

# Festival



EDICION 38<sup>garren</sup> EDIZIOA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN — NAZIOARTEKO ZINEMALDIA/DONOSTIA



## AGENDA OCULTA

(HIDDEN AGENDA)

Todos los gobiernos tienen una.

Frances McDormand  
Brian Cox y Brad Dourif  
Producida por Eric Felner

Director  
Ken Loach

HEMDALE



22 Septiembre 1990 — Nº 3

# *Siete novias para siete hermanos.*



HEINEKEN, PATROCINADOR DEL  
FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN



»Heineken te hace amar la cerveza.«

## Cinematecas: una apuesta de futuro

José Luis  
**REBORDINOS**

En Octubre de 1933 se crea en Estocolmo la primera Cinemateca, con la pretensión de ayudar a conservar las obras cinematográficas, evitando su desaparición o destrucción. Cuarenta y siete años tuvieron que pasar para que la UNESCO publicara su *Recomendación de Belgrado*, urgiendo a todos los poderes políticos en la necesidad de luchar con energía y sin tregua para la salvaguarda del material fílmico.

En la actualidad las Cinematecas han abandonado el tradicional rincón en el que permanecían aisladas, y su actividad se implica, cada vez más, con la sociedad en la que se inscriben. Realizan actividades públicas, que explican la importancia de su labor, y presentan al público en general la riqueza de sus fondos.

Es cierto, como señalan R. Muñoz Suay, Director Gerente del IVAECM y Joan Álvarez Valencia, Director de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, en su presentación de *Castigo de Dios* (Hipólito Negre, 1925) restaurada, que *"en contra de la noción generalmente admitida, la función principal de las Filmotecas no consiste ni en el atesoramiento indiscriminado de una colección de películas ni en la puesta en pantalla de las mismas para la formación, el placer o la satisfacción errática de unos espectadores más o menos iniciados en los rigores de la versión original"*. Sin embargo, como Raymond Borge advierte en *"Les Cinémathèques"*, (Ramsay Poche Cinema. Editions L'Age d'Homme, 1988. París), una encuesta realizada en 1982 entre 49 archivos de films revelaba una creciente tendencia por parte de muchos de ellos a convertir la exhibición de películas en su actividad fundamental, y a disminuir la proporción de películas mudas en los programas (10 o 15 % de los mismos), limitándose cada vez más, a las clásicas más conocidas (*Nosferatu*, *Intolerancia* etc).

En una reciente visita a nuestros amigos de la Filmoteca de la Generalitat Valenciana, me venía a la memoria el film *Nuit et Brouillard* (1955), de Alain Resnais. La visita a sus *"cámaras frigoríficas"*, donde se guardan el celuloide y los nitratos, eran la memoria recuperada, como las espeluznantes imágenes en blanco y negro del film mencionado. La actividad febril de su departamento de programación (imágenes coloreadas), contrapunto idóneo al pasado conservado y congelado para tiempos futuros.

Sirva, si se me permite, este pequeño desvarío personal para mostrar mi solidaridad (y la de tantos que trabajan alrededor del cine) con las Cinematecas, muchas de las cuales luchan día a día -a veces, teniendo enfrente unas partidas presupuestarias ridículas y unas condiciones de trabajo deprimentes- por preservar la memoria audiovisual de los individuos y de los pueblos. Pero, a pesar de que ésta sea su función primordial, tampoco se debe olvidar que esta actividad cobra todo su valor, se define y conforma en su totalidad, cuando precisamente esos individuos y esos pueblos tienen acceso a ese material. En definitiva, a lo que fueron, a lo que son y a lo que pueden llegar a ser. Con una correcta y equilibrada combinación dialéctica de ambas actividades, tal vez se gane una de las más apasionantes apuestas del futuro cinematográfico: el futuro de las Cinematecas.

## sumario

|   |           |
|---|-----------|
| Sección Oficial   | 4         |
| Zabaltegi   | 6         |
| Latinoamérica hacia el mundo                                | 8         |
| Encuentros Zabaltegi: M <sup>a</sup> L. Bemberg, M. Belikov | 9         |
| <b>Genere/Praesident/Eusebe, deputé</b>                     | <b>10</b> |
| Entrevista a A. Prohkorov                                   | 11        |
| Cine a lo grande: <b>Lo que el viento se llevó</b>          | <b>12</b> |
| <b>Laughter</b>   | <b>13</b> |
| Presentaciones: A. Lichy, P. Beuchot                        | 14        |
| Broderick, Brandoren besoetako kuttuna                      | 15        |
| Portarretratos  | 17        |
| Festival Business   | 18        |

# Festival



EDICION 38<sup>ª</sup> EDIZIOA

**EDITA:** Fundación Pública Municipal del Festival de Cine de San Sebastián. **Elabora:** Patronato Municipal de Teatros y Festivales. **Dirección:** Miguel Sagüés. **Director Periodista:** Manu Narváez. **Coordinadores Cinematográficos:** Jesús Angulo, José Luis Rebordinos. **Redacción:** Xabin Agirregomezkorta, Ricardo Aldarondo, José Aparicio, Blanca Gomara, Pilar Goya, Roberto Herrero, Beatriz Tolosa, Sara Torres. **Fotógrafos:** Iñigo Gallego, Carlos Villagrán. **Diseño y maquetación:** Txema Muñoz. **Fotocomposición e Impresión:** Gráficas Gonfer.



**La Settimana della Sfinge**  
(La Semana de la Esfinge)

**Daniele Luchetti**

**La semana de la Esfinge**

Gloria es la única camarera de un restaurante perdido en el Apenino Emiliano. A pesar de resolver con facilidad cuantos jeroglíficos y enigmas se le presentan, hay uno que para ella no es tan fácil: se enamora de un hombre equivocado. Le persigue en la Ciudad Marítima, donde él vive, encuentra personas que también tienen problemas amorosos y hace todo tipo de pruebas para conquistar al hombre que ama. Ante esta situación, Gloria se revelará a sí misma como un enigma. Y se preguntará: ¿Cómo hacer para tener cerca a una persona a la que amamos pero que no nos ama? ¿Cómo alejar a la persona que nos ama pero no amamos?.

**The week of the Sphinx**

Gloria is the only waitress in a remote restaurant in The Emiliano Appenines. In spite of easily resolving any hieroglyphics or mysteries which are presented to her, one problem is not so simple for her to sort out: that of falling in love with the wrong man. Whilst following him around in the seaside town where he lives, she meets other people with similar sentimental problems; she tries all sorts of schemes in her quest to conquer the man she loves. The situation reveals that Gloria herself is a mystery. But the questions she asks herself are: How can you make the person with whom you are in love but who is not in love with you come closer to you? How can you get rid of the person who loves you but with whom you are not in love?

**Esfigearen astea**

Gloria kamarera bakarra da Apenino Emiliano-n galduta dagoen jatetxe batetan. Hieroglifiko eta enigma guztiak zailtasunik gabe argitzen ditu baina badago bat ez due-



*La settimana della Sfinge, de Daniele Luchetti (Italia)*

na hain erraza: bera maite ez duen gizon batekin maitemindu da. Gizona bizi den Itsasaldeko Hirian bere atzetik doa, bera bezala amodiozko problemak dituen jendea aurkitzen du eta mota guztietako frogak egiten ditu maite duen gizona bereganatzeko. Egoera horren aurrean, bere burua enigmatzat hartzen du Gloriak. Eta zera galdetzen dio bere buruari: Zer egin, maite duzun pertsona baina hark zu maite ez zaituena alboratzeko? Nola alden du maite zaituen baina zuk maite ez duzun pertsona?

**Ach, Boris...**  
(¡Oh, Boris!)

**Niki List**

**¡Oh, Boris...!**

Otoño en un barrio residencial en los alrededores de Viena, en un jardín con claras muestras de abandono hay una villa casi en ruinas, donde viven las tres hermanas Schwarz. La vida entre ellas es un continuo estado de guerra con auténticas maldades pero no pueden pasar la una sin las otras. Margaretha, de 70 años, ha tomado el sitio como cabeza de las tres hermanas y desde su silla de ruedas ordena lo que debe hacerse y hasta cobra la pensión de las tres jubilaciones que el cartero le entrega todos los meses. Sophie es tratada como una

servienta y Clara, la más joven, es ignorada. En sus tiempos de juventud, Clara tuvo una relación con un pianista célebre, Boris Kaminsky, y a veces el cartero Paul hace el papel de Kaminsky. Un día, en el correo que trae Paul hay una carta: Boris Kaminsky desea volver a ver a Clara a la que dejó hace doce años. El transcurso de la vida de las tres hermanas se verá realmente alterado.

**Ach, Boris...**

It is autumn in a residential area on the outskirts of Vienna. In an obviously abandoned garden, stands a crumbling villa, home of the three Schwarz sisters. They live their life in a continuous state of war and are really wicked to one another, but neither of them could live without the

other two. Margareta, who is 70 years old, has taken place as head of the family and gives orders from her wheelchair on what has to be done, even collecting the other two's pension from the postman each month. Sophie is treated like a servant and Clara, the youngest, is ignored. In her younger days, Clara had had an affair with a famous pianist, Boris Kaminsky, and sometimes Paul, the postman, plays at being Kaminsky. One day, Paul brings a letter in the post: Boris Kaminsky wants to see Clara again, the woman whom he left twelve years ago: throwing the three sister's life into disarray.

**Oi, Boris...!**

Udazkena Vienako inguruko egoitz auzo batetan. Utzitako itxura duen lorategi batetan txalet bat dago ia hormazarretan. Han bizi dira Schwarz hiru alabak. Beti elkarren kontra borrokan ari dira baino ezin dute banandurik bizi. 70 urteko Margareth alaben artean burua da eta bere gurpil-aulkitik egin behar den guztia agintzen du. Postariak hilabetero ematen dizkion hiru alaben pentsioak berak gordetzen ditu. Neskame baten tratua ematen dio Sophie-ri eta Clara gazteenari ez dio kasurik egiten. Gaztaroan Boris Kaminsky izeneko pianista ospetsu batekin harremanak izan zituen Clarak eta batzutan Kaminskyren papearak egiten ditu Paul postariak. Behin batean, Paulek dakarren postan gutun berezi bat dago: Boris Klaminisky duela hamabi urte utzi zuen Clara, eta orain bera ikusi nahi du berriz ere. Hiru alaben bizitza zeharo aldatuko da.



*Ach, Boris..., de Niki List (Austria).*

# “Hidden Agenda”

(Ken Loach)

Nuria VIDAL

## SESION ESPECIAL

Cuando en el pasado festival de Cannes se presentó *Hidden Agenda*, el último trabajo del inglés Ken Loach, la crítica se dividió automáticamente en dos partes: los que pensaban que era un buen film y los que la consideraban un auténtico fiasco. En esta apreciación colectiva, a favor o en contra, se dejaban voluntariamente de lado sus contenidos políticos: se hablaba de *Hidden Agenda* como película y se la valoraba como tal.

Esta postura, ausente en una rueda de prensa excesivamente politizada por la presencia de periodistas ingleses, irlandeses y americanos, partía de la voluntad de no intentar acercarse al film desde el

punto de vista argumental, cosa que obligaba a tomar posiciones en favor de una u otra actitud, sino de intentar mirarlo como ejemplo de *thriller* político.

Lo que hace de *Hidden Agenda* un producto interesante más allá de sus tesis, es el planteamiento que Loach ha utilizado para contar lo que quiere contar. Ken Loach, a sus 54 años, es uno de los pocos representantes de lo que queda de la llamada *Escuela Inglesa de Documental*. Sus primeros trabajos en los que se combina el documento y la ficción, aparecieron en Inglaterra cuando el *Free Cinema* era ya un movimiento acabado. Pero Loach supo conservar de él un gusto por el

detalle realista y la fidelidad que, combinando con la herencia documental, caracteriza todo su cine desde los tiempos de *Kes* o *Family Life*.

En *Hidden Agenda*, Loach sigue utilizando el mismo método de trabajo; una documentación exhaustiva recopilada por su guionista Jim Allen; un contacto con la realidad del escenario de la acción, -en este caso Belfast en Irlanda del Norte, donde hizo que Frances McDormand, Brad Dourif y Brian Coy estuvieran un tiempo para que fueran capaces de entender el ambiente que allí se respiraba, hablando con toda clase de gentes implicadas en lo que se quería contar- y una clara

voluntad de objetividad a la hora de enfrentarse a todo ello.

Con estos elementos, Loach construye una historia de ficción que recoge elementos de la vida cotidiana de la ciudad y el país, en medio de una trama de conspiración y de corrupción al más alto nivel. Es esta trama, en lo que tiene de inverosímil, lo más atractivo del filme y lo que curiosamente lo aleja de un cine de denuncia política para acercarlo al más clásico cine de intriga.

La complejidad de la construcción del guión de *Hidden Agenda* se desmonta fácilmente a los cinco minutos de proyección. Sin embargo, Loach sabe mantener el interés y la atención del espectador hasta el final, gracias a una inteligente puesta en escena que sostiene el andamiaje de la historia.



## Sweethearts (Novios)

**Colin Talbot**

Es la historia agrídulce de un amor que termina mal. Juliet es joven y guapa y busca a su Romeo. Con su mejor amiga, Laura, forman una buena pareja de caracteres para divertirse, aunque en esas diversiones interviene, muchas veces para impedirlos, Z, un antiguo amor. Como Z tiene dinero, acosa a Juliet, quien se aprovecha de esa circunstancia para seguir jugando a la *pirámide del amor*. Mientras tanto, Juliet y Laura descubren una nueva diversión romántica en Doug Atom, una *estrella del rock* con quien Juliet acaba teniendo una relación tormentosa. Después se hace rica con el juego de la *pirámide del amor* y se marcha con todo el dinero. Ante ese desengaño, el antiguo amor de Juliet Z, se hace numerosas preguntas sin respuesta.



*Sweethearts*, de Colin Talbot (EE. UU.).

## Utoli Moia Pechali (Quítame las penas)

**Victor Prokhorov**

Un joven matrimonio vive en continuas discusiones. Lo único que les une es su hijo, muchas veces a través del cual se reflejan sus rencores y desavenencias, con mensajes que crean todavía más tensiones. Ante una situación insosteni-

ble, el marido se va de casa, trasladándose a una comuna donde también habitan varias familias compartiendo servicios y lugares muy habituales. Allí conoce una nueva vida, nuevas personas y un ambiente muy distinto del que había tenido hasta entonces. Entabla relaciones con una chica más joven que él y, a partir de entonces, sin olvidar a su hijo, parece que se inicia en una nueva vida.



*Quítame las penas*, de Victor Prokhorov (URSS).

## Ab, Bad, Khak (Agua, viento, polvo)

**Amir Naderi**

En una árida región del sur de Irán, un muchacho busca a sus padres desesperadamente. Se une a diversos grupos de emigrantes que vagan por el desierto, pero finalmente tendrá que perseguir en solitario la supervivencia, en un largo intento de encontrar agua, recorriendo llanuras polvorientas, azotado por un viento incesante. Amir Naderi, director asimismo de *El corredor*, lleva al extremo su cine estilizado, cálido en sus imágenes, radical en sus intenciones. Los diálogos son casi inexistentes, la banda sonora sólo recoge el sonido del viento y algunos ritmos tribales. Pero el desarrollo visual lo cuenta todo. Paisajes desolados, grietas en la tierra, pozos que sólo esconden lodo. Una vasija con agua y peces que el muchacho trata de salvar en una escena donde la cámara lenta estira y poetiza el esfuerzo desesperado. Una distorsión casi onírica provocada por la elemental necesidad. Amir Naderi reduce al máximo los medios para llegar al fondo de las sensaciones, en un filme de concepto en el que el director asume las funciones de guionista, se encarga del montaje, y cuenta de nuevo con el actor que hace cinco años protagonizó *El corredor*, Majid Nirumand.

*Agua, viento, polvo*, de Amir Naderi (Irán).



*End of the Night*, de Keith McNally (G. B.).

## End of the Night (El fin de la noche)

**Keith McNally**

Esta película, firmada por el británico Keith McNally, tuvo un curioso punto de partida, que el propio realizador explica: *"El guión realmente surgió de sonidos, no de imágenes, y en particular del sonido amplificado de los latidos del corazón de un niño. Sentí que si podía acoplar ese sonido con los producidos por el agua en movimiento y una respiración profunda, podría tener algo de lo que sacar un filme"*. Y esas sensaciones se convirtieron en una historia acerca del sentimiento de rechazo que un hombre experimenta mientras su esposa está esperando un hijo. Se obsesiona con la idea de que es un extraño en la familia, comienza a tener problemas de audición y entra en un círculo sin escapatoria.

Ese mundo de sensaciones distorsionadas y miedos agigantados ha sido recreado por Keith McNally, que hace su debut en formato largo después de una serie de filmes de corta duración, en base al tratamiento de sonidos. Estos llegan a convertirse en un lenguaje que completa la expresividad de las imágenes en blanco y negro tratadas por el director de fotografía de *Extraños en el paraíso*, Tom DiCillo. Un habitual colaborador de Wim Wenders, Jürgen Knieper, ha elaborado la faceta musical.



## House Party

**Reginald Hudlin**

El rap, estilo musical consistente en parlotear sobre una base rítmica, forma parte indisoluble de la efervescente cultura negra de ahora mismo. Es, más que una tendencia, un grito rebelde de orgullo negro, la necesidad de expresar frustraciones y reconquistar derechos. Pero sin olvidar la jerga, la espontaneidad y un ramalazo gamberro. *House Party* está llena de rap, pero no es una película musical, ni un análisis de la joven sociedad de raza negra, sino una fiesta continua de estudiantes sin ataduras, dispuestos a pasarlo bien. Contiene todo lo imprescindible de un guateque loco: vecinos llamando a la policía, bailarines imparables, jovencitos bañados en alcohol y nacimientos de nuevas amistades. Pero en su primer largo el director Reginald Hudlin ha querido ir más allá "retratando a los adolescentes como caracteres desarrollados, no estereotipos. La película tiene mensaje sin ser muy moralizante".

El dúo de rappers "Kid'n'Play" se encargan de los dos personajes principales y casi se interpretan a sí mismos. Otros músicos aparecen fugazmente, como George Clinton, y la banda sonora corre a cargo de un colaborador de Miles Davis, Marcus Miller. Y, en diversas funciones de producción, gente muy conectada con la vibrante escena rap del momento.



*House Party*, de Reginald Hudlin (EE. UU.).

## Después de la tormenta

**Tristán Bauer**



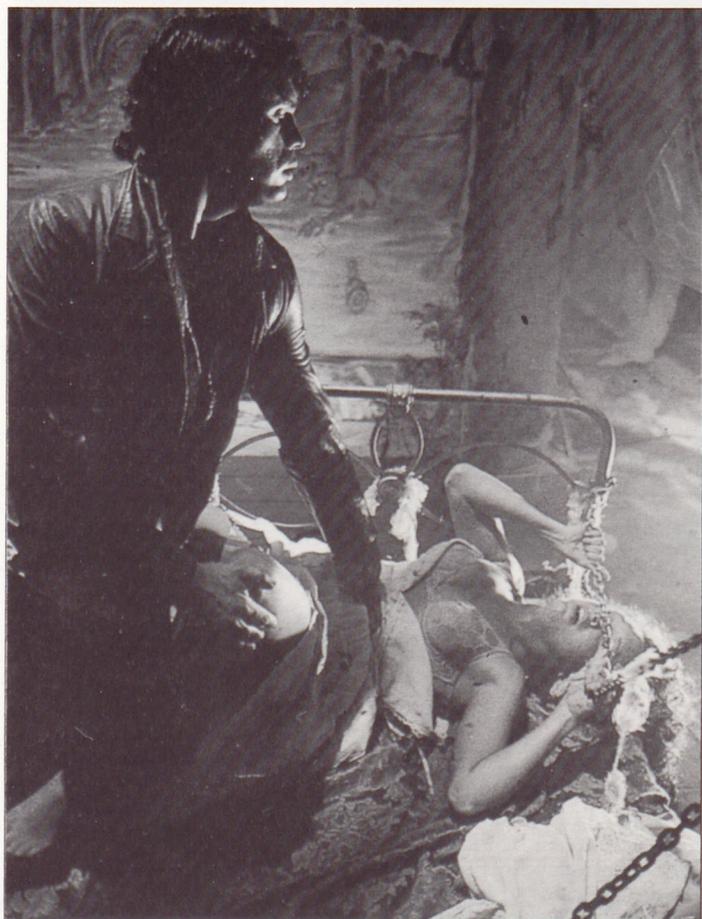
*Después de la tormenta*, de Tristán Bauer (Argentina).

Ramón Décima es un obrero metalúrgico que trata de sobrevivir en medio de unas circunstancias cada vez más adversas. Roza los 40 años, está casado y tiene dos hijos. Pierde el trabajo, aumentan las tirantezas con su mujer y no puede evitar que el hijo mayor se cruce con delincuentes y acabe siendo detenido. La única salida es tratar de reencontrarse con su pasado, acudir de nuevo al campo, donde vivió su infancia, y retomar la relación con su familia. Pero el pesimismo y la degradación también se han adueñado de la vida rural y las dificultades del trabajo son tan palpables como en la ciudad.

En su primer filme de ficción, tras una amplia carrera como documentalista que incluye diversos trabajos para televisión, el realizador argentino Tristán Bauer plasma el desencanto y el cansancio que se ha apoderado de buena parte de la población de su país en los últimos años. Ante la falta de alicientes de lo que le rodea, el protagonista intenta un viaje interior, que no mejorará las cosas, aunque al final quede un aliento de esperanza. El peso de esas coordenadas sociales sobre el individuo está tratado por Bauer con líneas documentales enmarcadas en la ficción. Uno de los filmes argentinos que han tardado en encontrar vía de estreno. Radio Televisión Española ha participado en calidad de coproducción.

# Latinoamérica hacia el mundo

Ricardo ALDARONDO



conseguir llegar a las salas y no quedarse en el triste cajón de lo no estrenado. Tampoco Venezuela consigue gran actividad, aunque la ejercida se ve recompensada por el apoyo entusiasta del público. Perú engendra películas con cuentagotas y tiene que conformarse con medios precarios para darles nacimiento. Son países que tienen sus esperanzas puestas en una Ley de Cine que regule las relaciones entre los diversos estadios del proceso cinematográfico, y en que la empresa privada acceda a participar, de modo que los cineastas no estén solitarios en el arriesgado camino de la producción. El esfuerzo es titánico, pero a menudo se convierte en obras excelentes que, según las zonas, cuentan con el orgulloso aplauso de sus compatriotas.

Desde aquí, cualquier visión del cine latinoamericano es, más que

parcial, anecdótica, ya que apenas se estrenan títulos, y los que aparecen lo hacen desde la sombra y no consiguen arrastrar grandes cantidades de público. Es paradójico que en estos tiempos de estrechamientos culturales entre las orillas oceánicas no exista un flujo asentado de intercambio cinematográfico que resulte palpable en las carteleras, y los lazos tengan casi exclusivamente carácter de coproducción. Las televisiones se inundan de interminables series bañadas de vulgaridad, pobreza de medios y carencia de la más mínima imaginación, que reciben la atención de un público sin acceso a los verdaderos valores del lenguaje audiovisual latino. Es necesario que las celebraciones de aniversarios sentimentales lleguen más allá de la anécdota y la loa al pasado, y se conviertan en un verdadero puente cultural y humano entre lo latino ibérico y americano.

Las muestras del (escaso) cine latinoamericano actual: la venezolana *Cuchillos de fuego*, de Román Chalbaud (izquierda), y la mejicana *Intimidad*, de Dana Rotberg (abajo).

Un año más, el Festival de Cine donostiarra bucea en la producción cinematográfica latinoamericana, se interesa por lo que se crea al otro lado del océano y echa una mirada a la variada gama de inquietudes a lo largo de esa amplia geografía. Desde México a la punta de Argentina, los pueblos son distintivos, las fronteras marcan personalidades. Pero las dificultades para desarrollar un cine con carácter de continuidad y asentar un canal de expresión con el mundo son comunes a toda la zona, y las tensiones sociales no dejan demasiado respiro a la fantasía. El cine

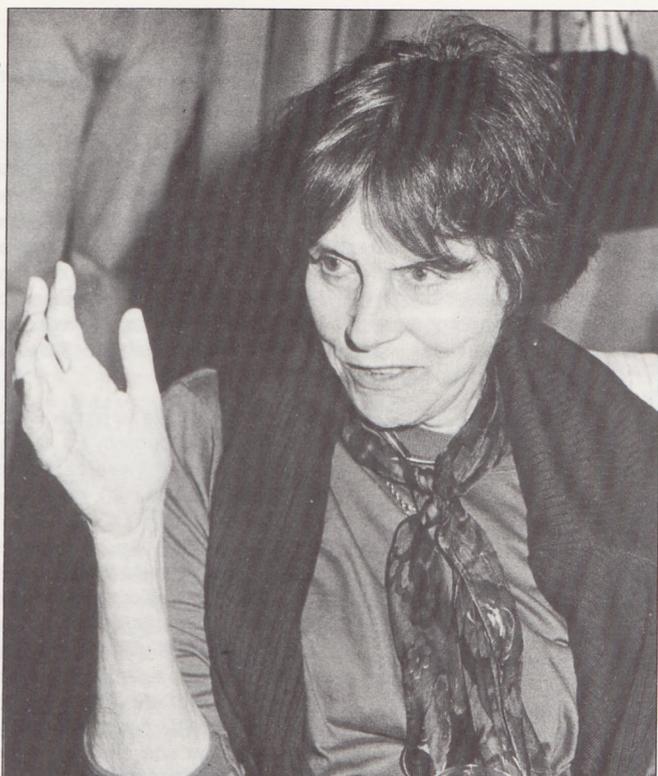
latino sigue ahondando en las crueldades de la realidad, de forma más o menos velada, porque resulta una necesidad palpable. Desde la violencia en Perú al desencanto argentino, los conflictos de la vida diaria son suficientemente presentes como para empapar y determinar la mayor parte del celuloide filmado. Y el cine se convierte en buena parte en testimonio del momento, en grito necesario para liberar angustias.

Argentina produce escasos títulos, los cuales, cuando ya están terminados, comienzan la lucha para



## Encuentros Zabaltegi: M<sup>a</sup> Luisa Bemberg, Mikhail Belikov

Roberto HERRERO



M<sup>a</sup> Luisa Bemberg presenta en Donostia su película *Yo, la peor de todas* (Foto: I. Gallego).

### La primera película soviética sobre Chernobyl

"Las centrales nucleares no se pueden controlar con la mano del hombre". Con frases escuetas y contundentes como esta se expresa Mikhail Belikov, quien con su película *Raspad* ofrece la primera visión del cine soviético del desastre nuclear ocurrido en Chernobyl. Film todavía inédito en su país por problemas técnicos, será con toda seguridad estrenado a finales de este año.

La historia de un periodista que investiga los sucesos ocurridos mientras, al mismo tiempo, intenta sacar a su familia de la zona contaminada es, para este director nacido en Kiev en 1940, la continuación de su forma de trabajar, plasmado en sus anteriores largometrajes. "Me gusta escoger temas de actualidad y desarrollarlos con mi cámara". Autor de cinco filmes desde que en 1981 dirigiera *The short Night*, autor de otras producciones para televisión, y Diputado del Pueblo en el Congreso Nacional de la Unión Soviética, Belikov muestra una especial parquedad en sus palabras cuando explica que "el pueblo soviético todavía no conoce ciertas informaciones sobre el accidente nuclear", que él proporciona en su película.

"Las diferentes versiones que se dieron tras el accidente, entre fuentes oficiales y las propias víctimas es uno de los hechos que más me interesa remarcar, así como plantear el drama personal del protagonista. Este hombre debe compaginar su trabajo junto con la tarea de llevarse a su familia fuera del área afectada. La mezcla de sentimientos que en él se producen es inevitable y muy dura", termina explicando Belikov.

### Juana Inés de la Cruz, poeta y monja

"Juana Inés de la Cruz es una de las mujeres de letras más importantes de toda la historia". De esta forma presenta María Luisa Bemberg al personaje central de *Yo, la peor de todas*, su última obra, en la que se cuentan los ocho años finales de esta monja, escritora y pensadora cuando el siglo XVII transcurría en México. "No me ha parecido tan interesante contar toda su vida -explica Bemberg- sino imaginar sus últimos años en el convento. Y digo la palabra imaginar en su sentido exacto: a través de imágenes, como si fuera un libro de estampas".

Para esta directora argentina, que fue nominada en 1985 al Oscar a la mejor película extranjera por *Camila*, el tono de esta realización y la forma de narrarla han hecho de ella su trabajo más audaz. "Ha sido así porque en ella convoco una complicidad del espectador para que acepte un código nada realista en la manera de filmar, casi geométrico, con ángulos rectos y una luz glacial y luminosa a la vez. Pero poco tiene que ver con la psicología o con el naturalismo".

La idea de esta película surge de Antonio Larreta, guionista entre otros de Pilar Miró y Camús, y se basa en el libro de Octavio Paz "Las trampas de la fe". A pesar de los escasos datos históricos existentes sobre Juana Inés de la Cruz, el trabajo ha sido posible porque, según cuenta su directora, "se ha trabajado con mucho rigor, dando brochazos de cuadro impresionista en algunos elementos, para situarla en su entorno y en su época, pero sin perder el tiempo. Esta es una película sin tiempos muertos. Cada secuencia posee la esencia de su pensamiento".

Bemberg piensa que, a pesar de la misoginia que se daba en la Iglesia, "estamos ante un problema intemporal sufrido por muchos intelectuales que se han enfrentado con la represión. Es el drama de los artistas frente al oscurantismo. No importa la fecha y, si no, veamos lo que sucede con Salman Rushdie".



Mikhail Belikov lleva a cabo un duro alegato contra el peligro nuclear en su cinta *Raspad* (Foto: I. Gallego).

## “Cenere” (Febo Mari, 1916)

## “Praesidenten” (Carl Th. Dreyer, 1918-19)

## “Eusebe, Deputé” (André Berthomieu, 1939)

José Luis REBORDINOS

### Cenere (Febo Mari, 1916)

El cine épico italiano mudo conquistó el espacio tridimensional para el cinematógrafo, permitiendo a los intérpretes una mayor libertad gestual, al no verse obligados a actuar ante la cámara, como si se tratara de un escenario teatral.

Una mayor naturalidad en los gestos y el éxito popular de los *peplums*, convirtieron a algunos actores en estrellas y propiciaron la coexistencia de dos fenómenos claramente diferenciados: el *Kolossal* cinematográfico y el divismo.

Es necesario situarse en la Italia cinematográfica de 1916 para comprender por qué Eleonora Duse, una actriz ya consagrada en los mejores escenarios teatrales europeos y americanos, aceptó la propuesta del productor Arturo Ambrosio y del realizador Febo Mari, de rodar *Cenere* (Ceniza, 1916). La fuerza que el cine italiano irradiaba todavía por aquellas fechas, unida al deseo de la gran actriz de perpetuar su imagen viva e inalterable para el futuro, le decidieron a emprender tan arriesgada apuesta, a pesar de sus recelos iniciales.

Por un lado, Eleonora Duse había interpretado a Shakespeare, Zola, Ibsen y D'Annunzio. Ahora se tenía que ocupar de una obra de escasa relevancia de Grazia Deledda. Por otro lado, tenía mucho miedo a los primeros planos, que le causaban verdadero terror desde que los había visto en las películas de Griffith. “*El primer plano me aterra*”, escribía en una carta. Por último, en el cine mudo no podía apoyarse en la dicción de un texto dramático; sólo tenía su cuerpo y sus gestos para expresar la gran carga dramática de la historia del film.

Además, en las primeras escenas interpreta el papel de una joven de veinte años, cuando ella rondaba ya los sesenta, por lo que tuvo que mantener oculto el rostro en esta parte de la película.

Ni la gran belleza plástica con que fue fotografiado el paisaje de Cerdeña, ni la estupenda interpretación de Eleonora Duse pudieron evitar que el film fuera un rotundo fracaso. La diva italiana pidió a Arturo Ambrosio que destruyera todas las copias, para que *Cenere* no fuera un triste documento de su fugaz paso (una sola vez) por el cinematógrafo. Arturo Ambrosio accedió a ello pero, sin embargo, la película se salvó, en última instancia, tal como lo demuestra su presentación, restaurada, en este Festival.

Para terminar, nada mejor que las lúcidas palabras de Eleonora Duse, llenas de esperanza en el todavía joven arte, tristemente paradójicas leídas con la perspectiva que sólo la historia y el paso del tiempo otorgan: “*Lástima que ahora soy demasiado vieja. Si tuviera veinte años menos recomenzaría en este medio y sin duda conseguiría un gran resultado, algo parecido a la realización de un arte completamente nuevo. Ante todo, necesitaría olvidar todo lo que es el teatro y expresarme en el lenguaje, todavía inexistente, del film. Es necesaria una forma nueva y persuasiva de poesía, una nueva expresión del arte humano...*”.



Eleonora Duse, protagonista de *Cenere*.

### Eusebe, Deputé (André Berthomieu, 1939)

André Berthomieu fue un realizador francés con una extensa y variada obra filmica (más de 60 largometrajes y casi todos los géneros cinematográficos). Muchas de sus películas no tienen mayor interés y fueron concebidas como meras operaciones comerciales. Sin embargo, algunas de sus comedias muestran gran ingenio y visión crítica, como *Le mort en fuite* (1936) y *Mon ami Victor* (1931). También destacable es su incursión en la intriga con *El secreto de madame Clapain* (1943), donde abundan las puertas que se abren y cierran misteriosamente o su más que digna *Pelotón de ejecución* (1945), en la que toca el tema de la Resistencia en los años inmediatamente siguientes a la Liberación.

Dentro de *Volver a nacer* tenemos la suerte de poder recuperar *Eusebio, Diputado*, una pequeña joya llena de humor, que cuenta la historia de un hombre que descubre que alguien se presenta a las elecciones legislativas con su nombre. A destacar también la presencia del siempre espléndido Michel Simon.

### Praesidenten (C. T. Dreyer, 1918-19)

C.T. Dreyer llegó a la dirección cinematográfica tras probar suerte como autor de rótulos, montador e incluso guionista. El mismo año que la *Svenska*, fundada por Magnusson en 1909, contrataba como realizadores a los, hasta entonces, actores Sjöström y Stiller, Dreyer entraba a formar parte de la plantilla de la *Nordisk Film*.

En 1919 dirigía su primer largometraje: *Praesidenten*. Es el mismo año en que Griffith realiza *Broken Blossoms* y Lubitsch ultima su *Madame du Barry*. La obra filmica de Dreyer, muy poco conocida en su totalidad, conserva todavía muchos puntos oscuros, relativos a su época muda. *Praesidenten* muestra ya una muy cuidada utilización de primeros planos de rostros, que presagian *La passion de Jeanne d'Arc* (1928). El uso de *flashbacks* y *elipsis* completan una sintaxis filmica innovadora y arriesgada para su época. A pesar de cierto carácter sentimental y melodramático, que lastra a veces su fuerza expresiva, este film puede considerarse como uno de los más importantes del potente cine mudo nórdico.



Fotograma de *Praesidenten*, de C. T. Dreyer (1918-19).

## Victor Prokhorov: "El cine soviético está invadido por un exceso de comercialidad"

José APARICIO

**V**ictor Prokhorov, miembro del Jurado Internacional, nació en Kherson, en 1949. Confiesa que ya desde niño le gustaba el cine, "pero no como mero entretenimiento, sino como una manera de aprender a conocer el mundo, la vida y a los seres humanos". Este amor por la pantalla le llegó de manos de una maestra de su escuela en Moscú, quien le recomendaba qué películas debía de ver y cuál era la mejor manera de comprenderlas. "Por esos años ya podíamos ver películas italianas de Fellini y Antonioni, y me escapaba del colegio para poder ir a verlas. Le debo mucho a esta profesora, a quien dediqué mi primera película, *El retrato azul*".

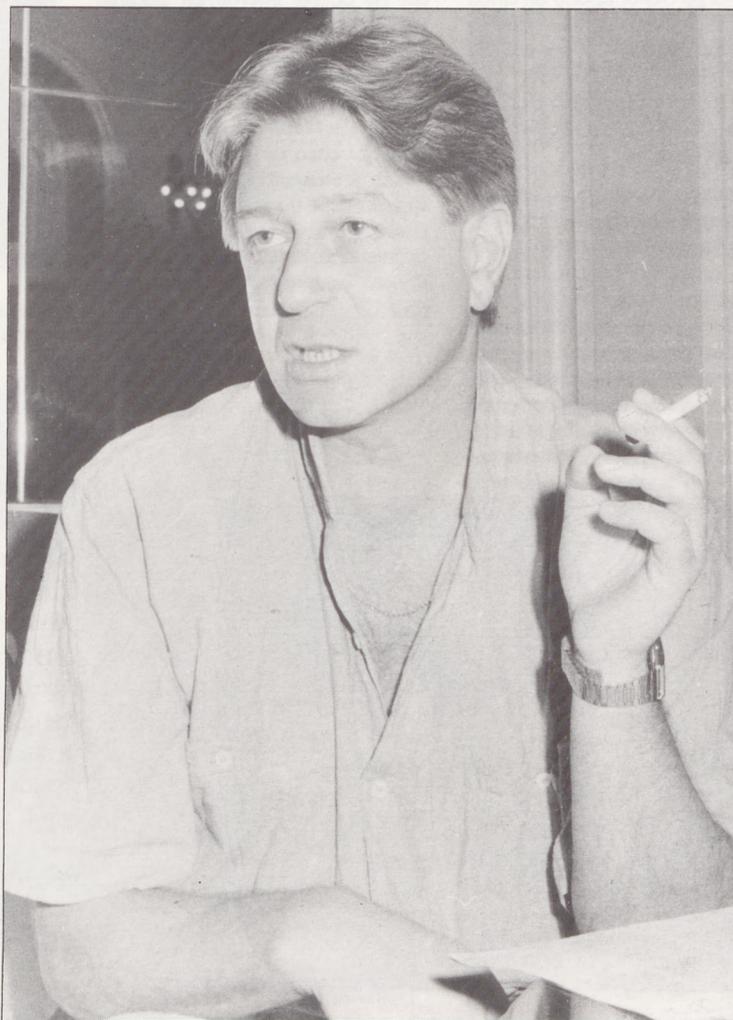
Durante sus años de aprendizaje tuvo como profesores a Tarkovski y Konchalowski. Alternaba el estudio de nuevas distancias técnicas cinematográficas en la Escuela de Dirección de Cine y Televisión con su trabajo en *Mosfilm*, centro cinematográfico moscovita. Entre sus compañeros de estudios y trabajo destacan Bondershik y Vasili Sukshin, actor, escritor y director.

Prokhorov señala que todo su cine es una investigación de la vida. "El problema que nos hemos encontrado en la Unión Soviética hasta hace muy poco, es que el cine consistía en una serie de recetas que todos debíamos de seguir. En mis trabajos, he tratado de explicar la espiritualidad rusa desde las distintas etapas que ha pasado. *Boomerang* y *El alfabeto antiguo* son dos claros ejemplos de esta actitud. Antes, las condiciones para expresar estas inquietudes eran muy precarias, y todas ellas producto de un sistema político que estaba acabando con las bases culturales de las distintas regiones". Según este realizador soviético, de esta forma el Estado buscaba introducir en la sociedad la idea de que eran inmortales. Para Prokhorov, la situación ha cambiado radicalmente. "Por un lado, parece que se ha querido liberar al artista. Ya no existen los funcionarios que dirigían las opiniones y las obras de los directores, pero ahora estamos llegando al otro extremo. Su majestad la comercialidad prima sobre cualquier intento de querer decir algo insensato o de procurar llegar a la sensibilidad del pueblo".

Reconoce que el cine de la Unión Soviética está pasando por un mal momento: "Algunos se están aprovechando de la ansiedad que existe en mi país de tener gran cantidad de bienes materiales. Actualmente, el éxito comercial lo dicta la gran muestra de elementos no espirituales".

Su última película, *Quítame esas penas*, denuncia esta situación: "He querido expresar lo que en estos momentos es una de las principales preocupaciones del pueblo soviético. Mi película

es una denuncia sobre la simbiosis que se está dando entre la vida espiritual y la comercial". De todas formas, aunque confiesa que sus pensamientos son bastante negros, "si tenemos en cuenta el gran optimismo que en el resto del mundo han despertado los cambios en la URSS"; reconoce que el nacimiento de un cine independiente va a permitir buscar nuevos temas y enfrentarse a una serie de obstáculos que permitirán que el tradicional cine ruso no se quede estancado y tome nuevos caminos.



(Foto: I. Gallego).



# Cine a lo grande: "Lo que el viento se llevó"

Sara TORRES

Al ver *Lo que el viento se llevó* nadie imaginaria que en su elaboración intervinieron cinco directores, tres operadores y un número sin fin de guionistas, entre ellos el célebre escritor F. Scott Fitzgerald. La película conserva, pese a la intervención de tantas manos, una milagrosa unidad, que los expertos atribuyen a su famoso productor, David O. Selznick. Aunque la película aparece firmada por Victor Fleming, éste tan sólo filmó un cuarenta y cinco por ciento de ella. Sam Wood rodó otro quince por ciento. Willian Cameron Menzies, otro quince por ciento. El gran George Cukor aportó un cinco por ciento, aunque también realizó toda la preparación y reparto de actores. Reeves Eason rodó otro dos por ciento y las diversas unidades de rodaje filmaron el dieciocho por ciento restante.

La película se basa en una novela casi tan célebre como el propio film. Su autora, la diminuta Margaret Mitchell, ganó el premio Pulitzer con esta obra titulada como el film y que fue su única novela. Su interés literario es escaso, pero tiene el valor de representar el punto de vista femenino respecto a una suma de acontecimientos históricos en el origen de la Norteamérica moderna.

Así como respecto al actor que debía encarnar el personaje de Rhett no hubo nunca dudas ni por parte de los productores, ni por parte del público, pues todo el mundo no veía para el papel cínico y atractivo más que a Clark Gable, la elección de Scarlett fue mucho más refida. Las actrices más famosas del momento se disputaron el papel. Cayeron una tras otra por las más diversas razones. Joan Fontaine por fría y falta de temperamento; Lana Turner, por tener una nariz demasiado respingona; Susan Hayward a causa de su mala dicción, y Katharine Hepburn por no querer interrumpir durante tantos meses su idilio con Spencer Tracy. Algunas de las rechazadas, que habían intrigado durante meses para lograr el papel, juraron odio eterno a la Metro al no conseguirlo: tal es el caso de esas dos chicas malas que fueron Bette Davis y Joan Crawford. Se alzó sobre todas ellas, casi por azar, la incomparable y desdichada Vivien Leigh. Hoy seríamos incapaces de imaginarnos otra Scarlett, ni distinta ni mejor.



Clark Gable y Vivian Leigh, Rhett Butler y Scarlett O'Hara. ¿Dónde la ficción y dónde la realidad?



## FE DE ERRATAS

Los duendes informáticos, como el ojo de Dios, no descansan nunca y, unidos a la vorágine en la que nos hallamos inmersos estos días, han provocado que en la revista FESTIVAL del día de ayer, 21 de septiembre, se colaran dos erratas "de las de bulto". Así, en la sección de "Imágenes", cambiamos a la buena de Marina Saura, auténtica presentadora del Acto de Inauguración, por Emma Suárez, y al Coro Easo, que fue quien en realidad tuvo la oportunidad de admirar en directo la simpatía de Cyd Charisse, lo transformamos en el Orfeón Donostiarra.

A todos ellos les pedimos humildemente disculpas, y procuraremos que no se vuelvan a repetir erratas de este estilo.

Gracias

"Everybody wants to see *Gone with the wind*" ... Todo el mundo quiere ver *Lo que el viento se llevó*. Esta vez no mentía el cartel anunciador...

# Risas, sonrisas y carcajadas

Jesús ANGULO

El propio Harry D'Abbadie D'Arrast consideraba **Laughter** (Risa, 1930) su mejor película. Pero, además de eso, este film es su mayor éxito, sin ninguna duda. Supuso un arriesgado paso adelante en unos años en que la pantalla cobraba voz y muchos de los viejos modelos se venían abajo. Como la actriz que se hunde repentinamente en **Cantando bajo la lluvia** con sólo dejar oír su estúpida voz de pito, todo un cine se desploma y corre a buscar nuevos modelos, al tiempo que un grupo de puristas (el egregio Chaplin entre ellos) niega el valor de lo que ve como una moda pasajera. Entre el puñado de películas que, de forma decidida, abre nuevos caminos

al cine sonoro, tiene su lugar de honor esta excelente comedia de D'Arrast. Nos lo cuenta José Luis Borau en el delicioso libro con que ha obsequiado al Festival: "... a partir del sonoro, y una vez olvidada la obsesión inicial de hacer hablar por los codos a sus personajes, la comedia irrumpe en el cine cómico, entra a saco en él, dispuesta a no contentarse con las sonrisas y decidida a llevarse también las carcajadas". Con **Laughter** el humor ya tiene la palabra y la comedia americana da un giro esencial. De nuevo Borau nos ayuda a juzgar la película en su contexto histórico: "Si recordamos que en 1930 Lubitsch parece haberse convertido a la comedia

musical, que a Capra le faltaba aún trecho para encontrar su camino, que McCarey y La Cava seguían apegados a las fórmulas de cine cómico con que habían triunfado, que Hawks estaba volcado en los bajos fondos, que Cukor y Mammoulian sólo eran directores adjuntos para el diálogo, y que Preston Sturges acababa de empezar su carrera de guionista, comprendemos muy bien la importancia capital de **Laughter**, su transcendencia en cuanto a iniciar y a conformar todo un género que, por inimitable, llegaría a ser patrimonio exclusivo de Hollywood". El gran éxito de la película la convertiría en una referencia obligada para los cineastas de la época.

Junto a su carácter innovador, **Laughter** no sólo mantiene intacta toda la ironía de las anteriores obras de D'Arrast, sino que, en gran medida gracias al chispeante guión de Donald Ogden Stewart, esa ironía se hace más sutil y profunda a la vez. **Laughter** es una mordaz crítica a la rigidez moral de la sociedad norteamericana, poniendo en solfa -eso sí, a base de elegantes quiebros- la pasión por el dinero (*money* es una de las palabras más utilizadas por sus personajes), el amor interesado, las fidelidades indeseadas o el pavor al escándalo, como demuestran los esfuerzos del marido de Peggy para que las aventuras de su esposa no salgan a la luz. La historia, contada así con distancia, no es especialmente cautivadora: una joven artista de cuarta o quinta fila deja a su novio, a su vez compositor sin futuro, por un viejo millonario. Su matrimonio no es precisamente una dicha permanente y, al tiempo que su novio vuelve de París -adonde había ido a llorar su abandono-, flirtea con otro joven pretendiente, que acaba suicidándose. Este suicidio abre los ojos a Peggy, que consigue el permiso de su marido para huir del hogar conyugal con su novio de toda la vida. Un *travelling* nos coloca en París: la Opera, un pequeño café. En él, los jóvenes enamorados ríen libres y juntos, aunque el brillo de un brazalete de diamantes en muñeca ajena haga que el rostro de Peggy se oscurezca por un instante. Esta historia de amor tan simple en apariencia, es mucho más complicada que todo eso, como el final feliz que tampoco lo es tanto, dejando un rastro de duda antes de la carcajada final de los protagonistas.



# Presentaciones: "Río Negro" / "L'aventure de Catherine C"

Xabin AGIRREGOMEZKORTA

## Río Negro

Río Negro, del venezolano Lichy, un paseo por las entrañas del Amazonas. La película venezolana Río Negro abrió ayer por la mañana el pase de las películas que entran a concurso en la Sección Oficial de este Festival. En dos horas, el director Atahualpa Lichy narra la ascensión al poder en plena selva amazónica del justiciero Tomás Funes, un personaje que existió en la realidad y que se convirtió en leyenda a principios de este siglo en la región de Río Negro por su megalomanía.

El director de la película, Atahualpa Lichy, recalcó ayer, en la rueda de prensa que tuvo lugar una vez concluida la proyección, que la realización de Río Negro había sido un trabajo muy duro. "Han sido seis años de preparativos con seis guionistas encargados de buscar toda la información necesaria y transmitir la personalidad compleja de este personaje". Según Lichy, "hemos intentado traspasar unos acontecimientos de carácter local a un conjunto más universal. Dictadores, violencia, sexo, magia, supers-

...ticiones hay en todo el mundo, aunque quizá en Venezuela, bajo la omnipresencia del Amazonas, todas las pasiones tienen una plasmación en la sociedad mucho más brutal. El río condiciona una forma de vida muy particular".

El trabajo de los actores ha sido especialmente importante en esta obra: "Era necesario que supieran introducirse en un mundo de locura, que poco a poco se dejaran llevar por esta especie de dualidad que presentan los personajes". En el reparto destaca la presencia de la actriz española Angela Molina, "la compenetración de todos los actores ha sido total. Con Angela no existió ningún problema, y desde el principio aportó la sensibilidad necesaria a la película". La santería es uno de los temas fundamentales sobre los que versa la película. Atahualpa Lichy señala que "mi padre vivió estos últimos años de Tomás Funes en donde la santería, aunque no pertenece a las raíces de Venezuela, porque viene de África, era uno de los elementos que marcaban las pautas de actuación de la sociedad".

## La aventura de Catherine C.

"Detrás de una obra de arte hay siempre tristeza". Esta es una de las frases que se repiten en la película presentada ayer a concurso en la Sección Oficial. La Aventura de Catherine C. del director francés Pierre Beuchot. Este realizador comenta de su opera prima que "no he buscado transmitir tristeza, pero si la frase se puede aplicar a mi obra es que por lo menos ha llegado a la sensibilidad de algunas personas. Yo creo que hacer una película es siempre un acto de alegría, y más cuando se trata del primer trabajo".

La idea de rodar esta película le vino a Beuchot hace diez años, cuando leyó la novela del mismo título. "En esos momentos entendí que en el argumento había una película, y que el personaje principal lo debía de interpretar Fanny Ardant". Hace tres años se puso en contacto con esta actriz y le dio a leer la novela. "Me comentó que si el guión era tan bueno como el libro haría el film sin vacilar. La causa del retraso del rodaje se debe a que fue imposible encontrar otras fechas en las que coincidieran Fanny Ardant y Hanna Schygulla".

La historia, según explica el director, no tiene nada de irreal, "al contrario; cuando finalizó la película Fanny Ardant vivió una serie de hechos que parecían la continuación del rodaje. Se puede decir que los personajes son un testimonio de la propia vida de los actores".

Al tratarse de la primera película que realizaba, Pierre Beuchot creyó que se iba a encontrar con muchas dificultades. "Estaba un tanto confundido, porque a pesar de que no conté con todas las comodidades de los grandes directores, sí pude encontrar al equipo que yo deseaba. No hubiera podido prescindir de ninguno. Ellos han arriesgado tanto o más que yo, porque tenían una carrera mucho más densa que ponían en juego".

Respecto a la novela, a la hora de escribir el guión no se plantearon muchas diferencias. "Al principio pensamos en modernizarla un poco, pero cuando leímos el primer guión no nos gustó demasiado y optamos por el tiempo original. Es posible que en la película la historia haya perdido algo, porque no se puede plasmar en imágenes un lenguaje literario tan rico como el que tiene el libro".



Atahualpa Lichy (Foto: I. Gallego).



Pierre Beuchot (Foto: I. Gallego).

# Broderick, Brando-ren besoetako kuttuna

Pilar GOYA

Zine jaialdietan arrokeri ugari espero omen behar da. Izarren dizdira, jakina, ez da mundu honetakoa. Matthew Broderick-ek ordea, badaki zein errezak izan daitezken gizaki xumeekiko harremanak. Oraindik behintzat. Bietatik bat: Broderick gazteegia da beste aktore askok jendearekin tratatzerakoan dituzten arazoak izateko edo bestela, sarritan mundu berezi honetaz dugun irudi nahasia, horixe besterik ez da, itxura. Kazetarion gauza izango da sasi artistik kontu lazgarriren bat ateratzea. Oraingoan, kontu hori, Matthew Broderick, Marlon Brando-ren enbaxadore gisa edo are okerrago, itzala bailitzan azaltzeko zorian egotea da.

Zinemaldiak prentsaurreak eskeini ohi ditu bertara hurbiltzen diren izarrak aurkeztu eta eurak egindako filmen berri emateko. Batzutan, pertsonaiaren bizitzaz esamesaka hasteko aukera ezin hobea izan omen daiteke. Joan den ostegunean ordea ezin gauza bera esan. Galtza eta niki normal batez jantzita azaldu zitzaigun Matthew Broderick. Egiari jarraituz sinesgaitza gertatzen zaigu aktore iparramerikarrak 29 urte bete berriak dituenik. Horegatik beharbada, mahaiaren bestekaldeko kazetari mordoa nahastu eta Marlon Brando-rekin egin duen *The Freshman* filma, bere bizitzako lehen aktore lana bakarrik izan zitekeela sinisten saia izan gintezke behin ta berriro, egoskorren modura.

Eta Matthew Broderick-ek, hitz onak eta goxoak baino ez zituen Marlon Brando, nahi gabe ere iritxi arte guztion aitabitxi ahaztezin horrekiko. Telebista kamara ugariaren artean, argazki makinaren *flash* nekagarriei aurre eginez eta bere hitzak harrapatu nahiean mikrofono pilo bat izanik, Broderick-ek berriro ere argitu zuen *The Freshman* pelikulaz Brandok egindako azalpenak nahaste-borraste bat baino ez zirela izan, Brandok berak telefonoz hotsegin ziola filmarean aurka ezer ez zuela azaltzeko eta are gutxiago berarekin lan egindako aktore-aktorearen aurka. Pazientzi apur handi batez, aitabitxiarekin lan egitea aupada latza gertatu zitzaiola aitortu zigun, lanean hasten zen bakoitzean, Brando-ren begiak iltzeak bailiran lepoan sentitzen bait zituen. Bainan ondoren solasaldiak eta algarak omen zetozen behin eguneko lanak bukatu ta gero, Brando beraren kamerinoan, Sean Conneryk ez bezala -zeinekin Broderick-ek lan egin zuen aurreko pelikula batean- elkarren arteko hartu-emanekin, zineak duen negozio zati horrekin baino gehiago gozatzen baitu, Marlon Brandok.



Broderick-ek, eta pentsatzekoa da horrela behar duela izan, ondo menderatzen du bere ahots atsegina. Tamalez, ingelesez esandakoak itzultzaileak ulergarri egin arte, urrea bezain preziatuak diren segundu batzu pasa ohi dira eta galdera-erantzunaren arintasuna galtzen da. Hori ordea, ez zen inolako arazorik izan Broderick-ek bere aktore bizitzaren berri eman zezan eta benetan, Brandorekin lan egiteaz oso arto egon arren, itzala baino askoz gehiago izan daitekela adierazteko. Eskola garaiean antzerkiari lotu zenez geroztik, zinea eta antzerki lanak tartekatu ditu Broderickek. *War Games* filma egin zuenetik zuzendari zein aktoreekin zorte handiko gizona izan dela ere aipatu zuen, bainan apaltasun neurritu batez, hori, bera zoragarria delako gertatu zaiola esateari uko eginez.

Matthew Broderick-ek *The Freshman* (*El Novato*) papera bete du pelikulan: gazte bat hirira joan eta iritxi orduko lapurtu egiten diote. Ondoren, eta filme guztian zehar, gauzak dagokien lekura itzultzen saiatuko da. Beharbada, traza bera hartuko diogu Broderick berari bizitza normalean, Marlon Brandorekin egindako lana lehenengoa eta ezta ere azkena, ez dela argi uzteko. Bainan noski, eurak esan bezala, aktore askok amesten du Brandorekin lan egitea eta berak, esnatu eta aitabitxiarekin topo egin zuen etxeko pasiloan.

(Argazkiak: I. Gallego).



ESPAÑA PRESENTA EN EL 38 FESTIVAL INTERNACIONAL  
DE CINE DE SAN SEBASTIAN A ZABALTEGI

# LAS RUTAS DE INNISFREE



*Una Producción:* T.V.E. S.A., PACO POCH A.V. & VIRGINIA FILMS, LA SEPT, PC GUERIN,  
SAMSON FILMS LIMITED, con la colaboración oficial del MINISTERIO DE  
CULTURA Y LA GENERALITAT DE CATALUNYA.

*Director:* José Luis Guerin

## Portarretratos



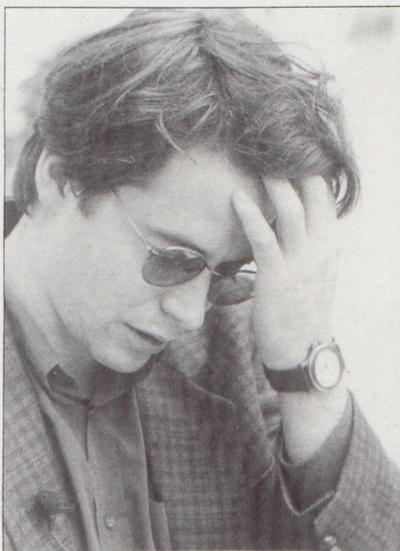
*Cyd Charisse y August Coppola parece que confraternizan bien..., aunque ello no es difícil delante de los sabrosos platos que degustaron ayer en un restaurante donostiarra (Foto: C. Villagrán).*



*Marina Saura -y no Emma Suárez- se encargó ayer de dar la bienvenida a todos los invitados, y por cierto que lo hizo estupendamente. Eta barkatu, Marina (Foto: I. Gallego).*



*Aunque las oculte bajo unos discretos pantalones, sabemos que las de Cyd Charisse siguen siendo "las piernas de Hollywood" (Foto: C. Villagrán).*



*Aunque no es miembro del Jurado, parece que Matthew Broderick también tiene sus quebraderos de cabeza... (Foto: C. Villagrán).*



*Axel Corti tuvo que recuperarse del susto que se llevó cuando, al poco de bajar del avión vio cómo una moto se iba contra el coche en el que viajaba. Afortunadamente, todo quedó en un susto (Foto: I. Gallego).*

# Festival's Business

**Beatriz TOLOSA**

For the fourth time, the International Film Festival of San Sebastián disposes of a section dedicated to the film market. It is a vital section for any modern festival, and its commitment is to put buyers and sellers in touch with each other. Very little is known about the business which is done here, "because, once the meetings have taken place, nobody is going to tell you afterwards about the amount of money they have brought about", says Silvia Lovosevic, who is in charge of this section.

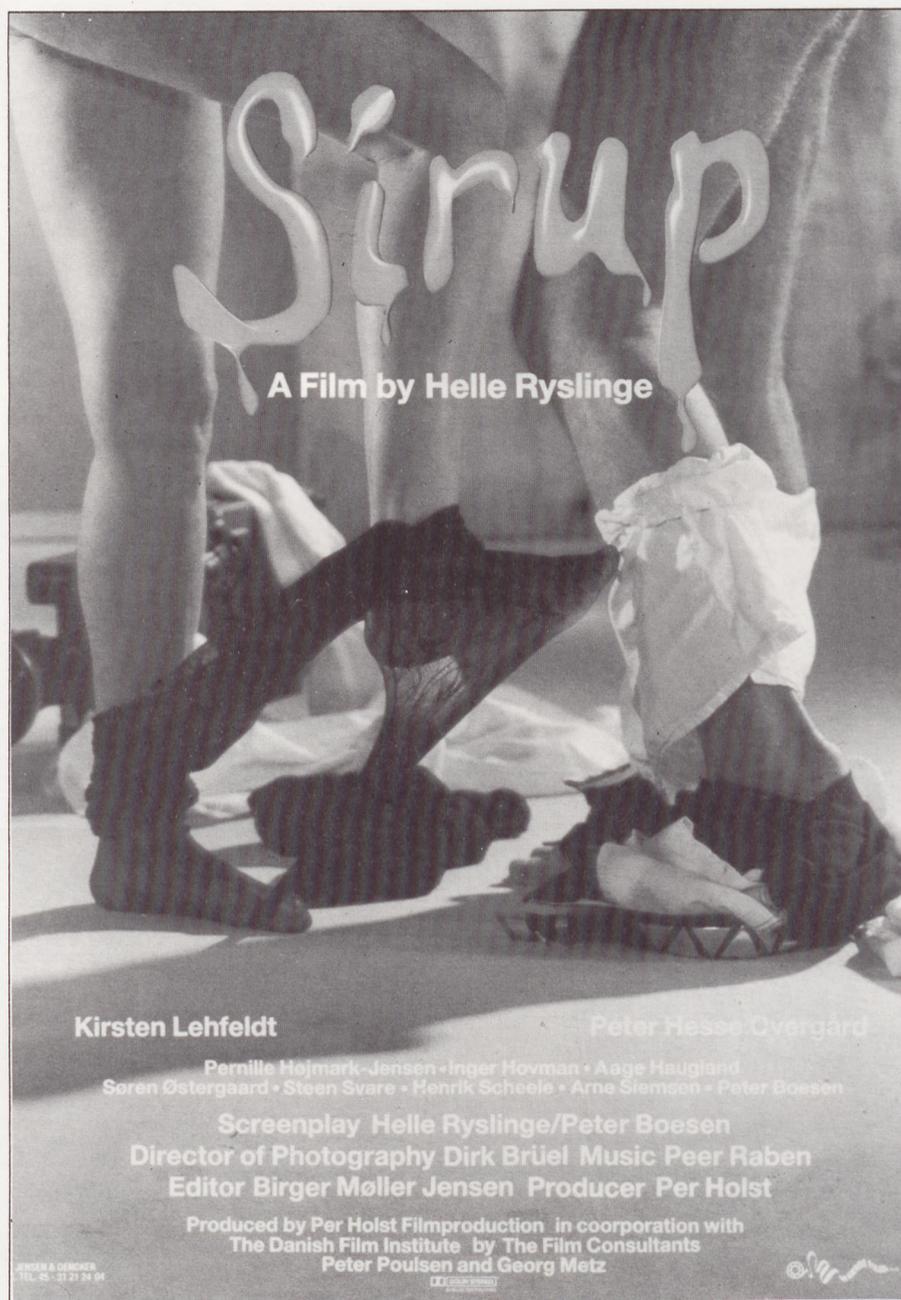
The main purpose for the Director of the Commercial Section consists of trying to get the most important European and American people of the distribution world to be present in San Sebastián.

*"It should be above all a meeting place for those who want to see films, aiming possible purchases, so that they find themselves in a suitable atmosphere and can dispose of all the facilities given by the organization. There is only one little problem we'll have to cope with: we are located outside the centre of the Festival, at 12, Arrasate Street."*

Almost all the films we are going to screen are the same as those of the other cinemas, "although we also dispose of other films, that won't be included in the programme for public screenings, and which are very interesting. In this Commercial Section we'll be able to see, for example, the Danish film *Sirup* that has won the Prize of the Jury at the latest Festival in Venice"

A lot of important people have already arrived here at this section or are just about to do so. Distributors like Fil, from Germany, Miramax Film, from the United States, Turk Film, manager of the best film products of this country, or Film Four Intl., from Great Britain, are some examples of those firms that will contribute to the importance and reliability of this section at the Festival of San Sebastián.

The screenings will begin at 9 a.m. and will be going on until 7 p.m., although we will be open to any suggestion and will take into account any request made to the Organisation.



*Awarded the Silver Lion for best subject and screenplay in la Biennale di Venezia-1990*

**TODAY**

9'30: *Peraustrinia 2004*. Angel García, Spain.  
11'30: *Paper Mask*. Christopher Morahand, England.  
14'00: *Sirup*. Helle Ryslinge, Denmark.  
16'00: *El anónimo...*, ¡vaya papelón!. Alfonso Arandía, Spain  
18'00: *Venecias*. Pablo Llorca, Spain.

# Los mejores momentos



# Ballantine's

Cuanto más entienda de whisky escocés,  
más apreciará *Ballantine's*





**rtve**

— PRESENTA —  
EN EL 38 FESTIVAL  
INTERNACIONAL DE CINE  
DE SAN SEBASTIAN



**- DESPUES DE LA  
TORMENTA -**

**DESPUES DE LA TORMENTA -**

*Una Coproducción: TVE, S.A., SOCIEDAD ESTATAL V CENTENARIO,  
KILLARNEY S.A.*

*Director: Tristán Bauer*

*Intérpretes: Lorenzo Quinteros / Patricio Contreras / Ana María Picchio /  
Eva Fernández.*

**ZABALTEGI**

**WORLD SALES**

DIRECCION DE OPERACIONES COMERCIALES, RTVE

Calle Gobelos N.º 35-37

Telefs.: 581 79 81 - 581 79 70 Fax: 372 88 27

LA FLORIDA - (28023) MADRID  
ESPAÑA

# Programación Sábado 22, Septiembre

## Iraila 22, Larunbateko Egitaraua

| HORA  | TITULO                     | LUGAR      | SECCION            | DURACION | DIRECTOR              | PAIS         |
|-------|----------------------------|------------|--------------------|----------|-----------------------|--------------|
| 9.00  | La settimana della sfinge  | V. Eugenia | S.O.               | 100 m.   | Deniele Luchetti      | Italia       |
| 10.00 | Bumazhnyie glaza prishvina | Principal  | Zabaltegi          | 155 m.   | Valeri Ogorodnikov    | U.R.S.S.     |
| 12.00 | Ach, boris...              | V. Eugenia | S.O.               | 95 m.    | Niki List             | Austria      |
| 12.00 | Small time                 | Principal  | Zabaltegi          | 88 m.    | Norman Loftis         | EE.UU.       |
| 15.30 | Hidden agenda              | V. Eugenia | S.O.               | 107 m.   | Ken Loach             | Irlanda      |
| 16.30 | Drugdstor Cowboy           | Astoria 3  | Zabaltegi          | 95 m.    | Gus Van               | EE.UU.       |
| 16.30 | Killer of sheeps           | Principal  | Zabaltegi          | 87 m.    | Charles Burnett       | EE.UU.       |
| 16.45 | Bicycleran                 | Astoria 1  | Zabaltegi          | 85 m.    | Mohsen Makhmalbaf     | Irán         |
| 16.45 | Visages d'enfants          | Astoria 5  | Volver a nacer     | 111 m.   | Jacques Feyder        | Francia      |
| 16.45 | Laughter                   | Astoria 7  | D'Abbadie D'Arrast | 85 m.    | H. D'Abbadie D'Arrast | EE.UU.       |
| 18.30 | Ach, boris...              | V. Eugenia | S.O.               | 95 m.    | Niki List             | Austria      |
| 19.00 | House party                | Astoria 1  | Zabaltegi          | 103 m.   | Reginald Hudlin       | EE.UU.       |
| 19.00 | Yo, la peor de todas       | Principal  | Zabaltegi          | 105 m.   | M.ª Luisa Bemberg     | Argentina    |
| 19.00 | Lo que el viento se llevo  | Velódromo  |                    | 220 m.   | Victor Fleming        | EE.UU.       |
| 19.15 | Sweethearts                | Astoria 6  | Zabaltegi          | 83 m.    | Colin Talbot          | Australia    |
| 19.30 | Spur der steine            | Astoria 2  | Zabaltegi          | 150 m.   | Frank Beyer           | R.D.A.       |
| 19.45 | Unfug der liebe            | Astoria 5  | Volver a nacer     |          | Robert Wiene          | Alemania     |
| 19.45 | The woman he scorned       | Astoria 7  | Volver a nacer     | 83 m.    | Paul Czinner          | Gran Bretaña |
| 19.45 | Raspad                     | Astoria 4  | Zabaltegi          | 95 m.    | Mikhail Belikov       | Irán         |
| 20.00 | Ach, boris...              | Principe   | S.O.               | 95 m.    | Niki List             | Australia    |
| 20.00 | Aventure de Catherine C.   | Astoria 3  | S.O.               | 100 m.   | Pierre Beucht         | Francia      |
| 21.30 | La settimana della sfinge  | V. Eugenia | S.O.               | 100 m.   | Deniele Luchetti      | Italia       |
| 22.00 | Ab, bad, khak              | Astoria 1  | Zabaltegi          | 85 m.    | Amir Naderi           | Irán         |
| 22.00 | Utoli moia pechali         | Principal  | Zabaltegi          | 95 m.    | Victor Prokhorov      | U.R.S.S.     |
| 22.30 | Bashu, gahribeh kouchak    | Astoria 2  | Zabaltegi          | 120 m.   | Bahram Beizai         | Irán         |
| 22.30 | Después de la tormenta     | Astoria 6  | Zabaltegi          |          | Tristan Bauer         | Argentina    |
| 22.45 | Arusi-ye khuban            | Astoria 4  | Zabaltegi          | 95 m.    | Mohsen Makhmalbaf     | Irán         |
| 22.45 | Cenere                     | Astoria 5  | Volver a nacer     | 28 m.    | A. Ambrosio/B. Mari   | Italia       |
| 22.45 | Praesidenten               | Astoria 5  | Volver a nacer     | 75 m.    | Carl Th. Dreyer       | Dinamarca    |
| 22.45 | Eusebe depute              | Astoria 7  | Volver a nacer     | 85 m.    | Andre Bertomieu       | Francia      |
| 23.00 | La settimana della sfinge  | Principe   | S.O.               | 100 m.   | Deniele Luchetti      | Italia       |
| 23.00 | Río Negro                  | Astoria 3  | S.O.               | 120 m.   | Atahualpa Lichy       | Venezuela    |
| 23.30 | Hidden agenda              | V. Eugenia | S.O.               | 107 m.   | Ken Loach             | Irlanda      |
| 24.00 | End of the night           | Astoria 6  | Zabaltegi          | 98 m.    | Keith McNally         | EE.UU.       |
| 24.00 | Mo'better blues            | Principal  | Zabaltegi          | 127 m.   | Spike Lee             | EE.UU.       |

38  
NAZIOARTEKO  
ZINEMALDIA  
DONOSTIA  
iraila 20-29



38 FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE CINE DE  
SAN SEBASTIAN  
septiembre 1990