fille pour l'été", que se presenta en el IIº Festival Cinematográfico Internacional de Mar del Plata.

Molinaro manifiesta tener "la impresión de que realmente es mi primera película". Colocado en primera línea entre los realizadores de la "nueva ola", pretende consagrarse como un continuador de la "serie negra" y se muestra dispuesto a reaccionar contra el mecánico efectista que se le ha imputado en sus primeras realizaciones de largo metraje.



Peter Baker

Crítico cinematográfico inglés, nacido en Sussex en 1927. En la actualidad es uno de los críticos europeos de mayor predicamento; escribe para varias publicaciones de su país y del extranjero, y desde 1954 ejerce la dirección de la revista especializada "Films and Filming". Hombre de la radio y también de la T. V., ha escrito varias piezas. Incursionando alternativamente en la creación literaria y en la crítica cinematográfica en la que es inquestionablemente uno de sus maestros y mentores pese a su juventud. Es miembro del Guild de la Televisión Británica, el Círculo de Críticos y el Club del Arts Theatre. En mérito a estos antecedentes ha sido nombrado jurado para el Festival Internacional de Venecia que se celebrará en agosto de 1960.



Andrej Wajda

Director cinematográfico polaco de la joven generación. Cursó estudios superiores en la Academia de Bellas Artes de Cracovia, continuándolos en la sección de directores de la Escuela Superior Cinematográfica de Lodz. Se inició profesionalmente junto al veterano Aleksander Ford, como ayudante de dirección en sus películas "La juventud de Chopin" y "Los cinco de la calle Barska". Como director comenzó realizando película cortas de carácter didáctico y pedagógico. Su primera película de largo metraje, que atrajo inmediatamente la atención sobre él, fue "Generación" (1954), versión de una difundida novela de Bohdan Czeszki. En seguida rodó en los Estudios de Películas Documentales el film "Asciendo al sol", cuyo tema son la obra y las esculturas de Xawery Dunikowski. Pero su nombradía mundial proviene de su segunda película de largo metraje, "Kanal" ("La patrulla de la muerte"), premio especial discernido por el jurado del Festival Cinematográfico Internacional de Cannes en 1957. "Cenizas y diamantes" (1959), cuyo guión se basa en otra famosa novela, de Andrzejewski, es su tercera película larga y la confirmación al parecer definitiva del talento creador señalado por la crítica internacional a propósito de "Kanal". Su cuarta realización, "Lotna" ("Alada"), es la historia de un escudarón de caballería, sobre un guión de Zubrowski. Junto a Jerzy Kawalerowicz ("El verdadero fin de la guerra"), Andrzej Munk ("Sangre sobre los rieles": "Heroica") y Witold Lesiewicz ("El desridor"), Wajda representa cabalmente el nuevo cine polaco que hizo eclosión desde 1955 y que se interpreta por la crítica como de una tácita rebelión al obligatorio realismo socialista.

El director polaco Andrej Wajda, es recibido, en el aeropuerto de Mar del Plata, por el Dr. José Dominianni, integrante del Jurado Internacional de la Crítica.

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE CINEISTAS

La segunda sesión del "Encuentro Internacional de Cineistas", realizada ayer en el Concejo Deliberante, contó con la participación de otras figuras de gran relieve. Se sumaron, en efecto, Anthony Asquith (Inglaterra), Lotte Eisner, Jacques Doniol Valcroze, Marcel Martin, Pierre Kast y Pierre Billard (Francia) y Leopoldo Torre Nilsson, Pablo Tabernero y Néstor Gaffet (Argentina). Entre el público que siguió las deliberaciones se contaban autores, directores e intérpretes de nuestro cine: Petit de Murat, Viñoly Barreto, Simón Feldman, Elsa Daniel, Wilenski, María Vaner, Leonardo Fabio, Rodolfo Kuhn y varios militantes cineclubistas. George Fenin presidió la asamblea. Se siguió discutiendo el tema "La coproducción y sus incidencias frente a la creación artística". Sintetizamos los puntos de vista expuestos:

Torre Nilsson: "La importancia de la coproducción está dada por la disminución de los costos y la posibilidad de una mayor difusión de los films. No se puede hablar de otra cosa. Es más útil proyectar la codistribución y propender a la creación de un organismo internacional que la haga efectiva".

Alsina Thevenet: "Lo enunciado por Torre Nilsson es realista. De esta reunión debe salir un proyecto concreto en ese sentido, tendiendo a la difusión de un cine de jerarquía que a la vez enfrente las barreras aduaneras, la censura y el comercialismo".

Lotte Eisner: "Es innecesaria la creación de un organismo de esa índole. Ya existen las cinematotecas y los cineclubs, que difunden en el mundo las grandes expresiones del cine".

Pierre Billard: "Hay que disipar el pesimismo y favorecer la calidad. Hay una corriente propicia".

Burone: "El organismo internacional es necesario. Las cinematotecas difunden los films clásicos y de archivo. Se trata de hacer conocer en todos lados las películas contemporáneas de calidad".

Pierre Kast: "No todo depende de nosotros. Hay factores sociales y económicos que deben tenerse primordialmente en cuenta".

Finalmente, se aprobó la moción de Alsina Thevenet y se nombró una comisión (Fenin, Prouse, Alsina Trevenet) que la redactará para que se considere definitivamente.



Petit del Peral

Dictionay

Página 4.

Guía trilingüe de frases y palabras utilísimas para visitantes y público del IIº Festival Cinematográfico de Mar del Plata (1)

ESPAÑOL	INGLES	FRANCES
Keops	Kefren	Micerino
Pirámide I	Pyramid II	Pyramide III
—	Hiroshima	mon amour
Es el mejor	Film	de
Todos los del	Festival	présente
Sin embargo	No	será
Exhibido públicamente hasta después	Damn	Censure
Mary Deare, Barco sin puerto	A wreck	le bateau ivre
¿Quién es la estrella vacía?	Who is the empty star?	Qui est elle l'étoile vide?
Cantante	Singer	duo
Emmanuelle Riva se parece a la Beba	You don't know la Beba?	C'est dommage
Festivales cinematográficos	Electric chairs	Guillotines

NOTA IMPORTANTE:

Léase horizontalmente, no verticalmente.
Es más cómodo.

Please read horizontally, not vertically.
It's better.

Lisez horizontalement et non verticalement. C'est plus commode.

Sir Anthony Asquith, realizador de "Pygmalion" y "Orden de matar", llega a Mar del Plata para prestigiar al Gran Jurado Oficial. (foto en contratapa)

Publicación Oficial del Comité Permanente de Festivales Cinematográficos Internacionales de la República Argentina

DIRECCION DE PRENSA Y PROPAGANDA - AVENIDA COLON 2450 (ACA)
Dirección: ADAM BELL - Secretario de Redacción: OVIDIO OMAR AMAYA
Redactores: PAULINA STUTMAN y JORGE MIGUEL COUSELO
Diagramador: JOSE NOVOA Impreso en Edit. "EL PUEBLO" - Mar del Plata

MARIA A. V. DE VILLA
DE MESA GENERAL DE ENTREVISTAS

