



ZINEMALDIA

Zabaltegi Tabakalera Horizontes Latinos New Directors Perlak Zinemira Nest Film Students Culinary Zinema Sail Ofiziala Sección Oficial Official Section



ESTA ES UNA HISTORIA REAL

Mireia Oriol

Urko Olazabal



SSIFF

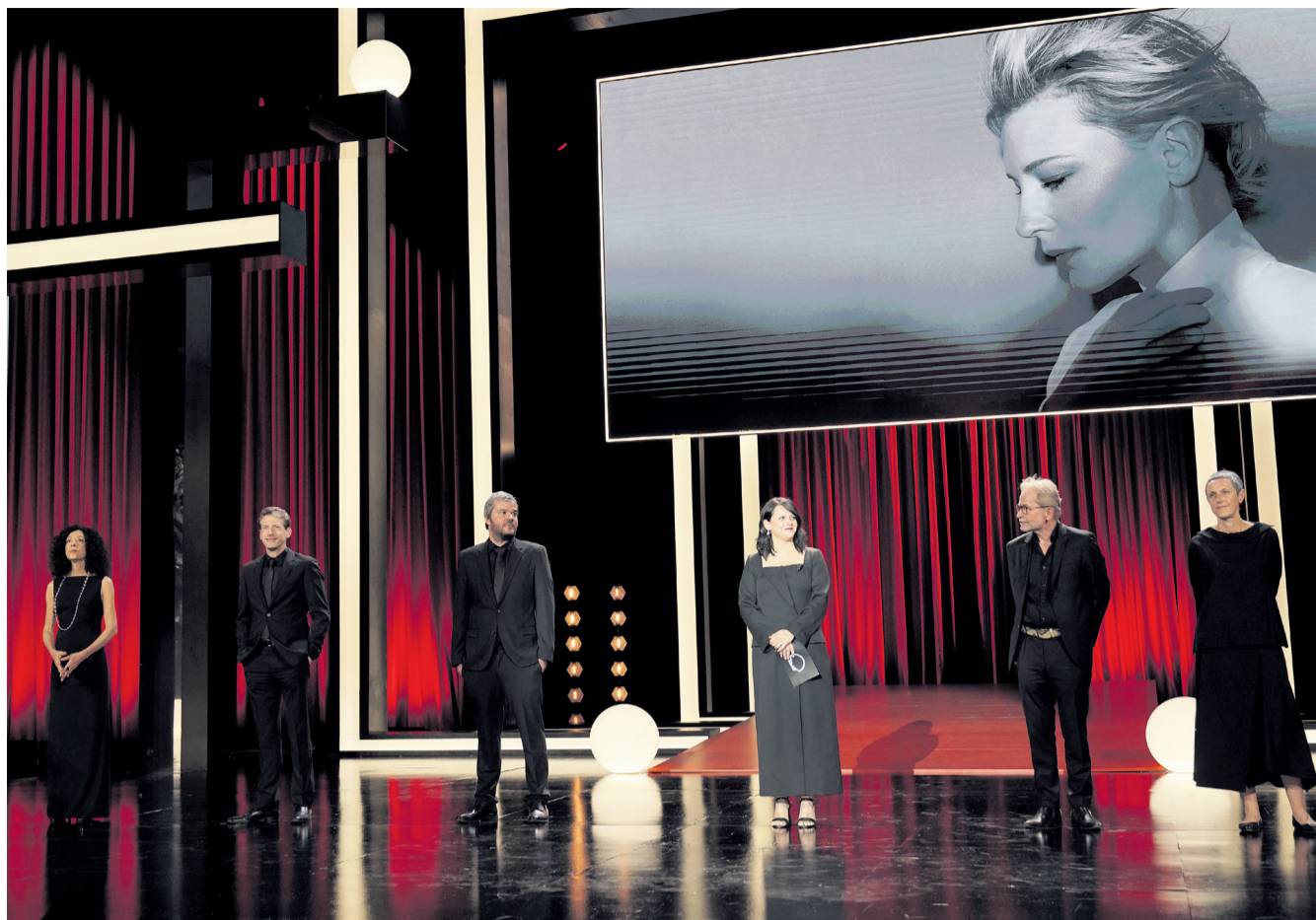
Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián SECCIÓN OFICIAL

original M+

Soy Nevenka

UNA PELÍCULA DE Iciar Bollain

ESTRENO 27 DE SEPTIEMBRE SOLO EN CINES



Epaimahai Ofizialeko kideak agertokira azaldu ziren.



Berto Romero y Andreu Buenafuente.

Zinema-urte oparoa izango da

Andreu Buenafuente eta Berto Romero komikoeak eta Barbara Goenaga aktoreak aurkeztu dute aurtengo inaugurazio-gala. Eta zinez aspaldiko partez umorea ez zaio falta izan ekitaldiari.

Sail Ofizialeko epaimahaiburuak, iaz *O Corono* filmarekin Urrezko Maskorra irabazi zuen Jaione Cambordak, parte hartu du, halaber. “Bereziki hunkigarria da niretzat gaur hemen egotea, nire jaioterrian, epaimahaian zinegile eta profesional handiek lagunduta. Zinema-jaialdi garrantzitsu honen kalitateak eta adierazpen askatasunak oihartzun handia dute mundu osoan”, ziurtatu du.

“Edizio honetako epaimahaikide gisa, zinemarekiko errespetutik, konpromisotik eta maitasunetik eta zinema zeharkatzen duen

bizitzatik hartzen dugu ardura hori, gure erabakien iparrorratz gisa. Egun zirrargarriak datoz. Pantaila handian murgiltzeko egunak izango dira, gizaki gisa eta bizi garen mundu arraro eta liluragarri honetako biztanle gisa batzen eta osatzen gaituenean murgiltzeko”, bukatu du gainerako epaimahaikideak alboan zituela: Leila Guerriero idazle eta kazetari argentinarra, Fran Kranz aktore eta zuzendari estatubatuarra, Ulrich Seidl errealizadore austriarra eta Carole Scotta ekoizle frantziarra.

Galaren amaieran, *Emmanuelle* Audrey Diwanen film berria estreinatu da mundu mailan. Aurtengo edizioan, 53 herrialdetako 254 film emango dira, bai eta 694 emanaldi ere, “zinema-urte oparoa” izango den seinale, galan esan den bezala.

En la ciudad más bella

Berto Romero y Andreu Buenafuente fueron los encargados de dar el pistoletazo de salida a la 72ª edición del Festival Internacional de San Sebastián. Nos espera un “atacón de cine” –palabras del cómico reusense–, en la ciudad que va a convertir el cine más antiguo del Estado (el Palacio de Bellas Artes) en apartamentos turísticos, como declaró un Berto Romero punzante. Antes de dar la bienvenida al esperado Premio Donostia 2023, Javier Bardem, hubo tiempo para que Bárbara Goenaga, presentadora natural de la ciudad, recogiera la puñetería de Romero y Buenafuente: “¿No hay cómicos suficientes en Euskadi como para tener que traer estos dos?”. Ciertamente es que demostraron un interés innato por integrarse: Andreu soltó una frase alabando la

cultura vasca y terminó la gala ensangrentada por haber pedido lastimosamente que un dantzari bailara para él. La patada fue merecida. Entretanto, Goenaga se encargó de que el Premio FIPRESCI llegase a manos de Manuel Muro, director general de Disney España, por *Pobres criaturas* (Yorgos Lanthimos, 2023).

El Zinemaldia 2024 está inaugurado. El público de la ciudad y visitantes de todo el planeta van a llenar las salas los próximos nueve días en una ciudad ‘demasiado’ bonita. “¿Cómo promueves que la gente vaya al cine en una ciudad así?” se preguntaban los catalanes. El director del SSIFF, José Luis Rebordinos no soltó palabra en toda la gala de inauguración. Habrá que preguntarle cómo consigue tal hazaña.

The director and cast of *Emmanuelle* on the Kursaal stage.

ALEX ABRIL

An ode to a strange and fascinating world

The 72nd San Sebastián Film Festival was officially opened last night in an event hosted by the Catalan comedians, Andreu Buenafuente and Berto Romero, accompanied by the actress, Bárbara Goenaga, at the Kursaal.

During the opening gala, Javier Bardem received the Donostia Award he was unable to pick up last year due to the actors' strike, while the FIPRESCI Grand Prix went to Yorgos Lanthimos's *Poor Things*. It was presented by the Brazilian film critic Ela Bittencourt to the general manager of WDSMP, Manuel Muro. The ceremony also included the traditional review of the various sections of the Festival culminating in the presentation of the Official Selection Jury chaired this year by the winner of the Golden Shell 2023, Jaione Camborda.

“It is particularly moving for me to be here today, accompanied by great filmmakers and professionals, at this important film festival whose quality and freedom of speech resonate around the world”, she said.

“As this year's jury, we take on this responsibility out of respect, commitment and love for cinema and the life that passes through it, as a compass in our decisions. Exciting days lie ahead of immersion in all that unites us and shapes us as human beings, as inhabitants of this strange and fascinating world in which we live”, she concluded.

The gala was followed by the world premiere of *Emmanuelle*, the latest movie from Audrey Diwan competing in the Official Selection.



Juan Carlos Corazza izan zen ezusteko sari-emailea.

ALEX ABRIL



Javier Bardem with his Donostia award.

ALEX ABRIL



Corazza junto a los emocionados hermanos de Bardem.

ALEX ABRIL

TEXTOS: MARC BARCELÓ, SERGIO BASURKO Y ALLAN OWEN

Bardem, pertsonaien bizileku

Javier Bardemek bart jaso du iazko edizioan jaso ezin izan zuen Donostia Saria. Eta dudarik gabe, berau izan da gaueko protagonista nagusia.

Sari emate ekitaldian hogeita hamar urte lehenago Bigas Lunaren *Días Contados* filmagatik jasotako Antzezle Onenaren Zilarrezko Maskorra eta Estatuko zein nazioarteko zuzendariekin egindako ibilbide bikaina gogoratu da.

Monica eta Carlos Bardem anai-arrebek parte hartu dute galan anaiak zineman baina bereziki pertsona mailan beti izan duen jarrera goretsiz. Monikak, esaterako, anaiaren "nimesirako gaitasuna" azpimarratu du: "Javier antzezten dituen pertsonaien bizileku bihurtzen baita".

Haatik, saria Bardemen antzezpen-irakasle izandako Juan Carlos Corazzak eman dio: "Ez da oso ohikoa horrelako sari garrantzitsu bat izar batek ez ematea, baina Javier horrelakoa da, eta hemen nago ni". "Umorearen, apaltasunaren eta eskuzabaltasunaren dohaina du. Javier askorentzat inspirazioa da, gazteentzako eredu, nazioarteko erreferentzia", adierazi du Corazzak, gaueko izarrari bide eman aurretik.

Bardemek gogora ekarri duenez, 1993an bisitatu zuen lehen aldiz Zinemaldia, "Maria Cristinaren aurrean zegoen kartel erraldoi batean barrabilak ukitutuz nengoela", *Huevos de oro* filmarekin, eta 2021ean hil zen Pilar Bardem amari etengabeko erreferentziak eginez. Saria Bigas Luna zuzendariari eta publiko artean oso zuhur zegoen Penelope Cruz eskaini dio, baita Leonardo eta Luna bien seme-alabei ere, "bi aingeru, bizitzaren bi zorte, gidatu ahal izatea egokitu zaiguna, eta pertsona hobeak izaten erakusten digutenak".

Bardem, consagrado

El sketch central de Buenafuente y Romero durante la gala de inauguración fue una hilarante reflexión sobre cómo son y no son los actores consagrados. Javier Bardem recogió ayer el Premio Donostia 2023, que no pudo recibir el año pasado a causa de la huelga de actores. Un premio que no es más que una consagración de su carrera y de su cosecha infinita de galardones. El hijo de una "hermosa saga de actores", recogió su primer premio en esta ciudad y en este festival. Fue hace justo 30 años, por *El detective y la muerte* de Gonzalo Suárez y *Días contados* de Imanol Uribe. La Concha (de Plata, en ese caso) siempre lo ha acompañado, como lo han hecho sus hermanos Mónica y Carlos, que hablaron emocionadísimos de su hermano. "Es el mejor actor del planeta, pero es mejor ser humano que actor". Juan Carlos Corazza, maestro de actores, quien homenajeó esa saga de actores que preceden a Bardem, hizo el discurso más sentido de la noche: "Javier tiene el don del sentido del humor, de la modestia y de la generosidad". Bardem recibió el premio de las manos del "maestro en humanidad e interpretación", refiriéndose a Corazza, y dedicó el premio a su madre, a su esposa Penélope Cruz y a sus dos hijos, Leonardo y Luna. No le faltaron palabras sentidas para el Zinemaldia, "por donde han pasado todas las personas que admiro". Fue un discurso breve, emotivo y sin contenido explícitamente político, a diferencia de la rueda de prensa de ayer por la tarde. No obstante, el Kursaal respiraba esperanza. Como dijo Juan Carlos Corazza: "tenemos fe en que el arte es esencial para la salud de la sociedad".

A celebration of a thirty-year long friendship

A year later than expected due to the Hollywood writers and actors strike, Javier Bardem finally picked up his Zinemaldia award this Friday at an opening gala at which he took the opportunity to thank all the affection that he had been shown over the last three decades. "I accept this award with all the love that this festival has always given me," he said, as he tried to bring to a close the applause and cheers of the audience, who included his wife, Penélope Cruz; his siblings, Mónica and Carlos Bardem; and his former drama teacher, theatre director Juan Carlos Corazza, who had the responsibility of presenting him with the award and highlighted his "vocation and commitment." He also thanked Bardem "for his dedication to the fragile and mysterious current of art, with the faith that art is essential for the health of society."

"Since my first visit here with in 1993 I have had a really close friendship with this festival that has given me so much which has given me so much, both personally and professionally," the actor said, and he dedicated the award to four people: his late mother, Pilar Bardem, who taught him "the importance of loving and not looking the other way"; his wife, Penélope Cruz, whom he thanked for also taking responsibility for his life; and his two children, Leonardo and Luna.

In addition, Bardem also dedicated a few words to Bigas Luna, "the origin of all this", and to Corazza, who passed on to him "a love for acting" and taught him "to turn into inspiration" all the negative things in life.

PREMIO DONOSTIA CATE BLANCHETT

Estrella del siglo XX

Por Violeta Kovacsics

En *I'm Not There*, Todd Haynes planteó una película en la que distintos actores encarnaban a Bob Dylan. La idea entonces perfectamente con la obra de un artista polidrico, cuyas canciones han sido siempre mutantes, hasta el punto de que en sus directos sus canciones fuesen difíciles de reconocer. Haynes hacía así una obra que captaba la esencia de un artista y de su obra. Entre los intérpretes de aquella película estaba Cate Blanchett, quien más adelante se convertiría en Carol en la adaptación que Haynes hizo de la novela de Patricia Highsmith. En *I'm Not There*, Blanchett pone su cuerpo para retratar el polémico paso de Dylan por el festival de Newport, donde fue abucheado por electrificar la música folk con su guitarra. Blanchett transmutaba así en un hombre subversivo, en el momento justo en que decide que su música mude de piel.

La cuestión de mutación no solo atraviesa *I'm Not There*, sino las maneras de una actriz sin la cual no se explica el cine contemporáneo. No deja de ser sintomático que dos de las actrices más importantes de los últimos años sean Tilda Swinton y la misma Blanchett. Al menos en cinco ocasiones, Swinton ha encarnado diversos personajes en una misma película (en *Teknolust*, en *Okja*, en *Suspiria*, en *The Eternal Daughter* e incluso en la reciente *La habitación*



GUSTAVO PAPALETTO

de al lado de Almodóvar, que se presenta en San Sebastián), lo que evidencia su tendencia a trabajar desde la mutación y la performatividad (también del género, en el sentido más amplio del término, y en la línea de su querido David Bowie). No en vano, ella fue Orlando en la película de Sally Potter. Y el planteamiento de *I'm Not There* tiene precisamente mucho que ver con el de otro *Orlando*: la biografía política de Paul B. Preciado. Las dos películas son ejemplo de lo que podríamos llamar un cine trans: películas que no solo enarbolan un discurso que cuestiona las fronteras del género, sino que plantean directamente una propuesta narrativa o formal mutante, que transiciona.

Blanchett, a su manera, también se maneja desde la performatividad. En *TÁR* interpreta a una directora de la filarmónica de Berlín, profesional de éxito aplastante, profesora, madre y lesbiana. Blanchett encarna a una mujer que se hace llamar maestro, que proclama su formación entre hombres y que ejerce la autoridad desde una posición eminentemente masculina. El personaje (maestro) le permitía a Blanchett dar rienda suelta a uno de los centros gravitatorios de su cuerpo: las manos, grandes y expresivas.

El otro núcleo en torno al que pivota su presencia fílmica es quizá su voz. David Bowie dijo de la

voz de Bob Dylan que era como "arena y pegamento", la de Blanchett es profunda y grave. No es extraño que en los noventa, Stanley Kubrick contara con ella para poner su voz a una de las mujeres enmascaradas que pululaba alrededor del desconcertado personaje interpretado por Tom Cruise en *Eyes Wide Shut*. Por aquel entonces, la actriz australiana estaba lejos de ser la estrella que es hoy: la actriz que trabaja codo con codo con el autor y que produce sus propias películas y series. Fue, por ejemplo, protagonista y productora de *Mrs. America*, la serie de HBO en la que interpreta a Phyllis Schlafly, política y activista republicana que en los setenta lideró un movimiento reaccionario en contra de la Enmienda de igualdad de los derechos y del feminismo en general. En *Mrs. America* tiene un breve papel Sarah Paulson, con quien Blanchett coincidió en *Carol*, quizá su película más importante, y la que resume la fuerza icónica de la actriz, un ideal tanto a los ojos de la joven Therese como del propio director, Todd Haynes. Entre Blanchett y Paulson se tejó una muy buena amistad, hasta tal punto que las entrevistas que han compartido se convierten en un espectáculo desternillante. Porque Blanchett, diva y mutante, pertenece a muchos terrenos, y uno de ellos es también el de la comedia.

Sentido y sensibilidad



ELIZABETH

(1998)

A la reina Isabel I Tudor, conocida como la Reina Virgen, la han interpretado, en distintas etapas de su reinado, Bette Davis, Jean Simmons, Glenda Jackson, Judi Dench o Margot Robbie. Blanchett hizo suyo tan goloso personaje en su primera película realmente importante. Una monarca joven en un país sumido en una profunda crisis católica y con los golpes asestados por el pirata Drake. El mismo equipo, con la actriz y el director Shekhar Kapur al frente, hizo la secuela *Elizabeth: La edad de oro* (2007).



PREMONICIÓN

(2000)

Aplicada a cualquier género, el terror sobrenatural también ha encontrado hueco en su polifónica filmografía. En este film de Sam Raimi encarna a una viuda vidente que se gana la vida echando las cartas y debe contribuir, con sus poderes, a encontrar el paradero de una adolescente desaparecida. Una película más simpática que inquietante, pero con el sello de Raimi y guion del actor Billy Bob Thornton. Tras asentarse en el cine australiano y el británico, empezaba el despegue estadounidense.



EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

(2001-2002-2003)

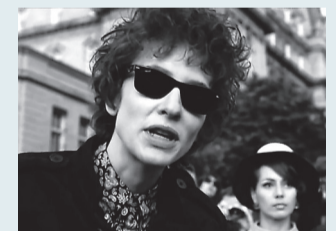
Galadriel, la elfa del clan Noldor, una de las figuras importantes de la narrativa fantástica de Tolkien y que, con los rasgos de Blanchett, filmada con una especie de flu etéreo, aparece en las tres entregas de la trilogía de Peter Jackson, *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El retorno del rey*. Incurción de la actriz en el cine de mastodónica producción, aunque al estilo personal del director de *Braindead*, integrada en un reparto estelar junto a Viggo Mortensen, Ian McKellen o Elijah Wood.



EL AVIADOR

(2004)

En el *biopic* sobre el magnate, aviador y productor Howard Hughes, dirigido por Martin Scorsese y protagonizado por Leonardo DiCaprio, Blanchett representó el glamur, ironía y atractivo de Katharine Hepburn, resplandeciente estrella del firmamento hollywoodiense —y también veneno de taquilla— y una de las muchas mujeres amadas por Hughes. Hepburn/Blanchett ocupa la parte central de este retrato de un tipo seductor y contradictorio: en la protagonista de *La fiera de mi niña* no halló la horma de su zapato.



I'M NOT THERE

(2007)

Tras encarnar a Katharine Hepburn llegó un nuevo desafío, en este caso de la mano de Todd Haynes y también en el terreno del *biopic*, pero aquí totalmente subvertido: ni más ni menos que interpretar a Bob Dylan y hacerlo, además, en una de sus etapas más complicadas, cuando electrificó su música y se encontró con el rechazo del purismo folk. Varios actores y actrices representan a Dylan, pero los pasajes con una Blanchett de pelo rizado y gafas de sol, filmados en blanco y negro, son hipnóticos.

Por Imma Merino

Al saber que Todd Haynes había dirigido una adaptación cinematográfica de "Carol", sintiendo un gran deseo de ver la película, volví a leer la novela de Patricia Highsmith. Allí está una descripción de Carol cuando aparece en unos grandes almacenes fascinando a Therese: "Era alta y rubia, y su esbelta y grácil figura iba envuelta en un amplio abrigo de piel que mantenía abierto con una mano puesta en la cintura. Tenía los ojos grises, transparentes, pero dominantes como la luz o el fuego. Atrapada por aquellos ojos, Therese no podía apartar la mirada". Pensé que Cate Blanchett estaba destinada a encarnar tal personaje. No importa que sus ojos sean azules, pues dominan con su fulgor y atraen la mirada. De esos ojos, un espejo, habló Isabelle Huppert cuando glosó la personalidad de Blanchett, celebrando su libertad y audacia como actriz, antes de entregarle hace dos años un César de Honor: sonrientes, tristes, cándidos, maliciosos, inteligentes, insondables, enigmáticos, soñadores, trágicos, humanos y a la vez salvajes. Huppert lo remató ensalzando "esa mirada de cine que nos encanta en todos los filmes que ella atraviesa".

Una "mirada de cine" que, ligada a un aura y cierto porte, hace que Blanchett nos recuerde las estrellas del Hollywood clásico aunque, sin embargo, su físico mismo, su actitud, su manera de desenvolverse y también de actuar no sean un anacronismo, sino, por así decirlo, de estos tiempos. De hecho y como es sabido, dada su camaleónica capacidad de transformarse, parece que Cate Blanchett



Blanchett en el papel protagonista de *Carol*.



Rumours, de Guy Maddin y Evan y Galen Johnson, su última película.

Esa "mirada de cine" que nos encanta

pueda interpretarlo, serlo, todo. No me corresponde ocuparme de sus metamorfosis en una amplia galería de personajes en filmes diversos, sino atender a esta imagen que puede asociarse a las actrices del cine clásico. De ahí que Martin Scorsese le concediera en *El aviador* el papel de Katharine Hepburn, aunque ésta, siendo quizás también significativo respecto el porqué de la elección de Blanchett, quiso ser una "mujer moderna" a quien, por ello, muchos de sus coetáneos no consideraron una estrella. No es por nada que en

El buen alemán, de Steven Soderbergh, asuma un rol de *femme fatale*, siempre en apuros, dentro de un film imitativo hasta el pastiche de las formas, géneros y atmosferas clásicas. Como tampoco que Guillermo del Toro pensase en ella para que interpretase una mujer maldita en el remake de *El callejón de las almas perdidas*, tan abonado a lo grotesco. Me atrevo a decir que Todd Haynes, después de regalarle una jugosa encarnación de Bob Dylan, es quien ha sabido explorar mejor esa aura de estrella clásica de Blanchett.

De hecho, Carol Aird se mueve y despliega una gestualidad como si tuviera como modelos actrices de la época, primeros de los últimos años cincuenta en que transcurre el relato. Pongamos Lauren Bacall, Grace Kelly, Lana Turner, quienes también podrían ser el referente de Blanchett para construir la imagen de Carol. Sin embargo, ¿no hay algo diferente? Creo que esto tiene que ver con la naturaleza de la película, que se resiste a ser etiquetada como una mera imitación del cine clásico o más bien manierista al re-

coger las búsquedas de la modernidad cinematográfica, y también con la propia Blanchett, inclasificable y sorprendente. *Carol* puede verse como la sublimación de su arte interpretativo a través de una gestualidad consciente que irradia en el parpadeo, la media sonrisa, toda esa elegancia de los movimientos corporales. Un arte también ligado al dominio de una voz seductora que abarca una diversidad de registros. Pero, ¿de dónde sale la mirada del plano final de *Carol* dirigida a Therese (Rooney Mara) y también al espectador? ¿Qué hace aparecer la gestualidad que, como una vibración íntima, expresa tantas cosas en pocos segundos? Puede que del hecho que no sea sólo una actriz que todo lo controla, como se ha dicho, sino también del abandono a la emoción del momento.

Quim Casas



EL CURIOSO CASO DE BENJAMIN BUTTON (2008)

Un magnífico relato breve de Francis Scott Fitzgerald le sirvió a David Fincher para una película de casi tres horas de duración que es una reflexión, en clave de drama fantástico, sobre la vejez, la juventud y las espirales del tiempo. Brad Pitt nace con ochenta años y rejuvenece poco a poco, mes a mes, hasta llegar al estadio de un bebé. Blanchett es la mujer de su vida, quien más le ama e intenta, no siempre con éxito, estar con alguien que cada vez es más joven cuando ella es más anciana.



BLUE JASMINE (2013)

En su único encuentro cinematográfico con Woody Allen, la actriz bordó el papel de una mujer de la alta sociedad neoyorquina que lo pierde todo, casa, dinero y amistades. La situación le obliga a irse a San Francisco —lejos, también, del hábitat natural de Allen— y convivir con su hermana y el novio de esta, ambos representantes de una clase trabajadora con la que la sofisticada Jasmine no sabe cómo relacionarse. Ganadora del Oscar por esta interpretación, Blanchett se rebela una nueva Gena Rowlands.



MANIFESTO (2015)

El más difícil todavía. En *Manifesto*, del director alemán Jules Rosefeld, interpreta a una docena de variados personajes femeninos y masculinos (mendigo, agente de bolsa, científico, periodista, marionetista, mujer ultraconservadora, punk, profesora) cuyos monólogos radiografían el mundo moderno y sus muchos desfases como si se tratara de un radical manifiesto artístico-político. El cambio de registro de un personaje a otro es absoluto y la película no resulta para nada un *tour de force* exhibicionista.



CAROL (2015)

La tercera sublimación del melodrama clásico emprendida por Haynes después de *Lejos del cielo*, con Julianne Moore, y *Mildred Pierce*, con Kate Winslet. *Carol* adapta la novela homónima de Patricia Highsmith sobre la relación entre una mujer burguesa, casada e infeliz, y la joven dependiente de unos grandes almacenes. La química entre Blanchett y Rooney Mara es absoluta mientras el operador Ed Lachman fotografía estas relaciones bajo la luz amarillenta, lluviosa y otoñal de las fotografías de Saul Leiter.



TÁR (2022)

No es fácil interpretar a un personaje como Lydia Tár, reconocida directora de orquesta, pero también mujer ambiciosa, déspota, incapaz de entender los malos tratos que a veces práctica con quien trabaja y a quien ama. Un retrato complejo de un personaje que aún lo es más, realizado por Todd Field —responsable de solo tres películas en 23 años— y concentrado en las modulaciones que su actriz principal realiza con una facilidad pasmosa. La secundan la alemana Nina Hoss y la francesa Noémie Merlant.

Bardem: “Me emociona que alguien piense que soy merecedor de este premio”

GONZALO GARCÍA CHASCO

Premio Donostia de la edición del año pasado, Javier Bardem no pudo venir a San Sebastián para recogerlo por su compromiso con la huelga del sindicato de actores y actrices en Hollywood que estaba teniendo lugar en aquellas fechas. Se saldó anoche esa cuenta pendiente con el actor español en la propia gala de inauguración de esta 72 edición del Zinemaldia, queriendo así que Bardem reciba el reconocimiento en un aniversario particularmente redondo: 30 años desde que recibió en este mismo Festival la Concha de Plata por su interpretación en *Días contados* (Imanol Uribe, 1994), un espaldarazo fundamental en su carrera.

Horas antes subirse al escenario del Kursaal para recoger finalmente su Premio Donostia, en rueda de prensa, Bardem se mostró profundamente agradecido, incluso abrumado, por el reconocimiento. “Me emociona que alguien piense que soy merecedor de este premio. Lo digo con toda la humildad del mundo. El hecho de que te premien por una profesión que es una pasión es la guinda de un pastel que me parece demasiado. Sentí lo mismo hace 30 años. No creo merecerlo más que otras muchas personas que no lo han recibido. Pero lo acepto con mucha generosidad, eso sí”, quiso apuntalar.

Fue una rueda de prensa en la que Bardem habló del significado para él de un galardón como éste, pero también se extendió acerca del oficio de intérprete, de la importancia capital que ha tenido para él su madre, y desde luego no dejó tampoco de lado esa actitud de compromiso social y de denuncia de la que siempre ha hecho gala.

El hijo de Pilar

En el escenario del Kursaal fue Juan Carlos Corazza quien le entregó el Premio Donostia a Javier Bardem, algo especialmente emocionante para él. Pero la figura más determinante en su vida sigue siendo su madre, la actriz Pilar Bardem. “Mi mayor condecoración es ser hijo de Pilar”, afirmó Bardem.

“Como decía el filósofo, yo soy yo y mis circunstancias. Y una de las mejores circunstancias que he tenido es haber sido educado en el seno de mi madre, nunca mejor dicho. He reconocido en mi madre muchísimas cosas que hoy, tres años después de su fallecimiento, voy todavía descubriendo lo importante que eran, y su vigencia y prolongación en mí y en mis hijos. Sigo siendo el hijo de Pilar, y espero morir siendo el hijo de Pilar y sólo el hijo de Pilar”.



JORGE FUENBUENA

Para Bardem, esa especial influencia de su madre “tiene que ver con la dignidad, con la ética, con la humildad y con la empatía”, así como con el hecho de que fue de ella de quien ha aprendido que “algunos cambios se pueden producir”. Porque según el actor, ella lo demostraba con hechos, no con palabras: “Hay cosas que no se enseñan desde la didáctica, sino desde la acción, que es lo que nos representa como seres humanos”.

Y de ahí surge también su particular y reconocible compromiso social, que afloró también ayer: “No quiero perder de vista el hecho de que pertenezco a una sociedad. Uno va aprendiendo, mirando a los que saben y a los que realmente producen

“Recibo este premio con mucha alegría, pero me es imposible celebrar nada tal y como está el mundo”

cambios, y va eligiendo a quién mirar, quiénes son esas personas que producen progreso en los derechos humanos, civiles, sociales...”

Y se extendió: “Soy una persona afortunada y bendecida por la vida. Sé que mi situación es incomparable a otras circunstancias atroces que hay por ahí fuera, pero desde lo que pueda uno en sus circunstancias, que individualmente no es mucho, ejerzo mi derecho legítimo a la crítica como ciudadano. Es responsabilidad nuestra el poder denunciar aquellas situaciones que consideramos inaceptables, porque nos estamos dirigiendo hacia un lugar terrible que a todos nos asusta mucho y necesitamos una voz social que le ponga fin”, dijo focalizando la

cuestión en los crímenes contra la humanidad que se están produciendo en Gaza y en la crisis climática: “[El deterioro medioambiental] es irreversible. Estamos en un momento en el que tenemos que ver qué es lo menos malo posible”.

Ante este panorama, el actor no dudó en afirmar: “Este premio lo recibo con mucha alegría, pero me es imposible celebrar nada tal y como está el mundo”.

El ego del actor

En todo caso, no se trata sólo de él, ya que Bardem considera que la profesión de actor o actriz es, generalizadamente, una profesión muy concienciada, lo cual le parece muy hermoso. Pero también una profesión complicada. “Hace falta mucha suerte, resistencia y fe”.

Y también se refirió al ego propio de este oficio: “El actor necesita de un enorme ego, de una necesidad de ser escuchado y visto. Si no, es imposible subirse a un escenario o ponerse delante de una cámara. Ahora bien, el trabajo básico del actor es que ese ego desaparezca una vez que te pones delante de una cámara, y permita que aparezca el actor como instrumento para contar una historia y mostrar un carácter. Que no sea yo quien se está mostrando constantemente. Hay que apartarse para ser vehículo de comunicación”.

Y en este punto, Bardem contrasta lo que ha cambiado desde que recibió la Concha de Plata aquí en Donostia. “Los actores jóvenes lo meten todo en sus papeles. Yo también lo hacía. Ahora no. Identifico donde están los riesgos físicos y emocionales y elijo cómo entrar ahí y, sobre todo, cómo salir. Cuando trabajas desde la imaginación y la creatividad el trabajo es mucho más poderoso y puedes ir más lejos. Si aportas sólo lo tuyo es porque crees que lo tuyo es suficientemente interesante para satisfacer al público. Pero generalmente no lo es. Eso es lo que he cambiado sustancialmente de hace 30 años a ahora”.

“I still feel I don't really deserve this”

“I still feel I don't really deserve this”
Stressing that he had remained true to his political commitments and with constant references to his mother, Javier Bardem said he was “really grateful”, during a press conference that he gave this Friday, for the Donostia award that he was to receive later on during the opening gala of the Festival. “It's really humbling to accept this award. I don't deserve it any more than those who have won it before me,” he stated.

Three decades after winning the Silver Shell here in Donostia, Bardem admitted that although his situation had utterly changed, he still felt really touched to be recognised with an award like this. “It moves me that someone can still believe I deserve this,” he remarked, adding that he feels just like he did on that night back in 1994. “I felt the same way then, it hit me really hard, and I still feel I don't really deserve this.” Finally, asked about the actors' strike that had prevented him from collecting the award

a year ago, Bardem replied that studios and platforms needed to understand a series of considerations that were quite simply not fair. “The acting profession is complicated. You need to be lucky and show a great deal of resistance and belief. When you decide to become an actor, you know that you are entering a profession that is really insecure. I am not the best example of this, but I know what it is like to experience it because of what my mother went through.”



EMMANUELLE • Frantzia

Audrey Diwan (zuzendaria, gidoilaria)
Noémi Merlant, Will Sharpe, Chacha Huang, Jamie Campbell (aktoreak)

SERGIO BASURKO

Audrey Diwanen *Emmanuelle* ez da izen bereko eleberriz egunaren egokitzapena, are gutxiago 1974an egin-dako film luze erotikoa bertsioa; izan ere, zuzendariak prentsaurrekoan aitortu duenez, "ez dut filma osorik ikusi ere egin". Diwanek pertsonaia hartu eta mitoa irauli du, gaurko egunera egokitzeke.

Emmanuelle (Noémie Merlant) ustekabeko sexu-harremanak izatera ohituta dagoen emakumea da, eta horregatik ez du inolako atsegirik sentitzen. Egun batean, lan egiten duen luxuzko hotelen kateak Hong Kongera bidaltzen du, bertako establezimendu baten diru-sarreraren jaitziera aztertzeraz, baina iristen denean bikain funtzionatzen duen hotel bat aurkitzen du. Dena dela, hoteleko zuzendaria (Naomi Watts) kaleratzeko aitzakia bat bilatu behar du eta, han dagoen bitartean, Lee Jae-Yong (Will Sharpe) ezagutuko du: errutina misterioitsuak dituen exekutibo erakargarria. *Emmanuelle* harekin obsesionatu eta atzetik joaten hasiko zaio.

"Jatorrizko *Emmanuelen* 20 minutu ikusi nituenean sentitu nuen ez nintzela film horren publikoa", dio zuzendariak. "Ekoizleek liburua eman zidaten, eta jakin-minerik irakurri nuen, Interneteko pornoaren garaian erotismoaren gramatika zinematografikoa erabil ote genezakeen nire artean pentsatuz". Zentzu horretan, protagonistak irrikatzen duen plazera "ez da soilik sexuala". "Nola eman dezakegu gure onena hainbeste eskatzen zaigunear? Non dago plazera, horrela amore eman behar badugu?". Audrey Diwanen helburua ikuslea "emakume horren ariman eta gorputzean sarraraztea da, sexu-bizitzara itzultzeak zer esan nahi duen espermentatu dezan".



Sail Ofiziala abiarazi duen *Emmanuelle* filmeko protagonistak.

JORGE FUENBUENA

Maitasunik gabe plazera bilatzeko eskubidea

Emmanuelen pertsonaia plazer galduaren bila dabil, eta horretarako zuzendariak emakumezkoaren bilaketa intimoari begiratzen dio, belaunaldi jakin baten iruditeria kolektiboan oraindik orain bizirik dirauen 1974ko pertsonaia zirikatzailetik aldentuz. "Gaur egungo mundua ez da jada garai batekoa", adierazi du Diwanek.

Desioa, desio eza eta batere argi islatzen ez diren iraganeko hainbat

mamu jorrotzen ditu pelikulak. Alabaina, *Emmanuelen* begiradaren atzean ezkututzen dena "bakardadea da. Sexu-enkontru hutsalez betetzen saiatzen den bakardade mugagabea", azaldu du zuzendariak.

Emmanuelle berriak ez du sexu-esplizituko eszenarik, nahiz eta protagonista sarri agertzen den biluzik. Diwanek zehaztu du urratzailea izan nahi duela eta ez dela emakumeentzako film bat bakarrik. Bestalde, Noémi

Merlante aitortzen du bere inguruko jendeak ohartarazi ziola Sylvia Kristelen karrera markatu zuen papera onartzeko arriskuaz, *Emmanueleren* gandik ezin izan baitzen inoiz libratu. "Beldur hori bazegoen, merezi zuen istorioa berriro kontatzea. Oso interesgarria da nahitaez maiteminduta sentitu gabe sexu-istorioak bilatzen dituzten emakumeak erakustea. Maitasunik gabe plazera bilatzeko eskubidea dugu".

Updating eroticism for the 21st century.

The French director, Audrey Diwan confessed that she had only watched 20 minutes of the original *Emmanuelle* when she felt that she wasn't its target audience. However, the producers gave her the book to read and she began to ask herself whether in this modern age of internet porn, we could still use a language based on the cinematic grammar of eroticism. In this respect, the pleasure that the main character yearns for is not just sexual. "How can we give the best of ourselves when so much is asked of us? Is there room for pleasure if we have to perform like this." Audrey Diwan's aim was for the audience to get inside the mind and the body of this woman so that they can feel what she feels.

The star of the film, Noémie Merlant, admitted that a lot of people had warned her that it could be dangerous to accept a role that Silvia Kristel had never managed to shake off. However, she felt that there really is something to be addressed here. "It's really interesting to show women who look for sex without being in love. We have the right to look for pleasure without love."

Premio Nacional de Cinematografía 2024

María Zamora



LA GUITARRA FLAMENCA DE YERAI CORTÉS

Risas, lágrimas y ovaciones en la inauguración de New Directors

IRATXE MARTÍNEZ

Los festivales de cine reúnen en su programación películas muy diversas que despiertan entre los espectadores, en consecuencia, opiniones diversas. Es por ello que resulta curioso que al salir de la proyección de *La guitarra flamenca de Yeraí Cortés*, primer largometraje del director Antón Álvarez que inaugura la sección Nuevos Directores del Festival, se escuche lo mismo de boca: "Ha sido una sorpresa".

Antón es un artista. Lo es como C. Tangana en la música, donde se ha labrado una carrera llena de éxitos, y lo es como Antón Álvarez en su faceta cineasta. Es lo que queda claro con su primer largometraje que estrenó ayer mundialmente en el K2. "¿En tres palabras? Mi primera experiencia como director ha sido: una puta pasada". Así de honesto se muestra el cineasta cuando se le pregunta al respecto de su debut como director. No resulta extraño escucharle así de entusiasmado y orgulloso, ya que el film es una evidencia del trabajo, cuidado al detalle y pasión que ha habido detrás.

La guitarra flamenca de Yeraí Cortés es un documental sobre el guitarrista flamenco en su faceta personal y artística. Pero también es mucho más, también es un documental que se va abriendo como una matryoshka. Hay muchas historias dentro de la historia y, como dice la sinopsis: "Esta película, protagonizada por Yeraí Cortés, gira en torno a un secreto familiar que tiene que ser contado". Ese "Tengo que contarle", lo reza el cartel promocional y lo repiten como mantra tanto Yeraí como Antón.



Antón Álvarez se estrena en el cine después de cosechar grandes éxitos en la música como C. Tangana.

El cineasta madrileño asegura que siempre había soñado con dirigir, pero el detonante para lanzarse a cumplir ese sueño fue conocer al propio Yeraí, su forma de componer y su pasado familiar. "Citando a Calamaro: 'es un artista de una honestidad

"Esta película es lo más emocionante que he hecho en mi vida"

brutal", confiesa Antón. "Traslada su vida a las canciones de una forma visceral. Si no fuera tan buen músico o si la historia no fuera tan impresionante, igual me hubiese impactado menos". Pero le impactó, y los dos estuvieron de acuerdo en que "tenían que contarle".

Yeraí Cortés es un guitarrista flamenco que empezó tocando el cajón flamenco con solo cuatro años, edad a la que su padre, el también guitarrista Miguel Cortés, le puso en el camino de la música y las artes. Ese don fue el que fascinó a Antón. Después, los "astros se alinearon" y se lanzaron a por este proyecto. "Yeraí tenía esta idea de emprender un viaje casi terapéutico para él y es una película completamente honesta en esas primeras veces que se hablan ciertas cosas. Esas conversaciones están ahí y Yeraí sabía que iban a suceder. Para toda la familia ha habido mucho de terapéutico en todo el proceso", cuenta Antón en referencia a ese secreto familiar que anuncian en la sinopsis y que se trata durante toda la cinta con un suspense llevado de una forma muy inteligente.

Como espectadores, es un verdadero lujo poder acercarse a esta trama familiar de la forma tan honesta en la que la cuentan. Las conversaciones y las reacciones son tan espontáneas que ofrecen la sensación de que se está asistiendo en primera persona a cómo se desvela ese secreto. Esta franqueza hace que las emociones afloren continuamente durante la cinta, tanto para bien y reír, como para mal y llorar. "No hay puesta en escena. Lo único que he hecho ha sido esconder la cámara y que se acostumbren a ella y no

la miren. El resto ha sido elegir qué montábamos".

Su ópera prima es un conjunto de tomas con una gran sensibilidad, bulerías cargadas de emoción, detalles cuidados por toda la cinta (hasta en los créditos) y frases para reflexionar. "Este soy yo también y quiero que me queráis", dice Yeraí en la cinta, algo con lo que se identifica el madrileño: "Lo que quieren todos los artistas es que le quieran y cuanto más gente mejor. A la gente que le guste mi música le va a encantar esta película, es igual de emocionante e igual de divertida, tiene el mismo ritmo y, después del disco de 'El madrileño', se entiende perfectamente que haga esta película".

Antón Álvarez se abre paso en el mundo del cine por la puerta grande, pero su talento musical lo acompaña. Durante 95 minutos, los espectadores asisten a una experiencia inmersiva musical y visual solo a la altura de la gran pantalla. "Nos hemos matado con el sonido. Todas las grabaciones de la música son en directo. Hay que verla en el cine. Está diseñada para escucharla en un 7.1 o en un ATMOS, que es una escucha inmersiva muy completa. El sonido de la película es un equilibrio con estos momentos musicales que son muy maximalistas, están pasando un montón de cosas y todas están pasando a tu alrededor. Ha sido un trabajo inmenso". Un trabajo musical lleno de contrastes y sensibilidad, de pasión y de detalle, que queda patente en el film y que deja claro lo dicho: "Hay que verla en el cine".

El público del Zinemaldia podrá disfrutar de la película en el cine estos días y para el resto de espectadores se prevé que el estreno comercial sea en diciembre. "Es una de las cosas más interesantes que he hecho a nivel técnico o de producción. Si tengo algo de valor como productor y alguien me valora por eso, tiene que ir a ver la película al cine".

LA ÚNICA ENTIDAD DE GESTIÓN ESPECIALIZADA
EN AUTORES AUDIOVISUALES.

AHORA ES EL MOMENTO. ÚNETE. WWW.DAMAUTOR.ES

QUERIDO TRÓPICO

Endara: “Ojalá no se necesitaran situaciones tan extremas para humanizar a la gente”

MARÍA ARANDA OLIVARES

La documentalista panameña Ana Endara debuta en ficción con *Querido trópico*, un film que retrata la relación que surge de dos soledades muy disímiles: la de una mujer de clase alta con demencia y la de su cuidadora, una inmigrante colombiana que acarreaba un horrible secreto.

La historia sucede en la gran mansión de la patrona, interpretada por una gran Paulina García, conocida por la serie *Narcos* o el film *Gloria* de Sebastián Lelio. En el largometraje, su hija decide contratar a una mujer para hacerse cargo de ella ya que su enfermedad no le permite valerse por sí misma. Contrariada, Mercedes no acepta que Ana María, personaje que protagoniza Jenny Navarrete, se inmiscuya en su día a día: “Son dos personas que vienen de realidades muy distintas en cuestiones de clase, de edad o de preocupaciones”, afirma Endara. No obstante, esa distancia se va acortando a medida que la enfermedad de Mercedes avanza. Para Endara “el corazón de la película era retratar ese momento de compañía mutua, permitirles tender un puente entre ambas y conseguir esa sororidad que en una situación normal quizás sería imposible”.

Esa sororidad de la que habla Endara sucede bajo el techo de una casa que, tal y como explica, tenía “ese aspecto de gran caserón en el que se percibe que no está del todo habitada” y sucede, sobre todo, en su jardín, el pequeño edén que Mercedes cuida con esmero y que Oso Daniel Rincón construyó para el film. “La película siempre se llamó *Querido trópico* y en ocasiones pen-

“La capacidad de reírnos de nosotros mismos, más aún en momentos de desgracia, puede salvarnos”

sé que no sería definitivo. Cuando vi las imágenes de lo que había hecho Daniel con aquel espacio, tuve claro que tenía todo el sentido seguir llamándola así”.

Endara consigue tratar un tema tan crudo como la soledad con pinceladas de humor, algo que para ella es “esencial para la vida. La capacidad de reírnos de nosotros mismos, más aún en momentos de desgracia, puede salvarnos”. Por eso, entre el equipo, quisieron usar el guion como válvula de escape, para afrontar esos momentos que nos va a tocar protagonizar en algún momento de la vida: “Es mejor aprender a habitar esas circunstancias y, si uno encuentra el momento, reír”. Confiesa que “es la sinergia entre Paulina y Jenny lo que potenció esos momentos que ya estaban en el guion. Ojalá contagie también al espectador”.

Además de la soledad, el cuidado es otro tema en el que quería ahondar la cineasta: “Los trabajos que tienen que ver con el cuidado, los más humanos, como cuidar de otros, enseñar a otros, no necesariamente son los más respetados o los mejor remunerados y tienen que ver con el tema de las clases sociales. Sin embargo, la soledad no hace distinción. La enfermedad permite a Mercedes



IÑAKI LUIS FAJARDO

olvidarse de esa distancia de clases y trascender esa relación empleada-patrona y le permite también dejarse sentir acompañada por alguien que, según su punto de vista natural, estaría ahí para servirle. Ojalá no se necesitaran situaciones tan extremas para humanizar a la gente”, concluye.

El cuidado está presente en todas las relaciones que tenemos, tal y como afirma Endara. Más aún en las mujeres: “No solo está presente entre madre e hija, también en la amistad, en el trabajo. En todas las relaciones se negocia el cuidado y en el caso de las mujeres muchas

veces se nos impone, nos nace o dan por sentado que el rol de la mujer en la sociedad tiene que ver con eso”.

Querido trópico es un mundo dirigido y compuesto por mujeres de diversas clases, con diferentes problemas. La primera en unirse al film fue Paulina: “El guion llegó a sus manos, le gustó, tuvimos una reunión por zoom y fue una primera conversación muy rica, muy natural. Cuando se sumó al proyecto hubo un momento de reescritura y aproveché para sumarla al proceso de casting de Ana María porque la sinergia entre las dos era muy importante para la película, ese hablar sin hablar tan presente en la película. Tuvimos el lujo de hacer unas improvisaciones y estuvimos totalmente de acuerdo desde el primer momento en que era ella”.

Endara ha dirigido los largometrajes documentales *Curundú* (2008), *Reinas* (2013), *La felicidad del sonido* (2016) y *Para su tranquilidad, haga su propio museo* (2021, junto a Pilar Moreno). Con esta primera película no documental afirma que aprendió a escribir un guion de ficción: “Al principio, pasé momentos muy solitarios, pero era muy especial cuando escribía una escena que sentía que funcionaba. El guion se acabó escribiendo a cuatro manos con mi coguionista Pilar Moreno, coguionista de la película, y entonces fue una alegría compartida”.

Una emocionada Endara explica la buena acogida que tuvo la película en Toronto. Tras su paso por el Zinemaldia le queda un bonito recorrido por el Festival de Biarritz, el de Río de Janeiro y el de Roma.



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

HISPANITAS

CON EL CINE



PINO MONTESDEOCA
AW24/25 COLLECTION



WWW.HISPANITAS.COM

VISITA NUESTRA TIENDA CALLE ARRASATE, 21 | DONOSTIA

DAHOMEY

Diop: “La película es mi acto de restitución”



Mati Diop en streaming durante el coloquio.

NORA JAUREGUI

MARC BARCELÓ

Mati Diop (París, 1982) fue galardonada con el Gran Premio del Jurado en Cannes por *Atlantique* (Zabaltegi 2019) y regresa cargada con otro de los gordos: Su último largometraje mereció el Oso de Oro en la pasada edición de la Berlinale. Es la película inaugural de Zabaltegi-Tabakalera. Al estreno siguió un estimulante coloquio

en streaming con la realizadora, recibida en la gran pantalla con aplausos y alabanzas del público.

Dahomey es un film de apenas 60 minutos acerca de la descolonización patrimonial en los museos franceses y el impacto en la sociedad de Benín, en África occidental. La directora franco-senegalesa sigue la repatriación de 26 piezas del tesoro real del reino perdido de Dahomey. Ese territorio

fue nido de las lenguas que hablan los descendientes actuales, ahora ciudadanos todos de una república unificada. Diop envuelve la documentación visual del hecho en un tono de fábula y misterio. El punto de vista y la voz en off que nos guía quieren ser las de un rey antiguo llamado Ghezo –inmortalizado en una de las esculturas– que se ve empujado a un viaje de retorno a su tierra natal.

La idea del film nació como una ficción futurista cuando, en 2017, el presidente francés, Emmanuel Macron, habló de “restituir” las obras de arte expoliadas durante las colonizaciones. “Yo sabía que todo el arte africano estaba en museos europeos. Pero, por extraño que parezca, no habido tomado consciencia de lo que significa. Fue una bofetada. Darme cuenta de mi descuido, siendo afrodescendiente, fue el inicio de la película”. En ese entonces, Diop estaba aún escribiendo su ópera prima. Decidió, sin embargo, que en su segundo film una máscara africana hablaría durante una hipotética repatriación, que ella situaría en 2070.

La realidad siempre gana a cualquier pronóstico. En otoño de 2021 la prensa le avisó a tiempo: “Leí que Francia iba a devolver las 26 obras de arte beninesas en dos semanas”. Dadas las circunstancias, Diop organizó el rodaje con toda celeridad mientras su idea futurista devenía un documental financiado por instituciones culturales francesas de renombre, como Arte France.

Hacia la mitad del metraje de *Dahomey*, la narración letárgica del

relato del rey-estatua muda. Nos encontramos en un aula universitaria, a modo de ágora clásica, donde unas cuantas decenas de jóvenes benineses discuten sobre el significado, causas y consecuencias de la llegada de una pequeña parte (¡26 obras de las 7.000 que conserva Francia en total!) de su patrimonio. Diop orquestó ese debate después de comprobar la falta de interés de la Universidad de Abomey-Calavi; fruto, según ella, de la censura que se sufre en la República de Benín. “Hicimos un casting para encontrar a jóvenes con visiones personales, inesperadas y opuestas entre ellas. Y dispuestos a hablar libremente a pesar de la censura”, pues el presidente de Benín, Patrice Talon, no queda libre de crítica por semejante operación propagandística, según algunos universitarios.

Mati Diop es consciente del impacto de filmar esa escena: “Lo que ha pasado en Benín es una repatriación, nada más. Una restitución es mucho más profunda. Que los jóvenes puedan apropiarse de lo que sucede ‘es’ restituir. Para mí, la película es una restitución en sí misma”.

ESTRENO EN CINES 13 DE DICIEMBRE

GRAN PREMIO FESTIVAL DE CANNES

SSIFF Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián International Film Festival

PETIT CHAOS presenta

LA LUZ QUE IMAGINAMOS

UNA PELÍCULA DE PAYAL KAPADIA

“UNA BONITA ODA A LA AMISTAD FEMENINA Y AL AMOR”
LA SER

“UN CANTO MÁGICO A LA MUMBAI NOCTURNA”
BBC

“PRECIOSA”
EL PAÍS

“EL NACIMIENTO DE UNA CINEASTA”
CAHIERS DU CINÉMA

KANI KUSRUTI DIVYA PRABHA CHHAYA KADAM HRIDHU HAROON

arte, [logos], ANGOA, [logos]

urria 25 octubre / October • azaroa 1 noviembre / November • Donostia / San Sebastián • 2024

FANTASIAZKO ETA
BELDURREZKO
ZINEMAREN
ASTEA

35

SEMANA DE CINE
FANTÁSTICO
Y DE TERROR



ilustrazioa / ilustración / illustration: Santipérez

HORROR AND FANTASY FILM FESTIVAL

Antolatzailea / Organiza / Organizer



Babesleak / Patrocinan / Sponsors



www.sansebastianhorrorfestival.eus

AINDA ESTOU AQUI / I'M STILL HERE

Salles: "Un país sin memoria no puede imaginar su futuro"

JAIME IGLESIAS GAMBOA

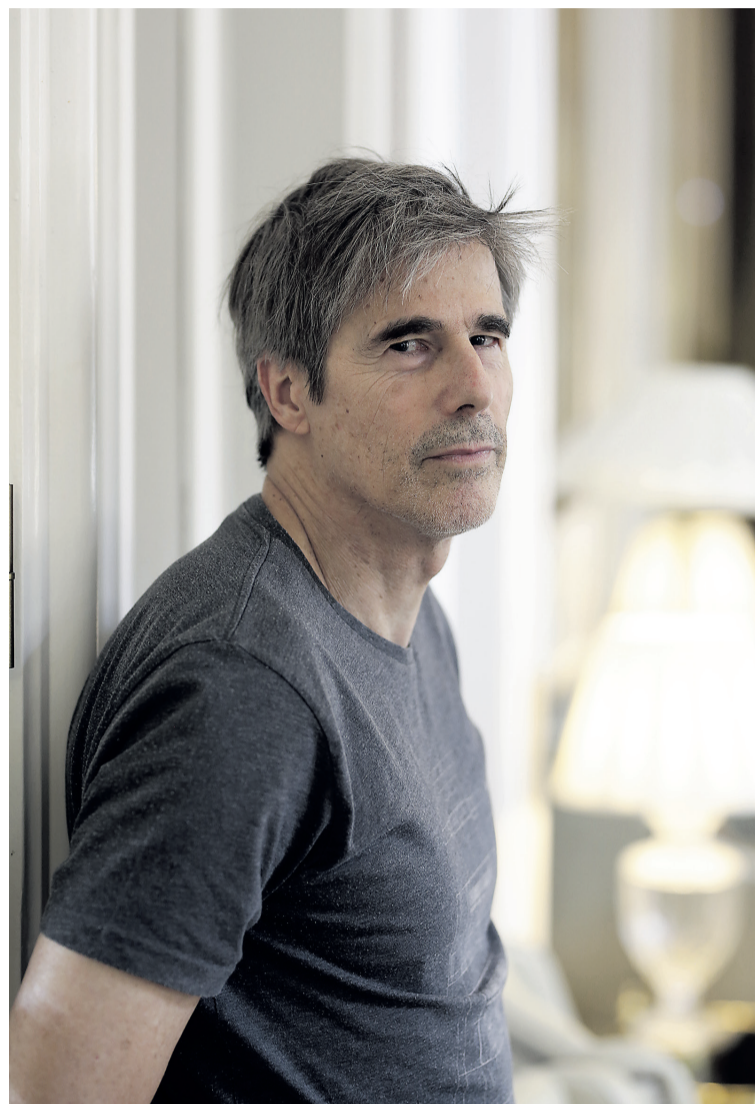
Perlak es una sección bien conocida por Walter Salles. El cineasta brasileño ya acudió a ella para presentar, con gran éxito, *Estación Central de Brasil* (1998) y *Diarios de motocicleta* (2005). Este año repite presencia con la que, probablemente, es su película más personal: *Ainda estou aqui*, una evocación de los años más duros de la dictadura militar brasileña centrada en la desaparición del ex diputado Rubens Paiva.

Esta película parte de sus propios recuerdos de adolescencia, ¿no?

Sí, de hecho es la primera vez, desde que ruedo ficción, que parto de mis propios recuerdos, de los del Brasil de los años 70, un período gris donde el país estaba gobernado por una dictadura militar. Siendo un adolescente trabé amistad con los hijos de Rubens Paiva y recuerdo el impacto que me produjo aquella casa donde todas las puertas y ventanas estaban abiertas, donde se discutía acaloradamente de política, donde se escuchaba la música tropicalista... Aquella casa era un oasis de libertad. Contar la historia de cómo se rompió aquella familia, con el secuestro de Rubens, era contar la historia de cómo se rompió una promesa de país.

¿Cómo les planteó a los descendientes de Paiva el proyecto?

Realmente el punto de partida fue la novela que Marcelo Paiva, hijo de Rubens, escribió recordando la experiencia familiar y poniendo en valor el papel de su madre, Eunice, que fue la verdadera heroína silenciosa de toda esta historia. Fui con-



PABLO GÓMEZ

frontando sus propios recuerdos con los míos, los proyecté a través de la mirada de Eunice y fue así como, a través de las vicisitudes de esta familia, pude narrar la historia de un país que estaba tratando de huir de su destino.

Eunice acabó sus días afectada de alzhéimer después de haber luchado por mantener viva la memoria de su esposo. No sé si fue la necesidad de coger su testigo lo que también le impulsó a rodar esta película.

Eunice es un personaje muy comprometido en la defensa de la memoria histórica y de los derechos humanos. Su labor como abogada en defensa de los derechos de los pueblos indígenas fue también muy destacada. Yo creo que el cine es una herramienta muy poderosa contra el olvido y haber hecho esta película me reafirma en esa idea.

¿Qué siente cuando escucha, en el Brasil de hoy, a muchos Bolsonaroistas negar lo que fueron aquellos años de la dictadura? ¿Eso fue también un estímulo para usted de cara a rodar *Ainda estou aqui*?

Cuando empecé con este proyecto lo hice pensando que estaba abordando un período de nuestra historia del que el cine brasileño no se había ocupado lo suficiente. La posterior victoria de Bolsonaro y todo el ruido que ha generado su irrupción en la escena política demuestran hasta qué punto los ecos de aquel pasado siguen resonando en nuestro presente. Resulta atroz escuchar a algunos recordar la época de la dictadura como si se tratase de un tiempo angelical. Rodar esta película fue un intento de rebelarme contra esa idea.

¿Qué es un país sin memoria?

Un país sin memoria es un país condenado a repetir los errores del pasado; un país sin memoria no puede imaginar su futuro, se le priva de conocer alternativas de desarrollo, se le condena a la ignorancia, al olvido, a minimizar su potencial. Estoy pensando en escenarios como la educación o la política económica. Olvidar la experiencia pretérita es desechar opciones de progreso.

A personal evocation of Brazil's dark past

The Brazilian filmmaker Walter Salles has already presented two films in the Perlak section: *Estación Central de Brasil* (1998) and *The Motorcycle Diaries* (2005). This year he is back with what is probably his most personal film: *Ainda estou aqui*, which evokes the worst years of the Brazilian military dictatorship and focuses on the disappearance of former MP, Rubens Paiva. He acknowledged that this was the first time that he made a film based on his own memories, in this case, the grey Brazil of the 1970s, when the country was governed by a military dictatorship. "As a teenager I became friends with Rubens Paiva's children and I remember the impact their home made on me ... It was an oasis of freedom. To tell the story of how that family broke up, with Ruben's kidnapping, was to tell the story of how the promise of a country was broken". He also said that it is appalling to hear some people today reminisce about the dictatorship as if it were a glorious period and that shooting this film was an attempt to rebel against that idea.



minimil
New Basque Style

www.minimil.es

MEMOIR OF A SNAIL / MEMORIAS DE UN CARACOL

Adam Elliot: “El cine es un lienzo donde pintas tus emociones”

JAIME IGLESIAS GAMBOA

Memorias de un caracol es una de las joyas de la programación de Perlak. Galardonada como mejor película en el Festival de Annecy, suena fuerte de cara a lograr una nominación al Oscar como mejor largometraje de animación, un escenario que no resulta nuevo para su director, el australiano Adam Elliot, quien ya se hizo con el Oscar al mejor corto animado en 2004 por *Harvie Krumpet*. En esta ocasión, Elliot nos cuenta la historia de Grace, una joven con una vida desgraciada cuya existencia cambia al conocer a Pinky, una anciana vitalista.

Su anterior trabajo, el cortometraje Ernie and Biscuit data de 2015. ¿Por qué ha tardado tanto en volver a dirigir?

¿Ha pasado tanto tiempo ya? La verdad es que *Memorias de un caracol* ha sido un proyecto laborioso, fueron tres años los que dediqué a escribirlo y a encontrar financiación, más luego el rodaje. Una película de animación con figuras de plastilina como ésta, requiere sus tiempos. Pero lo que más nos ralentizó fue el COVID, en Melbourne tuvimos uno de los confinamientos más largos de toda Australia.

Sin ser una historia estrictamente autobiográfica, uno intuye que hay bastante de usted en *Memorias de un caracol*. ¿Es así?

Sí, aunque el personaje de Grace no está directamente inspirado en mí sino que tiene cosas de mi madre y de un amigo mío. Pero la historia sí que está imbuida de mi melancolía, de mis frustraciones y del malestar que me generan determinados escenarios como todo lo que concierne al fundamentalismo religioso y al modo en que marginamos y maltratamos al débil.

¿Usted de joven también sintió la necesidad de buscar un caparazón en el que refugiarse como le ocurre a Grace?



IÑAKI LUIS FAJARDO

An antidote to despair

Memories of a Snail won the award for best film at the Annecy Festival, and looks likely to achieve an Oscar nomination for best animated feature film, a situation that is nothing new for its director, the Australian Adam Elliot, who already won the Oscar for his animated short film *Harvie Krumpet* in 2004. On this occasion, Elliot tells us the story of Grace, a young woman whose miserable existence changes when she meets Pinky, a lively old woman. Asked why he had taken so long to return to directing, he said that *Memories of a Snail* had been a laborious project, it took three years to write and find

financing, and then came the shooting. An animated film with plasticine figures requires a lot of time. But what slowed them down the most was COVID; in Melbourne they had one of the longest lockdowns in all of Australia. He acknowledged that as a young man, he had also felt the need to look for a shell to take refuge in, just like Grace did, but he stressed that this was an optimistic film. “My previous films were quite dark, but now I’m 52, I think we increasingly need films that reaffirm us in life. There is so much despair around us that I don’t see the need to delve into it in cinema as well.”

Yo he tenido muchas Pinkys en mi vida. Desde siempre me ha gustado rodearme de gente mayor; tienen un bagaje existencial que les hace, por lo general, vivir la vida de una manera más plena. En casi todas mis películas hay personajes jóvenes que se relacionan con ancianos. Los primeros anhelan hacerse adultos, los segundos añoran la juventud perdida. Me parece un contraste muy interesante y me gusta la idea de que aprendan cosas los unos de los otros.

En este sentido, su película a pesar de ser la historia de una frustración, es un film esperanzador. Completamente, creo que *Memorias de un caracol* es la película más luminosa de cuantas he rodado. Mis anteriores filmes eran bastante oscuros, pero a mis 52 años y valorando mi experiencia como espectador, creo que cada vez estamos más necesitados de películas que nos reafirmen en la vida. Hay tanta desesperanza a nuestro alrededor que no veo necesario ahondar en ella también en el cine.

¿Diría que actualmente el cine de animación vive una suerte de edad de oro?

Lo que hay es una reconsideración de la animación. Cada vez oigo a más cineastas afirmar que la animación no es un género, y esa frase denota que hemos dejado atrás ciertos prejuicios. Efectivamente, la animación no es un género sino una técnica para desarrollar una historia. Desde ese punto de vista lo importante es contar con un buen guion. Y luego, dentro de la animación hay también técnicas distintas. Yo nunca haría, por ejemplo, un film por ordenador.

¿Por qué dice eso?

Porque estamos sobreexposados a las pantallas. Ahora con el auge de la Inteligencia Artificial hay un miedo lógico a que el cine de animación pierda ese toque humano que resulta tan determinante y necesario. Yo necesito poner mis dedos sobre la plastilina, igual que hay lectores que necesitan del libro y desechan el e-book o de jóvenes que están volviendo a adquirir música en cassette o en vinilo.

Yo creo que todos nos hemos sentido un caracol en un determinado momento de nuestras vidas, todos hemos tenido esa necesidad de escondernos, de replegarnos sobre nosotros mismos y de aislarnos del mundo. En Grace esa necesidad es más acuciante por toda esa sensación de orfandad que la acompaña.

¿El cine ha sido ese caparazón que le ha permitido mostrarse sin exponerse?

(Risas). En cierto modo sí. El cine es un lienzo maravilloso donde pintas tus emociones. Para mí rodar una película como *Memorias de un caracol* ha sido una experiencia catártica, casi te diría que me ha servido como autoterapia.

¿Usted también tuvo una Pinky en su vida que le animó a mostrarse tal como es?



Las buenas películas siempre tienen una puesta en escena inolvidable

Ongi etorri Donostia Zinemaldira
Welcome to the 72th edition

INDARKERIAREN OI(H)ARTZUNAK

JULEN NAFARRATE AURREKOETXEA

Amaia Merinok eta Ander Iriartek euren proiektu berria, *Indarkeriaren oi(h)artzunak* dokumentala, aurkeztuko dute gaur Zinemiran. Euskal gatazkarekin lotura estua duen istorioa kontatu dute film honetan: isildutako istorioa, titular handietan agertzen ez den horietakoa, "inolako justiziarik eta aitortza ofizialik jaso ez duena, beste hainbat kasu, edo kasu guztiak, bezalaxe", zuzendarien hitzetan.

Tamara Muruetagoiena da filmaren protagonista. 1982an, Guardia Zibilak haren aita Esteban atxilotu zuen Oiartzunen. Bederatzi egunez inkomunikatuta izan zuten Donostian eta Madrilen, eta torturak pairatu eta gero, hiru egunetara hil egin zen. Dokumentalak berak salatzen duen bezala, oraindik ez du Estatuaren errekonozimendu ofizialik jaso. Ez berak, ez haren alaba Tamarak ere.

Amaia Merinok nabarmentzen duenez, "5.000 tortura kasu baino gehiago dokumentatu dira, baina Estatuak ez du bat bera ere aitortu". Ander Iriartek ere gertutik eza gutzen du torturaren errealitatea, bere aitak pairatu zuen, eta Zinemaldian aurkeztu zen *Karpeta Urdinak* (2022) lanean ere landu zuen: "Tortura denon izenean egin dute, denon instituzioekin egin dutelako,

Justizia eta aitortza bilatzen duten oihartzunak



Iriartek eta Merinok Tamara Muruetagoienaren testigantzan oinarritu dute filma.

denon babesarekin, eta oraindik ez dago inolako aitortzarik".

Muruetagoienaren kasua hautatzeko orduan, istorioak duen izaera poliedrikoa hartu dute aintzat, "familia berean agertzen direlako gure lurraldean gertatu diren biolentzia ezberdinak. Ez da bat izan, edo bi, edo hiru, asko izan dira, alde ezberdinetatik etorri direnak, eta kasu batzuk paradigmaticoak dira. Hau da Tamararen kasua".

Adur Larreak egindako animazioak ere erritmo eta indar handia ematen dio filmari. Iriartek aitortzen duen bezala, aspaldi da animatzailearen jarraitzailea, eta filmaren hirugarren zuzendaria izango balitz bezala da: "Emitza zoragarria da, sentsazioa da bazaudela errealitatea Tamararen burutik bizitzen".

Merinok eta Iriartek hainbat proiektutan egin dute lan elkarrekin, *Asier ETA biok* (Euskal Zinemaren Irizar Saria, 2013) filmean elkar ezagutu zutenetik. Diotenez, etorkizunean elkarrekin sortzen jarraitzeko asmoa dute, "profesionalki maite-mindu baikara".

Dokumentala Donostiako Giza Eskubideen Zinemaldian estreinatu zen -Zinemiran lehiaketatik kanpo lehiatuko da- eta bertan harrera bikaina izan zuen: Publikoaren Saria irabazi zuen, inoiz jaialdian egon den puntuaziorik altuenarekin.

EVERY YOU EVERY ME

AENNE SCHWARZ
CARLO LJUBEK

Written & Directed by MICHAEL FETTER NATHANSKY

Nephilim PRODUCCIONES
con el cine europeo

72 SSIFF | Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián Colaborador

SSIFF WIP EUROPA

HAU EZ DA HOLLYWOOD

JULEN NAFARRATE AURREKOETXEA

Zergatik ez egin zinea sormenari mugak jarri gabe? Zergatik ez egin benetan sortu nahi duzun hori, erraieran sentitzen duzuna, senak agintzen dizuna, merkatuaren mugak ahaztuz? Eta hori guztia umore absurdo eta bihurriaren bidez egingo balitz? Galdera horien guztien erantzuna baiezko borobila da Ibarretxe anai eta zinegileen kasuan. Nere Falagane eta Jone Ibarretxek *Hau ez da Hollywood* (Ibarretxe anaien amaitu gabeko istorioa) / *Esto no es Hollywood* (La historia inacaba de los hermanos Ibarretxe) film luzean Josemi, Esteban eta Javierren "amaitu gabeko istorioa" kontatu dute; hiru zinegile bizkaitarrak hil egin ziren, eta Jone da Josemiren alaba.

Gaur izango da dokumentalaren mundu mailako estreinaldia Zinemiran, eta zuzendariak pozik eta ilusio handiarekin heldu dira Zinemaldira, zuzendu duten beren lehenengo film luzea baita: "Opari hutsa da hemen egotea. Publikoaren erreakzioa ezagutzeko irrikaz gaude". Joneren kasuan, gainera, hitzordu garrantzitsua izango da bere familia osoarentzat: "Lehengusu-lehengusinak etorriko dira Estatu Batuetatik, Kataluniatik... Sentitzen dugu, nolabait, euren istorioari amaiera biribila emateko aukera bikaina izango dela".

Umorea bizirauteko eta zinea egiteko modu gisa



Jone Ibarretxek eta Nere Falagane beren lehenengo filma aurkeztuko dute gaur Zinemiran.

GARAZI VELASCO

Baina, nortzuk ziren benetan Ibarretxe anaiak, eta zergatik da horren berezia eurek egiten zuten zinea? Joneren hitzetan, "oso mundu bitxia sortu zuten, oso berezkoa, askotan jendeak ez zuena oso ondo ulertzen,

eta egia esaten badut, hasiera batean nik ere ez. Oso mundu artistikoa da, erabat surrealista, absurdua... eta garai horretan Euskal Herrian egiten ari zen zinearekin bat egiten ez zuena". Hori bai, euren lan guztiek

bazuten hari amankomun bat, euren bizitzetan ere presente egoten zena: umorea.

Falagane eta Jone Ibarretxe anaiak ezagutu, baina ezagutuko balitu bezala sentitzen du peliku-

la egin ostean: "Zenbat eta gehiago ezagutu, gero eta gogo gehiago izan dut haiekin aurrez aurre taberna batean egoteko. Pena ematen dit ezagutu ez izanak". Ibarretxe anaiak, gainera, familiarrean eta lagunengatik sortzen zuten zinea. Horretan ere apurtzaileak ziren. Edukietan ez ezik, formetan ere. Jonek azaltzen duenez, "euren pasioa oso kutsakorra zen, berehala murgiltzen ziren euren unibertsoan. Horrelakoak ziren, horrelakoa zen euren mundua, ez zuten merkatuan pentsatzen, ez zuten kezkarik diruagatik. Puntu batean kaotikoa zen, baina horrek, aldi berean, harrapatzen zintuen".

Ibarretxe anaiak "Euskal Herriko Marx anaiak" bezala izendatuak izan dira, edo, beren umore surrealista kontuan harturik, "Euskal Herriko Monty Pythonak". Besteak beste, *Solo se muere dos veces* (1996), *Sabotage!* (2000) eta *Un mundo casi perfecto* (2001) lanak zuzendu zituzten. Ekoizle moduan ere, Pablo Giogelliren *Las Acacias* film luzean (Horizontes Saria, 2011) edota Nacho Vigalondoren *7:35 de la mañana* (2003) film labur ezagunean parte hartu zuten. "Garai batean, euren pelikulak egiteaz gain, beste batzuei euren proiektuak garatzen laguntzen zieten. Baina beti euren ildoko lanak babestu zituzten, zine ez oso ohikoa edo mainstream ez zena".

Felicidades



Hay cabezas icónicas. Cabezas grandes. Pequeñas.
Cabezas que están sobre los hombros, y otras que vuelan.
Las hay estrechas y, por suerte, más abiertas.
Hay cabezas pensantes. Cabezas creativas.
Cabezas que querían ser otras cabezas.
Cabezas que cambian. Que se transforman.
Y cabezas que trabajan sin descanso para interpretar otras cabezas.
Como la tuya, Pedro. O la nuestra.



Si está en tu cabeza, está en Deluxe.

IL BIVIO / NACIDO EN EL OUDIO

Infiltrados en Turín

PABLO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Nacido en el odio (1951) supone una auténtica filigrana del *noir alla italiana* a cargo de un director considerado menor la mayoría de las veces. Fernando Cerchio comienza su carrera durante el fascismo, primero como documentalista y después rodando comedias con el cómico Totó o adaptaciones de obras de Alejandro Dumas—*El vizconde Bragelonne* (1954)— y Paul Feval—*El hijo de Lagardere* (1952). El título original del film, *Il Bivio*, hace referencia a la “encrucijada” moral en la que se halla nuestro protagonista, Aldo Marchi, interpretado por el rudo y formidable Raf Vallone—poco antes revelado en *Arroz amargo* (1949), de Giuseppe de Santis, y en *El camino de la esperanza* (1950) de Pietro Germi—, un ex partisano reconvertido en mafioso e infiltrado como comisario en la policía para poder así informar a su banda de los posibles golpes a efectuar. Escrito entre diversos guionistas, entre los que destaca el prestigioso Leonardo Benvenuti, la trama incide en el *face à face* entre el topo y el veterano inspector que sospecha de él, interpretado por el magnífico Charles Vanel, que brilla a la altura del fornido Vallone, brindando ambas interpretaciones tan intensas como mesuradas, pasando brillantemente del “doble juego” a los “escrúpulos



los morales” de Vallone a la hora de lidiar con su conciencia y su dilema moral. También comparecen, entre otros, Gianni Rizzo y la bella y sensual bailarina Claudine Dupui. Sólido y convincente, el film traslada, con rigor y coherencia, la tensión y los tonos sombríos del relato policial al paisaje de posguerra italiano, aquí

insinuado pero sumamente presente en los exteriores filmados en Turín, al estilo neorrealista. A destacar el hábil partido que extrae de los cielos lívidos, las callejuelas, las escaleras y patios interiores de casas del antiguo casco histórico de la vieja ciudad, bellamente fotografiados por Renato del Frate, revelando una profundidad

narrativa y dramática que ya quisieran muchos films de serie B americanos del género en la misma época o, incluso, del *polar* francés, densidad a la que contribuye la columna sonora de Carlo Rustichelli, tan evocadora como tremendista.

Perla desconocida del cine italiano, *Nacido en el odio* supone el

cenit en la filmografía de Cerchio, deviniendo una intriga íntimo-psicológica que va sacando a la luz los oscuros suplicios que atraviesa su protagonista, atormentado por la culpa y el peso de sus responsabilidades para con los dos bandos. Asimismo, la puesta en escena resulta admirable: véase el detalle del péndulo de un reloj añadiendo patetismo al viaje interior de Aldo Marchi, abocado irremisiblemente a la redención, ya que la muerte de personas inocentes sacude su conciencia y sus aparentes certezas terminan desmoronándose. En suma, un trabajo sensible y refinado, de gran esplendor figurativo, con un bello final, en la casa de la colina en la que se esconden sus compinches, de efectiva y asfixiante ambientación, no dulcificada por la moraleja subyacente a este tipo de relatos. Inscrita en la tendencia del cine negro turinés tras *El bandido* (1946) de Lattuada y poco antes de *Escoria de presidio* (1954) de Vittorio Cottafavi, el film fue masacrado por la censura de la época y no recibió la atención que merecía, dado su incómodo varapalo a la corrupción latente en las instituciones policiales. Desde entonces, Cerchio abandonó cualquier intento de cine de denuncia, eligiendo el camino de los géneros populares y la serie B.

PROCESSO ALLA CITTÀ

Una acusación musicada

QUIM CASAS

Ambientada en Nápoles, a finales del siglo XIX, *Processo alla città* (1952) es una película ciertamente desconocida: por miedo a no procesar a la ciudad, a toda la ciudad, un inocente es víctima de la ausencia de justicia. La acción arranca cuando unos niños encuentran en la playa el cadáver de un hombre. Poco después, la policía descubre en otro lugar el cuerpo sin vida de su esposa. El caso Ruotolo parece que no podrá resolverse, de intrincado que es, pero Antonio Spiccaci, un juez de gran intuición e iniciativa rápida, acostumbrado a resolver los casos más difíciles, se pone frente a la investigación. El espectador descubre a la vez que lo hace el juez—encarnado por el sobrio Amedeo Nazzari, aquí físicamente parecido a un Errol Flynn maduro y canoso—que el hombre asesinado pertenecía a una poderosa organización criminal. Por supuesto, dicha organización extiende su tela de araña por toda la ciudad, de ahí el título del film: es mejor buscar chi-



vos expiatorios que procesar a una ciudad entera. Las altas instancias del poder presionan para que Spiccaci abandone el caso. Este no es un relato de héroes y villanos a la clásica usanza, de modo que el juez no se imbuje de heroísmo alguno. Simplemente hace lo que le dicta su

conciencia e impone la cordura en un mundo corrupto, aunque salir indemne apostando por sus ideas no le va a resultar fácil.

En la película se habla explícitamente de la Camorra, la obsesión del juez. En una secuencia de concepto muy original, Spiccaci reconstruye

en un restaurante cerca de la playa lo que ocurrió el 5 de enero, fecha del asesinato de Ruotolo, reuniendo a todos los implicados. Intenta que el escenario en el que estuvieron aquella noche pese sobre ellos como una losa. Esta secuencia substituye a lo que en otros films de investigación judicial acostumbra a presentarse en un tribunal con jueces, jurados, abogados, fiscales y testigos; o a las largas y didácticas explicaciones con las que el Hercule Poirot de Agatha Christie cierra sus casos delante de todos los sospechosos de un crimen. Spiccaci obliga incluso a una de las mujeres citadas a interpretar la canción que cantó aquella noche. Es una balada triste y bella, como lo son las imágenes de la película, entre el humanismo y el miserabilismo. “¿No va a pagar el culpable de esto y que mancha el honor de la sociedad?” dice un pasaje de la canción sobre el honor y la traición, sobre la ley de los hombres de honor. El juez le grita a la mujer que está cantando es una acusación musicada, de forma que la letra de la balada se integra

de manera formidable en el devenir de los siguientes acontecimientos. En algunos aspectos, esta larga secuencia recuerda un poco a la parte final de *M* de Fritz Lang, pero no digamos más.

El todoterreno Luigi Zampa, que acabaría su carrera en los años setenta rodando comedias sobre la inmigración de título imposible (*Bello, honesto, emigrado a Australia quiere casarse con chica intocada*) o películas más o menos eróticas de episodios (*Camas calientes*, con Sylvia Kristel, Ursula Andress, Laura Antonelli y Monica Vitti), le confiere a *Processo alla città* una pátina cruda casi de cine negro, o pre-cine criminal, pese a su ambientación a finales del XIX. Las imágenes en las calles y casa de los barrios más desfavorecidos de Nápoles entroncan aún con el neorrealismo, pero su itinerario dramático es más propio de un film de denuncia no solo contra las organizaciones criminales, sino, sobre todo, contra el sistema social y político que permite su funcionamiento e impunidad.

REVOLVER / REVÓLVER

ANTONIO JOSÉ NAVARRO

Revólver (1973) es una película sombría, triste; sus imágenes, aparentemente sencillas, nítidas, son capaces de generar sentimientos encontrados y reflexiones gracias a una puesta en escena repleta de sutilezas, a los estudiados movimientos de cámara, a la elección de la escala de planos que configuran los encuadres, y cuyo relato de amor y violencia fluye en un montaje sin estridencias. Su director, Sergio Sollima, fue un activo *partigliano* antinazi marcado por sus intensas vivencias personales durante la guerra. Más tarde, ya en los setenta, se vería influido por el ambiente sociopolítico de los agitados *anni di piombo* italiano, y zarandeado por las dinámicas industriales del momento, oscilantes entre el cine de autor y una idea bastante sofisticada del *exploitation*.

Así, *Revólver* es un film exigente por cuanto a las relaciones entre los personajes y sus acciones, mucho más que sus palabras, apoyados por la aspereza de la imagen, de la narración visual. Por ello, lo policiaco va mucho más allá del enfrentamiento entre el Bien y el Mal, la ley y su transgresión. La represión y el castigo del delito siempre esconden oscuros intereses políticos y personales; la violencia cambia de sentido, de "moral", dependiendo de quién, cuándo o có-

La violencia cambia de sentido



mo se ejerza. En definitiva, una historia fundamentada en la influencia de la sociedad sobre el individuo y la del individuo en la sociedad por medio de un lenguaje falsamente civilizado.

Vito Cipriani (Oliver Reed), vicedirector de una penitenciaría milanesa, es obligado por unos hampones a liberar a un vulgar atracador, Milo Ruiz (Fabio Testi), bajo la amenaza de que, si se niega, matarán a su esposa, a la que han secuestrado. Pero, en realidad, los secuestradores quieren libre a Ruiz para eliminarlo, pues posee información sensible acerca de un importante asesinato político. De Milán a París, la extraña sociedad que forman el hosco pero recto funcionario y el malhechor evadido, confiere al relato la textura de una *road movie*. Durante su larga fuga, ambos personajes parecen intercambiar sus papeles: Milo desarrolla una conciencia social y ética insospechada mientras que Cipriani traicionará sus convicciones convirtiéndose en instrumento de un poder oculto y tentacular si quiere salvar a su esposa, hasta desembocar en un final inquietante y nada conciliador.

Sollima no olvida nunca el trasfondo político del film, desde el funcionamiento anómalo de la

justicia hasta los tejemanejes de las grandes corporaciones petrolíferas, con el Caso Mattei de inspiración. Sin embargo, son los personajes quienes captan toda su atención. Ellos son, en definitiva, quienes capitalizan no únicamente sus obsesiones personales y preocupaciones casi metafísicas, sino también su peculiar visión de lo humano. Cipriani y Ruiz son sanguíneos, víctimas de sus emociones, de sus sentimientos, los cuales les impiden actuar de manera pragmática ante una situación que les supera en todo momento. El gestor de prisiones se mueve empujado por el torrente de amor que profesa a su esposa y el deseo de liberarla; el atracador busca venganza a la vez que dar rienda suelta a la rabia, al dolor, que le ha provocado la muerte de su amigo de fechorías. Son relaciones que Sollima plasma en la pantalla desde la extraña pero exquisita delicadeza de este *poliziesco*: Cipriani llega a su hogar y empieza a bailar con su esposa, Anna (Agostina Belli), subida sobre sus pies, llevándola dulcemente al dormitorio; Ruiz besa en los labios (de manera ambigua) a su compañero, antes de enterrarlo junto a un canal con su revólver en la mano, a la manera de los antiguos vikingos...



TE CONTAMOS LO QUE VEMOS

Zinemaldiarekin

EL
DIARIO
VASCO

TASIO

Quería que cada instrumento cantara limpio y bonito

ANGEL ILLARRAMENDI

Fue una suerte debutar en el cine con *Tasio* (1984). Es una película entrañable, llena de magia y encanto que transmite verdad. Un canto a la vida y por la vida.

Correría el año 1982 cuando Montxo Armendariz me contactó por primera vez. Yo entonces estaba componiendo para teatro y me entusiasmaba la posibilidad de componer para cine. Me habló de *Tasio* y, también, de que andaban enredando con canciones populares de la zona navarra del Valle de Amescoa. De allí a un tiempo, me volvió a llamar para proponerme componer la música de la película.

Sin ver la película –todavía no había comenzado el rodaje– comencé a tomar algunas notas para ir adelantando el trabajo. Conocía esa zona de Navarra y me puse a componer lo que podría ser el tema principal; quería que la música entrara en la atmósfera de la película, que respirara con su paisaje, con su alma. Luego, después del rodaje, iría completando la banda sonora trabajando cada escena.



Montxo Armendariz, junto a Amaia Lasa y Nacho Martínez, de camino a la presentación de "Tasio" (Foto Madrid, 1984). Archivo Festival de San Sebastián.

El tema salió de un plumazo –las sincronías de la vida–, mi mujer dice que era mi época “flotante”. Todo el tema giraba sobre un solo acorde en tono menor. Me dije: “bueno, qué rápido... Voy a trabajar alguna otra idea”. Pero yo sabía que no, que ése era el tema. Cuando algo nace de esa manera, uno suele estar seguro.

En vísperas del rodaje me reuní con Montxo en Ayegui, al lado de Estella. Al rato llegó Elías Querejeta,

y en un salón del hotel Irache, guitarra en mano, les canté por primera vez el tema. Conocer a Elías Querejeta fue para mí enriquecedor en todos los sentidos. Gran seductor, gran conversador y muy aficionado a la música. Estuvimos hasta las tantas tomando tragos. Fue el principio de una entrañable amistad y de una fructífera colaboración que me llevó a participar en muchas de sus siguientes películas.

La música de *Tasio* será la más desnuda y minimalista de cuantas yo haya compuesto para cine.

En la grabación utilicé un pequeño grupo de cámara formando un conjunto de diferentes timbres, alternándose entre ellos para tocar solos, dúos, o todos en conjunto, manteniendo, en general, esa atmósfera sosegada y lírica. Quería que cada instrumento cantara limpio y bonito.

Fue todo bien, y ya cuando se fueron los músicos, Montxo me propuso grabar la voz. Ni se me había ocurrido, pero ellos se habían acostumbrado a oír el tema principal cantado, así que, por qué no grabarlo también. Y lo grabé sin más, la voz desnuda. Fue para mí una sorpresa oírlo después en el arranque de la película.

Aprendí mucho en esta mi primera experiencia cinematográfica. Aprendí que el cine es una industria donde todos y cada uno de sus componentes tienen que trabajar duro para levantar la película, para hacerla crecer y se convierta en algo vivo y emocionante. Y viví también lo de la alfombra roja y todas esas ‘pendejadas’ que, bueno, son parte de la comedia y están muy bien para promocionar la película.

Y al hilo de este tema, cuento esta anécdota –que, por cierto, es la primera vez que lo hago. En aquel septiembre de 1984, justo recién casados, fuimos al estreno de *Tasio* en

el Festival de San Sebastián. Luego, le seguiría una cena en el Hotel María Cristina. A la salida del cine, nos entretuvimos y cuando llegamos a la cena, ya todo el mundo dentro, no nos dejaron entrar. Un salón enorme lleno de comensales de todo tipo, las puertas cerradas y un portero muy serio que nos pedía las invitaciones. Le dije que no teníamos invitaciones, que no lo sabía, pero que habría habido algún despiste. “Oiga, que yo he compuesto la música de la película, llame a alguien de producción”. Y que no, que él no llamaba a nadie y que, si no teníamos invitaciones, no entrábamos. El caso es que mi reciente esposa y yo salimos de allí bastante cabreados, pero terminamos mano a mano cenando estupendamente y brindando a nuestra salud.

Y hoy, cuarenta años después, brindo también por el cine, por la grandeza del cine, que hace posible que sus protagonistas no tengan por qué ser los poderosos de turno, como en la vida real, sino que el gran protagonista pueda ser un carbonero amescoano que quiere vivir libre y sacar a su familia adelante.

Angel Illarramendi ha compuesto, entre otras, las bandas sonoras de *Tasio*, *27 horas*, *Una estación de paso*, *Yoyes*, *Luna de Avellaneda*, *Baztan* y *Acantilado*.

QUE EL CINE DEJE HUELLA EN LA GENTE,

NO EN EL PLANETA.

creast.

Te ayudamos a reducir, medir y compensar la huella de carbono de forma sencilla, rigurosa y asequible, mejorando así la sostenibilidad de tus películas, festivales, campañas de distribución y salas de cine.

www.creast.network

Colaborador del Festival de San Sebastián



SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián

TASIO

SILVIA CASAGRANDE y
JOXEAN FERNÁNDEZ
Euskadiko Filategia / Filmoteca Vasca

Dar nueva vida a Tasio

El padre de Tasio le dice a su hijo en la película que cuando se da *betagarri* a la carbonera ya se es mayor. A *Tasio*, el primer largometraje de Montxo Armendáriz, le ha pasado eso mismo: se ha hecho mayor y se ha convertido en todo un clásico de la historia del cine. Un clásico que se comprende y admira aquí pero que también se ama fuera: en Italia le ven algo de Ermanno Olmi o los Taviani, en Francia escuchan ecos de Marcel Pagnol y en Japón lo emparentan con *Dersu Uzala* de Akira Kurosawa. Y los valores de la película no tienen una sola arruga: ecologismo forjado generación tras generación, rabia contra la injusticia, sólida fe en la amistad y una generosidad que no desfallece nunca. El navarro Armendáriz es un cineasta humanista.

Las evoluciones tecnológicas en el ámbito cinematográfico y la obsolescencia de los antiguos métodos de digitalización han determinado la necesidad de recuperar películas para devolverlas al público en su aspecto original. La Filmoteca Vasca, en su compromiso con la preservación y difusión del patrimonio cinematográfico del País Vasco, decidió emprender el trabajo de recuperación de *Tasio*. El



proyecto, liderado por el departamento técnico de la propia Filmoteca y con el acuerdo de Mercury Films, pudo contar con los negativos originales conservados en la Filmoteca Española y con copias de proyección de la época como referencia para poder recobrar el color original. El material viajó al laboratorio italiano L'Immagine Ritrovata de Bolonia, donde fue revisado y preparado para su digitalización. Tras una primera fase analógica y en constante contacto con nuestras técnicas, se acometió el proceso de

corrección de color y restauración de sonido, trabajos que supervisó en la ciudad italiana el propio Armendáriz.

El apoyo económico del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco ha sido clave para llevar a cabo esta restauración, que da así nueva vida a una película icónica de nuestra cultura. En su 40 aniversario, la copia de *Tasio* restaurada ha sido seleccionada en grandes festivales internacionales: en el mejor escaparate del mundo para el cine (Cannes Classics del Festival de



Cannes); en el más veterano festival de cine clásico (Il Cinema Ritrovato de Bolonia); ahora se va a proyectar donde fue estrenada hace exactamente cuatro décadas (en el Festival de San Sebastián, inaugurando la sección Klasikoak); y, en breve, se va a poder ver en el Festival Lumière de Lyon, allí donde fue inventado el cinematógrafo, en la sala que fue fábrica de los hermanos Lumière. Hay además proyecciones previstas en numerosas ciudades vascas, Madrid, Valencia, México, Quebec, Nantes,

etc. Podrá verse nuevamente en las salas comerciales de Francia gracias a la distribuidora francesa Tamasa. En definitiva, *Tasio* es nuestra y es universal. Montxo Armendáriz está siendo reconocido por el mundo como uno de los maestros del cine.

La necesaria conservación de nuestro patrimonio cinematográfico y los proyectos concretos de restauraciones de nuestras películas van a ser *betagarri* para nuestro cine del pasado, que ha de ser también el del futuro. *Tasio* nos muestra el camino.

GIORGIO ARMANI
Si passione

ARMANI
OFFICIAL BEAUTY SPONSOR

SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

EL NUEVO EAU DE PARFUM INTENSE
RECARGABLE

ARMANIbeauty.es

SADIE SINK

SHA FU / WOMAN OF WRATH

La mujer del carnicero

ROBERTO CUETO

En 1983 la escritora taiwanesa Li Ang publicaba "Matar al marido", una obra que provocó gran controversia en su país debido a su agresiva procazidad y su explicitud a la hora de mostrar la violencia sexual a que son sometidas las mujeres en una sociedad atada a opresivos valores tradicionales. Inspirada en un episodio real que tuvo lugar en Shanghái y que es trasladado en la ficción al Taiwán de la ocupación japonesa, la novela no escatima detalles en su durísima descripción de las condiciones de vida de una joven forzada al matrimonio con un matarife y su consiguiente descenso a los infiernos de la violencia doméstica. Es un texto airado e inmisericorde, un exabrupto surgido de la urgente necesidad de denunciar no sólo un caso aislado, sino también la connivencia de todo un sistema social que permitía que ese tipo de sucesos tuvieran lugar.

Apenas un año después de la publicación de la novela, ésta fue adaptada al cine por Tseng Chuang-Hsiang. La elección de tal fuente literaria no era casual: Tseng había participado en el film colectivo *Erzi de da*



wan ou (*The Sandwich Man*, 1983), considerado como el título seminal de la llamada "nueva ola taiwanesa", un movimiento de cineastas que trataban de renovar el cine de su país con una mirada más crítica y realista tras décadas de control gubernamental y férrea censura. Llevar a la pan-

talla la obra de Li Ang era un gesto de activismo político con el que se denunciaba la penosa situación de las mujeres en la sociedad taiwanesa; pero, además, ese cuerpo de la protagonista, humillado y sometido a tortura, podía entenderse también como metáfora de toda una sociedad

reprimida bajo el régimen dictatorial del Kuomintang.

Al igual que el texto en el que se basa, *Sha Fu* (*Woman of Wrath*) es una película brutal y desesperanzada que no hace concesión alguna al espectador. Describe un microcosmos aterrador en el que la absoluta inde-

fensión y soledad de la protagonista no encuentra consuelo, ni siquiera en otras mujeres que también han interiorizado una estructura de prejuicios y conductas machistas. El hecho de que el marido trabaje como carnicero envuelve el relato en una atmósfera miasmática, en un ambiente irrespirable donde las gráficas descripciones literarias de la rutina en el matadero encuentran su correlato en la pantalla. Quizá hoy día su áspero estilo visual, su abrupto montaje y su hosca actitud puedan resultar algo chocantes, pero la película es fruto de un tiempo en que el cine buscaba conscientemente la provocación como forma de desafiar al sistema establecido y cambiar la sociedad. La restauración a cargo del Taiwan Film Institute no permite recuperar una película cuyo discurso no deja de estar vigente más allá del contexto en que fue realizada. Como la propia Li Ang escribía en el prefacio de su obra: "Quería mostrar el destino trágico de tantas mujeres taiwanesas que vivían sometidas a los dictados de la sociedad tradicional. Pero, a medida que iba escribiendo, noté que empezaba a preocuparme también de cuestiones más amplias como el hambre, la muerte, el sexo... Lo cual me lleva a afirmar que el asunto primordial de cualquier obra feminista es, antes y después de todo, la naturaleza humana".



Eskola bat, zinema estudio bat Una escuela, un estudio de cine A school, a film studio

TIFF Toronto International Film Festival



Ave Ana Cristina Barragán

Berlinale
Jeonju Intl. Film Festival



Tú me abrasas Matías Piñeiro

Quinzaine des Cinéastes /
Festival de Cannes



O jardim em movimento Inês Lima

SEMINCI Semana Internacional
de Cine de Valladolid



Die donau Jaume Claret

IFFR International Film Festival Rotterdam
Jeonju Intl. Film Festival



Historia de pastores Jaime Puertas Castillo

KVIFF Karlovy Vary International Film Festival



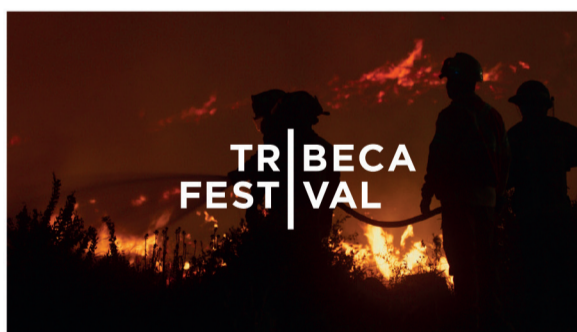
Vino la noche Paolo Tizón

FID Marseille



Una sombra oscilante Celeste Rojas Mugica

Tribeca Film Festival



Pirópolis Nicolás Molina

Donostia Zinemaldia /
Festival de San Sebastián



Ulysses Hikaru Uwagawa

Urte honetan, Elías Querejeta Zine Eskolako ikasleen filmak nabarmendu dira, besteak beste, Cinema du réel, Curtas Vila do Conde, Doclisboa, DocumentaMadrid, Festival de Málaga, FICUNAM, FICValdivia, IndieLisboa, L'Alternativa, Punto de vista, (S8) Mostra de Cinema Periférico, Visions du Réel, Woche der Kritik eta ZINEBI bezalako hogeita hamar bat jaialdi entzutetsutan.

Durante este año las películas de las y los estudiantes de Elías Querejeta Zine Eskola han destacado, además, en una treintena de festivales de prestigio como Cinema du réel, Curtas Vila do Conde, Doclisboa, DocumentaMadrid, Festival de Málaga, FICUNAM, FICValdivia, IndieLisboa, L'Alternativa, Punto de vista, (S8) Mostra de Cinema Periférico, Visions du Réel, Woche der Kritik y ZINEBI.

During this year, the films of the students of Elías Querejeta Zine Eskola have also been featured in some thirty prestigious festivals such as Cinema du réel, Curtas Vila do Conde, Doclisboa, DocumentaMadrid, Festival de Málaga, FICUNAM, FICValdivia, IndieLisboa, L'Alternativa, Punto de vista, (S8) Mostra de Cinema Periférico, Visions du Réel, Woche der Kritik and ZINEBI.

JOSE ARIAS DELGADO

El sábado 30 de septiembre del año 2000, la entonces asociación de gays y lesbianas del País Vasco, GEHITU, otorgaba el primer premio Sebastiane a la película *Krámpack*, del director catalán Cesc Gay, en el marco del Festival de San Sebastián. La asociación emprendería en ese momento, quizás sin proponérselo, un importante recorrido que en la presente edición cumple 25 años.

En el documento que acompaña este artículo –reseña dedicada al palmarés de aquel primer premio y publicada en el diario del certamen– se menciona “que mejor refleje la realidad social de la homosexualidad” como la razón por la cual se creó dicho galardón. Una circunscripción que, tras veinticinco años, se ha ampliado a nuevos lenguajes, nuevas narrativas y, sobre todo, a otras identidades sexuales y de género, más allá “del tema gay”.

El listado de las películas galardonadas con el Sebastiane pone de manifiesto la mirada abierta de la cinematografía global a distintas orientaciones u otros elementos identitarios ligados a la sexualidad. Una evolución pareja a la propia realidad: mientras que en el año 2000 *Krámpack* destacaba “por la originalidad y el humor con que refleja el despertar homosexual de un adolescente”, en 2023, fue *20.000 especies de abejas* (Estibaliz Urresola Solaguren) la que lo hacía “por reflejar la infancia trans y crear referentes”.

Entre esas dos películas, entre esas dos fechas fijadas en el tiempo, se ha desplegado una bandera multicolor pintada con las obras de cineastas del Estado, de Francia, de Sri Lanka, de América Latina, de Estados Unidos o de Tailandia. Filmes que reflejan las vivencias de personas que traspasan los supuestos límites de la norma y que cuestionan el orden establecido. Más allá del despertar homosexual de un adolescente, los veinticuatro Premios Sebastiane reivindican, legitiman y representan otros imaginarios.

El tema gay

Noticia publicada en la revista *Festival* (30 de septiembre de 1978).

ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

El imaginario de *Cocó* (*20.000 especies de abejas*), que no encaja en las expectativas de su familia y cuyo porqué no entiende; el de *Junior* (*Pelo malo*, Mariana Rondón, 2013), que quiere alisarse el pelo para la foto de la escuela; el de *Lara* (*Girl*, Lukas Dhont, 2018), que sueña con convertirse en bailarina; el de *Sean* (*120 pulsaciones por minuto*, Robin Campillo, 2017), que entrega hasta el último aliento en su lucha contra el SIDA; el de *Valeria*, *Wilma*, *Mercy* y sus compañeras trabajadoras sexuales (*Estrellas de la línea*, Chema Rodríguez, 2006), que exigen ser tratadas con dignidad; el de *Laurel Hester* y *Stacie Andrée* (*Freeheld*, Peter Sollet, 2015), que tuvieron que enfrentarse a las leyes de un condado para que la segunda pudiera heredar la pensión de la primera; el de *la millennial Ren* (*Something You Said Last Night*, Luis de Filippis, 2022), que lucha por equilibrar su anhelo de independencia con la comodidad de que la cuiden; o el de *Axun* (*80 egunean*, José Mari Goenaga y Jon Garaño, 2010), que a sus setenta años siente emociones inesperadas.

Es necesario que esos miedos, esos anhelos y esas inquietudes se exhiban en la pantalla porque construyen un audiovisual más plural, ampliando el rango de representatividad y generando que más personas puedan mirarse y reconocerse. Si bien en el año 2000, GEHITU era la asociación de gays y lesbianas del País Vasco y su galardón cinematográfico un reconocimiento al mejor reflejo de la realidad homosexual, hoy, en 2024 (y desde hace ya algunos años), GEHITU es lugar además para personas trans, bisexuales e intersexuales y el Premio Sebastiane reconoce las realidades, libertades y progresos del colectivo LGTBQIA+ al completo.

Con motivo del 25 aniversario del Premio Sebastiane, el Festival organiza, entre otras actividades, una proyección especial del film *120 pulsaciones por minuto* (ganador del premio en 2017), el domingo 22 a las 18:15, en Cine Príncipe 2, con la presencia de su director Robin Campillo y el actor protagonista Nahuel Pérez Biscayart.



ESPERAN CIENTOS DE MOMENTOS DE PELÍCULA

Llega a todos con telpark

P
24h

La Concha

Okendo

Boulevard

Pza Cataluña

Atotxa

Plza Easo

Aparca con telpark · Todo con tu móvil



Consiguelo en el App Store



DISPONIBLE EN Google Play

www.santelmomuseoa.eus

ELKARRIZKETA BATE CHILLIDA

ETA ARTEAK

Erakusketa / Exposición
2024-06-08 // 2024-09-29
San Telmo Museoa

1950-1970

UNA CONVERSACIÓN CHILLIDA

Y LAS ARTES



EDUARDO
CHILLIDA
100 URTE

Antolatzailea / Organiza:



San Telmo Museoa



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN



donostia
kultura

Erakunde babesleak / Instituciones socias:



EUSKO JAURLARITZA
KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKAREN SALA



GOBIERNO VASCO

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Gipuzkoako
Foru Aldundia
Kultura, Lehiaketa, Gaitasun
eta Kirol Departamentua



ETORKIZUNA
ORAIN

TIEMPO DE SILENCIO Y DESTRUCCIÓN

Un viaje familiar para reconstruir el legado de Luis Martín-Santos

IKER BERGARA

Ayer en los cines Príncipe se inauguró la sección Made in Spain con el estreno de *Tiempo de silencio y destrucción*, obra documental sobre la figura de Luis Martín-Santos realizada por el experimentado director de documentales Joan López Lloret. En la presentación, además del realizador, participaron los hijos del escritor, Luis y Rocío. No en vano, ellos son el hilo conductor de la película.

“Cuando hace dos años Nuria Vidal y yo nos propusimos realizar este trabajo sobre Luis Martín-Santos teníamos dos opciones: grabar el típico documental con testimonios de historiadores y personalidades relacionadas con el autor o aprovechar el viaje que sus hijos estaban llevando a cabo para reconstruir la figura de su padre con motivo del centenario de su nacimiento y el 60 aniversario de su muerte”, explica López Lloret. El cineasta sabía de ese viaje por un



El documentalista Joan López Lloret.

ALEX ABRIL

contacto próximo y no dudó en proponer a Luis y Rocío “compartir el viaje con ellos o, por lo menos, una parte”.

Durante ese viaje plasmado en el documental, Luis y Rocío, hijos de Luis Martín-Santos y Rocío Laffon, se entrevistan con personas que se habían relacionado con su padre, recuperan fotografías y archivos sonoros y hasta textos inéditos que pronto saldrán publicados. Así, el documental deja claro que “Martín-Santos no es autor de una sola novela y que su obra tiene muchas vertientes”. De todos esos textos que repasa el film, el autor ha quedado gratamente sorprendido con la novela inacabada “Tiempo de destrucción”. Según López Lloret, “es un texto narrativo con mucha fuerza que puede conectar con las nuevas generaciones”.

Como hemos dicho, Luis y Rocío son los grandes protagonistas de la obra de López Lloret. Tanto es así que el autor tuvo que convencerles de que la película no era un mero documental sobre su padre, sino que su involucración a nivel emocional tenía una importancia capital para la construcción del relato. A pesar de la dificultad, el director se mostró sorprendido con la rapidez con la que los hermanos se mostraron naturales ante la cámara. Seguramente, la experiencia de López Lloret haciendo documentales ayudó a ello. “Como

documentalista tienes que tener claro que la persona que tienes delante de la cámara no es un actor, sino alguien compartiendo parte de su vida”, opina.

Después de veinte años de carrera en los que ha realizado más de quince largometrajes de no ficción, López Lloret ha aprendido a tener paciencia, tranquilidad y tesón, “ya que nunca sabe lo que puede durar la realización de un documental, pueden ser tres meses o tres años”. Su experiencia le ha enseñado a “empatizar con las personas que se ponen delante de la cámara”. Según el documentalista, “ellos se exponen y tú te tienes que exponer también”.

Como era de esperar, López Lloret es un enamorado del género documental. En su opinión, “puede emocionar igual o más que una ficción”. A pesar de ello, reconoce que le apena ver como en las plataformas “están ganando peso documentales *true crime* en detrimento de otras obras que tratan cuestiones humanas sin entrar en el amarillismo”.

Antes de finalizar la entrevista, López Lloret quiso mencionar y dedicar el estreno de la película a tres personas que aparecen en *Tiempo de silencio y destrucción* y que ya no están entre nosotros: la escritora Rosa Regás, el economista Diego Fernández y el psiquiatra Ramón García.



Elkarrekin etorkizun seguruago
eta iraunkorrago baten alde



FOR A
BETTER
LIFE

135
years

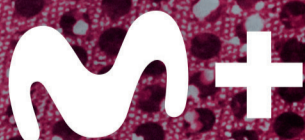
www.irizar.com

Investigada
famosa cantante
internacional
por presunta
evasión.

original 

Celeste

Un thriller tributario 



MAÑANA DOMINGO
ESTRENO ABSOLUTO
EN EL VELÓDROMO


SSIFF

Muchas posibles interpretaciones

MATTEO GIAMPETRUZZI

No hay una única forma de ser actor. Tampoco es unívoco el discurso que se produce, desde varias perspectivas, acerca del mundo de la interpretación y sobre los requisitos que debería tener un buen intérprete. La animada conversación que acogió ayer la Sala Z de Tabakalera, *Detrás del glamour: el actor frente a los nuevos paradigmas de contratación*, ponía el foco en los desafíos a los que se enfrentan los actores en la industria de hoy y resultó en un apasionado intercambio de ideas y perspectivas muy distintas. El encuentro, moderado por Alizia Otxoa, directora de Euskal Aktoreen Batasuna, la unión de actores y actrices vascas, contó con la presencia de profesionales vinculadas a la industria de la interpretación desde distintas áreas: Sara Mora, abogada, asesora jurídica y ponente ante la Subcomisión de Cultura para la elaboración de recomendaciones del Estatuto del Artista; Eva Leira y Yolanda Serrano, renombradas directoras de casting que han trabajado con directores como Almodóvar, Amenábar, Alberto Rodríguez y Asghar Farhadi, entre muchos otros; María José Zulueta,



Alicia Otxoa, Sara Mora, Yolanda Serrano, Eva Leira y María José Zulueta.

ÁNGELA LOSA

representante de actores y actual secretaria de la asociación nacional de agentes artísticos.

Al abrir el debate Sara Mora abordó el tema desde su perspectiva de experta en derecho de trabajadores del espectáculo, haciendo hincapié en el Estatuto del Artista y lo que esa reforma ha posibilitado durante los últimos años. Entre muchos temas, destacó la introducción de medidas como la intermitencia por maternidad para las actrices, que sin embargo –subraya Mora– es aún poco co-

nocida. Hay mucho trabajo aún por hacer, evoca la abogada, en cuanto, por ejemplo, al sistema de cotización, la representatividad sindical o la salud laboral.

Eva Leira, Yolanda Serrano y María José Zulueta fueron interpeladas por Otxoa a propósito del colectivo de intérpretes y la supuesta implicación del éxito en redes sociales (o del número de seguidores) en el casting y la contratación de actores y actrices. Leira y Serrano desaprubaban el “mensaje negativo” que se genera a

partir de la que consideran ser una absoluta mentira. “Claro que internet y las redes sociales facilitan la búsqueda de actores”, dicen, pero reivindican el casting como un proceso creativo que se fundamenta en el guión y en la relación con los directores, subrayando que el único método para la elección son las pruebas.

Al tomar la palabra, Zulueta fue firme: “no puedo estar de acuerdo porque la realidad me lleva a otro punto”. La representante denunció

lo que considera fallos del sistema audiovisual español, afirmando que a menudo se valoran más cualidades físicas que la preparación y profesionalidad de un intérprete. También denunció la influencia de los algoritmos en las decisiones creativas y el hecho de que en algunos contratos se exigiera a los actores que pusieran al servicio de la productoras sus redes sociales.

El encuentro continuó con un animado pero fascinante debate alrededor de lo que supone hacer un casting, y sobre la misma necesidad de tener preparación previa. Al fin y al cabo, cada proyecto necesita un tipo de actor distinto y una búsqueda igualmente específica. Como evocó Leira, “hay proyectos que nos obligan a salirnos de los márgenes, como *Veneno*, donde era importante encontrar una mujer trans para el papel protagonista”.

La mesa redonda inauguró las actividades de Pensamiento y Debate, apartado del Festival que busca promover el diálogo y el cruce de ideas sobre la industria y la creación cinematográfica. Es importante destacar una muy bonita primera vez: la traducción simultánea de las varias intervenciones a la lengua de signos.

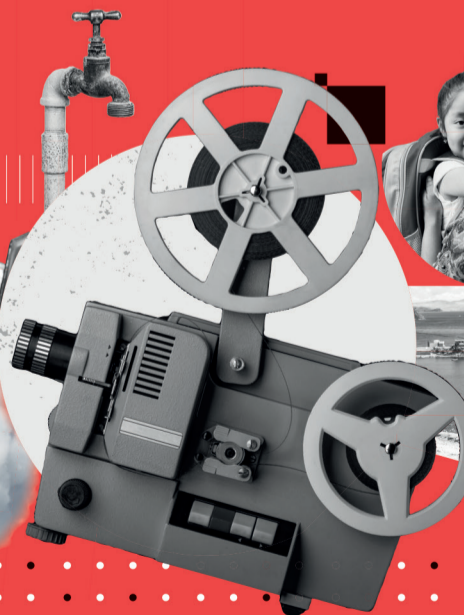
Cooperación
Española



SSIFF
PREMIO
COOPERACIÓN ESPAÑOLA



cine
sostenibilidad
desarrollo



MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES, UNIÓN EUROPEA
Y COOPERACIÓN

aecid

Cooperación
Española



GURE ZINEMA

Gure leihoa mundura begira



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



Batzen
gaituen
zinema



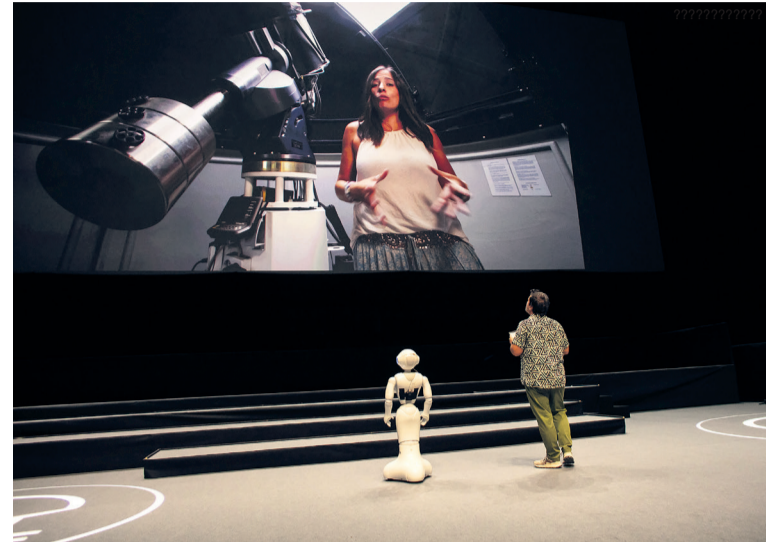
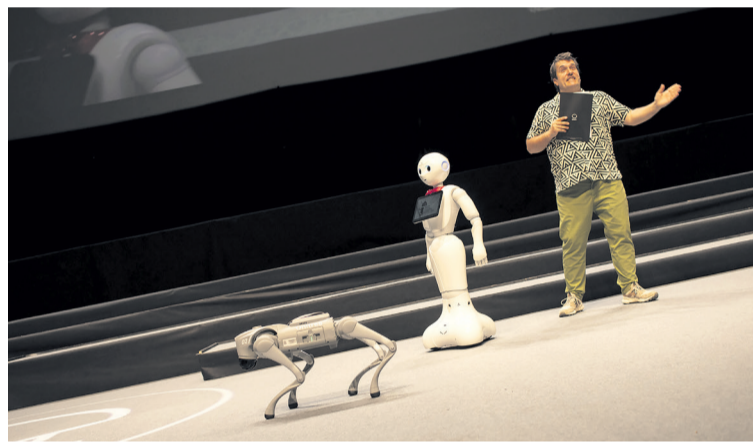
El robot social Pepper regresa al Velódromo

D.P.

El robot Pepper, protagonista de excepción en las sesiones escolares del Velódromo en la edición del Festival de 2022, ha vuelto con el poder de convicción que ya desplegó entonces. Ikastetxeak Belodromoan, el encuentro entre cine y ciencia convertido en un espectáculo para niñas y niños de entre seis y once años, tuvo a este robot social como estrella de la sesión celebrada ayer en el Velódromo. Los niños pudieron ver *Alan Giza Antena*, película sobre la amistad y la vida extraterrestre, y escuchar a la astrónoma Naiara Barrado, de la Universidad del País Vasco, especializada en el estudio de la dinámica atmosférica de Júpiter.

Esta actividad, definida bajo el lema de "Donostia. Ciudad de cine, ciudad de ciencia", es organizada desde la edición de 2019 por el SSIFF, el Donostia International Physics Center (DIPC) y Filmoteca Vasca. La propuesta es la de transmitir una imagen atractiva de la ciencia entre las nuevas generaciones y hacer visible la fuerte vinculación de San Sebastián con la investigación científica.

Durante los días que dura el Festival, más de 13.000 estudiantes per-



hace su aparición el robot Pepper, que presentado por Ugaitz Alegria, introduce para el público infantil a su nuevo amigo, un robot cuadrúpedo con habilidades acrobáticas diversas que recibe el nombre de Aatxe. Ellos han protagonizado el fin de fiesta en el Velódromo, una fiesta que también ha contado con la colaboración especial de Elena Lazkano, Igor Rodríguez, Unai Zabala y Ekeno Atxa, integrantes del grupo de investigación en robótica de la Universidad del País Vasco.

tenecientes a 90 escuelas disfrutarán de las sesiones de Ikastetxeak Belodromoan, en las que el Velódromo se transforma en improvisado observatorio astronómico. Y entonces



Fill your world
with wonder

Champagne oficial del
Festival de San Sebastián



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador

24

EUSKADIKO ORKESTRA

25



iraila
septiembre

21

18:00

belodromoa
velódromo

Donostia / San Sebastián

KONTZERTUA & PROIEKZIOA CONCIERTO & PROYECCIÓN

EGITARAUA PROGRAMA

• Alfonso de Vilallonga / **La librería**
Zuz. / Dir.: Isabel Coixet

• Joseba Beristain / **Kantauri**
Zuz. / Dir.: Dibulitoon

• Antón García Abril / **El hombre y la tierra**
Zuz. / Dir.: Félix Rodríguez de la Fuente

• Xavier Font / **Soy Nevenka**
Zuz. / Dir.: Icíar Bollaín

JUAN JOSÉ OCÓN zuzendaria / director
ANDRA MARI ABESBATZA abesbatza / coro
AINARA ORTEGA ahotsa / voz
CIBRÁN SEIXO biolina / violín
EUSKADIKO ORKESTRA

• Alicia Morote / **Emilia**
Zuz. / Dir.: Miguel Ángel Calvo Buttini

• Paula Olaz / **Suite**
Alguien que cuide de mí
Zuz. / Dir.: Elvira Lindo + Daniela Fejerman

Verano en rojo
Zuz. / Dir.: Belén Macías

Calladita
Zuz. / Dir.: Miguel Faus

Bajo terapia
Zuz. / Dir.: Gerardo Herrero

• Manel Gil-Inglada /
D'Ortagnan eta hiru mosketxakurrak
Zuz. / Dir.: Toni García

Iraupena / Duración: 1h15



DOAKO SARREREN BILKETA
RETIRADA DE ENTRADAS GRATUITAS

iraila / septiembre
14-20

KURSAAL informazio postua:
09:00-20:00

DONOSTIA TURISMOko bulegoa (Boulevard, 8)
Astelehenetik larunbatera / Lunes a sábados: 09:00-20:00
Igandea / Domingo: 10:00-19:00

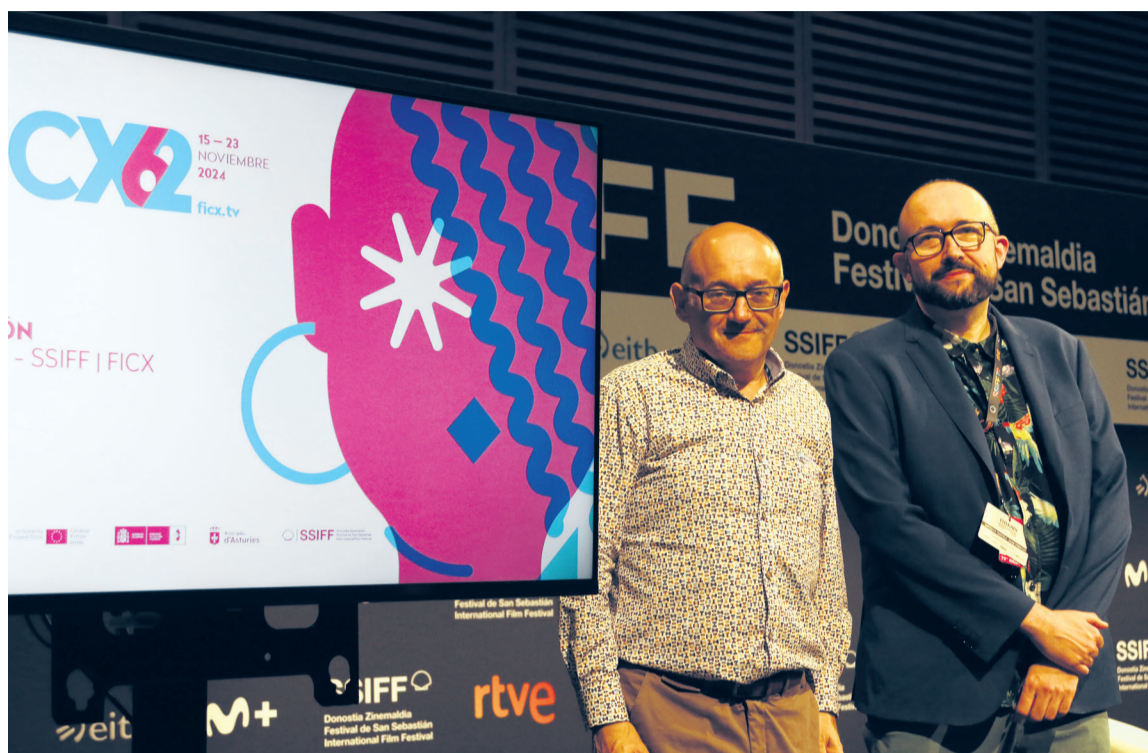
Kontzertu egunean sarrerarik balego, belodromoan jaso ahalko dira.
En caso de disponibilidad, se podrán retirar entradas el mismo día del concierto en el velódromo.



SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

**EUSKADIKO
ORKESTRA**

fundación **sgae** fundazioa



José Luis Rebordinos y Alejandro Díaz Castaño representan la buena sintonía existente entre ambos festivales.

PABLO GOMEZ

Crossroads: Rompiendo el mito de la competencia entre festivales

SERGIO BASURKO

Un año más el Zinemaldia y el Festival de Gijón (FICX) renuevan la iniciativa Crossroads, un espacio común de encuentro y cooperación entre ambos festivales.

Durante la presentación de esta nueva edición, José Luis Rebordinos destacó que iniciativas como estas son "muy buenas para las películas. Creo que corren tiempos en los que cada vez tenemos que competir menos entre festivales, sino más bien colaborar. El cine no está para que los festivales compitamos sino para que intentemos apoyarnos los unos a los otros".

Junto al director del Zinemaldia se encontraba Alejandro Díaz Castaño, director del FICX, que agradeció "la generosidad de José Luis a la hora de hacernos unas recomendaciones realmente acertadas", e incidió en el discurso de su homónimo donostiarra: "Ya es hora de que va-

yamos rompiendo con esa idea de competencia entre los festivales por una idea de diálogo. La gente no es consciente de la relación que existe entre nosotros, piensan que estamos trabajando de espaldas los unos contra los otros, peleándonos por conseguir una *premiere*, cuando nuestra realidad son iniciativas como puede ser Crossroads, que permite que una serie de películas se puedan visionar en nuestro festival tras pasar por San Sebastián".

Rebordinos añadía que "hemos consolidado una fórmula efectiva. Creo que para los distribuidores españoles es muy bueno que después de San Sebastián las películas tengan una segunda vida en otro festival con características distintas. Yo creo que los festivales no son mejores ni peores, son distintos".

Entre los títulos que podrán disfrutarse en Crossroads Zinemaldia de este año se encuentra *To a Land Unknown*, en la que el director pa-

lestino-danés Mahdi Fleifel firma un intenso thriller, que pudo verse en la pasada edición del Festival de Cannes. Así como, *Rea*, de la directora argentina Lola Arias.

Por otro lado, Díaz Castaño anunció las cuatro películas que se presentarán en el Festival de Gijón tras su paso por el Zinemaldia: el largo-documental *La guitarra flamenca de Yeraí Cortés*, de C. Tangana, que inaugura la sección New Directors en San Sebastián; *Emilia Pérez* de Jacques Audiard, cuya película representará a Francia en los Oscars de 2025; *C'est pas moi (No soy yo)*, un emocionante autorretrato en el que el cineasta Léos Carax revisa sus 40 años de filmografía. Una obra que en opinión de Rebordinos "son 40 minutos de puro deleite cinematográfico".

Y, por último, la película *Quand vient l'automne (Cuando cae el otoño)*, de François Ozon, cuyo estreno mundial se producirá precisamente en la Sección Oficial de San Sebastián.

La industria del cine se relaja con el rugby

D.P.

El cine se alía con el rugby. El considerado el primer equipo de rugby del cine francés jugará hoy un partido amistoso en el marco del Festival. Cerca de cuarenta integrantes de la asociación Le Quinze de la Pelloche, formada por profesionales de la industria del cine galo, visitarán San Sebastián y disputarán un encuentro en el municipio vecino de Hernani contra el club local Azeri Zaharrak. El partido tendrá lugar a las 18:00 horas en el campo Landarea de Hernani Club Rugby Elkartea (polígono La Florida, 152).

Esta asociación sin ánimo de lucro nació en 2019 y a día de hoy cuenta con 160 integrantes, entre personal técnico y profesionales de la dirección, producción, ventas y distribución cinematográfica, actrices, actores y estudiantes de cine. En sus filas militan profesionales de firmas como Charades, Les Films du Worso, Dark Star, Audiens, Srab Films o Diaphana Distribution. Además, el equipo cuenta también con jugadores veteranos que han jugado al rugby de competición.

"Procuramos ofrecer una visión diferente del cine basada en los valores del rugby, la solidaridad, el juego limpio, la determinación y, finalmente, el tercer tiempo, en el que nos gusta comer, beber y cantar junto a nuestros oponentes después del juego", asegura Pierre Mazars, presidente del equipo y cofundador de Charades, firma dedicada a la producción y venta internacional de películas.

Mazars asegura que el del sábado será su primer partido en el contexto de un festival de cine internacional y aunque sueñan con jugar algún día en Cannes, para su debut les parecía "obvio" viajar al País Vasco, "una de las mejores regiones de rugby del mundo". Respecto a las "fuertes conexiones" entre este deporte y el cine, opina que "el trabajo en equipo es crucial". "Cada persona necesita el apoyo de sus compañeras y compañeros y, al mismo tiempo, cada jugadora o jugador tiene un papel específico con tareas que debe cumplir si quiere que el equipo gane. ¡Es como en un set de rodaje! Y, por supuesto, no hay que olvidar las fiestas".

72 | SSIFF Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián International Film Festival

Errugbia Rugby
Lagunarteko partida Partido amistoso Friendly Match

Le Quinze de la Pelloche vs **Azeri Zaharrak**

SSIFF 2024 Iraila Septiembre 20/28 72



Organizadores:

europa creativa

desk euskadi MEDIA

ZINEMA ZUBIAK

WCC

Colaboradores:

72 | SSIFF

Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián International Film Festival

TABAKALERA

EUROREGION EURICREATIVE EUROREGION

CASE STUDY:
COPRODUCCIÓN ESPAÑA-FRANCIA
CON EL APOYO DEL PROGRAMA
EUROPA CREATIVA MEDIA

25 septiembre 16:00-17:30 Tabakalera. Sala Ruiz Balerdi

Exposición de fotografías del Archivo del Festival, en Muka

Recuerdos del Festival en la cocina de Muka

IKER BERGARA

Tradicionalmente las cocinas de los bares y restaurantes han permanecido ocultas al público. Sin embargo, cada vez más establecimientos de hostelería apuestan por abrirlas, permitiendo a los comensales observar cómo cocinan sus equipos. Un claro ejemplo de esta tendencia es el restaurante Muka, cuya ubicación estratégica junto al Kursaal, lo convierten en un punto de encuentro esencial durante el Festival.

Para quien no lo conozca, el Muka se distingue por su diáfano y luminoso espacio cuya cocina, donde destaca la brasa, es completamente visible para los visitantes. Sin embargo, los responsables del establecimiento desean ir todavía más allá. No quieren que su cocina se convierta únicamente en un mero decorado e invitan a sus comensales a acercarse hasta ella y disfrutar de una experiencia más cercana y personal.

Con ese espíritu, el restaurante ha instalado una exposición de fotografías de archivo del Festival en la pared contigua a la cocina. Esta selección, curada por Juan Vargas, jefe de equipo en Ixo Grupo, en colaboración con el propio Festival, incluye ocho imágenes que abarcan desde 1954 hasta 1983. Aunque la disposición de las fotos es cronológica, Vargas admite que "no fue una decisión intencionada".

Según Vargas, "la selección se ha realizado con el objetivo de que las imágenes sean reconocibles para el gran público". Por eso se ha optado por incluir fotografías protagonizadas por figuras icónicas como Kirk Douglas, Elizabeth Taylor o John Travolta,



La cocina de Muka con la exposición de fondo.

GARI GARIALDE

en lugares emblemáticos del Festival y de la ciudad como el Teatro Victoria Eugenia, el Ayuntamiento o el Monte Iguelo.

"Posiblemente la fotografía más llamativa de todas es la que da la bienvenida a la exposición", piensa Vargas. Tomada en 1954, la instantánea muestra a la mítica actriz y cantante Lola Flores recibiendo un trofeo tras acudir al tiro pichón. Sin duda, se trata de un momento peculiar que captura la esencia del Festival de aquellos años.

Otro mito español, Pedro Almodóvar, flamante Premio Donostia de este año, es también protagonista de una de las fotografías seleccionadas para la exposición. La imagen elegida fue capturada en 1980 durante el estreno de su película *Pepi, Luci, Bom*



y otras chicas del montón. En ella, el director manchego entra al Victoria Eugenia flanqueado por la actriz Blanca Sánchez y Olvido Gara 'Alaska'.

Gracias a esta exposición, los fans de *Star Wars* podrán revivir uno de los estrenos más emblemáticos en

Con esta exposición de fotografías los responsables de Muka invitan a los comensales a entrar hasta su cocina

la historia del Festival. En 1977, la primera película de la saga se presentó a nivel europeo en San Sebastián, tal y como recoge una de las fotografías de la muestra, donde brillan las estrellas de Hollywood Harrison Ford y Carrie Fisher.

Los directores Luis Buñuel y Carlos Saura en el interior del Hotel María Cristina y Rocío Dúrcal durante una sesión fotográfica en 1965 completan la selección de instantáneas de esta muestra que se ha instalado coincidiendo con el arranque del Festival y que podrá verse durante aproximadamente dos meses.

Esta exposición cinematográfica es la primera que el restaurante organiza en este espacio. Sin embargo, la idea es seguir programando exposiciones en el futuro que doten de vida y dinamismo a su cocina. "Todavía no sabemos cuál será la siguiente muestra, pero el objetivo es abordar distintas disciplinas artísticas y temáticas", finaliza el responsable de Muka.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador

Próximamente en cines

PRÍNCIPE · TRUEBA · ANTIGUO BERRI

Sade
Cines



Soy Nevenka
29 sep 2024



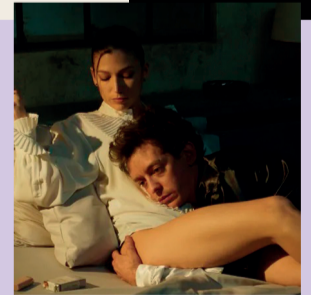
Cónclave
31 oct 2024



La luz que imaginamos
13 dic 2024



Rumours
Próximamente



Jockey
Próximamente

“El objetivo principal de Repsol es ayudar al Festival en la reducción de emisiones de CO₂”



PABLO GÓMEZ

D.P.

La compañía Repsol colabora por segundo año consecutivo con el Festival en calidad de *partner* multienergía, aportando distintas soluciones que permiten al certamen avanzar en uno de sus objetivos esenciales, la descarbonización. Conversamos con Natalia Villoria, directora de Publicidad, Patrocinios y Relaciones Públicas de Repsol, sobre esta importante asociación.

Repsol colabora con el Festival como patrocinador en multienergía. ¿Cuáles son las claves de este patrocinio?

Para Repsol es muy ilusionante volver a San Sebastián y, por segundo año consecutivo, poner al servicio del Festival nuestra experiencia y variedad de soluciones energéticas, que contribuyen a reducir la huella de carbono. También es un reto porque nos brinda la oportunidad de mejorar, así como de investigar

y desarrollar nuevas soluciones en este prestigioso certamen.

¿De qué forma se materializa este patrocinio durante las muchas actividades que genera el Festival?

Llevamos nuestra multienergía al Festival, apostando por soluciones con baja huella de carbono. Ofrecemos nuestro combustible 100% renovable para traslados de invitados y trabajadores del Festival. Estos combustibles son iguales que los tradicionales,

con la diferencia de que se fabrican a partir de residuos orgánicos como aceites de cocina usados, restos de poda o residuos agrícolas y ganaderos, y permiten reducir las emisiones de CO₂ entre un 80% y un 90% respecto al combustible convencional. Suponen una solución inmediata para distintos medios de transporte y permiten aprovechar las infraestructuras de repostaje y distribución ya existentes con idénticas prestaciones para el motor. De hecho, contamos con más de 400 estaciones de servicio con combustibles renovables y llegaremos a las 1.500 en 2025.

Al igual que en la edición anterior, ponemos a disposición de la flota de vehículos eléctricos e híbridos enchufables del Festival toda su red de recarga pública de San Sebastián, con distintos puntos instalados y operativos, y habilitamos dos puntos adicionales portátiles en el Paseo de la República Argentina. Además, proporcionamos varios grupos eléctricos que funcionan con combustible 100% renovable para cubrir las necesidades energéticas de la fiesta de clausura.

Por último, en la plaza Okendo se puede disfrutar de una solución de generación de energía solar para recargar el teléfono o dispositivo portátil y disfrutar de un photocall con estética de cine de época. Sin duda, puede ser todo un recuerdo de película para compartir con amigos o familiares y guardar en nuestro móvil.

¿Cuál es la meta que conseguir a través de esta colaboración entre Repsol y el certamen?

El objetivo primordial de Repsol es ayudar al Festival de Cine de San Sebastián a avanzar en su objetivo de reducción de emisiones de CO₂. Este compromiso es, además, un ejemplo para la industria, que está dando pasos de gigante en la reducción de la huella de carbono de sus certámenes.

Actualmente todos los grandes promotores, recintos y festivales cuentan con planes de sostenibilidad para sus principales eventos. Por eso es muy importante realizar planes integrales que cubran todas las necesidades.

KELONIK

antaviana
VFX & POSTPRODUCTION

SHARP
NEC

CON LA MEJOR TECNOLOGÍA
LLEVAMOS TUS SUEÑOS A LA GRAN PANTALLA



SUSCRIPCIÓN

La suscripción en papel incluye, GRATIS, la EDICIÓN DIGITAL

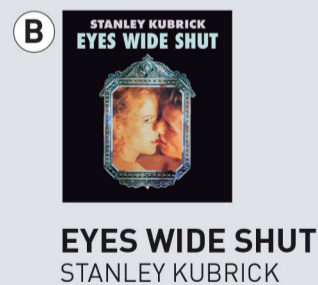
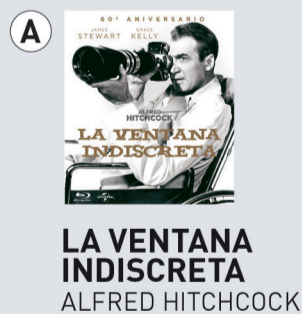


REGALO ESPECIAL PARA NUEVAS SUSCRIPCIONES EN PAPEL*

SUSCRIPCIÓN 1 AÑO

11 NÚMEROS (uno gratis) 50 €

Llévese GRATIS uno de estos dos GRANDES REGALOS



*Oferta válida solo para España hasta el 28/09/2023, para nuevos suscriptores y con el límite de las existencias de Blu-ray disponibles.

Suscríbese o haga su pedido en nuestra web:

www.caimanediciones.es

Iván Fund, Daniel Hendler Headline WIP Latam

JAMIE LANG

San Sebastián will host its annual WIP Latam program this Sept. 23-25. The program will feature six of the hottest upcoming titles from across Central and South America.

A frequent stop for titles between San Sebastián's Europe-Latin America Co-Production Forum and one of the event's finished film sidebars, WIP Latam has hosted Yennifer Uribe Alzate's *Skin in Spring* and Lola Arias' *Reas*, which premiered in the Berlinale Forum earlier this year. Other past participants include Sofía Paloma Gómez and Camilo Becerra's *Maybe It's True What They Say About Us* and *Most People Die on Sundays*, both in this year's Horizontes Latinos lineup at San Sebastián.

Awards available to this year's titles include the WIP Latam Industry Award, which includes the post-production services and Spanish distribution, and the Egeda Platino Industria Award of €30,000 (\$32,800). This year's WIP Latam pitches.

The Message, Iván Fund (Argentina)

Fund returns to San Sebastián with *The Message*, which participated in last year's Europe-Latin America Co-Production Forum, where the director described the film as "a Spielberg film shot by Cassavetes, a cross between an exciting sci-fi adventure film with an intimate and moving story of characters." A road film set in the Argentine countryside, the film tracks a girl and her guardians who survive thanks to her ability to communicate with animals. Fund's *Dusk*



The Message.

Stone screened in competition at Venice and San Sebastián in 2021.

A Loose End, Daniel Hendler (Uruguay)

Berlin Silver Bear-winning actor Hendler's third feature as a director, *A Loose End* turns on Santiago, a low-ranking policeman, who arrives in Fray Bentos, a small town just across the Uruguay border from Argentina, aiming to erase all traces of his past and even dreams of finding the possible love of his life. "It is a film about the hope of changing destiny and, at the same time, the difficulty of achieving that utopia of diluting the limits of the territory," Hendler and producer Micaela Solé have told Variety.

Cuerpo Celeste, Nayra Ilic (Chile)

Produced by Chile's Planta and Oro Films (*To Kill the Beast*) and Italy's Disparte, which caught attention with Maura Delpero's *Maternal*. Ilic's second feature after *Square Meter*. With cinematography from *Neruda* DP Sergio Armstrong, it tracks the life journey of Celeste, a teenager forced to deal with the death of her father while her mother deals with a personal crisis. Ilic's debut feature, *Square Meter*, screened in competition at the Palm Springs Festival in 2011.

Muñu Muñu, Paula Morel Kristof (Argentina)

A debut, this Argentine feature is a love story with touches of comedy

that turns on a nurse and a young French tourist. As her young adult son prepares to leave for a scholarship opportunity, leaving her with an empty nest, the medical worker fills the vacancy with a new romance. Produced by Oreja Le Burro.

If We Don't Burn, How Do We Light Up the Night, Kim Torres (Costa Rica)

A 2022 Proyecta participant, this coming-of-age film tells the story of a teenager forced to start a new life in an isolated rural village that lives under the shadow of a chilling legend about a monster that devours women. An accomplished short film director, Torres' work includes *So-*

AGENDA

INDUSTRIA

Jornada Series: Basado en hechos reales. El éxito de los biopics en la ficción serializada española

TABAKALERA – SALA Z

17:00 - 18:30

En colaboración con Europa Creativa Desk MEDIA Euskadi.

Moderación

Isabel Vázquez (presentadora, guionista y experta en series).

Participan

Susana Herreras (Movistar+, productora de *Rapa*, *La Mesías*, *El Otro Lado*, *Todos Mienten*), Andrea Martínez (productora de *El Cuerpo en llamas*, Netflix) y Elías León Siminiani (director de *800 metros*, *El Caso Alcázar*, *El Caso Asunta* (Operación Nenufar)).

lo la luna comprenderá and *Sun-catcher*, which have appeared at festivals including Locarno, Morelia and Mar del Plata. Noche Negra produces.

Gemstones, Simón Vélez (Colombia)

Another debut, this time from Colombian producer Simón Vélez, *Gemstones* turns on Machado, a Colombian migrant in France commissioned to steal a valuable emerald. Vélez has previously impressed with short films such as *Big Bridge* and *Los mayores ríos se deslizan bajo tierra* that have competed at Locarno, Valdivia and the Viennale.



China Sea.

JAMIE LANG

The San Sebastián Film Festival has unveiled the four titles set to pitch at this year's WIP Europe sidebar, which will run Sept. 23-25, which suggest the building ambitions of titles made in Eastern Europe.

Previous participants at WIP Europa include Maria Trenor's eventual Anecy competition player *Rock Bottom*, as well as a pair of Berlinale Panorama players in Tonia Noyabrova's *Do You Love Me?* and Michael Fetter Nathansky's *Every You Every Me*, both at this year's Zabaltegi-Tabakalera section.

WIP Europa: Altun, Akhvlediani, Matulevicius, Miro Fischer

Section prizes include post-production services, English subtitles, and Spanish distribution. The WIP Europe Award, a €10,000 (\$10,900) cash prize, is granted to the majority producer of the selected title.

The 2024 WIP Europe lineup:

In a Grove, Nino Akhvlediani (Georgia)

The third feature from Georgian director Akhvlediani, *In a Grove*, is a 1900s period film about four generations living together in Tbilisi. After his brother's mysterious death, Levan returns from studying in Germany to try to discover how his older sibling died, but he gets different versions of the story from everyone he encounters. Making matters worse, each seems entirely plausible.

China Sea, Jurgis Matulevicius (Lithuania, Poland, Taiwan)

The latest from Matulevicius, a former European Discovery Award nominee at the European Film Awards, turns on a martial arts champion who is expelled from his country's national team for being too aggressive. Rudderless, he takes refuge in the China Sea, a restaurant owned by his only close friend and tries to start a new life. Lithuania's Film Jam produces with Poland's Lava Films. Czech Republic's Bionaut and Taiwan's Ma Studios co-producing.

Blue Marks, Sara Miro Fischer (Germany)

Produced by Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin in co-production with Arkanum Pictures and RBB, this feminist drama turns on siblings Rose and Sam. After learning that rape allegations brought against Sam are true, Rose must learn how to deal with her brother's

guilt. Miro Fischer wrote the film's screenplay with Agnes Maagaard Petersen.

Memento Non Mori, Seyhmus Altun (Turkey)

This fiction feature unravels after a nearby chemical fire ravages a farming community. There, a young girl struggles with the lingering environmental effects and her father's dismissal of her dreams of education. Last year, the film received the first feature-length fiction film production support from the Ministry of Culture and Tourism of the Republic of Turkey. As a project, it participated in the M2 Lab in Turkey and Film Independent script development workshops in the U.S.

WIP Europa is supported by Best Digital, BTeam Pictures, Deluxe Content Services Spain, Dolby Labs, Laserfilm Cine y Video, Nephilim Producciones and No Problem Sonido.

ESTE ES EL **ABC** DE LA AGENDA **2030** 

A

COMBATIR MEJOR LA
POBREZA Y **COMPARTIR**
LA PROSPERIDAD

B

APORTAR MÁS POR
LA **IGUALDAD** Y PARA EVITAR
LA DISCRIMINACIÓN

C

REDUCIR RESIDUOS,
CONSUMIR **MENOS** ENERGÍA
Y **RECICLAR MÁS**

P

A

Z

**NADA CAMBIA,
SI NO CAMBIAMOS NADA**





Nauel Pérez Biscayart, un asiduo al Festival.

GARI GARAIALDE



Txakurrekin batera heldu da Sean Baker alfombra gorria, Zinemaldian *Anora* aurkezteko.

GARI GARAIALDE



Iciar Bollain zuzendaria madrildarra *Soy Nevenka / I am Nevenka* lan berriarekin heldu da Zinemaldira.

ÁNGELA LOSA



Perlak sailean *Emilia Pérez* filma aurkeztuko du Jacques Audiard zinegileak.

PABLO GÓMEZ



Karla Sofía Gascón, protagonista de *Emilia Pérez*.

GARI GARAIALDE

El poder de la oscuridad

MATTEO GIAMPETRUZZI

Se apagan las luces. No se ve mucho, pero los zumbidos y los murmullos de los espectadores reverberan en la sala. Si hay algo que se percibe en todos los festivales de cine es esa emoción del primer día, cuando acabas de llegar y estás a punto de empezar tu viaje, el momento en que se cortan las luces y de la oscuridad aflora una imagen. La oscuridad es el primer elemento del cine, el que da sentido a lo que se ve. El obturador de un proyector analógico nos recuerda que para ver una imagen tiene que haber un fragmento de oscuridad.

Mi primera película del Festival se relaciona directamente con la oscuridad y con un viaje. Es el que Mati Diop reconstruye en *Dahomey*, el film que abrió Zabaltegi y que habla de la

CUADERNO DE VIAJE



restitución de 26 objetos artísticos del Reino de Dahomey –la actual República de Benín–, saqueados por las tropas coloniales francesas en 1892. Hace tres años, las obras fueron devueltas a su lugar de origen, volviendo a ser parte del patrimonio cultural material del país. El traslado de los objetos, de un continente a otro, es modelado filmicamente por Diop justamente a través de la oscuridad, la del contenedor de las obras, de la cual brotan unas voces roncadas y atávicas que parecen fuera del tiempo. Se trata del fantasmal flujo de palabras de los propios objetos transportados, que conservan en sí mismos la violencia colonial y toman la palabra en la película para dar testimonio de ella. El viaje real, a través del punto de vista de los objetos, se convierte en abstracto, resultando en una experiencia fílmica cargada de asombro, que sigue un lenguaje sensorial y no descriptivo. Sólo es el principio de *Dahomey*, pero ya contiene toda su tensión hacia la búsqueda de las huellas de la Historia y sus espectros.



72
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Somos Cine
Zinema Gara
We are Cinema

rtve
La que quieres

SSIFF SECCIÓN OFICIAL

Patricia López Arnaiz

4 DE OCTUBRE SOLO EN CINES

Antonio de la Torre



SSIFF SECCIÓN OFICIAL

SSIFF SECCIÓN OFICIAL FUERA DE CONCURSO

CARAMEL
FILMS

BRILLA CON LUZ PROPIA
EN LA 72 EDICIÓN DEL
FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

72
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



SSIFF PERLAK



SSIFF HORIZONTES LATINOS