

Festival



EDICION 38^{garren} EDIZIOA

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



Intimidad

SU MIRADA SE DETUVO, PERO NO SU DESTINO

ZABALTEGI
HOY 16,00 horas
ASTORIA 6



UNA PRODUCCION DE LEON CONSTANTINER

CON EMILIO ECHEVARRIA • ANGELES GONZALEZ • LISA OWEN
• ALVARO GUERRERO • JUAN JOSE NEBREDA

actuación especial: ANA OFELIA MURGUIA

BASADO EN LA OBRA ORIGINAL "INTIMIDAD" DE HUGO HIRIART

guión cinematográfico: LEONARDO GARCIA TSAO música: GERARDO BATIZ
edición: OSCAR FIGUEROA fotografía: CARLOS MARCOVICH producción: LEON CONSTANTINER
dirección: DANA ROTBERG

Los mejores momentos



Ballantine's

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



Monsieur D'Abbadie D'Arrast, es un placer

Begoña DEL TESO

Caballero y truhán. En Hollywood le creyeron noble porque cuando nacían los años 20, allá donde "pagan millones y sólo hay que competir con idiotas", los dioses de la pantalla necesitaban, ellos también, mitos inalcanzables. Alcurnia. Elegancia. "Savoir faire". Un pasado aventurero. Unos antecesores de limpia estirpe. Un castillo abandonado en el Viejo Continente, allí donde Francia se torna verde, vasca, contrabandista y soberbia..., todo eso contaba en Hollywood, porque los divinos del Cinematógrafo aún recordaban la llegada a la isla Ellis, huyendo del hambre o los "progroms". Por eso, todas se enamoraron de falsos príncipes rusos, y ellos, Rodolfo, Ramón Navarro, John Gilbert, lucharon por interpretar a los emperadores del desierto y las nieves.

Por eso, cuando conocieron a Henry D'Abbadie D'Arrast le supieron imprescindible. Ellos tenían los dólares, pero sólo él conocía el champagne. Ellos eran Chaplin y Goldwyn pero sólo él había paseado por el Bois de Boulogne.

Caballero y truhán, Henry D'Abbadie D'Arrast. Se jugó la vida a varias cartas, sin saber que otros se las habían marcado. Chaplin le dio la espalda, celoso de que su sabiduría de hijodalgo, unida a los secretos de cine que compartió con Charlot, le convirtiera en el rival que él nunca osaría desafiar.

Jugó a ser Lubitsch cuando aún don Ernst no había encontrado *el abanico de Lady Windermere*, sin saber, pobre Henry, que adelantarse a los mejores es un "envido" demasiado tirano.

Robó mujeres a quienes les había enseñado a conquistarlas y gritó a la ruleta de la vida y del casino "yira yira", sin saber que el mundo es un cambalache.

Sus películas tenían chispeantes coronas de burbujas en sus imágenes y sabían a vino afrutado. Hoy, añejas, reposadas en el olvido, fermentadas en algún recuerdo fugaz, nos ofrecen un descorche ruidoso y feliz. Henry D'Abbadie D'Arrast jauna, es un placer jugar con Ud. en la timba del Festival.

sumario

Sección Oficial	4
Zabaltegi	5
De Ford a Irlanda, de ayer a hoy	7
Ruy Blas/Haevens Nat	8
Dos arqueros para un solo blanco	9
La ajetreada historia de Raffles	10
Perpetuar las antiguas películas	11
Cyd Charisse descubrió sus piernas, pero no su interioridad	14
Entrevista a M.Dillon	15
Presentación: La Settimana della Sfinge/Ach, Boris	16
Cine a lo grande: Sonrisas y lágrimas	17
A. Coppola: irudimenaren aldeko apustu bat	18
Entrevista a R. Chalbaud	19
Portarretratos	21
The story D'Arrast...	22

Festival



EDICION 38^{garren} 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: Xabín 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.



Rojo Amanecer

Jorge Fons

Rojo Amanecer

Cuatro generaciones de una misma familia sufren las consecuencias de los sucesos que ocurrieron el 2 de Octubre de 1968 en la plaza de Tlatelolco de la capital mejicana, también conocida como la plaza de las Tres Culturas, en fechas cercanas al inicio de las Olimpiadas en el país mejicano. Esta familia -el abuelo, ex-militar, el padre, funcionario, dos hijos estudiantes y el pequeño nieto- se ven sorprendidos durante las horas previas a la masacre ocurrida en dicha plaza en el piso donde habitan. Desde allí, escuchan y presienten lo que está ocurriendo en medio de una continua y dramática situación que se agrava por la presencia en el piso de varios amigos de los hijos que se refugian ante las matanzas indiscriminadas. Un clima de miedo y una sensación de terror, desembocan en una situación sobrecogedora.

Red Daybreak

Four generations of the same family suffer the consequences of the incidents which took place on 2nd October, 1968, in Tlatelolco Square, Mexico City, also known as Three Cultures Square, just before the start of the Mexican Olympic Games. The family, the grandfather, an ex-soldier; the father, a clerk; two student sons and the young grandson are taken by surprise some hours prior to the massacre which took place in the square. From the house in which they live they hear and are witness to the events in the midst of a continuous and dramatic situation which worsens due to presence of their son's friends, who take shelter from the indiscriminate murders. An atmosphere of threat and a sensation of terror, result in a frightening situation.



Rojo Amanecer, de Jorge Fons (México)

Egungentzi Gorria

Famili bereko hiru belaunaldik, Tlatelolco-ko plazan 1968ko Urriaren 2an izan ziren gertakizunen ondorioak jasaten dituzte. Tlatelolco-ko plaza Mexicoko kapitalean dago eta Tres Culturas-eko plaza ere deitu zitzaien, Olimpiadak ospatzeko garaia gertu zenean Mexicon. Familia honek -aitona, militar ohia, aita funtzionarioa, bi semealaba ikasle eta biloba txikiak- plaza horretan gertatutako sarraskia ikusten du bere etxebizitzatik. Gero eta larriagoa da egoera familiarentzat, semealaben lagun batzuk bere etxean babesten direlako errukigabeko hilketa dela eta. Beldur eta terrorezko giro hura, izumenezko egoeran bilakatzen da.

Nie Im Leben (Nunca en la vida)

Helmut Berger

Nunca en la vida

Nieve negra y cielo gris. Carnaval. Un joven atracador roba en un banco y toma como rehén a un suicida. Tiene también como molesto testigo a una joven encantadora y original. Pero no importa lo que luche, porque los tres personajes no llegarán a separarse en una continua y loca aventura.

Never Ever

Black snow and a grey sky. A young bank robber takes a failed suicide case as his hostage; he is also landed with a charming and strong-willed young woman as a witness... No matter how he tries to get out of the situation, the three of them are stuck with each other.

Inoiz ere ez

Elur beltza eta zeru grisa. Viena. Ihauteiak. Atrakatzaile gazte batek banku batetan lapurtu eta bahituri gisa suizida ohi bat hartzen du. Emakume gazte xarmangarri eta original bat du lekuko ezesorotzat. Baina alferrik da haiengandik aldentzen saiatzea, hiru pertsonaiak



Nie Im Leben, de Helmut Berger (Austria).

Intimidad

Dana Rotberg

Julio, un escritor frustrado, a sus cincuenta años lleva una vida tediosa y aburrida. Además de su incapacidad creativa, sus relaciones familiares se encuentran en un aparente callejón sin salida: después de treinta años de matrimonio la convivencia con su esposa Marta ha llegado a un término en que sólo se mantienen unidos por una rutinaria costumbre. También tiene problemas con su hijo Tony, porque nunca fue capaz de respetar sus tendencias homosexuales. De manera inesperada, se le presenta la posibilidad de un cambio. Debido a la reparación en el piso donde viven, se abre un agujero en la pared y, a través del mismo, Julio descubre a Tere, una hermosa joven que vive enfrente. Tere está casada desde hace poco, pero el matrimonio ya encuentra puntos de desgaste. Julio se revitaliza porque el contacto secreto con una mujer joven rompe el aburrimiento de su vida y, al mismo tiempo, despierta la curiosidad de Tere.



Intimidad, de Dana Rotberg (México)



La leyenda de una máscara, de José Buil (México)

La leyenda de una máscara

José Buil

Esta película recoge uno de los poderes más fascinantes de los héroes de comic, esa facultad para llevar una doble personalidad, de salir de los cauces de la vida cotidiana para convertirse en un ejemplo de poder bien entendido, de bienhechor imbatible. Entre la diversión sarcástica y el sentimental homenaje a aquellos ídolos de antaño, José Buil debuta con un recuerdo para la tradición del tebeo mexicano, que ya probó en un corto sobre *El Santo*. Esta vez, el punto de mira está en *El Ángel Enmascarado*, un luchador nato que, caminando por la senda del bien, ha saltado numerosas veces del papel dibujado a la pantalla. En *La leyenda de una máscara* es el objeto de persecución de un reportero poco lúcido que tiene que dedicarse a averiguar la verdadera identidad del héroe, entrevistándose con las personas que le conocieron, desde el editor hasta sus esposas. Un viaje del periodista por su propia mediocridad para soñar, ayudado por buenos baños de alcohol, con otra vida más estimulante. Y descubrir sorprendentes hechos acerca de su mito.

Es el sexto guión que firma José Buil, y el primero que consigue dirigir personalmente. Héctor Bonilla es el actor enmascarado, y le acompañan Damián Alcázar, Gina Morett y Pedro Armendáriz.

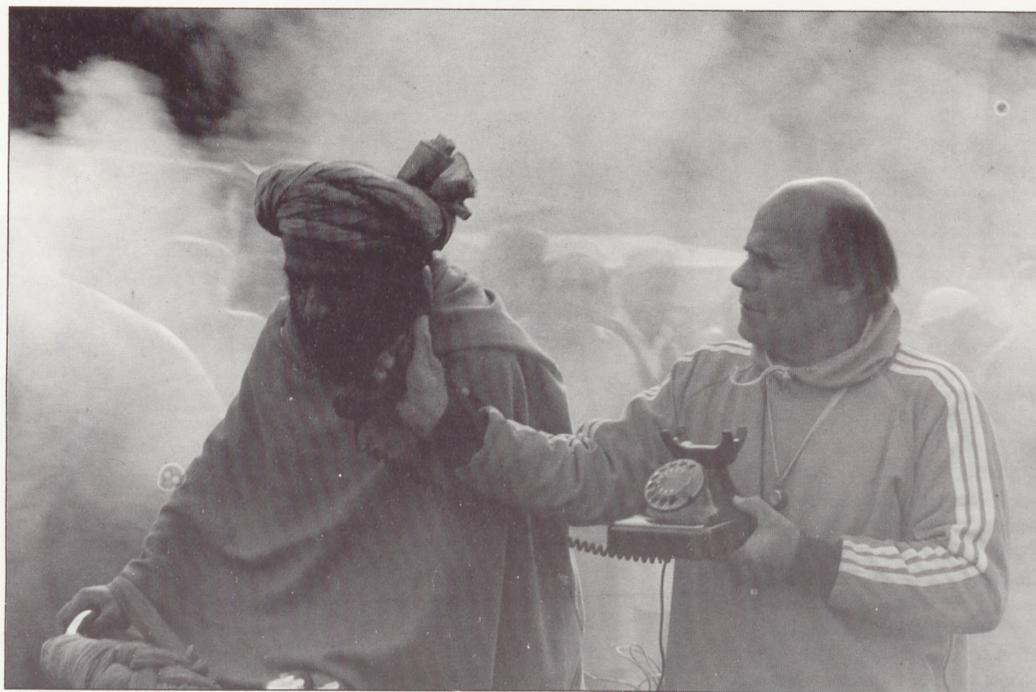
Zaseda (La emboscada)

Zivojin Pavlovic

En 1945 la guerra ya había terminado y el entusiasmo romántico que inspiró al pueblo para trabajar en la reconstrucción del país no dejó indiferentes a los jóvenes yugoslavos. Ivo, conocido como "El cuervo", participa intensamente en reuniones políticas con sus camaradas. Su trabajo social se convierte en algo más activo, con la ambición de llegar a metas más importantes. La única frustración que tiene es no poder continuar con las relaciones que tiene con Milica, hija de un destacado abogado, porque le han dicho que debe dejar esas relaciones. Queriendo unirse totalmente a las filas de la revolución, entra a formar parte de la OZNA (policía política de seguridad). Tras una persecución agotadora contra los *chetniks*, Ivo y la policía política producen una fría matanza. Es entonces cuando empieza a descubrir el lado oscuro de las nuevas autoridades. Estas dudas ante sus ideales crearán un fatal desenlace para él.



Zaseda, de Zivojin Pavlovic (Yugoslavia)



Bycycleran, de Mohsen Makhmalbaf (Irán)

Bycycleran (El ciclista)

Mohsen Makhmalbaf

Mohsen Makhmalbaf representa el lado del cine iraní más comprometido con la causa islámica. En 1981 fundó un centro para la propagación de los pensamientos islámicos, que fue al mismo tiempo el inicio de su carrera en el cine, medio de expresión que hasta entonces no había llamado su atención. A lo largo de la década ha realizado ocho películas, en las que ha llevado direc-

tamente el control de las funciones principales. Las dos últimas, fechadas en 1989, que llevan por título *Bycycleran* y *El matrimonio de los bienaventurados*, participan en *Zabaltegi* y presentan una expresión de sus convencimientos religiosos y sociales, que en ningún momento llegan a primer plano y no rechazan la autocrítica o la evidencia del desencanto.

El Ciclista es un refugiado afgano que necesita dinero para el tratamiento de su esposa enferma. Como única salida acepta ser objeto de un reto: deberá permanecer siete días montado sobre una bicicleta, dando vueltas alrededor de una plaza, mientras los potentados cruzan apuestas sobre él. Su hijo adolescente le ayudará incondicionalmente a cumplir su objetivo. La desolación de los emigrantes, el respeto máximo hacia la figura del padre, la corrupción social y el valor del sacrificio son algunas de las líneas que conducen este discurso lleno de sensibilidad.

Nar-O-Nay, de Sa'ied Ebrahimifar (Irán)



Nar-O-Nay

Sa'ied Ebrahimifar

Un fotógrafo se encuentra buscando temas originales e interesantes para ilustrar una serie de escenas en una obra de teatro que se va a representar en breve plazo. En esa búsqueda, encuentra a un hombre mayor que acaba de sufrir un ataque al corazón e intenta salvarle la vida. Sus esfuerzos por conocer la identidad de ese hombre casi moribundo, le llevan a realizar un viaje imaginario lleno de recuerdos y de nostalgia.

De Ford a Irlanda, de ayer a hoy

Miguel MARIAS

El segundo largometraje de José Luis Guerín, tras el original y prometedor *Los motivos de Berta* (1983), es una de las películas más insólitas y estimulantes que se han producido en España en los últimos años. En un panorama proclive al reciclaje de los viejos mitos, a la serialización y la explotación exhaustiva mediante secuelas de cada éxito, de academicismo y uniforme ausencia de estilo, sorprende esperanzadoramente que alguien se plantee todavía la posibilidad de explorar, de servirse del cine como un medio de conocimiento, de utilizar la cámara para indagar la realidad y, más allá, las borrosas fronteras entre esta y la ficción, la actualidad y la memoria, la crónica y el mito, el documental y el relato.

Innisfree nace de un viaje por territorio fordiano, es decir, por la zona de Irlanda donde John Ford

rodó *The Quiet Man* (*El hombre tranquilo*, 1952). Pero no es una película sobre John Ford, aunque su recuerdo sea uno de los personajes que, espectralmente, habitan *Innisfree*, quizá incluso el guía espiritual de Guerín en este recorrido que tiene algo de detectivesco y de arqueológico a la vez. Porque para un cineasta -sobre todo si John Ford, y esa película en particular, significan algo para él- no es posible atravesar Irlanda -ni el Monument Valley- sin tener presente a Ford. Guerín ha vuelto a esos lugares pensando en él, pero no para rehacer su obra, sino para ver qué queda hoy de aquella Irlanda, aparentemente soñada y ya en la ficción situada en el pasado, para averiguar hasta qué punto *El hombre tranquilo* tenía sus raíces en la realidad y en qué medida el tiempo había transformado la materia pri-

ma del film de Ford, los seres humanos que la pueblan o que, por lo menos, le sirvieron de inspiración y modelo.

Y si *Innisfree* es una película que cabría calificar de "fordiana" -aunque también de "flahertiana", y quizá tenga tanto que ver con *Men of Aran* (*Hombres de Arán*, 1934) como con *El hombre tranquilo*- no es, en modo alguno, porque Guerín trate de imitar a John Ford, sino porque su forma de abordar la realidad cotidiana para extraer de ella una ficción -aunque no sea narrativa- le lleva a resultados sorprendentemente parecidos. Y es que la gente, el paisaje, el clima y la música no se dejan captar "por las buenas"; no basta con plantar pasivamente la cámara y rodar. Guerín, como Ford o Renoir antes que él, se ha dado cuenta de que hay que buscar el mejor ángulo y establecer unas rela-

ciones con lo filmado, suscitar un ambiente propicio para que las personas se revelen como son, exterioricen lo que habitualmente ocultan, manifiesten lo que suelen silenciar, e interpreten el personaje que toda persona lleva consigo, unas veces puesto como un traje, otras encerrado en su interior, lo mismo que un lugar no entrega sus secretos sino iluminado por una determinada luz, a una cierta hora, en unas condiciones meteorológicas concretas, que hay que descubrir o intuir, y esperar.

Este peregrinaje fordiano ha llevado a Guerín al encuentro de Irlanda, al descubrimiento de unas personas que se han apoderado de la película, y así *Innisfree* -por lealtad del cineasta hacia ellas, en gratitud a su entrega ante la cámara- se ha desviado de Ford y *El hombre tranquilo*, de la reflexión sobre el cine. Pero de este modo, dando ese rodeo por la realidad y el afecto a las personas y los lugares donde viven, Guerín ha conseguido llegar mucho más cerca de la verdad, del corazón de Ford y de su forma de entender el cine, que si se hubiese quedado en el homenaje cinéfilo, la reflexión crítica o la peregrinación nostálgica de un mitómano. *Innisfree* es ahora algo así como un polo magnético autónomo, desde el que el espectador que lo desee puede establecer una corriente dialéctica con *El hombre tranquilo* de la que brotan destellos singularmente iluminadores acerca de la situación actual del cine y su conflictiva y un tanto paradójica relación con el clasicismo.

P.D.: Lo que Guerín ha capturado en las cercanías de Castletown se parece bastante a lo que todavía puede verse en varios puntos de España. ¿Por qué nadie lo busca? ¿Tendremos que esperar a la reciprocidad de un irlandés, o a que vuelva un Otar Iosellani?.



“Ruy Blas” (Pierre Billon, 1948)

“Haevens Nat” (Benjamin Christensen, 1915)

José APARICIO

Ruy Blas

Pierre Billon es un cineasta francés considerado por la crítica de su época como un excelente artesano, pero no se le atribuye el genio suficiente como para ser un gran artista. Cultivó la comedia, intentando trasladar el éxito del género en Hollywood a Francia, con *El Inevitable monsieur du Bols*, de espíritu parisino y resultados discretos, y ha pasado a la historia del cine por sus versiones francesas de films de Anny Ondra, que realizó en Berlín entre 1931 y 1932, y por su adaptación de *Ruy Blas*, de Víctor Hugo. Billon fue llamado por Jean Cocteau para dirigir cinematográficamente su original versión de esta obra, en la que, como en tantos films en los que intervino Cocteau, Jean Marais interpreta el papel principal.

Billon recrea la España del Romanticismo, retratada por Victor Hugo, a veces rozando el folclorismo, otras enlazando con la tradición negra de El Greco y Goya. El propio Cocteau escribió a propósito de la película: *“Ruy Blas es lo contrario de La bella y la bestia, de La voz humana. Es un film lo más activo dentro de lo posible, un drama cuyos mecanismos recuerdan a los del vodevil. En efecto, todo descansa sobre los equívocos que surgen del parecido entre Ruy Blas y don César”*.



Ruy Blas, de Pierre Billon (1948)

Haevens Nat

A pesar de que el resto de la producción de Benjamin Christensen ha quedado oscurecida por el resplandor que emana de su obra maestra *Häxan* (*La brujería a través de los siglos*), ese genial documental novelado, pieza deslumbrante de terrible belleza, film esencial dentro del cine nórdico, equiparable a las más reputadas producciones de la época y que hubiera bastado por sí sola para asegurar a su autor un lugar de honor en la Historia del Cine, el resto de su obra no carece, ni mucho menos, de interés.

Pero, si bien hoy están generalmente reconocidos los méritos de los films que dirigió en Hollywood (películas escalofriantes que admiten, sin detrimento, la comparación con los crueles poemas de Browning), su obra inicial, por el contrario, sí está necesitada de una más que merecida revisión.

Bienvenido sea, pues, esta ocasión de oro para que podamos conocer, en condiciones óptimas, uno de los films realizados por Christensen en Dinamarca cuando, abandonadas sus actividades de cantante de ópera, se inició en la dirección cinematográfica.

En *Haevnens Nat* (*Justicia ciega*) ya percibimos su maestría en la planificación, su vigor narrativo, su gusto por el melodrama y avistamos, sin demasiado esfuerzo, al gran maestro que sería después.



Haevnens Nat, de Benjamin Christensen (1915)

Dos arqueros para un solo blanco

Juan Antonio MOLINA FOIX

Aunque todavía se insista en que el cine es un trabajo colectivo, si exceptuamos los casos de expulsión del director a mitad del rodaje o su obligada sustitución por enfermedad o fallecimiento, no es nada frecuente que la realización de una película tenga más de un responsable. Prescindiendo de los ocasionales emparejamientos forzados por las circunstancias de cineastas principiantes (Godard/Truffaut en *Histoire d'été*; Bardem/Berlanga en *Esa pareja feliz*), o las esporádicas colaboraciones, más o menos frustradas, entre consagrados (Murnau/Flaherty en *Tabu*), son contadas las parejas de directores que han formado un tandem medianamente estable, y aunque en algunas ocasiones el reparto de funciones entre ellos parezca evidente (Buñuel/Dalí en *Un perro andaluz*, Dieterle/Reinhardt en *Sueño de una noche de verano*, Schoedsack/Cooper en

King Kong y demás), en otras (Donen/Kelly en su célebre trilogía musical o los hermanos Taviani en toda su filmografía), la aportación de cada uno de ellos es meramente conjeturable.

Lo más sorprendente de la extraña pareja formada por Michael Powell y Emeric Pressburger no es tanto su persistente continuidad a lo largo de casi veinte años, cuanto su perfecto entendimiento mutuo y su eficaz ensamblaje, no obstante su diferencia de nacionalidad (británico y húngaro, respectivamente). Cuando en 1942 fundaron su propia productora, *The Archers*, y comenzaron a firmar conjuntamente la escritura, dirección y producción de sus películas, Powell gozaba de una neta reputación como técnico algo excéntrico y grandilocuente (a lo Abel Gance) y Pressburger, tras abandonar su empleo de guionista

en la UFA alemana, llevaba ya siete años escribiendo para el cine británico y acababa de ganar un Oscar por su guión de *Los invasores* (1941), dirigida por su nuevo socio.

Suele considerarse que Powell aportó su extraordinario sentido visual y su virtuosismo técnico aprendido al lado de Rex Ingram, y Pressburger sus vastos conocimientos acerca de la construcción dramática de una película.

Según eso, al primero habría que imputarle el arrebatado romanticismo expresionista, la pertinaz agresividad de la paleta de colores o la barroca y delirante desmesura (contenida) de que hacen gala títulos como *Coronel Blimp* (1943), *A vida o muerte* (1946), *Black Narcissus* (1946), *Las zapatillas rojas* (1948) *El libertador* (1950) o *Los cuentos de Hoffman* (1952) y sería

débito del segundo la extemporánea iconoclastia temática, la sensualidad soterrada o la térrica estructura en forma de caja china.

Sin embargo, en el primero de estos films -aguda sátira antimilitarista rodada en plena guerra y luego víctima del acoso de Churchill por considerarla "perjudicial para la moral del Ejército"- acaso el nostálgico misticismo kiplinesco del protagonista, quien se aferra a los valores establecidos intentando penetrar en la idiosincracia, la esencia de lo inglés, puede hacernos olvidar la simpatía y resolución del omnipresente amigo alemán, constante repetida en otras películas de la pareja como *El espía negro* (1939), y las citadas *Los invasores*, *Las zapatillas rojas* y *Los cuentos de Hoffman*. Y en *A vida o muerte*, humorística y poética distorsión del espacio y el tiempo, ¿no es menos cierto que algunos de los más audaces símbolos surreales -la cámara oscura del neurólogo que todo lo observa, o el párpado que se cierra abriéndonos camino al interior del cerebro de David Niven- son sugestivas metáforas sobre el acto de mirar que, si bien nos traen reminiscencias de *El ladrón de Bagdad* (1940) o *Peeping Tom* (1959), films mayores de Powell en los que no participó Pressburger (con evidente carga erótica el segundo), igualmente evocan a la tercera flecha que da en el blanco en el celebrado emblema de su productora en común.

A fin de cuentas, poco importa la aclaración. Mas es evidente que, con independencia del grado de responsabilidad asumido por cada uno de ellos, la peculiar obra de P&P constituye una exquisita y rara muestra del cine británico de posguerra y una exótica alternativa a las optimistas comedias que en aquellos años dieron celebridad a los estudios *Ealing*.



The Life and Death of Colonel Blimp, de Michael Powell y Emeric Pressburger.

La ajetreada historia de "Raffles"

Jesús ANGULO



Tras año y medio sin poder dirigir, a causa de sus continuas dificultades con los productores y de su fama de realizador exigente, D'Arrast es recomendado a Samuel Goldwyn para dirigir una traslación a los años 30 de *Raffles*, el ladrón de guante blanco creado el siglo pasado por Ernest William Hornung. El equipo, tanto técnico como artístico, fue cuidado al máximo. Gregg Toland se encargó de la fotografía; William Cameron Menzies se hizo cargo de los decorados; el reparto fue encabezado por Ronald Colman y Kay Francis... El problema era que tanto Goldwyn como D'Arrast no admitían demasiadas intromisiones en sus proyectos. Y, como era más o menos previsible, la guerra estalló entre ellos y Harry pasó a engrosar la lista de los despedidos por el impetuoso productor. Goldwyn se quejaba del excesivamente rápido ritmo que D'Arrast estaba dando al film, cosa que podía perjudicar a las pausadas interpretaciones de su estrella, Ronald Colman. El director respondería fulminantemente, como nos recuerda Borau en su libro: *"La comedia tiene sus leyes propias en el cine, y una de ellas es precisamente la buena marcha a la que deben decirse los diálogos"*. George Fitzmaurice, el hombre que había recomendado a D'Arrast para dirigir la película, se encargaría de concluir el proyecto.

Raffles es, pues, un producto casi al cincuenta por ciento de ambos directores. Evidentemente, se resiente de esta circunstancia, por lo que pueden apreciarse irregularidades en el ritmo y diferencias notables a la hora de iluminar una fotografía que, en todo caso, es espléndida. Las influencias expresionistas del período inglés de Fitzmaurice contrastan claramente (aunque, en honor a la verdad, a uno le resultaría muy difícil decantarse por uno de los dos estilos narrativos) con la brillantez de las secuencias filmadas por D'Arrast. Si a esto se une el contraste entre los elegantes decorados de interiores de Cameron Menzies y los claroscuros dominantes cuando la cámara sale de la mansión y persigue a los rateros que planean el golpe, *Raffles* se convierte en un curioso e interesantísimo producto.

La historia es simple. *Raffles*, famoso ladrón de guante blanco, como queda dicho, ha decidido retirarse de la profesión. La causa: el matrimonio. Sin embargo, las deudas de juego de un amigo le lleva a dar un último golpe, con nota de despedida incluida. Cuando se descubre el robo, la aparición de un grupo de raterillos le brindará la ocasión de "cargarles el muerto". Finalmente, tras carreras, discretos y continuos mutis y mil y un equívocos, las cosas vuelven a su cauce con la ingeniosa huida final del buen *Raffles*.

Perpetuar las antiguas películas

Juan MARINE BRUGUERA

Filmotecas

Con vida propia, como la nuestra, con: Difusión, Proyecciones, Congresos, Festivales, Investigación y toda clase de Actos Culturales, tienen un gran movimiento de películas de todas las procedencias. Aunque no todas ellas tienen la calidad que nosotros deseáramos, siempre intentamos corregirlo, pasando por nuevos materiales, sujetos a un exigente control.

Siguiendo esta campaña, no hemos tenido más remedio que enfrentarnos a la auténtica Bestia Negra.

La reproducción

Se trata de perpetuar las antiguas películas, en materiales modernos y estables. A esta labor se la llama Reproducción; y es cierto, porque se reproducen todas las suciedades, roturas, rayas, arañazos, perforaciones dañadas y se le añaden, además, el baile de cuadro (por las perforaciones dañadas) y un brutal contraste, con sus aguas correspondientes, que pasarán a engrosar todos los defectos, y nos convertirán la película en un verdadero desastre.

Para esos trabajos, ponen en marcha la máquina, en la que por un lado pasa el original, y por el otro ya sale la película reproducida. Más o menos como las máquinas de hacer churros, y lo que es peor: la mayoría de las veces dañando las perforaciones, e inutilizando el original, para posteriores trabajos.

Al principio, nosotros empezamos cerca de ese arcaico sistema, pero enseguida lo sustituimos por un auténtico trabajo de restauración.

La restauración

Ante todo, intentamos mejorar el original, entendiendo por mejora la eliminación de los defectos que se han ido acumulando por el tiempo y la mala utilización.

En este sistema de trabajo, estudiamos a fondo la película para intentar dejarla como el Director y el Operador quisieron que fuese el día del estreno.

Para nosotros un rollo no son sólo 300 metros, sino que son 15.000 fotogramas, cuyas imágenes se revisa una a una.

Empezamos por perforaciones y empalmes. La mayoría de las veces están forzadas, o algunas no existen; las primeras se reparan y las que no están se ponen artificiales. Los empalmes se reparan también.

Las películas, con el tiempo, han perdido tamaño y flexibilidad. Tenemos para ello unas

máquinas que recuperan al máximo ambas cosas, y a la vez lavan la película de todas las suciedades.

Una vez que han perdido la rigidez y están manejables, hacemos fotograma a fotograma un estudio de los defectos, manchas, puntos, rayones, agujeros, señales de operador, que no deben estar en el nuevo negativo.

También los problemas mecánicos o de laboratorio, encadenados no correctos, cambios de talonaje a destiempo, que dan fotogramas muy blancos o muy negros, también son corregidos minuciosamente. Incluso hacemos pequeños retoques manuales, para disimular puntos, manchas o pequeñas rasgaduras.

En una positivadora óptica de alta resolución, que se ajusta exactamente al tamaño que haya quedado la película, empezamos el tiraje, cuadro a cuadro y despacito, para que no sufra nada. Utilizamos una ventanilla húmeda para eliminar al máximo las rayas; el resultado es sorprendente, salvo en el caso que falte la emulsión.

El tiraje se hace siguiendo la ordenación de los gráficos y los guiones, que hemos confeccionado durante el examen de la misma, y que están sincronizados con señales eléctricas.

La película pasa después a un proceso de revelado, que se estudió con mucho cuidado y que no permite la formación de regueros y por tanto no tendremos las clásicas aguas de las viejas películas.

En estos días estamos montando, unos nuevos sistemas que, sin merma de la calidad, nos permitirán procesar el doble de películas. Estamos muy esperanzados con las últimas pruebas, y muy contentos de los resultados.

Cada una de las películas a restaurar presenta su propio problema. Relacionados entre sí todos ellos, es cierto, pero a cada uno hay que hacerle un estudio, como a cada enfermo, para atacar su enfermedad.

En el caso de la última restaurada, **Santander en llamas**, película inflamable de Nitrato, sucísimas, con miles de manchas, grandes rayas y más que rayas, surcos, por-

que parecía que la habían pasado por una máquina de rayar.

Tuvimos que someterla a varios lavados, algunos rollos llegaron a 12, y a la marcha más lenta (6 horas por rollo) para que no sufriera, y así iban desapareciendo las manchas rebeldes. El rollo 2, que estaba semipegado, con manchas negras y trozos de cristal que la perforaron, tuvo que tratarse a mano con un pincel de pelo de marta; en algunos fotogramas, se tardaron 2 horas en cada uno para recuperarlos bastante bien.

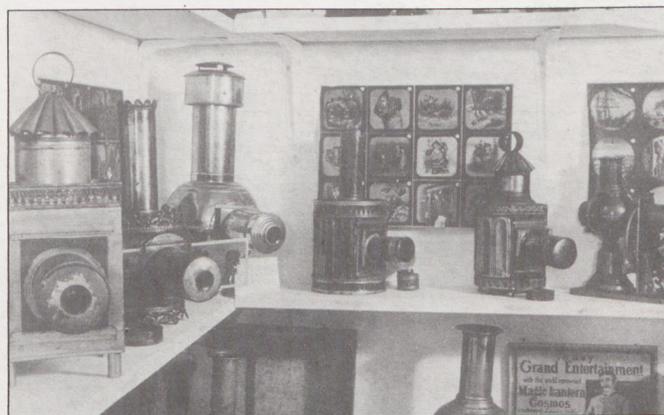
Después de estos trabajos de preparación y pre-restauración, pasamos a las operaciones normales que hacemos con cada restauración, como mencionamos al principio.

Creo que la película ha quedado francamente bien, y con ello cumplimos el deber de recuperar lo mejor posible un capítulo de nuestra producción cinematográfica.

Anteriormente, hemos colaborado con la Filmoteca Valenciana en **Castigo de Dios** con bastantes problemas, por falta de perforaciones, desigualdades fotográficas terribles y una contracción grande de la película. Todo se pudo solucionar, excepto la falta de sincronía entre la luz de los interiores (arcos) y la Cámara de rodaje.

También con la Filmoteca Catalana hemos colaborado en **La Venenosa**, famosa película de nuestra Raquel Meller, muy contraída y atacada la emulsión, en la que nos hemos apuntado algún milagrito, ya que el resultado final es muy bueno.

Las dos **Aldeas Malditas** de Florián Rey etc. etc., y las más que podamos, porque creemos que es un deber...



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

ANTONIO BANDERAS

EMMA SUAREZ

CONTRA EL VIENTO



SELECCION
OFICIAL

F. San Sebastián'90

ESCRITA Y DIRIGIDA POR

PACO PERIÑAN

BRUCE McGUIRE • ROSARIO FLORES y la colaboración de **GERMAN COBOS**

Peluquero **JESUS MONCUSI** • Maquillaje **GREGORIO ROS** • Vestuario **JOSE M. DE COSSIO**
Director Producción **EDUARDO CAMPOY** • Montaje **CARMEN FRIAS** • Director Artístico **JAVIER FERNANDEZ**

Dtor. Fotografía **GERARD DE BATTISTA** • Música **RAMON FARRAN**

Productor Ejecutivo **EDUARDO CAMPOY** y **ANTONIO PEREZ** • Guión y Dirección **PACO PERIÑAN**

Una Producción **CARTEL, S.A.**, **PAPSA** en coproducción con **FRANCISCO PERIÑAN, P.C.** y **MAESTRANZA FILMS.**



RECORDED IN
ULTRA-STEREO



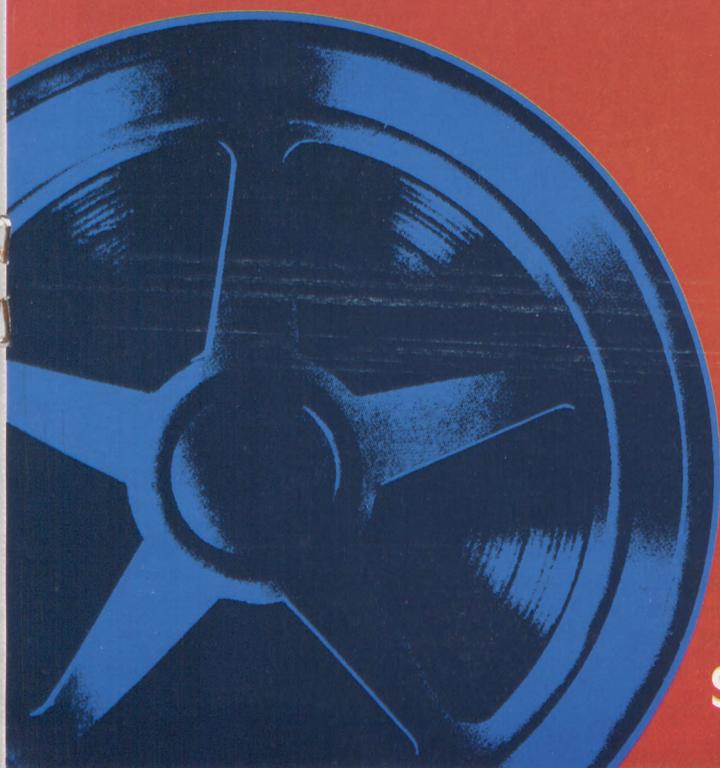
Nueva ley

Nuevos derechos

Nueva Sociedad

**S
G
A
E**

Conoce tus derechos
En tu SOCIEDAD



Sociedad General de Autores de España

Cyd Charisse descubrió sus piernas, pero no su interioridad

Beatriz TOLOSA

Mientras los informadores se debatían entre los sesenta y dos y los sesenta y ocho, edad que la propia actriz tuvo la oportunidad de desvelar y no quiso, Cyd Charisse posaba y se paseaba delante de las cámaras, aprovechando el pequeño escenario que se abría a sus pies en la terraza del Hotel María Cristina. Tras la desilusión de los profesionales de la imagen, que acariciaron la posibilidad de *flashear* las elogiadas piernas de la bailarina en su llegada al aeropuerto de Biarritz, esta vez, Charisse no nos quiso dejar con la miel en los labios y optó por sustituir su elegante vestir de pantalón, por la discreta minifalda.

Otra de las agradables sorpresas que Charisse reservaba al público donostiarra la descubrimos en su agradable sonrisa, que no apartó de su bello rostro ni por intentar disimular las marcas del paso de su tiempo. La reconocida como *Reina del musical* hollywoodiense celebró el devenir de su época, ya que se mostró encantada con sus dos nietos y no dudó en opinar que *"ser abuela es el sentimiento más maravilloso que hay en el mundo"* y, entre bromas, pospuso la maternidad, *"porque los nietos puedes verlos en casa"*.

Lo que sí añoró compañera de reparto de Gene Kelly en *Cantando bajo la lluvia* fue el género cinematográfico que consiguió elevarla al estrellato, tras su formación inicial en el ballet clásico que se estilaba en Rusia. Para Charisse, la pérdida de instalaciones y las novedades en los procesos cinematográficos han propiciado que se trate a los grandes musicales como obras de arte, conservadas en museos. *"En la actualidad, las infraestructuras y el descenso en los ritmos de rodaje impiden que exista la comedia musical, y aunque se diga que este tipo de cine decayó por la insistencia de las letras de las canciones, mi opinión tiende a buscar la causa en la escasez de música romántica"*.



La actriz, que disculpó la ausencia de su marido, Tony Martin, por cuestiones laborales, rememoró sus trabajos más conocidos en la cinematografía mundial, momento en el que aprovechó para apuntar que, aunque la fama le sobrevino por sus actuaciones en comedias musicales, también gozó de la oportunidad de interpretar en el terreno de lo dra-

mático: *"Me gustaba mucho el ballet moderno, y por ello interpreté películas diferentes a las comúnmente incluidas en el campo de la estricta comedia musical, aunque bien es cierto que no gozaron de tanto éxito"*.

Pese a abundar en los números protagonizados por Fred Astaire, Charisse aseguró no haber recela-

do nunca de Ginger Rogers, *"porque esta pareja ya es una institución y, además, sus películas eran mis preferidas"*. Interrogada por las diferencias entre los dos maestros del baile americano, la bailarina de academia subrayó la extrema preocupación que Gene Kelly mostraba hacia el apartado técnico y de producción, a la hora de preparar la película, *"mientras que Astaire podía resultar más artista, en cuanto que parecía cuidar más sus números"*.

Actualmente, Cyd Charisse se halla terminando un vídeo, que saldrá el próximo mes en Estados Unidos, así como un documental rodado mayormente en París, donde la actriz presenta diversos aspectos relacionados con el baile. En este sentido, Charisse puso de relevancia la importancia de la danza académica como enseñanza e introducción al baile, *"ya que todos los cimientos son decisivos a la hora de construir cualquier cosa y, el ballet es el cimiento del bailarín"*.

Ya hacia el final, se invitó a la artista a ofrecer una visión más personalizada de su vida, requiriendo su opinión acerca de temas como la política, la religión y el matrimonio. Sin embargo, volvimos a caer en el error de intentar descubrirlo todo, sin considerar su concepto de la oportunidad, por lo que otra vez, tapó lo esperado con una sonrisa: *"Justamente se ha mencionado la lista de temas sobre los que no hablaré nunca"*.

Matt Dillon: "Cuando sienta que no tengo nada que decir, me callaré"

Roberto HERRERO

Matt Dillon se sienta en el sofá de su habitación de hotel, de un hotel más, dispuesto a contestar nuevas preguntas de una nueva entrevista. Lo hace sin un solo rasgo de importancia. Escondido tras unas gafas de sol, aprecia el trabajo de nuestro fotógrafo prescindiendo de ellas, "creo que así será mejor", mientras con un gesto de complicidad nos pide comenzar con el rito de las preguntas a la voz de "No problem, no problem".

- Señor Dillon, usted fue figura principal de aquella generación de jóvenes actores a los que alguien bautizó como "atajo de mocosos".

Con 18 años hizo *Rebeldes* y dos más tarde *La ley de la calle*, ambas con Coppola. ¿De qué forma recuerda aquellos tiempos?

- Lo cierto es que no tuvimos excesivo contacto entre nosotros. Tan sólo Broderick es al igual que yo de New York. Casi todos los demás estaban en Los Angeles. Aquel fue un momento oportuno para que surgiéramos porque entre otras cosas veníamos de una época con una natalidad muy alta. Fue una generación de actores buenos y con talento.

Muestra Dillon constantemente una gran preocupación por la in-

fluencia del dinero a la hora de hacer cine. Una reflexión que le lleva a definir como terrible la situación de Coppola, precisamente el director que le convirtió en actor de primera fila. "Espero que por lo menos estas películas que hace ahora le gusten. Lo cierto es que debe ser muy negativo tener que trabajar por dinero".

- Volviendo un poco hacia atrás, ¿qué opinión le merece aquel cine de Coppola, cómo se sentía usted allí?

- Me atrae que Coppola sea una persona tan activa, tan entusiasta con lo que hace. Cuando estábamos rodando "Rebeldes" se le ocurrió que había que hacer otra película un mes más tarde. En dos días escribió la primera parte del guión de lo que luego sería "La ley de la calle". Es curioso cómo estas dos películas, separadas en el tiempo, sean tan cercanas entre sí.

Para el protagonista de *Drugstore Cowboy*, última película suya estrenada en España, es importante que en los filmes se muestre también la cara menos habitual de las cosas. "Esto hace los personajes más interesantes. Lo cierto es que tras todos esos papeles conflictivos, ahora prefiero algo más ligero, quizás una comedia romántica", afirma sin poder contener su risa.

- ¿Hay vértigo cuando se sube tan alto y tan pronto?

- Hace ya tiempo que tengo asumido lo de ser joven y famoso. Por un lado me quita libertad, no puedo ir por la calle tranquilamente; pero lo importante es que dejo algo que dura para siempre: una película. Cuando sienta que no tengo nada que decir,

me callaré. Creo que aún hay muchas cosas por ver. Lo verdaderamente importante es no hacer películas por dinero, me sentiría corrompiendo mi carrera.

Piensa mucho sus respuestas Dillon, especialmente cuando se le pregunta por temas más genéricos que los de su propia carrera. Para este actor, de 28 años, que se confiesa admirador de directores como Jim Jarmush, Wenders, Tavernier, Scorsese, o el propio Coppola, sería un buen camino que los directores sólo intentaran hacer buenas películas "en vez de motivarse tanto por el dinero". En su opinión, las películas deben contarse como antes, "atendiendo más a las historias que a las imágenes. Se va a dar más importancia a la influencia de los documentales. Las imágenes deben tener algo detrás para ser cine", concluye.

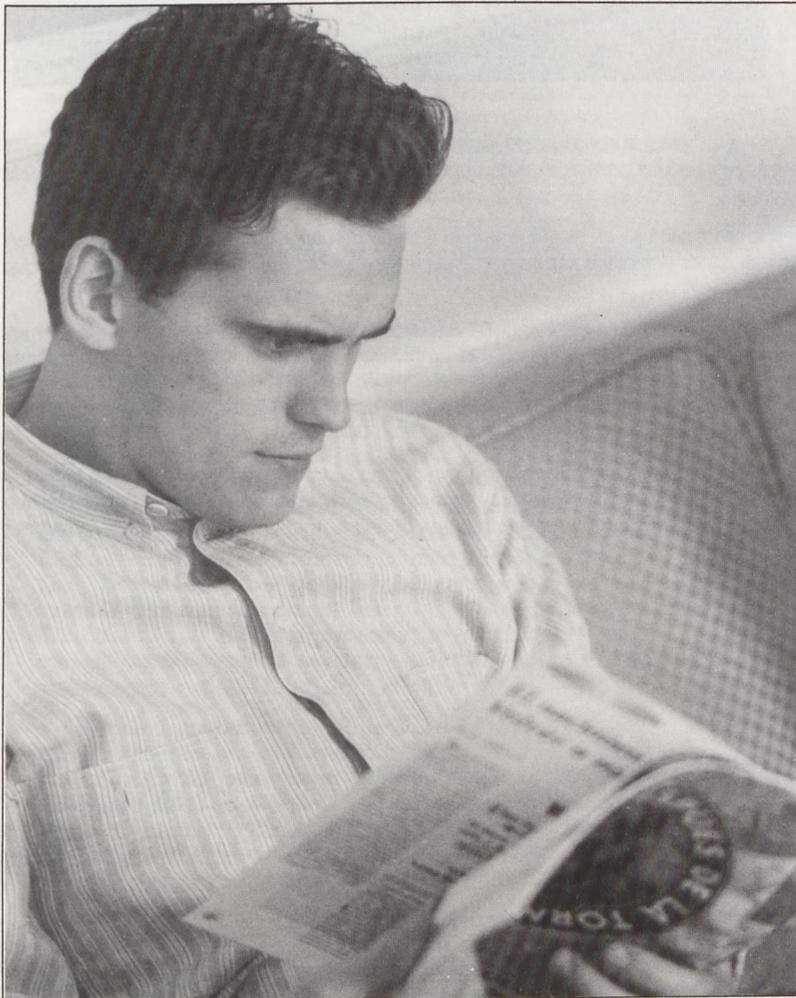
- ¿Qué piensa del auge de la censura a la hora de clasificar las películas en su país?

- Es una locura tener que cortar escenas porque aparezca algo de sexo o algo parecido. Es estúpido, pero no creo que sea tanto problema. Esto no va a parar a la gente a la hora de hacer las películas que deseen.

- ¿Qué papel le queda al cine independiente norteamericano frente a las grandes multinacionales de la industria?

- Es un camino muy duro. Espero que los grandes estudios dediquen una parte a este tipo de cine, de forma que los dos funcionen. Libertad dentro del mismo estudio. Que se den oportunidades, que puedan llegar a unas salas normalmente acaparadas por los grandes.

Matt Dillon. Este es el actor del que Kelly Lynch, compañera de reparto en *Drugstore Cowboy* dijo lo siguiente: "Es más listo de lo que parece, pero quizá no quiere que la gente lo sepa. Le gusta ir de salvaje por la vida. Jamás he trabajado con alguien que se sienta tan liberado físicamente como lo está él".



(Foto: C. Villagrán)

Presentación: "Ach, Boris..." / "La settimana della Sfinge"

Xabin AGIRREGOMEZKORTA

Ach, Boris... es la primera película que representa a Austria en esta edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. El país austríaco es el único que hace doblete dentro de la Sección Oficial.

El director de Ach, Boris..., Niki List, se encontraba ayer en Donostia, acompañado de la protagonista de la película, Jutta Hoffman, para explicar la concepción de su obra y comentar con los medios de comunicación lo que ha pretendido decir en su obra.

En primer lugar, comentó que su film trata sobre la avaricia y la decadencia a la que conlleva este ansia de dinero. *"He querido comentar la relación que existe entre el poder, el dinero y los seres humanos. Quien tiene el dinero tiene el poder, aunque tenga que guardar el dinero en un armario de forma miserable como en este caso. La hermana que cuenta con la llave que les abre las puertas a la riqueza es la que tortura mentalmente a las otras hermanas"*. Según Niki List, ha querido demostrar que hasta las personas que en un principio parecen ser las más amables y sensatas, se vuelven obsesivas y déspotas cuando cuentan con el poder y los medios para poder aplastar a los demás, como es el caso del cartero.

Aunque la manipulación siempre es psíquica, según comenta el realizador, él ha querido plasmarla en objetos materiales. *"El dinero es algo que aparece durante toda la película porque es el máximo exponente del poder déspota, pero lo mismo sucede con las gafas, los zapatos y sobre todo con las cartas. Esconder a Klara todos estos objetos es ejercer una gran opresión para que no pueda escapar. Me parecía que de esta manera el público iba a entender mucho mejor lo que quería expresar"*.

Al mismo tiempo, el director austríaco ha querido demostrar que el empleo de un poder opresivo y dictatorial nunca es viable. *"Cuando los personajes se dan cuenta de que, aunque tengan en sus manos el poder, no lo pueden aplicar como ellos quieren recurren a la violencia, de forma que todo termina de una manera caótica"*.

Según List, la relación con las tres actrices que encarnan a las hermanas fue muy buena. *"Provenían del teatro porque estos pepes eran muy densos y requerían a alguien con una gran capacidad dramática. El periodo de ensayos fue de tres semanas y en este tiempo Jutta Hoffman, Anne Mertin y Hilde Weinberger se fueron familiarizando con cada uno de los personajes hasta llegar a una compenetración total. La concepción de cada uno de ellos fue cambiando y madurando gracias a la colaboración de estas tres actrices. Cada una iba aportando nuevas facetas día a día, de esta forma hemos conseguido unos perfiles mucho más ricos que lo que resultaban en un primer momento"*.

En estos momentos, según el equipo que ha trabajado en Ach, Boris..., la cinematografía austríaca está comenzando a resurgir. *"La industria ha mejorado notablemente, sobre todo por las ayudas que parten del Estado y la extraña relación que mantienen cine y televisión. Están surgiendo muchos directores jóvenes que tienen muchas cosas nuevas que decir. Sus propuestas presentan una buena calidad, por lo tanto las perspectivas son excelentes"*.



También los componentes del equipo de La settimana della Sfinge ofrecieron una rueda de prensa como presentación de su película en Donostia. En la foto (de izquierda a derecha) posan así de satisfechos el director de la película, Daniele Luchetti, y dos de los intérpretes, Margherita Buy y Paolo Hendel (Fotos: C. Villagrán).

Cine a lo grande: "Sonrisas y lágrimas"

Sara TORRES



Aunque parezca mentira, *Sonrisas y lágrimas* se basa en una historia real, aunque por supuesto generosamente idealizada. Las peripecias de la familia Trapp tienen todos los ingredientes melodramáticos para tocar la sensible fibra del corazoncito de la gente: el viudo rico y altivo, cargado de hijos despóticamente dirigidos, la joven institutriz cariñosa y canora que deshíela su corazón, la terrible amenaza de los nazis ensombreciendo el horizonte y muchas cancioncitas. Primero este cuento de hadas para todos los públicos fue una obra de teatro y de enorme éxito, por añadidura. Su protagonista, la actriz y cantante Mary Martin, tenía la proveya edad de cincuenta y cinco años cuando se decidió a realizar la película sobre el tema que ella había encarnado en los escenarios. Todo el mundo estuvo de acuerdo en que gracias a las candilejas y la mala vista de los espectadores, la buena señora podía pasar en el teatro por una jovencita pero el cine suele ser más cruel en esos casos. Los auténticos barones Trapp querían que la protagonista fuese Doris Day, aún bastante lozana por aquel entonces pese a sus cuarenta tacos. El productor Zanuck tenía el capricho de que fuese Debbie Reynolds. Finalmente, el éxito de *Mary Poppins* inclinó la balanza hacia la cursilísima *Julie Andrews*, que se encargó de dar vida a la institutriz que a fuerza de gorgoritos llega a baronesa. Su resignado esposo en la pantalla fue Christopher Plummer, que la odió desde el primer momento y se enfadó muchísimo porque no le dejaron cantar la banda original del film. El dolido Plummer llamó siempre a esta película *El sonido de los mocos*, nombre bastante poco respetuoso pero que no deja de tener gracia.

El éxito de esta película bien puede denominarse asombroso. Durante bastantes años fue la película más taquillera de la historia y era seguida por una caterva de espectadores fanáticos que compraban sellos del film o que como la señora Myra Franklin de Cardiff, llegaron a ver la película novecientas cuarenta veces en diez años, según figura debidamente confirmado en el libro Guinness de los récords. Como dijo aquel viejo torero "hay gente para todo".

(Foto: C. Villagrán)

La carta de Coppola

La proyección en la pantalla gigante del Velódromo de *Apocalypse now* y *Corazonada*, dos de las mejores realizaciones de Francis Ford Coppola, contó con la excelente oportunidad de ser presentadas por August Coppola, su hermano.

Tras una breve explicación sobre la forma de trabajo de Francis Ford Coppola y sus dificultades tras las grandes pérdidas que películas como *Corazonada* le ocasionaron hasta tener que reconvertir el gran proyecto que para el cine fueron los estudios Zoetrope, dio lectura a una carta escrita por su hermano y dirigida al público de San Sebastián y a su Festival, del que en todo momento confiesa tener muy gratos recuerdos.

El texto de la carta es el siguiente:

Zoetrope Estudios

Queridos amigos: Hace más de 20 años que estuve en San Sebastián y todavía continúa vivo en mi recuerdo como un momento de cambio fundamental en mi carrera. Fue aquí, en este Festival, donde intenté por primera vez hacer una película seria, personal y recibí el aplauso, el entusiasmo que nunca había encontrado. Espero poder continuar escribiendo y viviendo material original para ustedes, como un novelista trabajando en este nuevo medio.

Hay muchas tentaciones en la labor de un director de cine profesional: hacer cualquier tipo de historia que te ofrezcan. Hay grandes beneficios económicos en esta industria. Mi experiencia en San Sebastián con *Rain People* me dio apoyo y fuerza en mi compromiso de realizar sólo películas originales, escritas por mí; hacer únicamente trabajos personales.

Pero, desgraciadamente, mi vida y mi carrera tuvieron que ir por otro lado.

A los 51 años todavía estoy esperanzado en poder seguir mi propio camino, pero tengo dificultad en extraer algo de mí mismo para dirigir los libros, los guiones de otras personas y los millones ajenos.

El recuerdo de mi experiencia aquí hace años, el calor y el sentimiento del que me hicieron participe; la hospitalidad, la bienvenida que le demostraron a mi esposa y a mis dos pequeños, vuelve ahora a mi recuerdo. Desde luego me ayuda para intentar volver a ese cine que ustedes me hicieron sentir.

Estoy un poco avergonzado por no haber hecho todo lo que pretendía realizar, pero espero volver con ustedes un día con un ejemplo de trabajo que justifique la fe que entonces pusieron en mí.

Gracias.

Francis Ford Coppola



August Coppola: irudimenaren aldeko apustu bat

Pilar GOYA

August Coppola, ezer baino lehen, ipuinkontari bat da eta ipuin modura aurkezten du *Zoetrope* produktorearen eta/edo Francis Ford Coppola zinegilearen gailur eta gainbeherakaden istorioa: kreazio lana eta irudimena baztertuz nekez uler daiteken istorio bat. Mari Errauskinen antzera, edertasunaren promesaz jaio eta behin koskortu zenean, eltzak garbitzeari ekin zion. August Coppolaren hitzetan, hortan daude orain *Zoetrope* estudioak.

"Behin batean baziren... Quijote jauna eta Sancho Panza eta kasu honetan, hori, egia da". Noski, Francis F. Coppola zine zuzendariak eta bere buruaz ari da August Coppola, *Zoetrope* estudioen zuzendaria. Coppola anaientzat, Hollywood-eko giroa herstuegia zen sortzeko askatasun gehiagoren bila, bide berri bati ekin zioten Los Angeles utzita. Une horretan bertan hasten da *Zoetrope* estudioen hitzaurrea. Garai hartakoa dugu *Rain People*, Donostiako Zinemaldiaren urrezko maskorra irabazi zuen Coppola-ren filma, eta garai hartakoa baita ere *The Godfather* (Aitabitxia), arazo ugariaren artean egindako filma: diru falta, enfrontamenduak Coppola bera eta gainerakoaren artean... Halere, eta egoera nahasia izan arren, hiru gauza argi zituzten Coppola anaiek: sortzeko ahalmena erabiltzeko derrigorrezkoa dela irudimena, garrantzia duena giza harremanak direla eta azkenik, literatura, bide horretatik jarraitzeko abiapuntu ezin hobea dela dogma bihurtuz.

Eta hor nonbait, zortzarekin edo behintzat, diruarekin, topo egin zuten, *The Godfather II* estrenaitu ta gero. Irabazitako dirutza guzti horrekin, idazle, aktore, musikari, konposagile, eta zine munduaren inguruko artista ugari bilduko litzuzken estudio handi batzu sortzea pentsatu zuten Los Angeles hirian, zine fakultate esperimental baten antzera, non jendeak euren ideak landu eta errealitate bilakatuko zituen. Modu horretan jaio ziren *Zoetrope* estudioak. August Coppolak dioenez ordea, laister asko ohartu ziren

zuzendari gazteek nahi dutena zeharo desberdina dela. Zuzendari gazteek, (gaztea izatea eta berria izatea ez da gauza bera) aurrekontu handiak lortu nahi dituzte superproduktzio ikusgarriak egiteko. *Zoetrope* ordea, bihotzarekin eta bakoitzaren sormen ahalmenez lan egin nahi zuten.

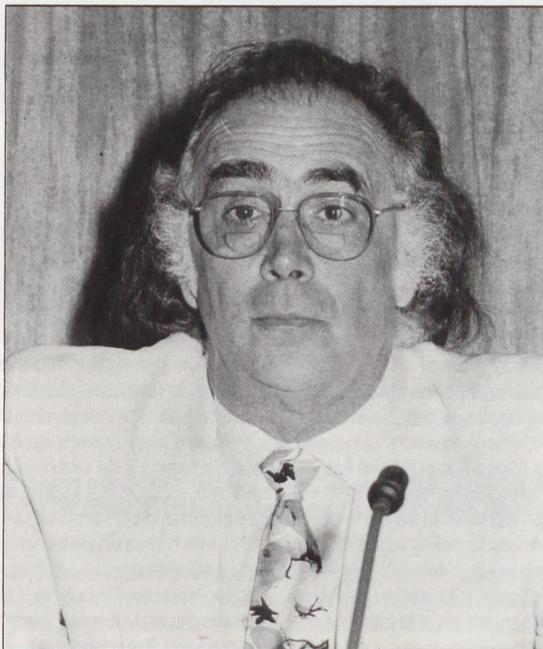
Teknika berriak erabiliz eta irudia ulertzeko modu berri bat eskeiniz, Francis Coppolak *One from the Heart* (Corazonada) filma egin zuen. Eta pelikula honek erakarri zuen hondamendiari aurre egiteko, berak ez ekoiztutako filmak egitea onartu zuen Francisek, *The Outsiders* eta *Rumble Fish* adibide garbi. Coppola anaiek hainbeste alditan esan ohi duten bezala, zorrak ordaintzeko ekin zioten berriro ere pelikulak filmatzeari.

August Coppolak ordea -eta ezta bere anaiek- ez diote irudimenaren, sormenaren, gizakien arteko harremanek duten ahalmenean sinisteari utzi. August Coppolak argi utzi du Donostiako Zinemaldira egin duen bisitaldian, zail eta mingarri gertatzen zaiola munduan dirua, aberastasuna, boterea eta itxura, aipatutako fantasia, orijinaltasun eta kreazioaren aurretik daudenik sinistea, nahiz eta gaurregun, tamalez, horrela dela dirudien. Beharbada, "elkarrizketa filmetara", itzulliz, zine eremu berri bat sortzen egon daiteke Estatu Batuetan. Europari buruz bestalde, hizkuntz aniztasunak eta nazionalismoek, zail egin dute orain arte zine kreazio handi bat izatea. Hemendik aurrera ordea, sormen eta zinegintza eremu zabal bakar bat lortuko da, August Coppolaren ustetan.

Orain, behin zituen zor guztiak ordaindu ondoren, Francis Coppolak filme berriak burutu nahi ditu. Badu halere, proiektu handirik, Erroma berreraikitzea, gizakia bere inguruko gizartearekin nola erlazionatzen den erakusteko, diruak eta botereak agintzen duten gizarte horrekiko harremanak adierazteko. August Coppolak bi esalditan laburtzen du ideia: Erromaren gain behe-rakada, erromatar inperioaren hon-

damendiaren sinboloa dugu eta egun, inperioaren ardatza, erdigunea, New York da. Beraz, New York eta gaurko gizartearen hondamendia litzateke azaldu nahi dena. Horixe, Coppolatarren azken proiektua.

August Coppola (Argazkia: I. Gallego)



NI con Dios ni con el Diablo, Nilo Pereira del Mar-ena

Pelikula honetan, une honetan Peruk bizi duen egoera politiko nahasia eta indarkeri giro garratza erakusten zaizkigu. Ejerzito peruarra alde batetik eta Sendero Luminoso gerrillari taldea bestetik, gazteek jasan behar dituzte enfrontamendu anker hauen ondorio gogorrenak. Peruko gazte horiei arazoak eta bizimodu ulergaitza azaltzea da, hain zuzen, *NI con Dios ni con el Diablo* filmaren helburu nagusi eta zine jaialdietan aurkeztuz, Nilo Pereira del Mar bere zuzendariak, beste herrialdeetako gazteen elkartasuna bereganatu nahi du.

Filmaren protagonista, gerrillariengandik ihes eginez Lima, Peruko hiriburura dihoan artzai gazte horren istorioa izango da pelikularen aria. Gerrillariak menderatzen duten zonalde batetik ihesi, ejerzitoari ere aurre egin beharko dio protagonistak. Azkenean Lima, bere salbazioa izan zitekeena, infernu gorria bilakatuko zaio, han ere, marjinazioa, elkartasun eza eta bakardadea, bihotz gabeko etsaiak baitira. Nilo Pereira del Mar zuzendariaren hitzetan, "imatarrak beti bizi izan dira Peruko errealitateari begiak itxita".

NI con Dios ni con el Diablo, erdi ezkutuan osatutako filma da, erabat debekatua ez bazegoen ere, zuzendariak nahiago izan du filmaketaren zehar, publizitate handirik ez zabaltzea. Aurtan, Perun gehien ikusi den filma honek ordea, zentsura neurri zuzenak jasan behar izan ez dituen arren, Perun bizi diren moneta debaluaketa handiekin jokatzu, pelikulak, kostatu denaren laurdena baino ez du berreskuratu.

Román Chalbaud: "Mis obras tratan sobre seres marginales que ven el mundo con humor"

Xabin AGIRREGOMEZKORTA

Si alguien conoce el Festival de Cine donostiarra a fondo, ése es Román Chalbaud. Este director venezolano es un asiduo visitante que, en calidad de realizador, ha estado presente en varias ediciones como concursante; fue merecedor de un ciclo especial de todas sus películas en el 85, y este año forma parte del Jurado Internacional. De todas estas tareas, la que más contento realiza Chalbaud es la de "venir invitado por la organización para explicar a todos los profesionales que vienen a San Sebastián las pautas que marcan mi obra y los intereses que persigo. Competir tiene sus alicientes, pero es terrible, todas las películas te parecen mejor que la tuya y pasas unos días odiosos". Respecto a su labor como miembro del Jurado Internacional, considera que "es muy bonita, aunque un poco ingrata. El trabajo que tenemos que realizar es muy duro, porque hay que ver todas las películas muy detenidamente y nos tenemos que reunir a todas horas para ir intercambiando opiniones. Supongo que al final siempre te quedará el remordimiento y nos preguntaremos si hemos realizado la mejor selección".

Chalbaud es un entusiasta de la puesta en escena, "por eso compagino tan a menudo el cine con la televisión y el teatro. En muchos casos, he optado por escribir una obra de teatro, proceder a su montaje y posteriormente pasarla al cine".

Román Chalbaud se enfrenta a este Festival muy optimista: "Me parece, por el programa que me han presentado, que las películas de este año prometen mucho. Los títulos son muy esperanzadores e interesantes, pero de momento tampoco puedo tener una opinión muy concreta, porque he visto pocas películas. Supongo que a partir del martes, que ya habremos visto casi todas las que se presentan a concurso, ya tendré una serie de prefe-



(Foto: I. Gallego)

rencias". De todo el trabajo que le espera en este Festival sólo tiene una queja, "no voy a poder disfrutar de la ciudad, ni tan siquiera del ambiente del Festival. Es una lástima, porque San Sebastián durante estos días tiene muchos alicientes".

En la actualidad se encuentra en Madrid, en el proceso de post-producción del último capítulo de una serie para Televisión Española de seis horas que versa sobre la vida de Joseph Conrad. "El trabajo ha sido muy duro, porque hemos recorrido muchos países para captar el ambiente en el que transcurrió la vida de este insigne escritor. La acción transcurre en Polonia y África entre otros puntos".

Sus planes para el futuro se centran en una película que va a rodar en breve. El realizador de Cangrejo y Cangrejo II tiene previsto un film que llevará por título *Detrás de la avenida*, basado en una obra teatral del mismo título que ha tenido gran éxito en Venezuela. "Su autor es un chico muy joven, sólo tiene 22 años; pero, a pesar de su corta edad, es increíble el conocimiento que tiene de la vida". Los personajes marginales volverán a ser los protagonistas de su obra. "Me gusta hablar constantemente de ellos porque son los mejores representantes de los sentimientos, los tienen a flor de piel. Pero en ningún momento me dejó invadir por la tristeza; todo lo contrario, quiero plasmar en mi obra una visión llena de humor e ironía, porque es la mejor manera de contemplar el mundo sin hundirse en el pesimismo".

Chalbaud confiesa que le gustaría que dentro de unos años el Festival de Cine de San Sebastián le vuelva a realizar otra retrospectiva. "Así tendré una excusa para poder venir de nuevo a este certamen".

EL ÁNGEL ENMASCARADO EN

LA LEYENDA DE UNA
MASCARA



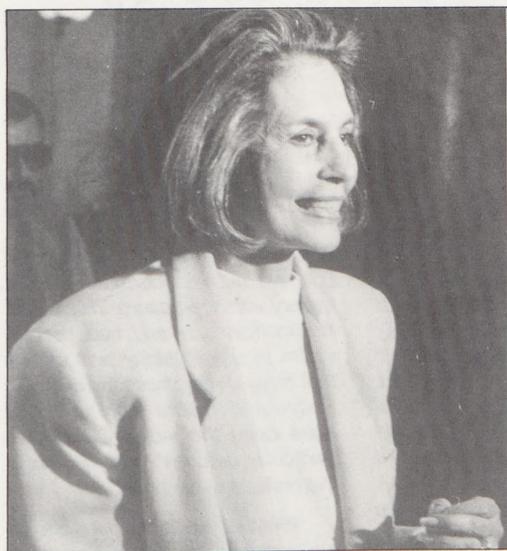
CON
**HÉCTOR
BONILLA**

• DAMIÁN ALCAZAR • GINA MORETT • HÉCTOR ORTEGA
• FERNANDO RUBIO • PEDRO ARMENDÁRIZ • GABRIEL PINGARRÓN
• MARÍA ROJO • OCTAVIO "FAMOSO" GÓMEZ • PEDRO ALTAMIRANO
• VIRGINIA VALDIVIESO • ÁNGEL FERNÁNDEZ • ROBERTO COBO

• DIRECCIÓN JOSÉ BUIL

• FOTOGRAFÍA HENNER HOFMANN • EDICIÓN SIGFRIDO GARCÍA CASE • MÚSICA OSCAR REYNOSO

Portarretratos



Cyd Charisse nos ha dejado, pero queda en Donostia su sonrisa y su simpatía (Foto: I. Gallego).



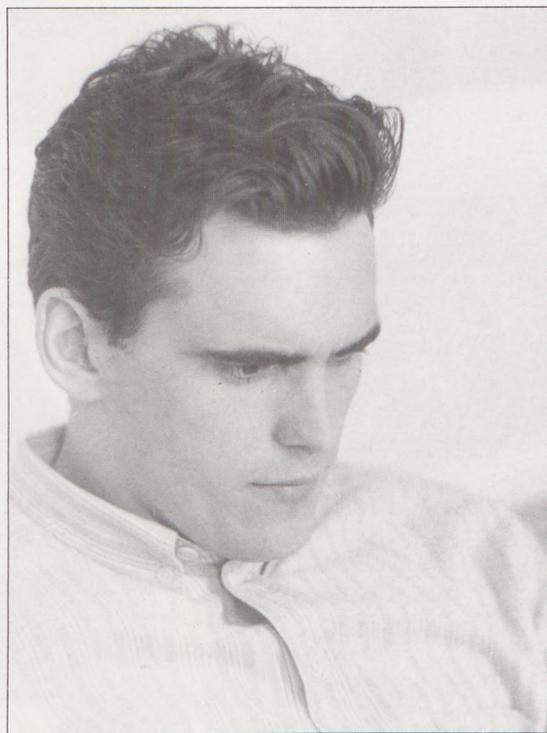
¿Una improvisada starlette en busca de una oportunidad? (Foto: I. Gallego).



"Zona verde, sólo para fotógrafos" (Foto: C. Villagrán)



Nilo Pereira del Mar, "ni con Dios ni con el diablo" (Foto: C. Villagrán).



Matt Dillon: una imagen que vale más que mil palabras (Foto: C. Villagrán).

The story of D'Arrast may be considered as a Victory Within his Failure

Beatriz TOLOSA

The first time José Luis Borau put his eyes on Henri D'Arrast was when this researcher of the Spanish cinema was trying to identify the father of the best film made in our country before the war. Borau's curiosity grew when he discovered that the director of the film *La traviesa molinera* (The naughty miller's wife) "was an unknown person who was never spoken of afterwards". His cinematograph and almost detecti-

volike research became even more complicated when he found out that the film had got lost. The author of "El caballero D'Arrast" (*The Gentleman D'Arrast*) explains: "The only thing that was left was the enthusiastic testimony of the few, old-aged people who had seen the film".

Having gathered only 3 pieces of information about the film, José Luis Borau decided to travel to Hollywood, which was the place where

seven of the eight films, attributed to d'Arrast, were made, "It was the only way of following the faint track that man had left, and who was only mentioned by the usual phrase: film director, settled down in Hollywood, even mistaken for other personalities of the same period". But nevertheless, this kind of impulse enabled Borau to see "the seven most perfect comedies that had ever been made in the film history", as Fritz Lang

himself agreed. Borau, the saragossan director, was so impressed by all this premises, that he decided to get more into the subject, and the results of his research have enabled the display of his film "El caballero D'Arrast" during this Festival of San Sebastián, after having been convinced by Herman G. Weinberg, the famous Lubich-researcher.

"He didn't ask me exactly because of my merit, he hadn't even met me, but this N-American film critic knew that this could be the last opportunity to rescue from oblivion this mistreated director of French-Basque origin".

The D'Arrast Case

The story of d'Arrast and his short cinema career may be considered as mysterious and heading for a dramatic end. The tragedy of this director, who was such an image-perfectionist, started when the silence that began to surround him, turned into his grave of oblivion. According to the one who has best studied his personality

in depth until now, "the story of D'Arrast may be considered as a Victory within his failure. This expert in american comedy has been a victim of the stupidity and cruelty that have always been prevailing in Hollywood, but he also seems to have been the victim of his own particular demons", says Borau in the preface of his book.

Whether he is responsible for his own fate or not, this question belongs to the past, and in his work, Borau tries to rescue "all he has been able to catch in the nets he had cast out", states this director, who is also a member of the Jury at this edition of the Film Festival at San Sebastián. Through this hard but passionate work, Borau hopes to open the door for further research work, that will study the proportion, size and importance of the things that he has been stating, and "Will put them in the right order".

The section *Volver a nacer* (born again) will show four films directed by Henri D'Abbadie D'Arrast, as well as two other films in which he took part as assistant-director. Although the programme doesn't include *La traviesa molinera* because the film has disappeared, Borau has been able to rescue the script of the only film that d'Arrast directed in Spain. He says that "it is really a little work of literature whose easy reading is striking", and it is also included in the Summary of his research work, presented in San Sebastián recently.

The first talking film, *Laughter*, stands out in the series of films to be shown, and according to the d'Arrast researcher, it was one of the moulds of the american comedy, and everything that has been produced afterwards by Capra or Howard Hawks was marked by d'Arrast's influence.



Siete novias para siete hermanos.



HEINEKEN, PATROCINADOR DEL
FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN



»Heineken te hace amar la cerveza.«



rtve

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

- LAS RUTAS DE INNISFREE -



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 Guerín

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 Domingo 23, Septiembre

Iraila 23, Igandeko Egitaraua

HORA	TITULO	LUGAR	SECCION	DURACION	DIRECTOR	PAIS
9.00	Nie im leben	V. Eugenia	S.O.	89 m.	Helmut Berger	Austria
10.00	Ni con Dios ni con el Diablo	Principal	Zabaltegi	100 m.	Nilo Pereira del Mar	Perú
12.00	Rojo amanecer	V. Eugenia	S.O.	97 m.	Jorge Fons	México
12.00	Hollywood Shuffle	Principal	Zabaltegi	81 m.	Robert Townsend	EE.UU.
16.00	Intimidad	Astoria 6	Zabaltegi	100 m.	Dana Rotberg	México
16.30	Spur der steiner	Astoria 1	Zabaltegi	150 m.	Frank Beyer	RDA.
16.30	Pohjanmaa	Principal	Zabaltegi	122 m.	Pekka Parikka	Finlandia
16.45	Zaseda	Astoria 4	Zabaltegi	80 m.	Zivojin Pavlovic	Yugoslavia
16.45	Kif tebby	Astoria 5	Volver a nacer	85 m.	Mario Camerini	Italia
16.45	Raffles	Astoria 7	D'Abbadie D'Arrast	80 m.	H. D'Abbadie/G Fitz	
18.00	Sonrisas y lágrimas	Velódromo		172 m.	Robert Wise	
18.30	Rojo amanecer	V. Eugenia	S.O.	97 m.	Jorge Fons	México
19.00	Bicycleran	Principal	Zabaltegi	85 m.	Mohsen Makmalbaf	Irán
19.15	Innisfree	Astoria 1	Zabaltegi	110 m.	José Luisa Guerin	España
19.15	Mujer transparente	Astoria 6	Zabaltegi	100 m.	Varios directores	Cuba
19.30	Nar-o-nay	Astoria 2	Zabaltegi	92 m.	Saied Ebrahimifar	Irán
19.45	Bumazhnyie glaza Prishvina	Astoria 4	Zabaltegi	145 m.	Valeri Ogorodnikov	URSS.
19.45	A dança dos paroxismos	Astoria 5	Volver a nacer	35 m.	Jorge Brum	Portugal
19.45	Os lobos	Astoria 5	Volver a nacer	66 m.	Rino Lupo	Portugal
19.45	Ruy Blas	Astoria 7	Volver a nacer	88 m.	Pierre Billon	Francia
20.00	Ach, Boris...	Astoria 3	S.O.	95 m.	Niki List	Austria
20.00	Rojo Amanecer	Príncipe	S.O.	97 m.	Jorge Fons	México
21.30	Nie im leben	V. Eugenia	S.O.	89 m.	Helmut Berger	Austria
22.00	Raspad	Astoria 1	Zabaltegi	95 m.	Mikhail Belikov	URSS
22.00	Ab, bad, khak	Principal	Zabaltegi	85 m.	Amir Naderi	Irán
22.30	La leyenda de una máscara	Astoria 6	Zabaltegi	94 m.	José Buil	México
22.30	Alligator eyes	Astoria 2	Zabaltegi	101 m.	John Feldman	EE.UU.
22.45	Tullitikku-thehtaan tytto	Astoria 4	Zabaltegi	70 m.	Aki Kaurismaki	Finlandia
22.45	Haeven's nat	Astoria 5	Volver a nacer	88 m.	Benjamin Christensen	Dinamarca
22.45	The life and death of clonel Blimp	Astoria 7	Volver a nacer	163 m.	Powell / Pressburger	Gran Bretaña
23.00	Nie im leben	Príncipe	S.O.	89 m.	Helmut Berger	Austria
23.00	La settimana della sfinge	Astoria 3	S.O.	100 m.	Danielle Luchetti	Italia
24.00	House party	Principal	Zabaltegi	103 m.	Reginald Hudlin	EE.UU.

38
NAZIOARTEKO
ZINEMALDIA
DONOSTIA
iraila 20-29



38 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE DE
SAN SEBASTIAN
septiembre 1990