

Escriben:
Hugo R. Alfaro
Jorge A. Arteaga
y Calvero

REVISTA DE ESTRENOS

"BESAME, CATALINA" (Kiss Me, Kate, 1953, Metro, jueves 13) empezó siendo una

comedia de Shakespeare (primitiva, desprolija, vital); en manos de Samuel y Bella Spewack se convirtió en vehículo para las melodías y los versos de Cole Porter. Ahora la MGM la lleva al cine, sin estropear demasiado su contagiosa alegría. El tema de la moza brava, ya estaba en el venerable don Juan Manuel; Porter (como Shakespeare) lo llena de significados actuales y le presta el brio de su música. Por su parte, el director George Sydney y su equipo (en el que hay que contar al coreógrafo Hermes Pan) demuestran haber aprovechado no sólo a Porter sino a su compañero de estudio, el bailarín Gene Kelly. El resultado es irregular pero agradable. Ann Miller baila y canta con todo su cuerpo (hay que verla en *It's too damn hot* o en *Marry me*); Keenan Wynn y James Whitmore sacan buenas carcajadas con su *Brush up your Shakespeare*, y hasta la parejita sentimental (Gryson - Keel) resulta menos nociva que de costumbre.

"UN ASUNTO PERSONAL" (Personal Affair, 1953, Trocadero, lunes 10).

Leo Genn, apuesto profesor de latín en un pueblo inglés, llega a ser acusado de la desaparición (suicidio o asesinato) de una de sus alumnas (Glynis Johns). Una trama de sospechas y chismes, de vergonzantes delaciones y anónimas obscenidades telefónicas, constituye el animado fondo contra el que se proyecta el conflicto íntimo del profesor, de su desesperada esposa (Gene Tierney), de los padres de la muchacha (Meg Jenkins, Walter Fitzgerald) y hasta de una tía histérica (Pamela Brown). En ningún momento la acción se concentra demasiado en uno de los puntos de vista; siempre trata de mostrarnos actuando simultáneamente, entrecruzándose, a veces contrapuntísticamente, tras por mera yuxtaposición. Esta cualidad intensa de su composición y a la honestidad para no escamotear las implicaciones psicológicas y sociales del tema debe el film su mayor interés. Gran parte del mérito re-

cae en la labor de su director, Anthony Pellissier, atento a crear una atmósfera de terror o angustia por medio de sobreimpresiones, de fundidos encadenados, de imágenes superrealistas, vigilante del montaje y del ritmo expositivo. Aunque podría censurarse algún exceso de simbolismo (particularmente al final), es indudable que Pellissier logra aquí una madura expresión cinematográfica de la que ya había alguna señal en su tratamiento del segundo episodio (*Crucero de invierno*, con Kay Walsh) en *Así lo quiso el destino* (Encore, 1952) sobre los cuentos de Maugham.

A pesar de la madurez del enfoque dramático y de la esmerada labor del director, el film no alcanza a redondearse por notorias fallas del libreto (a cargo de Lesley Storm). Muchas veces los diálogos degeneran en discursos, solemnes, entrecuillados. El personaje que más padece esta inflación verbal es el padre, pero todos, en una u otra oportunidad, tienen que hablar para la histo-

ria. La labor del elenco se resiente de esta tiesura; sólo la deliciosa Glynis Johns (en un breve y difícil papel) consigue librarse totalmente, imponiendo una calidad intensa e inusual de verdad a su desorientada adolescente.

HOMBRES O BESTIAS

(ESCAPE FROM FORT BRAVO, 1953, METRO, jueves 6). Durante la guerra de Secesión, un grupo de sureños (ayudados y acompañados por una mujer) escapan del fortín en que estaban prisioneros. El capitán que los persigue (William Holden) sabe que tiene que recobrarlos no sólo para cumplir con su deber sino para salvarlos de los indios mescaleros. Para contar esta historia de cowboys, el director John Sturges se ha concentrado en la sólida presentación de dos mundos contrapuestos: el fortín, con las rivalidades y los odios entre prisioneros y guardianes; el desierto, con sus enormes perspectivas y el constante acecho de los mescaleros. Todo lo que es desierto está notablemente mostrado y en una tensión que crece, inexorable, hasta alcanzar su climax cuando perseguidos y perseguidores deben defender sus vidas parapetados en una pequeña hora. Allí Sturges pone a prueba una sabiduría cinematográfica, un sentido tenso de la acción, un aprovechamiento riguroso del color y de la música, que honrarían a cualquier maestro del género. Por esos treinta minutos, se salva un film que es absolutamente mediocre en su planteo dramático. Se salva, también, para la futura atención del espectador el nombre del joven realizador John Sturges.

ACTIVIDADES NO OFICIALES DEL FESTIVAL

CONGRESO REGIONAL DE CINEMATECAS SUD-AMERICANAS

La CINEMATECA URUGUAYA ha establecido contacto con miembros efectivos de la F.I.A.F. (Federación Internacional de Archivos de Films) con el fin de promover un Congreso Regional de Cinematecas Sudamericanas que discutirá las bases de organización de un "Pool" para la América Latina, así como fundamentales problemas relativos a intercambio y distribución de films en el continente, archivo y copiado de los mismos. La importante reunión — que se desarrollará durante la última semana del Festival en Punta del Este — servirá igualmente para establecer un Bureau de América Latina, cuya sede será Monte-

video, que incluirá a las diferentes asociaciones que deseen afiliarse a la F.I.A.F. pero que no son aún archivos reales.

Esta iniciativa, que será decisiva para el rápido progreso de la cultura cinematográfica en toda la América Latina, responde a lo resuelto en el último Congreso de la F.I.A.F. celebrado en Lausanne, en setiembre de 1954, de realizar un Congreso con miembros efectivos de América Latina, y representantes de entidades de reciente creación o a crearse en un futuro próximo.

UN GRAN CICLO DE CINE RETROSPECTIVO

Paralelamente al Festival Internacional de Cine y del Congreso de Cinematecas, y en base a un extraordinario esfuerzo, en el que cooperarán la Cinemateca Argentina, la Fil-

moteca do Museu de Arte Moderno de San Pablo y la Cinemathèque Française, la CINEMATECA URUGUAYA (y no el Departamento de Cine Arte del Sodre como por error han dicho algunos diarios) se realizará un excepcional Ciclo de Cine Retrospectivo sobre "Mélie y el Cine Fantástico Francés". En él figurarán títulos aún desconocidos en el género y pertenecientes a precursores como el propio Mélie, Kohl, Velle, Lepine, Feuillade, Chomon, Jasset, Andreani y Denola, a vanguardistas como Gance, Dulac, Renoir y Clair, el famosísimo Le brasier ardent de Mosjoukine, dos muestras fundamentales de Jean Epstein como son *La chute de la Maison Usher* y *La Tempestaire*. El Surrealismo e influencias estará representado por obras de Cocteau y de Buñuel-Dalí (*Un chien andalou*) y el estreno de la cébre *L'Age d'Or*, cerrándose la Vanguardia con los reestrenos de *Vampyr* de Dreyer y *La nuit dans le Mont Chauve* de Alexeief.

El ciclo de la CINEMATECA URUGUAYA documentará además las etapas más modernas del género en Francia con ejemplos recientes, como en el caso del período de la ocupación alemana (*La nuit fantastique*, 1942, de Marcel L'Herbier) y aún del cine contemporáneo, ofreciéndose al estreno absoluto de *Juliette ou la clé des songes* (1950) de Marcel Carné.

★ MENCIONES

Película: **BESAME, CATALINA**Directores: **JOHN STURGES**

("Hombres o bestias") y

ANTHONY PELLISSIER

("Un asunto personal")

Fotografía: **OSWALD MORRIS**

("El antifaz de oro")

Fotografía: **HUMBERTO PERUZZI**

("Caballito criollo")

Actor: **PIERRE FRESNAY** ("Los semidioses")Actriz: **GLYNIS JOHNS**

("Un asunto personal")

GUIA CINEMATOGRAFICA

ANTIFAZ DE ORO, EL (The Golden Mask, 1953). — Van Hefflin, dilettante arqueólogo, ayuda al erudito Eric Portman a descubrir en Túnez la tumba de un ilustre romano y, de paso, conquista a Wanda Hendrix. Filmada por el director Jack Lee con sensibilidad para el aspecto documental del tema y fotografiada (en color y a ratos magistralmente) por Oswald Morris, el film no consigue disimular la tontería de su tema. Con Charles Goldner, Jacques François y Jacques Brunius.

ASUNTO PERSONAL, UN (Personal Affair, 1953). — Un apuesto profesor es acusado de la desaparición de una de sus alumnas y la crisis se refleja tensamente en todos (la esposa, los padres de la niña, el pueblo entero). Dirigida con sensibilidad y esmero por Anthony Pellissier el film consigue un planteo adulto del tema que malogran en parte una tendencia al melodrama y la resonancia literaria de los diálogos. Con Leo Genn, Gene Tierney, Glynis Johns (espléndida), Walter Fitzgerald, Pamela Brown.

BESAME, CATALINA (Kiss Me, Kate, 1953). — La vivaz opereta de Cole Porter, sobre la brava de Shakespeare, da pie al director George Sydney y a sus colaboradores, para componer una dinámica película musical, con algunos números excelentes (en particular, los de Ann Miller). Con Howard Keel, Kathryn Grayson y la pareja cómica, Keenan Wynn - James Whitmore.

CABALLITO CRIOLLO (1953). — Opera argentina sobre las glorias del polo, del caballo criollo y de Enrique Muñio, gaucho legendario y falso enojado. Son demagógicos y cursis el libreto de Hugo Mc Dougall y Ralph Pappler y la dirección de éste, pero la fotografía de Humberto Peruzzi tiene considerable fuerza sugestiva y se roba el film.

GRAN JUEGO, EL (Le grand jeu, 1953). — Nueva versión francesa del film homónimo de Jacques Feyder (1933), carente de su original intención poética y filosófica, de una precisa adecuación del germano realizador Robert Siodmak al estilo que el tema requería. Este, por otra parte, está definitivamente estropeado por Charles Spaak (otra vez su adaptador y dialoguista) y por la inepticia interpretativa de Gina Lollobrigida, Jean-Claude Pascal, Raymond Pellegrin, salvando los esfuerzos de Arletty y, en grado menor, los de Peter Van Eyck que, con todo, no llegan a disimular lo vano e inútil de la empresa.

HISTORIA DE JOE LOUIS, LA (The Joe Louis Story, 1953). — Los estimados rollos que registran sus más importantes combates, bordeados por un libreto inepto en el que Joe Louis es el retrato retocado de nadie en particular. El parecido físico de Coley Wallace con el campeón es bien poca cosa si se considera su penosa ignorancia como actor. Es algo mejor la dirección de Robert Gordon y mejor la actuación de Paul Stewart, Hilda Sims y James Edwards.

PERVERTIDA, LA (Wicked Woman, 1953). — Es Beverly Michaels (peso pesado con cara bonita), pero no prosperan sus planes como explotadora de hombres, porque la castigan el libreto y la dirección de Roussel Rouse, peores que ella. Es aquí sorprendente la torpeza rudimentaria de quien pudo ser el colibrí y codirector de El pozo de la angustia (The Well, 1951, excelente). Con Richard Egan, Percy Helton, Evelyn Scott y otros insignificantes.

PRINCESA ORGULLOSA, LA (Pysná Princezna, 1952). — Lento y tedioso cuento de Hadas checoslovaco, barnizado en un sentido del humor en general poco accesible a la sensibilidad latina, con un inevitable (y ahora cantada) propaganda político-social saturada de fuertes toques de ingenuidad, que acentúan la realización de Borivoj Zeman y la también floja interpretación de Alena Vranova, Vladimír Raz, Stanislav Neumann, Mario Sykora.

SEMI-DIOSSES, LOS (Un grand patron, 1951). — Pierre Fresnay es un gran cirujano y un candidato ávido a la Academia. Con este contraste, y otras anécdotas complementarias, el director Yves Ciampi compone un film irregular y desordenado que sólo parece memorable por la actuación de Fresnay. Con Jean-Claude Pascal, Renée Devillers, Claire Duhamel.

¿Un Festival del Gusto Southamericano?

● El jueves 13 de enero, en momentos en que revisamos estas líneas y a 24 horas de la inauguración solemne del Tercer Festival Internacional de Cine en Punta del Este, no se sabe todavía con certeza la lista completa de films presentada por cada país, quiénes integran las delegaciones respectivas, qué composición tendrá el jurado oficial, cuál es la programación definitiva. La incertidumbre y la vasta ignorancia no son extrañas a los Festivales de Cine. No es necesario invocar la experiencia europea; basta recordar San Pablo, 1954 (tan importante por otros conceptos) o anteriores festivales en Punta del Este, para no fingir asombro alguno. Los Festivales por su naturaleza híbrida (soportan intereses del capitalismo y del Estado, de la publicidad y las curvas estelares, y, también, los de auténticos creadores), por estar en una tierra de nadie que es de todos, suelen presentarse siempre bajo el signo del caos — o como decía un leído: bajo el signo de Kafka.

Este tercer Festival no quiere desmentir la tradición, y en estas últimas febriles semanas ha asegurado la asistencia del brillante director inglés Anthony Asquith para darlo luego de baja; ha prometido a Chevalier (sujeto que podría interesar con ventajas a la arqueología) y ahora lo ha escamoteado sin explicaciones; ha edificado laboriosas listas de nombres y títulos, para sustituirlas de inmediato por otras no menos laboriosas y conjeturales. A 24 horas de la inauguración no se sabe, con certeza, cuál podrá ser el panorama cinematográfico completo del Festival. Sin embargo, algo se puede anticipar (con cautela) sobre su aporte a la tan protegida cultura cinematográfica del Uruguay; en especial, lo que se refiere a la actividad extraoficial.

Lo que sí se sabe es qué será el Festival desde el punto de vista oficial. El Reglamento establece que se concederá el Gran Premio Sud América 1955 "a la película de largo metraje que mejor corresponda al gusto del público sudamericano". Siete críticos hispanoamericanos integrarán ese jurado estadístico: dos de ellos, uruguayos. Su labor no será de valoración crítica sino de predicción sociológica. No podrán votar el film que consideren mejor; sino el que previsiblemente arrastre más masas. Si la última temporada cinematográfica uruguaya puede servir de ejemplo, cabe anticipar que podrán votar un *The Greatest Show on Earth* (El espectáculo, etc.) que colmó varias veces el cine Plaza y no podrán votar un *Gycklarnas Afton* (Noches de circo) que en el mismo cine servía de elocuente ilustración a aquel diálogo sobre la faltancia de Macedonio Fernández (Había tan poca gente que si falta uno más, no cabe).

Esta cláusula del Reglamento — impuesta por la Federación Internacional de Asociaciones de Productores de Films para autorizar la realización oficial del Festival y permitir la distribución de premios en el mismo — no sólo es lesiva para la competencia crítica de los jurados sino que pretende reducir al Festival de Punta del Este a una muestra del gusto cinematográfico Sudamericano y no le reconoce calidad de auténtica competición de Arte Cine-

matográfico. La pretensión es, por otra parte, absurda ya que quienes están llamados a decidir, no son los mismos espectadores en plebiscito y ni siquiera ese público tan poco típico que puede viajar a Punta del Este y pagar los tres o cinco pesos que cuesta cada entrada, sino un conjunto de siete críticos que se supone, suelen discrepar del bendito gusto "sudamericano".

Otra consecuencia, que ya se hace sentir: no es lo mismo mandar una selección a un Festival de Arte que a un Festival de Gusto. Italia parece haberlo entendido bien y en vez de traer (como se esperaba) *La Strada* de Federico Fellini o *Senso* de Visconti o el último film de Vittorio de Sica, *L'oro di Napoli*, trae films estricta y alegremente comerciales. La misma cláusula invalidaba, también, la reticente invitación al Japón, cuya cinematografía nunca podrá obtener ese sufragio del gusto "sudamericano".

Un Festival del Gusto, entonces. Pero como siempre pasa, el azar se ocupará de que por error o distracción o por la empecinada lealtad de los menos, algo de Arte se deslice entre tanto bikini provocativo y tanta conferencia de prensa de los que no suelen tener mucho que decir.

Algunos de los films anunciados son, tal vez, realmente buenos, algunas personalidades parecen de carne y hueso y no sólo de celuloide, algunos ciclos culturales complementarios (y extraoficiales) parecen auténticos. Es cierto que no faltan rumores siniestros y hasta públicamente se ha censurado que en un comité oficial de selección figure el representante de una productora norteamericana; o que se haya invitado a 35 personas de los Estados Unidos (incluidos familiares) y la invitación al Japón (que ha producido recientemente algunas obras maestras) estipulara con sobriedad dos personas y con viaje pago desde los Estados Unidos únicamente (lo que equivalía a invitarlos como norteamericanos honorarios, oh *manes* de MacArthur); o que quienes realmente saben de cine (fichas y datos, programaciones, problemas de distribución) sean de los últimamente incorporados a un nutrido Comité Organizador al que en confianza se llama de los Treinta y Tres Orientales.

Pero también es cierto que no todos los rumores (o los hechos documentables) son malos. Se ha publicitado bastante la rigurosa economía del Festival (sin embargo, le costará al Estado \$ 350.000 y no parece claro qué sacará de provecho); se ha loado en varios tonos la saludable decisión de no fomentar el ancestral lusitanismo de los uruguayos: salvo unos pocos patentados, los demás tendrán que pagar su entrada (aunque esto parece la economía de la papa del loro a lado de los 35 norteamericanos 35; se ha festejado la iniciativa de repetir, en varias salas de Montevideo, los estrenos del Festival, lo que quita a éste su antipático acento clasista. Y en definitiva y sin hacerse demasiadas ilusiones, algo cabe esperar del Festival Punta del Este 1955, aunque hoy, jueves 13 de enero, a 24 horas de la solemne inauguración, no se sepa bien qué cabe esperar.

Entre lo que anuncia una programación hecha cuando todos los films están en Montevideo, cabe destacar como de indudable interés *La rouge et le noir* de Claude Autant-Lara sobre la novela de Stendhal; *Riot in Cell Block II* del productor Walter Wanger (en que éste aprovecha sus experiencias como convicto); *Robinson Crusoe* de Luis Buñuel, sobre cuya forma se anticipan elogios; *Det Stora Avenyret* (La

gran aventura) de Arne Sucksdorff ya exhibida y premiada en el Festival del Sindre, 1954; *Sabrina* de Billy Wilder y con la excelente Audrey Hepburn; *Una lección de amor*, último film de Ingmar Bergman; *The Living Desert* (el desierto viviente) documental de Walt Disney; *Hobson's Choice*, comedia de David Lean; *The "Caine" Mutiny* de Edward Dmytryk sobre la novela de Herman Wouk; *Romeo y Julieta*

de Castellani (que fué anticipada, en privado, y es una gloria del color renacentista); *On the waterfront* de Elia Kazan, con una elogiadísima interpretación de Marlon Brando y una muy discutida moraleja.

Otros films (el de Milestone, los de Becker) tal vez resulten de igual o superior calidad. No es posible descontar las sorpresas, ni tampoco olvidar la inflación publicitaria que precede a mucha obra secundaria. Lo que arroja este último vistazo a los films del Festival es una comprobación no muy estimulante: casi todo el material de primer orden ya fué exhibido (dentro o fuera de concurso) en Berlín, en Venecia, en Cannes y hasta en Montevideo (el film de Sucksdorff, por ejemplo). La comedia de David Lean fué distinguida en Berlín, 1954, el de Disney es veterano de este festival y del de Cannes; *The "Caine" Mutiny* fué presentado oficialmente en Venecia; también allí (aunque fuera de concurso) el *Robinson Crusoe*.

¿Habrá que concluir que no sólo es éste un Festival del gusto "southamericano" sino también un Festival de segunda mano?