

Los mejores momentos



Ballantine's

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



Cine a lo grande

Fabián
RODRIGUEZ

Afortunadamente, el cine no podrá sustraerse nunca a sus orígenes. Nació con una clara vocación exhibicionista y ni otro destino que el de diversión de Feria. Pero al acecho estaba el subyugante mundo del Ilusionismo y un genio de ese universo, Georges Méliès (heredero de la mejor tradición del padre de la Magia Moderna, Robert Houdin), transformó el nuevo y modesto invento en lo que ya nunca dejará de ser: *espectáculo*.

Y es esa condición, una más y no la menos importante en el cine, la que nos es devuelta a los espectadores en su óptima expresión cuando la ventana por la que nos asomamos a ese cosmos artificial (y, por tanto, tan profundamente humano) tiene más tendencia a la expansión hacia los grandes horizontes que a la más doméstica proximidad de los tragaluces televisivos con los que nos solemos consolar los adictos.

En una pantalla gigante como la que el Festival ha instalado en el Velódromo de Anoeta, tiene que ser más voraz e impactante el incendio de Atlanta y más turbulenta la desaforada pasión de Scarlett O'Hara y más demoledor el escéptico cinismo de Rett Butler, entre otros muchos mitos imperecederos que son y no son, a un tiempo, algo de **Lo** que el viento se llevó.

En la gran pantalla brillará más implacable que nunca el Sol del desierto que soportó **Lawrence de Arabia** y cuyas andanzas veremos al fin completas, como debe ser.

Lo inevitablemente cursi de mezclar **Sonrisas y lágrimas** quedará eclipsado por las espléndidas panorámicas que nos mostrarán los musicales afanes de los Trapp para ser felices y, de paso, poner tierra de por medio con los nazis.

Podremos ver la sanguinaria violencia del napalm estallar en todo su horror en un **Apocalypse now** que sobrecogerá a los que contemplen la carga de letales helicópteros, atacando con el fondo de los vibrantes y wagnerianos sonos de unas Walkirias que nunca se embarcaron en combates tan sucios.

Hasta la **Corazonada** que infartó la economía del gran F.F. Coppola, destellará más luminosa en su esplendor de neón, mostrando de lejos el talento de un Vittorio Storaro, mago de colores y matices.

¿Y qué decir de una Capilla Sixtina **King-Size**, vista desde esa pantalla? A Maese Buonarroti **El tormento** y el éxtasis que le produjo su realización habría tenido seguramente más de lo segundo que de lo primero, al ver surgir sus frescos entre pinceladas al estuco y broncas con Julio II.

En una pantalla gigante se disfruta a lo grande, en el cine y con el cine. **La biblia** cuenta mejor sus historias en planos que en versículos (y perdón por esta aparente blasfemia de cinéfilo) y preferimos creernos que **Jel gran Noé** tuvo que parecerse mucho al gran Huston. **el Doctor Doolittle** charlará hasta por los codos con sus bichos, procurando que no le arrollen con entusiasmo **Aquellos chalados en sus locos cacharros**.

Y, en definitiva, bueno es que a lo grande recordemos el talento del inimitable "Satchmo", oyendo su trompeta y su ronca voz interpretar una inolvidable **Hello, Dolly**.

El espectáculo está servido. A lo grande.

sumario

Sección Oficial	4
Zabaltegi	6
Encuentros <i>Zabaltegi</i>	8
Entrevista a J. Semprún	10

Visages d'enfant/Au bonheur des dames/Kif Tebby/The WomanHe Scorned 12

Cine a lo grande: **Aquellos chalados en sus locos cacharros** 14

Ruedas de prensa 15

Entrevista a N.Pereira dos Santos 16

Entrevista a A. Banderas 18

Fotonoticias 20

Portarretratos 21

Ken Loach: "When..." 18

Festival



EDICION 38^ª EDIZIOA

EDITA: Fundación Pública Municipal del Festival de Cine de San Sebastián. Elabora: Patronato Municipal de Teatros y Festivales. Dirección: Miguel Sagúés. 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.



Motivsuche

Dietmar Hochmuth

Buscando un motivo

Rudiger Stein, un director de documentales de 37 años, ha llegado a ser un hombre respetable porque ha realizado películas sobre hombres respetables que ya están muertos: Bach, Haendel, Luther, Melanchthon, etc. Ahora se pregunta si realmente esos hombres y esas historias fueron así, y tampoco sabe responder a las dudas que tiene sobre sí mismo desde hace tiempo. Por eso hace un documental sobre gente viva, gente joven, una pareja que quiere encauzar su vida de forma diferente a la de sus padres. Pero esa intención de *formar una familia* no llega a consumarse: la pareja vive muy rápidamente y su vida está diseñada como modelo de ruptura. Al joven se le muere su padre y el cineasta Rudiger tiene que ser su tutor. Ni siquiera consigue llevar a cabo la toma del nacimiento del niño de la pareja, porque el cámara se marea al no poder ver sangre.

Looking for a reason

Rudiger Stein, a 37 years old documentary director, has come to be respected because he has made films about respectable men who are now dead: Bach, Haendel, Luther, Malanchthon, etc. Now he asks himself if these men and their stories were really as he told them: and how to answer the doubts which he has been having about himself for some time. For this reason, he makes a documentary about living people, young people, a couple who want to live a life different to that of their parents. But the idea of *forming a family* does not come to be: the couple live a fast life, and one which has a faulty design as a broken model. The young boy's father dies and Rudiger, the film-maker, has to become his teacher. He doesn't even manage to finish the chapter on the birth of the couple's child, because the cameraman gets dizzy when he sees blood.

Arazol baten bila

Rudiger Stein, 37 urteko dokumentalen zuzendari, gizon errespetagarri bilakatu da, dagoeneko hilak dauden gizon ospetsuen gainean filmeak egin dituelako: Bach, Haendel, Luther, Melanchthon, e.a. Orain bere buruari galdetzen dio gizon haiek eta historia haiek nolakoak izango ote ziren, eta ez du erantzunik aurkitzen aspaldidanik bere bururen inguruan dituen zalantzak argitzeko ere. Horregatik bizirik dagoen jendeari buruzko dokumental bat egiten du, jende gazteari buruzkoa, eta gurasoek ez bezala bitzta bideratu nahi duen bikote bat aukeratzeko du. Baina bikote horrek duen familia bat eraikitzeak asmoa ez da betetzen: erritmo azkarrean bizi da eta bere bizitzak hausketaren sinua darama. Senargai gazteari aita hiltzen zaio eta Rudiger-ek haren tutorea izan beharra dauka. Hamazazpi urteko emaztegaiaren haurraren jaiotza ere ezin du filmatu, kamarakoa zorabiatu egiten bait da odola ikusten duenean.

Ava y Gabriel

Felix de Rooy

Ava y Gabriel

La acción se desarrolla en la isla de Curaçao en 1948. A petición del padre de Fedelius, el pintor surinamés Gabriel Boedbloed viene desde Holanda para dibujar un mural de la Virgen María en la iglesia de Santa Ana. Todos se ven sorprendidos por el hecho de que el pintor es de raza negra. La cerrada sociedad antillana no acepta fácilmente a extranjeros que no se ajustan a su estilo de vida colonial. La elección de la joven mestiza Ava Recordina como modelo para el mural no hace sino contribuir a esa inquietud. Ava es la prometida del comandante de policía blanco, Carlos Zarius, al que tampoco le gusta la idea. Y el hecho de que la esposa del gobernador holandés, Louise van Hanschot, se interese por Gabriel no hace más que crear nuevos problemas. Por todo ello, el pintor va cayendo víctima de las controversias e intrigas que se imponen en torno a su persona y a sus cuadros.



Motivsuche, de Dietmar Hochmuth (R.D.A.)

Ava and Gabriel

This film is set on Curaçao Island in the late Forties. Upon request by Father Fedelius, the Surinamese painter Gabriel Boedbloed arrives from Holland to paint a mural of the Virgin Mary in the St. Anna Church. To everyone's surprise, he turns out to be black. The close-knit Antillian society of this period does not easily welcome strangers who do not conform to their colonial way of life and his choice of the young half-caste teacher, Ava Recordina, as model for the mural only contributes to this feeling. Ava is engaged to the white police major, Carlos Zarius, who is none too happy about the idea either; and the fact that the Dutch Governor's wife, Louise van Hanschot, is interested in Gabriel, fuels the tension even more. In the end, the painter falls victim to the controversies, hypocrisies and intrigues that have arisen around his person and paintings.

Ava eta Gabriel

Curaçao irlan garatzen da akzioa 1948an. Aita Fedelius-en eskariz, Gabriel Boedbloed Suriman-eko pintorea Holandatik dator Birjina Maria-ren mural bat egiteko Santa Ana-ko elizan. Pintorea beltza dela eta, denak harrিতa geratzen dira. Antillas-eko gizarte itxiak ez ditu erraz onartzen bere bizimodu kolonialera egokitzen ez diren atzerritarak. Ava Recordina gaztea modelorako aukeratu izateak murala egiteko, ez du giroa beroagotu baino egiten. Carlos Zarius poliziako komandante zuriaren emaztegaia da Ava. Carlosek ere ez du gustokoa ideia. Louise van Hanschot gobernadore holandarraren emazteak Gabrielenganako interesa du eta horrek arazoak areagotu egiten ditu. Bere pertsona eta koadroen inguruan sortzen diren eztabaida eta misterioen biktima izango da pintorea.



Ava y Gabriel, de Felix de Rooy (Holanda-Curaçao)

Miller's Crossing

Joel Coen

Muerte entre las flores

Ambientada en 1929 en una ciudad sin nombre del Este de los Estados Unidos, es la historia de una buena amistad entre Leo, el cacique político de la localidad y Tom, ese personaje muy típico en la política al que se le denomina "el hombre detrás del hombre". Pero la amistad entre Leo y Tom se termina cuando los dos se enamoran de la misma mujer. A raíz de esa ruptura, Tom se une a Johnny Caspar, el máximo enemigo de Leo y rival en el poder político. Es a partir de entonces cuando estalla una terrible guerra entre bandas.

Miller's crossing

Set in 1929 in a nameless city on the East Coast of the United States, this is the story of the friendship between Leo, the local political leader and Tom, a typical character in politics, known as "the man behind the man". Their friendship comes to an end when they both fall in love with the same woman. Because of this rupture, Tom teams up with Johnny Caspar, Leo's worst enemy and political rival. This marks the beginning of a terrible war between the two sides.

Heriotza loreen artean

1929an girotua Estatu Batuetako Ekialdean dagoen izenik gabeko hiri batetan girotua, Leo eta Tom-en arteko adiskidetasunaren historia da. Leo hiriko jauntxo politikoa da eta Tom, politikako ohizko pertsonaia

horietakoa "gizona gizonaren atzetik" deitzen zaiona. Baina Leo eta Tom-en arteko adiskidetasuna pikutara doa biak emakume berarekin maitemintzen direnean. Horren ondorioz, Leoren etsairik handiena

eta botere politikoan arerio duen Johnny Caspar-ekin elkartzen da Tom. Horren ondoren, izugarritzko gerra hasiko da banden artean.



Miller's Crossing, de Joel Coen (EE. UU.)

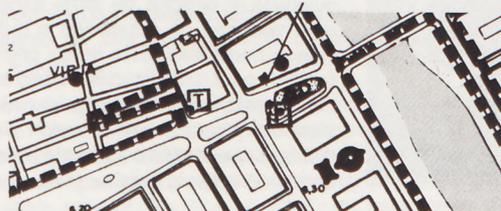
PETER GERSINA

"Cine de luxe"
oleos

exposición: **GALERIA ALTXERRI**

Reina Regente, 2

GALERIA ALTXERRI



Small White House (Pequeña casa blanca)

Richard Newton

¿Te acuerdas de las historias que vinculan a Marilyn Monroe con John F. Kennedy?. Cuando le mataron, América especuló durante años sobre tres interrogantes: cómo, quién y por qué. Hoy existe una nueva teoría que es la posibilidad de que Marilyn hubiera llamado a Kennedy "desde el otro lado". Hoy, ambos personajes son indiscutiblemente dos de los dioses más grandes de América. Jackie se casó con Aristóteles Onassis, que tenía una isla en Grecia. Ha muerto la civilización griega y cayó el Imperio Romano. Por esta razón, los dioses clásicos se trasladaron a Tijuana, Méjico. Allí, Platón es el guardián de la puerta de este nuevo Monte del Olimpo y si te pones en contacto con él, aprenderás dos cosas: dónde vas a morir y, según el lugar, podrás ser un dios. Mary Lyne conoció a Platón en un manicomio. Vive con su hermana, Afrodita, que le recuerda que no es libre de hacer lo que quiera con las personas que tiene bajo su responsabilidad y Psyche, su madre, le recuerda que solo es un semi-dios.



Small White House, de Richard Newton (EE. UU.)

Barcelona, lamento

Luis Aller

Una pesadilla nocturna desarrollada en dos tiempos, al borde del nuevo milenio. Una voluntad del destino para abocar a un hombre hacia un mundo extraño y onírico. En la Barcelona post-olímpica, la Nochevieja trae al protagonista una ruptura sentimental, y mucho más: le echan de la pensión donde vive, su único amigo le engaña y traiciona, le pegan una paliza por error, la policía le confunde con un delincuente... El horror de esa noche se reproducirá unos años más tarde, a punto de llegar al 2000, con todos los personajes envueltos en una red de misterio y emoción.

Luis Aller, que se declara rendido al cine desde pequeño, debuta en la dirección de largos con *Barcelona, lamento* después de haber dedicado varios años al estudio de técnicas cinematográficas, elaborando cortos diversos. También se ha dedicado a la crítica de cine, principalmente en la revista "Dirigido por ...", donde también colabora el novelista José María Latorre, co-guionista de *Barcelona, lamento*. Entre los abundantes personajes del filme destacan los encarnados por Luis Fernando Alvés, Maru Valdivielso, Pep Munne, Ariadna Gil, Eulalia Ramón y Manuel de Blas.



Barcelona, lamento, de Luis Aller (España)

Alligator Eyes (Los ojos del caimán)

John Feldman

Una pareja y un amigo suyo se lanzan a la carretera para hacer un largo viaje. En el camino recogen a una chica que hace auto-stop. Es ciega y misteriosa, y a lo largo del viaje irá provocando diferentes reacciones en sus ocasionales compañeros y revelando un complejo entramado de traumas infantiles, manías personales e intrigantes situaciones. *Alligator eyes* participa en la tradición estadounidense de *road movies* realizadas con un bajo presupuesto, pero se desmarca de los tópicos gracias a unos personajes peculiares y a una serie de escenarios que se salen de los cauces habituales del género. El recorrido sale pronto de la carretera para llegar a mundos más fantásticos, como esa Atlántida que fascina continuamente a Pauline.

John Feldman tiene una larga carrera como guionista y director de films experimentales, documentales de educación e industriales, y videos musicales. Este es su primer filme de ficción, y para su realización trabajó ampliamente con los actores para conseguir un aire de improvisación, incorporando al guión situaciones y diálogos que surgieron durante las semanas de ensayo previas al rodaje.



Alligator Eyes, de John Feldman (EE. UU.)

Zeir Der Rache (Tiempo de venganza)

Anton Peschke

Ohran, un muchacho de diez años, abandona su lugar de nacimiento en Anatolia para trasladarse a Viena. Armado con un revólver de su abuelo, quiere vengar la muerte de su padre, un trabajador emigrante que murió en un accidente de automóvil. En ese recorrido hacia la "venganza", Ohran encuentra amigos y enemigos, a la vez que descubre un mundo en el que se encuentra totalmente extraño. Finalmente termina por comprender lo absurdo de su proyecto e inicia el regreso a su lugar en Anatolia.



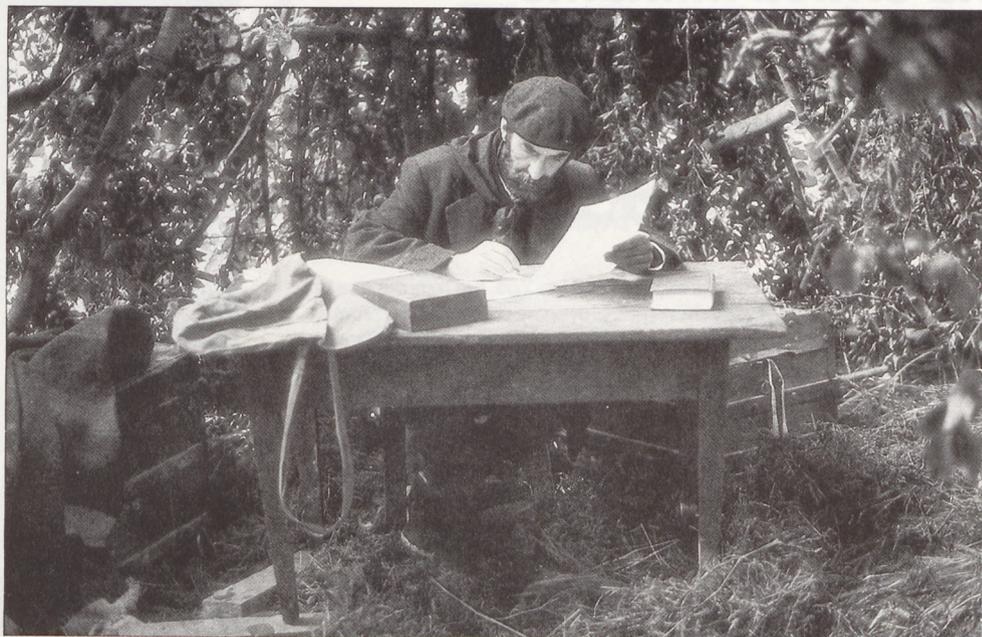
Zeir der Rache, de Anton Peschke (Austria)

Die Spitzen Der Gesellschaft (Los pilares de la sociedad)

Franz Novotny

Austria ha tenido este año una abundante cosecha cinematográfica que ha revelado una interesante inquietud por parte de una serie de directores jóvenes. Testigo cercano, por su proximidad geográfica, de los acontecimientos y los cambios políticos que se han ido desarrollando en el Este a lo largo de meses pasados, el cine austríaco se revela en estos momentos como uno de los más excitantes de Europa, como puede comprobarse con las cinco películas presentes este año en el Festival. Estos nuevos cineastas quieren abrir una brecha en la imagen inmaculada de una sociedad que trata de ocultar el descontento de sus sectores más desfavorecidos bajo una capa de esplendor ficticio.

En esa idea se inscribe *Die Spitzen der Gesellschaft*, que relata las experiencias de un estudiante que acaba de regresar de Estados Unidos y su novia, involucrados casualmente en negocios de armas. Franz Novotny es su director, un experimentado vanguardista que en los últimos años ha diversificado su trabajo entre el cine, la publicidad y las series televisivas.



Santa Cruz, el cura guerrillero, de José M^o Tuduri (España)

Santa Cruz, el cura guerrillero

José M^o Tuduri

El tolosarra José María Tuduri ya ha dejado bien patente en su trayectoria como cineasta y creador en diferentes medios audiovisuales, su interés por recuperar una parte del pasado vasco y reconstruirla y transmitirla a través de la imagen. Exposiciones fotográficas y montajes audiovisuales, fueron preparando el terreno para su proyecto más ambicioso que le ocupó varios años, y se estrenó finalmente en 1989, *Crónica de la Segunda Guerra Carlista*, sencilla producción vasca que relataba unos hechos históricos con un planteamiento peculiar, a medio camino entre el documental reconstruido y la ficción dramática.

Ahondando en ese campo, José María Tuduri se centra ahora en un personaje de la cultura vasca rodeado de un halo de misterio, el cura Manuel Ignacio Santa Cruz. Contando de nuevo con equipo técnico y artístico principalmente guipuzcoano, y la producción de Angel Amigo, Tuduri reproduce las historias del cura de Hernialde, que han ido corriendo de boca en boca, respetando al máximo el trasfondo histórico, pero reconstruyendo el personaje en clave de ficción. El guión ha sido elaborado por José María Tuduri, Mitxel Gaztanbide y José A. Vitoria, y el reparto está encabezado por Carlos Zabala, Ramón Barea, Ramón Agirre, Aitzpea Goenaga y Paco Sagarzazu.



Die Spitzen der Gesellschaft, de Franz Novotny (Austria)

“Mujer Transparente”, una crítica militante

Roberto HERRERO

Mujer transparente es un largometraje compuesto de cinco diferentes episodios, cada uno firmado por un nuevo realizador cubano. Todos ellos recién salidos del I.C.A.I.C, coincidieron presentando proyectos íntimamente relacionados, recogidos en torno a una idea original de Humberto Solás, director de títulos como *Lucía* o *Cantata de Chile*. El estaba interesado en trabajar alrededor de un tema: *Tabúes y prejuicios en la sociedad cubana contemporánea*.

Para Mario Crespo, director del capítulo titulado *Zoé*, fue muy curiosa la coincidencia que se dio al ver los diferentes proyectos presentados. *“Todos habíamos tomado como protagonista de nuestro trabajo a una mujer. Parece que en nuestra sociedad cubana de hoy los tabúes afectan más a las mujeres. Nosotros pensamos que todavía en Cuba no se han resuelto los problemas de machismo y como secuela de esto la discriminación de la mujer. Tenemos suficientes leyes para que no suceda, pero continúan los prejuicios de todo tipo: morales, raciales, de sexo. Todo esto genera inmovilismo y rigidez en los conceptos de la gente”*.

“La mejor manera de discrepar de la sociedad en que uno vive es estando dentro de ella. Yo parto de ahí -apunta Crespo- y de hecho tanto en mi capítulo como en los otros cuatro se plantean todos los problemas, que el socialismo, nuestra sociedad, no ha podido resolver. Y lo hacemos de una forma descarnada, cruda y dura. La joven de mi película es producto de los errores y problemas de la organización de nuestra sociedad. Así que quienes dicen que el cine cubano es oficialista tienen una visión muy estrecha. Mi valoración llega desde la militancia”.

Las críticas internacionales hacia Cuba están teniendo una negativa influencia a la hora de que el cine de la isla caribeña pueda ser visto fuera de sus fronteras. *“Nuestra forma de boicotear el boicot al que nos someten es abriéndonos a las coproducciones -explica-, a trabajar con todo aquel que quiera colaborar. Las grandes multinacionales están presionando constantemente para retirar nuestras películas, como sucedió en Perú cuando estrenamos *Tupac-Amaru*, que siendo coproducción con ellos y con gran éxito de taquilla, fue retirada por las presiones recibidas”*.



Mario Crespo, director del episodio *Zoé* (Foto: I. Gallego)



José Luis Guerín (Foto: I. Gallego)

“Innisfree”: un western crepuscular

R. H.

Siete años después de realizar *Los motivos de Berta*, José Luis Guerín (Barcelona, 1960) nos muestra el resultado de su trabajo en Irlanda, en aquel pueblo elegido por John Ford para rodar *El hombre tranquilo*. *Innisfree*, nombre de esa población, es también el título para mostrarnos una película que deriva del gran interés de Guerín por el género documental. *“Me persigue desde hace tiempo la idea del documental como fuente de múltiples posibilidades de trabajo. Me atrae su componente de contra-información a la televisión. En *Innisfree* recogí unas temáticas que me apasionan y una coartada para hacer viable el proyecto. Con John Wayne fue más fácil”*.

“Me gusta partir de una idea mínima, sencilla (en este caso un pueblecito de 200 habitantes) y demostrar que puede encerrar sugerencias, matices, metáforas que trascienden”, remarca Guerín.

El origen concreto parte de un viaje que este director catalán realizó hasta allí. *“Inmediatamente*

comprendí que se trataba de una colectividad singular, extraña. Son una última etnia en Europa. Representan una concepción de la vida que se acaba. Lo vi como un western crepuscular”.

Las diferencias entre lo que entendemos por una película y un documental no son para Guerín importantes. Para él ambos términos pueden mezclarse, y lo hace en esta obra. *“Quiero reivindicar el legado de Flaherty: hablar de la realidad a partir de una puesta en escena, con montaje, con iluminación, con el sentido de la fotogenia, de la composición, de la estructura cinematográfica. Lo que ocurre es que ahora se identifica al documental con el reportaje de televisión”*.

“No deseo ser director de cine por el hecho de serlo -afirma Guerín-. He de encontrar algo que me estimule lo suficiente, que crea útil para el espectador. La grandeza de una película nunca viene dada por la envergadura de la materia prima, es la mirada sobre esa materia lo que puede darle interés”.

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

SANTA CRUZ

EL CURA GUERRILLERO



Producida por ANGEL AMIGO Dirigida por JOSE MARIA TUDURI

RAMON BAREA • CARLOS ZABALA • AITZPEA GOENAGA • RAMON AGIRRE

Argumento original de JOSE M.^a TUDURI Guión JOSE M.^a TUDURI • JOSE A. VITORIA y MITXEL GAZTAMBIDE
Productor Delegado ANGEL AMIGO

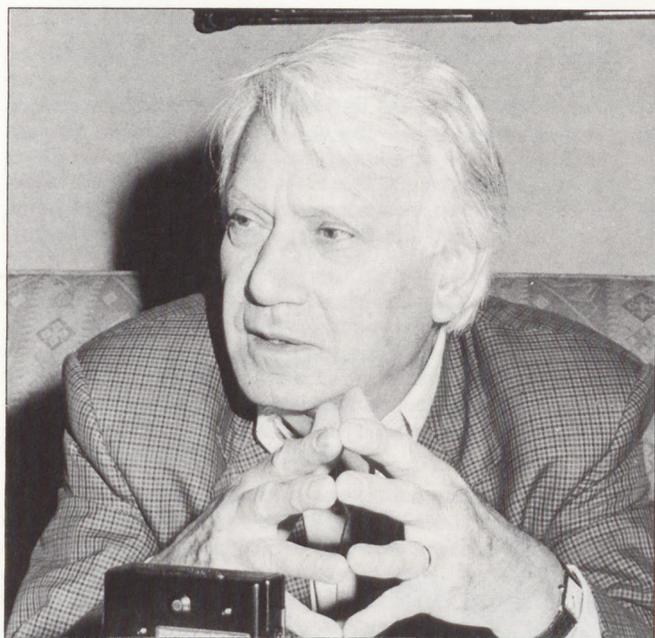
Director de Producción JOSEAN GOMEZ Director de Fotografía KALO BERRIDI
Montaje IVAN ALEDO Música Original AMAIA ZUBIRIA y PASCAL GAIGNE

Una producción de ZAULI FILMS, S. A., para el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco y Euskal Telebista.

Distribuida por WARNER ESPAÑOLA, S. A.

Jorge Semprún: "Si el estado se la industria del cine"

Sara TORRES



(Fotos: I. Gallego)

- Usted empezó su mandato como ministro en medio de una fuerte polémica por el tema cinematográfico. El proyecto de ley que usted propiciaba fue contestado incluso por alguno de sus colaboradores más directos. Se dijo que había tenido usted la rara habilidad de enemistarse de golpe con todos los estamentos cinematográficos. ¿Se han calmado ya las cosas? Si la respuesta fuese afirmativa, ¿podría decirme cómo lo ha hecho?

- Bueno, lo he logrado porque toda aquella enumeración de desdichas sobre mi persona no era totalmente cierta. No sé cuántos años van a pasar antes de que vuelva a haber un ministro de cultura que sepa de cine, que entienda de cine, no porque sea un estudioso sino porque lo ha practicado con algunos directores importantes, con un sistema de producción importante. Para mí era un poco paradójico que el primer ministro de cultura que sabía algo de cine fuese el que tuviese más conflictos con el sector. ¿A qué se debe esto? Se debe

a que, como sé de cine, estaba totalmente convencido de que la situación de la industria cinematográfica española era insostenible a medio y a corto plazo. Habíamos rebasado el momento en que había que abordarlo. ¿Por qué no se había abordado antes? Yo no voy a entrar en el pasado. Ahora sí dire que, claro, es mucho más fácil dejar las cosas que vayan marchando que intervenir en un sector que tiene personalidades muy fuertes, productores, actores, directores, etc., y que además tiene un interés capital para la prensa. Bueno, todo eso me ha tocado a mí. Sin embargo, lo que ha pasado demuestra que con un poco de paciencia, de aguante, con un poco de sordera a veces para no oír cosas que se decían, se impone más o menos el sentido común.

- Concretando un poco más, ¿a qué tipo de acuerdos se ha llegado?

- No hemos llegado todavía a nada, me gustaría que esto quedase bien claro. Más bien estamos empezando a llegar.

- Usted tiene muchos amigos entre los profesionales del cine...

- Sí, por muchas razones, entre otras por motivos políticos históricos. Cuando se reanudan de nuevo las actividades políticas en este país y concretamente las comunistas en los años 54, 55 y 56 uno de los núcleos que más empieza en esa actividad es el cine. Las revistas de cine, los directores, etc., por una serie de hechos, porque hay una relación entre los profesionales del cine y la universidad. Las conversaciones de Salamanca en el 54-55 fueron un poco la primera actividad digamos disidente de oposición pública legal al régimen; sí, tengo muchos amigos en el sector.

- Pero vamos a ver: ¿no se trata en el fondo de un asunto meramente económico? La gente se queja porque ha recortado usted el dinero destinado al sector...

- El Ministerio no ha quitado ni un céntimo.

- La prensa ha dicho que se ha reducido el presupuesto destinado a cine...

- No, el presupuesto de cultura no se ha reducido en absoluto, ni las asignaciones destinadas a cine. Lo que sucede es que yo había pedido al ministerio de Hacienda un presupuesto muy expansivo, no sólo para cine sino también en otros terrenos, pero la situación obliga a que no sea tan expansivo como nosotros queríamos: es decir, que en lugar de aumentar en quince mil millones, aumentaremos en cuatro mil, pero no reducimos nada. Vamos a modificar, sin embargo, la forma de dar el dinero; para mí está clarísimo, y creo que se va demostrando poco a poco que si seguimos así no habrá industria cinematográfica. Ahora tenemos directores, que cada cual vale lo que vale, no entro en valoraciones: un Almodovar, un Víctor Erice; tenemos técnicos, tenemos productores, pero no tenemos in-

dustria. Ni la habrá mientras uno pueda volverse a Papá Estado y pedirle: "necesito ochenta millones"; y si no se le conceden es una cabronada, etc. Si el estado se convierte en productor, se acaba la industria del cine.

- Hoy existe un fuerte antagonismo entre el cine europeo y americano en el terreno económico. Se considera que la industria yanqui amenaza con su superioridad técnica, económica y publicitaria a las producciones europeas. Pero hace unos días, hablando con August Coppola, nos decía que el cine europeo tiene un grave problema para poder ser exportable: se habla mucho y se actúa poco. ¿Qué piensa usted?

- La situación no es tan simple, aunque no le falta razón. Para empezar, hay que desechar los viejos tópicos politizados en relación con el cine americano. Ese cine es también cine europeo, cuando decimos lo americano hay que saber que criticamos el reflejo a veces exagerado o deformado de nuestra propia cultura. Además, tenemos una situación de hecho que nadie puede cambiar, y es que el idioma inglés funciona como medio de comunicación mundial. Una película en inglés tiene mercado en el mundo entero. Por otra parte, es evidente que el cine americano como estilo de narración resulta...

- ¿Mejor?

- No, no digo que sea mejor, sino más adaptado a la sensibilidad de este fin de siglo y de una sociedad urbanizada cuya cultura está más ligada a las imágenes que a los libros, etc. El cine que más responde al cambio de sensibilidad es sin duda el americano. Y luego un último factor que se puede poner si se quiere el primero en la polémica: la potencia económica y comercial del cine americano, pero que se basa en toda esa cultura de comunicación posible que hemos mencionado.

convierte en productor, se acaba

- Respecto a lo que dice de la lengua no sé si estoy del todo de acuerdo, puesto que ahora el castellano es la tercera lengua mundialmente más hablada...

- Sí, a eso iba. En las jornadas sobre audiovisuales que tuvieron lugar en Francia hace un año, el presidente Mitterrand admitió por primera vez en la historia de la cultura francesa que quizá el francés tuviera un declive como lengua universal y dijo que sólo dos lenguas evitarían siempre esta decadencia porque eran lenguas intercontinentales: el inglés y el castellano. Pero nosotros todavía no utilizamos esta posibilidad porque no tenemos suficiente capacidad industrial. Si tuviéramos la mitad de esa capacidad deseable seríamos uno de los cines más florecientes del mundo.

- Sin embargo, los que han hecho de la lengua inglesa una verdadera industria son los ingleses, no los americanos.

- Sí, pero en España nunca se ha sabido utilizar del mismo modo. Si se piensa seriamente que es ahora cuando se va a presentar a las Cortes el proyecto del Instituto Cervantes para la defensa, ilustración y expansión del castellano en el mundo, mientras que alemanes, ingleses, franceses etc., tienen el suyo equivalente desde hace decenios, se ve el reflejo de la situación actual. Pero no es cosa de hace diez años sino de un siglo y que está relacionada con ese aislacionismo del cual en otros aspectos estamos tan contentos. Con nosotros no va nada desde la guerra de Cuba.

- ¿Tampoco lo del Golfo?

- No, por lo visto lo del Golfo tampoco. Todo está relacionado, forma parte de la misma cultura, tiene aspectos simpáticos, positivos, emocionantes y aspectos totalmente grotescos. Nunca hemos sabido aprovechar ese capital que es el castellano como idioma de comunicación y como idioma mundial. Los celebros los tenemos que traer de América en lugar de hacerlos nosotros, e intentar mejorarlos. En fin, que el

soporte de la lengua lo utilizan mejor los mejicanos que nosotros.

- A pesar de ser ministro de cultura, si yo le preguntase cuáles son las películas españolas actuales que más le han gustado ¿se atrevería a contestarme?

- No, no me atrevería a contestar. Quizá sí me atreviera, pero decido no atreverme. Es muy difícil, en primer lugar porque el subjetivismo no cambia por el hecho de ser ministro y si uno



hiciera un esfuerzo por ser menos subjetivo al ser ministro, haría algo así como una bendición general sobre el cine español o quizá una maldición general, depende del momento. Lo que sí creo -no estoy seguro, pero lo creo- es que va llegando una nueva generación de directores, no forzosamente todos de veinte años, me refiero a una generación en el sentido histórico del término, que inventa códigos cinematográficos diferentes, más "americanos", dicho sea entre comillas.

- Si hablar de cine español es un poco comprometedor para su cargo, hablemos de cine mundial. ¿Se atrevería a decir el palmarés de sus oscars particulares a la mejor película, al mejor director, los mejores actor y actriz y el mejor secundario de todos los tiempos?

- No, porque es muy mutilador. A mí me gustan películas de géneros muy diferentes, unas me emocionan y otras me interesan por razones distintas. ¿Cómo mezclar en ese palmarés a una

película rusa de la época clásica con, por ejemplo, una película de Lubistch, que es todo lo contrario? Por ejemplo, a mí me parece que "To be or not to be", una de las películas políticas más hermosas que nunca se han hecho, aunque no lo parezca. El resultado sería demasiado disparatado.

- ¿Y en cuanto a actores?

- No me resulta más fácil. Recuerdo más bien papeles que actores. Tal vez me acuerde mejor

de las actrices (*Risas*). Por ejemplo, Greta Garbo en "Cristina de Suecia", Marilyn en casi todas...

- ¿Por motivos extracinematógráficos?

- ¡No, no! Yo no sé si era buena o mala actriz, si hacía sufrir a los directores, técnicos etc., con sus retrasos o sus caprichos, pero a nosotros eso ya no nos importa, sólo cuenta su magia, en "Bus Stop" por ejemplo. Simone Signoret en "Casque d'or", en fin, muchas otras...

- Ahora veamos como está usted de cine super-moderno.

- Muy mal, el Ministerio me impide mucho ir al cine.

- Un actor, una actriz y un director de menos de treinta años, que le haya gustado o emocionado.

- ¿Cómo se llama el que ha dirigido "Sexo, mentiras y cintas de vídeo"?

- Steven Soderbergh.

- Ese, ese... La película tenía momentos espléndidos y otros más flojos, pero me gusta esa soltura narrativa.

- Todo el mundo piensa que cuando usted deje su cargo actual tendrá mucho que contar. ¿Será novela, guión cinematográfico o libreto de zarzuela?

- ¡Vaya, un libreto de zarzuela! (*Risas*) No, de momento no habrá nada directamente sobre estos años. Aunque la idea del libreto de zarzuela me la apunto por si me decido más adelante...

- Para algunos, y sobre todo algunas, su físico resulta típicamente cinematográfico. ¿Su vocación política no habrá privado al cine español o francés de una de sus más prometedoras estrellas?

- No, tengo poca habilidad para decir textos de memoria ante las cámaras. Es cierto que alguna vez se me han propuesto intervenciones cinematográficas, pero no creo que se haya perdido nada.

“Visages d'enfants” (Jacques Feyder, 1923)

“Au bonheur des dames” (Julien Duvivier, 1930)

“The Woman He Scorned” (Paul Czinner, 1929)

“Kif Tebby” (Mario Camerini, 1928)

Jacques Feyder y Julian Duvivier: el Realismo Poético Francés

Tras una breve experiencia teatral, Jacques Feyder pasó al cine en 1912. Comenzó como actor, trabajando para directores como Méliès, Jasset y Feuillade. Gaumont le daría la oportunidad de dirigir, él mismo, quince films entre 1915 y 1917. Su primer éxito fue *La Atlántida* (1921), basada en la obra de Pierre Bonoit, con claras deudas hacia el documentalismo de Flaherty. A partir de ese momento, Feyder decide seguir la tradición francesa realista, supeditando los posibles hallazgos formales a un riguroso amor por lo concreto.

Es en ese contexto en el que Feyder realiza *Visages d'enfants* (*La otra madre*, 1923-25), un film que conoció un más que ajetreado rodaje. Ya comenzada la filmación,

fue contratado por una productora austríaca, que se había dotado de los últimos adelantos técnicos, como director artístico. El realizador se trasladó a Viena y concluyó el rodaje, con continuas interrupciones, en Austria y Hungría. Poco antes de que éste concluyera, la productora quebró y Feyder tuvo que volver a Francia con su película debajo del brazo. Basada en un guión original de Jules Romains, la película no tuvo una gran acogida, aunque hoy mantiene toda su fuerza la fotografía, de gran belleza, que preludia lo que se dio en llamar el *realismo poético* que en Feyder, diez años después, desembocaría en sus tres mejores largometrajes: *El gran juego* (1934), *Pensión Mimosas* (1935) y *La kermesse herolca* (1935).

Si la película de Feyder es un antecedente del realismo poético francés, *Au bonheur de dames* (1930), de Julien Duvivier, ya entra de lleno en este movimiento que en los años treinta reunió en Francia nombres como -junto a los ya citados- Jean Renoir y Marcel Carné. Duvivier, que alcanzaría su máxima gloria con *Pepe le Moko* (1937, donde consagró al gran Jean Gabin) y *Carnet de balle* (1938), es un claro exponente del artesano que va perfeccionando poco a poco su oficio. Partiendo de una más o menos voluntarista mediocridad, llegaría a ser un sólido realizador, capaz de mezclar calidad y comercialidad con resultados de gran dignidad. De sus casi cien películas realizadas, es

con el sonoro cuando su obra empieza a estar considerada entre el mejor cine francés.

Au bonheur des dames (1930) es, a la vez que el título de la película, el nombre de un moderno establecimiento de tejidos, cuya aparición provoca la ruina de una modesta tienda dedicada a los mismos menesteres. En ésta se ha refugiado una joven huérfana, que se ve obligada a pedir trabajo en el nuevo y próspero negocio. A partir de ese momento la joven Denise se ve acosada por su nuevo patrón. Esta circunstancia, así como la desleal competencia comercial, harán desembocar este modesto melodrama en la previsible tragedia final.

Jesús ANGULO



Visages d'enfants, de Jacques Feyder (1923)



Au bonheur des dames, de Julien Duvivier (1930)

Mario Camerini: Kif Tebby

En la carrera de Mario Camerini como director se pueden distinguir dos etapas principalmente. Durante la primera de ellas, que se extiende a lo largo de los años 30 y primeros 40, Camerini se erigió en el más distinguido cultivador de las hoy llamadas *comedias de teléfono blanco*, películas sentimentales, ligeras, perfectamente adaptadas al gusto de una burguesía tradicional, entre la cual estas comedietas gozaron de gran éxito y popularidad. Cine amable y sonriente, apoyado por el fascismo en el poder, que recibía con sumo agrado estas obras de edulcorado buen gusto, en las que se rehuía cualquier posible reflejo de la vida real.

A este tipo de comedias, tan denostado y desprestigiado, aportó Camerini una dignidad y una profesionalidad que echamos muy a faltar en las obras de los otros representantes del género y que proporcionan a las películas de Camerini un indudable interés cinematográfico, por encima de los avatares históricos en los que se desarrolló. Una agilidad narrativa, una elegancia y una ironía notables se ponen de manifiesto en sus films, así como la

creación de un universo propio descrito con gran encanto y humor que hicieron que, en su momento, se llegara a comparar su trabajo con el del mismísimo Preston Sturges.

La segunda etapa de su carrera, de mucho menor interés, se desarrolla tras el final de la Guerra Mundial, cuando Camerini realiza algunas no despreciables películas, en plena efervescencia neorrealista, tras las cuales su carrera se fue diluyendo entre *peplums* de lujo (*Ulises*) y discretas comedias, para concluir dirigiendo una de las múltiples películas del personaje *Don Camilo*.

Recientemente, la Cinemateca de Bolonia ha procedido al rescate y reconstrucción de la última película muda realizada por Camerini. *Kif Tebby* (1928) que se daba por perdida y de la que realmente ha desaparecido el último rollo. Cinta de aventuras exóticas, rodada en África, con elementos melodramáticos muy de la época, es un documento de gran interés para conocer los inicios del apreciable cineasta y gran profesional que fue Camerini.

José APARICIO



Kif Tebby, de Mario Camerini (1928)

Las elegantes comedias de Paul Czinner

Paul Czinner, alemán de origen judío nacido en Budapest, había sido un niño prodigio como concertista de violín. Dejó la música para pasar al cine en un momento en que Alemania era la vanguardia europea de este joven arte. Pronto obtuvo un gran éxito con *Nju* (1924), donde, junto a su esposa, la gran actriz Elizabeth Bergner, trabajaban dos actores de la talla de Emil Jannings y Conrad Veidt. En este film están ya presentes las constantes de su cine: su maestría en los matices psicológicos de sus personajes (sobre todo los femeninos), su gusto por la elegante comedia de bulevar, las influencias de la *Kammerspiel* y su estética realista... De hecho, en 1931 y 1932, colaboraría en dos películas con Carl Mayer, uno de los grandes teóricos del *Kammerspiel*film.

Su origen judío le obligó a huir con su mujer a Gran Bretaña, donde realizó *La mujer que él despreció* (1929), protagonizada, como casi siempre, por Elizabeth Bergner y que traza, en tono de tragicomedia, una serie de retratos femeninos con su habitual dosis de romanticismo intimista. Durante años continuó su carrera como realizador en Estados Unidos y, de nuevo, Gran Bretaña, trabajando con Pola Negri, Douglas Fairbanks Jr., Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev, entre otros grandes intérpretes.

Jesús ANGULO



Cine a lo grande: "Aquellos chalados en sus locos cacharros"

Ricardo ALDARONDO



Pocas películas tienen un título tan extenso y explícito como el de esta aparatosa comedia: *Those magnificent men in their flying machines, or how I flew from London to Paris in 25 hours and 11 minutes* que viene a ser algo así como *Aquellos hombres magníficos en sus máquinas voladoras o como volé de Londres a París en 25 horas y 11 minutos*. Todo un resumen de su argumento y un estilo propio del enunciado de alguna novela de Jules Verne. El espíritu del escritor

está presente en la epopeya creada por el nuevo invento de principios del siglo XX, las máquinas voladoras. Pero la aventura está cabeza abajo, convertida en una delirante comedia plagada de personajes extravagantes, persecuciones en la línea del cine cómico mudo y situaciones descalabradas.

Aquellos chalados... es una de las grandes superproducciones que la *20th Century Fox* emprendió a mediados de los 60 con el respaldo

de la pantalla gigante y los nuevos avances técnicos en sonido. El público-objetivo, mayormente familiar, respondió masivamente en taquilla. La fórmula argumental de la competición de vehículos llena de altercados que ya había funcionado en la *carrera del siglo*, fue un nuevo acierto por el diseño de las máquinas voladoras más estrafalarias y el desfile de una serie de tipos (la chica guapa y codiciada, el malévolo alemán, el joven seductor, el provocador de continuos desastres...) en-

carnados por un reparto internacional para dar más credibilidad a los participantes en la alocada travesía: Sarah Miles, Alberto Sordi, Stuart Whitman, James Fox, Robert Morley, Jean Pierre Cassel, etc. El director Ken Annakin, especializado en carreras locas y films de guerra, repitió la fórmula con *El Rallye de Montecarlo* (1969), pero el resultado fue inferior.

Francisco Perrián: “En realidad, considero que el incesto es un tema popular, de la típica España negra”

Xabin AGIRREGOMEZKORTA

Contra el viento, del director Francisco Perrián es la película que representa a España en este Festival. El film trata sobre la relación incestuosa entre dos hermanos con un ambiente ecológico de fondo que denuncia la situación peligrosa de los residuos nucleares. El realizador comentó ayer, una vez concluida la proyección matinal, que “el problema de los residuos radioactivos es sólo un apunte. Lo que buscaba era el ambiente apropiado para abordar una historia de complicados sentimientos entre dos hermanos”. Esta es la razón por la que en un principio se pensó en el paisaje árido de Almería. “Era el más acorde, seco, difícil, donde hay que luchar constantemente con la tierra para poder sacar algo de provecho”.

El rodaje fue bastante accidentado. “Ibamos buscando un intenso sol y mucho polvo, pero llovió durante el rodaje más que en todo el último año. Hubo varias riadas y se nos inundaron todos los decorados, los puentes de acceso desaparecieron, y el paisaje amarillo que estaba buscando se convirtió en gris”.

El tema del incesto ha sido tratado en esta película desde la visión más popular. “Hasta ahora, en el cine siempre se han tocado las relaciones incestuosas como una señal de decadencia entre las clases altas. En la realidad, considero que es un tema más popular, de la típica España negra. Exagerando un poco diría que se puede comparar o englobar dentro de hechos tan trágicos como la matanza de hace un mes en Extremadura, o los continuos casos de ritos satánicos que estamos viendo constantemente en la prensa”.

Perrián optó por tratar este tema tabú porque afirma que “siempre me ha interesado el lado oscuro que todos llevamos dentro, pero que no exteriorizamos. Desde esta perspectiva, el incesto es el único tabú que sigue marcado por este toque negro. El adulterio ya está totalmente asumido y la homosexualidad comienza a salir a la luz, y por lo tanto no me servían”.

A la hora de plantearse la realización de *Contra el viento*, Perrián quiso reflejar la sensación de que todo se trata de un sueño. *Mi intención es que el espectador, una vez finalizada la película, tenga esa sensación que queda al despertarse de un sueño raro, he querido introducir al espectador en un mundo onírico propio desde mi perspectiva particular”.*

La interpretación de los personajes principales corre a cargo de Antonio Banderas, Emma Suárez y Rosario Flores. Los dos primeros actores y gran parte del equipo técnico trabajaron juntos en *La blanca paloma*. Jaime Campoy, productor de las dos películas, indicó que “ha sido algo casual, pero de todas formas ha resultado muy reconfortante, porque ya nos conocíamos y cada uno sabe cómo trabaja el otro”.

Francisco Perrián indica que al plantearse el guión no pensó en Antonio Banderas y Emma Suárez como los protagonistas. “Una vez finalizado el guión tuve la suerte de poder contar con los dos y ahora considero que ningún otro hubiera podido reflejar tan bien los sentimientos. Está muy bien y es de agradecer que hayan confiado en un director en el momento de realizar su primer largometraje”.

Perrián también considera que el Festival ha arriesgado mucho trayendo esta película a su Sección Oficial. “No estoy a la espera de ningún trofeo. Venir a San Sebastián ya es un premio en sí porque facilita la difusión en unos tiempos donde es muy difícil estrenar la primera obra”.

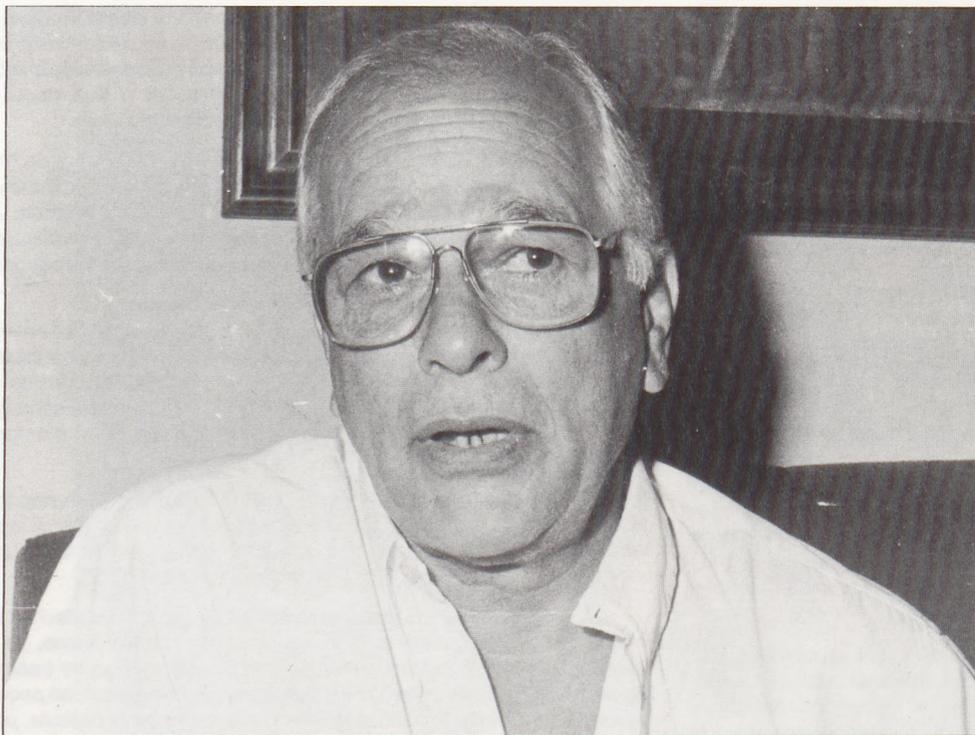
Antonio Banderas y Emma Suárez se sintieron muy satisfechos con el trabajo. Banderas comentó que “el ambiente ha sido muy bueno. Yo, habitualmente no suelo meterme tanto en un personaje; hago mi trabajo y al llegar a casa me olvido. Pero como estábamos en un pueblo tan pequeño y a todas horas juntos, hablábamos constantemente de la película, por eso nos hemos introducido mucho más en el tema y en los personajes”. El actor aseguró ayer que “los festivales no me gustan demasiado. Cuando voy a ellos no estoy a la espera de ningún premio”.



Antonio Banderas, Emma Suárez, Francisco Perrián (director) y Rosario Flores durante la rueda de prensa de presentación de *Contra el viento* (Foto: I. Gallego).

Nelson Pereira dos Santos: de la vida"

Jesús ANGULO



De pelo blanco y mirada huida, tímido y serio, Nelson Pereira dos Santos habla, como él dice, en "portuñol", dando a sus palabras esa musicalidad tan característica de los brasileños. Sólo interrumpe la entrevista un instante para felicitar a su colega venezolano Atahualpa Lichy por su última película. La entrevista comienza con la tópica pregunta acerca de lo que hoy queda en el cine brasileño de el *Cinema Nuovo*, del que él fue el más importante precursor.

- Con el *Cinema Nuovo* hubo una gran transformación en el cine brasileño, una revolución cultural. Cambiaba el panorama del cine tradicional, que imitaba el cine industrial extranjero. Este movimiento remitía a la realidad cultural de Brasil. Fue una época

muy importante de transformación. Luego el *Cinema Nuovo* se dispersó. Perdimos dolorosamente a tres grandes compañeros: Glauber Rocha, Leon Hirzman y Joachim Pérez de Andrade, y de los otros, cada uno siguió su propia carrera personal, su propio estilo. Pero la lección del *Cinema Nuovo* quedó. No creo que haya un solo director brasileño que no haya asimilado al menos algo de lo que pasó con nosotros.

- Es decir, que, en cierto modo, el *Cinema Nuovo* está en los orígenes de todo el cine brasileño que se hace hoy...

- Creo que sí, porque fue el momento en el que el cine se encontró con la cultura brasileña. Nosotros procuramos utilizar el cine como lenguaje universal para hacer lo que han venido haciendo

los grandes artistas brasileños con la pintura, la música, la literatura..., dar un contenido brasileño a las películas. En otras palabras, fue una descolonización de la cultura brasileña que empezó por la literatura, después la música, la pintura, y llegó finalmente al cine.

- La producción cinematográfica en América Latina está pasando momentos críticos, a causa de los grandes problemas económicos de la zona, de forma que apenas se puede hacer cine. Dentro de ese contexto, ¿cómo está la situación actualmente en Brasil?

- En la misma situación. Estamos sufriendo una crisis económica con un nuevo gobierno. Antes sufríamos una inflación enorme; ahora, el gobierno, con su política de austeridad, cortó

todas las subvenciones y la utilización del dinero público para la cultura. Es un momento que, creo, será pasajero. Volveremos a la producción dentro de un tiempo. Es también una cuestión política. Las relaciones entre el Estado y la cultura también pasan por la política. Creo que eso se debe también a la postura que la mayoría de los artistas e intelectuales han tenido durante las elecciones presidenciales. El pretexto económico es utilizado para una acción política.

- Efectivamente, porque el alineamiento de los intelectuales frente a Color de Melo fue claro.

- Ahora hay un cambio en la política de Brasil. Yo creo que el presidente Color de Melo va a pensarse mejor su política cultural. No se puede tratar a una parte esencial del país, del propio carácter nacional, de una forma tan severa.

- El SIDA es un grave problema en Brasil. ¿Ha producido en su país efectos parecidos a los que ha sufrido el cine, y la sociedad en general, en USA, donde la sangre y el sexo se han convertido en temas tabú y la moral conservadora ha avanzado considerablemente?

- No aún. En el cine hay poca cosa sobre eso. Yo creo que hay un prejuicio muy arraigado, porque para hablar del tema hay que pasar por la cuestión sexual. Esto es un poco tabú, especialmente con las relaciones homosexuales en un país de machos. Nosotros tenemos en televisión un espectáculo muy fuerte, que son las telenovelas realizadas por todas las cadenas. Yo creo que sólo una vez se presentaron personajes que sufrían el SIDA. Eran personajes marginales, en una prisión, o también mujeres, mujeres prostitutas. Es algo muy triste porque la progresión es enorme y, al mismo tiempo, no hay una actitud

“En busca de una explicación

valiente para enfrentarse a ello.

- Yo me refería más a si se han cambiado determinadas actitudes morales en un país como Brasil, profundamente lúdico y sensual.

- No tengo datos para decir una cosa u otra, pero mi impresión es que no han cambiado. Se cambió entre ciertos grupos, más instruidos, que tienen más información que el pueblo brasileño. Pero de una manera general creo que ha cambiado muy poco.

- Su última película, *Jubilada*, es de 1985. ¿Por qué estos cinco años de silencio?

- He hecho algo de televisión y estaba preparando una nueva historia. Pero hay que tomar nuevas fuerzas, es necesario reciclarse. No he estado muy interesado en hacer películas, una detrás de otra. Se necesita un período de descanso. Cuando acabé *“Memorias de la cárcel”*, inmediatamente comencé *“Jubilada”* para la televisión. Entonces estaba muy presionado por la idea de que hay que hacer y hacer. Me tomé un poco de tiempo y me dediqué a la enseñanza del cine. Pero tenía una película preparada para hacer este año que fue postergada, y también otra película que estaba en negociaciones con TVE, que iba a coproducir diez películas brasileñas. Todo está ahora paralizado.

- ¿Cuál era el tema de esa película?

- Era *“La tercera margen del río”*, basada en una obra del escritor brasileño Guimarães Rosa, un escritor muy especial que se podría comparar con James Joyce, un inventor de la lengua. La filmación debería haber comenzado en junio pasado. Tiene como fondo la cuestión ecológica, pero desde un punto de vista más bien filosófico.

- ¿Qué opina usted de los festivales y, más concretamente, del hecho de ser miembro de un jurado y tener que elegir entre películas que responden a condicionamientos y circunstancias tan diferentes entre sí?

- Todos los festivales, cada uno con sus características propias, son muy importantes para que el cine sea divulgado y conocido, que los autores presenten sus obras y las expliquen. Pertenecer a un jurado es una tarea nada fácil, pero esto no me da ningún miedo. No es, por otro lado, la primera vez. Además, en este caso, lo más importante es que somos todos directores y vamos a cruzar nuestras miradas, cada uno la suya (izquierda, derecha, sur, norte...), para encontrar las mejores películas. Para mí, no hay mejores. Existen aquellas que en cada momento pueden concentrar lo que todos queremos ver en nuestras propias películas.

- Del cine que se hace actualmente en el mundo, ¿qué es lo que más le interesa?

- El cine es internacionalista. Cada cine participa de un concierto universal, como todo arte, en busca de una explicación de la vida, del ser humano. En el cine me interesa la poesía, que transmite unos sentimientos. Para mí, con eso está bien.

- ¿Conoce algo del cine español?

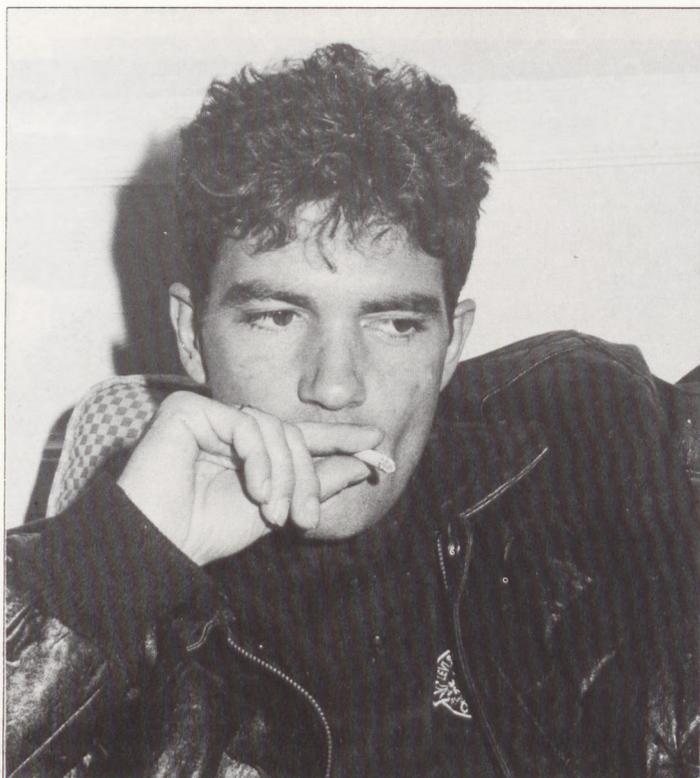
- No. Este festival será, para mí, una oportunidad para tomar contacto con las nuevas películas del cine español. En Brasil es difícil, no sólo ver cine español, sino también de otros países de Europa: Francia, Italia... Las que llegan son muy raras. La mayoría de las películas que llegan a Brasil son americanas y unas pocas brasileñas, que las hay.



(Fotos: I. Gallego)

Antonio Banderas: "Almodovar mutikoa izateak ate asko ireki ditzazke atzerrian"

Pilar GOYA



28 urte ditu eta jadanik Estaduko zuzendari aipatuenekin egin du lan: Saura, Aranda, Colomo, Miñón eta guztien aurretik, Almodóvar. Donostiako Zinemaldian, duela zortzi urte *Laberinto de pasiones* hura aurkeztu zenetik, beste sei filmekin etorri da, azkenekoa, atzo bertan eta Sail Ofizialean eskeinitako *Contra el viento*, Francisco Perifán zuzendariarena. Sari eta batez ere laudorio ugari jaso du eta etorkizunari begira, "Almodóvaren mutiko" honek ezin arrikuspen hobeagoak ditu Estaduko zinemagintzan. Berak ordea, Estaduko mugak gainditu eta ortzea ikutu nahi du. Askí ondo baitaki Antonio Banderasek "Almodóvar mutiko izateak ate asko irekitzen dituela hor kanpoan".

Antonio Banderas elkarrizketa ez da gauza zaila. Izan daiteke

hitz jarioekin etengabeena berak duela esatea ausar gintezke ia ia. Elkarrizketarako duen sena bere begirada bizia ta mugimendu bizkorretan somatzen da. Irrifarren artean Donostiako Zinemaldira etorri zen lehenengo aldi hura gogoratzen du eta gaurkoarekin ezin parekatu daitezkeela ere aitortzen du.

- 1982an bi filmekin etorri nintzen Donostiako Zinemaldira: "Pestañas postizas", Enrique Bello zuzendariarena eta "Laberinto de Pasiones", Pedro Almodóvarena ziren bi pelikula haiek. Lehenengoa, txarra eta bigarrenak, beno, asmo altuagoak ziltuen. Zinea ulertzeko modu desberdin eta alternatibo bat proposatzen zuen behintzat. Hasieran, askoz filme normalagoa egin nuela uste nuen baina oraindik ere gogoan ditut jendeak pelikula ikusitakoan

esandakoak. Jendeak ez zuen espero "Laberinto de pasiones" bezalako filme bat sail ofizialean aurkeztu zitekenik. Ez zuten pelikula gutxietsitzen bainan harrirituta zeuden. Zenbat aldatu diren gauzak! Orduan mila peza besterik ez nituen poltsikoan, "Laberinto de pasiones" aurkeztu zen egunean, eta ez nekien Madrillera nola itzulliko nintzen ere.

- Garai desberdinak bai, bainan zegoeneko argi zenuen zure bidea zinean zegoela...

- Bai. Nik uste dut egun hartan bertan, filmea ikusi eta jendearen komentarioak entzun nituen une berean, Almodóvar zuzendari soil bat baino askoz gehiago zela ohartu nintzen, soziologo bat zela ikusi nuen. Oso atsegina izan zen guzti hura. Ondoren "La corte del Faraón" eta "Caso cerrado" filmekin itzuli nintzen eta berriro ere, azukre tontorra esku batetik eta asto gogotza bestetik jaso genituen. "La corte del Faraón" pelikulak zillarrezko maskorra jaso zuen bainan "Caso cerrado"-k berriz, oso harrera txarra izan zuen.

- Iaz, Si te dicen que caí filma besapean zekarrela hurbildu zitzaigun Zinemaldira bainan aurrez, **Baton Rouge** ere ezagutu genezan, etorri zitzaigun. Guztietan edo gehienetan behintzat, pertsonai minduen gisara, pairaezinezko oinazeak jasaten dituzten izakeren bizia kontatu digu Antonio Banderasek. Ez dizu horrek inolako beldurrik sortzen?

- ... (Segundu batzuz sapaira begira gelditzen da, oso luze ere ez, eta duda muda izpirik gabe erantzuten du) Ez nau horrek beldurtzen, izan ere, bestelako pertsonalak antzesteko eskeintzak jaso ditudalako. Ez, ez dut uste ez jendeak eta ezta zinegileek ere mota bakarreko pertsonala izan naiteken aktorea uste dutenik. Akats bat izango litzateke hori, galnera.

- Baina zure azken filma, Donostiako Zinemaldian atzo aurkeztutako *Contra el viento* pelikulan, berriro ere ohizkoak ez diren harreman batzuetan murgilduta zatoz...

- Begira, hiru gauza ziltuen filma honek, nere begletara erakar-garria izateko. Batetik, Filmearen mamla bera. Anal-arreben kezka morala. Neska, pertsona ausarta, arriskuen gailatik pasatzen den horletakoa da, erdi eroa erdi axolakabea, bihotzari eta ez buruari jarraitzen dioten horletakoa. Mutila berriz, pertsonala izutua da, beldurtli madarikatu bat. Bien arteko enfrontamendua bilkoitzasun hori, horren erakar-garria da... Bestetik, lehendik ere Emma Suárezekin lan eginda bere biziltzan lehen aldirik filme bat zuzentzen duen klde baten aginduetara izanik. Egia esan, opera primatan parte hartzea, amorratzen gustatzen zaldan zerbait da, filmearen zehar, zuk zeuk zeure buruaz aurrez ez zenekien sekreturen bat deskubritzen duzu eta aldi berean, zuzendaria bera ere ilunpetatik argitara nola ateratzen den ikusten duzu. Kasu honetan, Francisco Perifán izan da. Guzti horrek, egiten ari zaren horretan are gehiago sakontzeko aukera luzatzen dizu.

- Emma Suárez aipatu duzu. Beste aktoreekin lan egin izan duzunean beti, adjetiboren bat ezarri zeniezaien eskatu zaizu. Emari buruz, zer esan dezakezu?

- Nik, egia esan, berari agian gustatuko ez zalon zerbait esango nuke. Emma, kamara aurrean jarri eta la kezkarik edo larritasun izpirik gabe lan egiten duen horletakoa da, gehiegi jabetu gabe, kamara aurrean, beste aktore batzuekin, eszenatoki batean dagoela gehiegi ohartu gabe. Ez dute zerikusirik, bainan nik, Marilyn antzeko nola halako kutsua atzematen diot, inkonziientzi edo arduragabekeria. Eta horrek ez du esan nahi, ezta gutxigorrik ere, inozoa edo ergela denik. Eta ho-

netaz aparte, kamarak izugarri maitatzen du Emma, berarekin maltemintzen da eta harrapatu eta jaso egiten du, mundu ireki eta zabal baten aurrean kokatzea bezelaxe da. Zoragarria!

“Almodóvar mutikoa”

- 28 urtekin, Estaduko zine munduan, gailurrean egotea, nahiz eta Antonio Banderas berorrek horrelako topikoak oso gustokoak ez dituen, ez da aktore askoren eskutan dagoen aukera. Bost filma Pedro Almodóvarrekin egin zenituen, Saura, García Sánchez, Rotaeta, Colombo, Mauleón, Aranda, Mifión eta Perifán zure zuzendariak izan dira. Valladolideko zinemaldian, aktore hoberenari eskeinitako saria eskuratu duzu eta guzti hori gutxi balitz, ez zaizkizu falta atzerriatik datozen eskeintzak. Nekez esango duzu zorteak bizkarra eman dizunik...

- Ez, zorteak ez dit bizkarra eman bainan zortea zer da? Une egokienean, dagokion lekuan izatea. Neri inorrek ez dit ezertxo ere doain eman eta larrua urratu dut dudana lortzeko. Halere, begira, zine mundu hau eromena da, eskizofrenia. Bakoitza, estreinatu duen azken filma besterik ez da. Bapatean jainkotxo sentitzen zara eta biharamonean lur jota zaude.

- Bainan zure kaso desberdina da. Oraindik ere Almodóvarren pelikuletan parte hartzeagatik ezagutzen zaitu jendeak. Nolabait esateko Almodóvar mutiko bat zara.

- Ja, ja, ja... Bai... baliteke, maiz Almodóvarrekin lan egiten duen mutiko bat naiz. Bainan gaurregun Almodóvar denari deitzen zala, norbaitek ez ohizkoa den zerbait ikusten baldin badu kalean, Almodóvar tipokoa dela dio eta beraz, bere inguruan garenol izenburu hori jartzea ez da batere harritzekoa. Ni oso arto sentitzen naiz bere aginduetara bost pelikula egin ondoren eta gainera, litekeena da, beno, seguru jadanik, seigarren bat egingo dugula. Horrek, berak oraindik ere nigan sinisten duela esan nahi du eta hori arto sentitzeko adina da ezta?

- Orduan nola liteke, duela urtebete eskas bai Almodóvarrek eta bai

zuk zeuk, elkarri atseden denboraldi bat emateko asmoa azaldu eta orain bapatean, asmoa bakarrik ez, jadanik finkatua izatea seigarren pelikula bat?

-... Ah!... beno, gauza erreza da oso. Azalpen hulek “Atame” filmea bukatu ondoren egin genituen. “Atame” oso pelikula zaila izan zen, sarritan haserretu ginen eta begira, nahiz eta onartzen dudan hori dela rodaje batetan gertatu behar duena, garai hartan asko erre nintzen. Egia diotsut, nire eritziz, zerbait sortzeko beharrezkoa da enfrentamendua, Iiskarra, benetan kreativeko gogoa badago eta are gehiago Almodóvarrekin.

Bainan garai hartan, bai berak eta bai neronek ere, nuen zuku guztia atera zidala uste genuen eta lehorra, antzua gelditu nintzela uste genuen. Almodóvarrek oso ondo ezagutzen nau eta horregatik, “Atame” egiterakoan mila trikimailutan saiatu behar izan nintzen bera harritzeko, ezustean harrapatzeko. Azkenean ordea, eritziz aldatu dugu biok eta hortan txede gaude, seigarren pelikula bat egitekotan. Gala? Beno, Irudiz aldatzen duten polizia horietako baten historia litzeteke. Egia esan, gidoia erdi idatzia besterik ez dago eta asmoa da datorren Martxoan edo lanean hastea.

Ortzearen bila

- Antonio Banderasek badaki zein momentu onean dagoen. Estaduko zinegile gutxik egingo lioke muzin berarekin lan egiteari. Berak ordea, nahiago du hor nonbait, bere eremua zabaltzea eta arriskatzea: mugaz bestalde, zinegintzaren ortzea dago. Halere eta apaltasun baino gehiago zuhurtasunez, eszeptizismoz beterik eta gehiegi sinistu gabe ekin nahi diola etapa berri honi dio.

- Hala da, nik ez ditut gauzak gehiegi sinisten.

(Fotos: I. Gallego)

Egia esan, arrakastak arrotz gertatzen zaizkirit eta hutsegiteak berri, min handia egiten didate. Beraz, atzerrian jorratu nahi dudan bide berri hau, poliki poliki eta pausoak non eman behar diren ondo pentsatuz burutu nahi nuke.

- Berrero ere Almodóvar aipatu behar dugu bide zaharraren eta berriaren arteko zubi modura. Argi dago Almodóvarrekin lan egin izanak oztopo asko desagertarazi dituela bide horretan...

- Bai noski. Venezuelatik etorri berria naiz. Han, zuzendari italiar baten aginduetara lan egin dut eta hemendik hamabost egunetara Italiara noa, beste zuzendari italiar batekin beste filme bat egitera. Oso lanpeturik nago, urtea hegazkinetan igaro dudala esatea ez litzateke batere engainurik eta galnera, litekeena da Ameriketako beste pelikula batetan parte hartzea. Aurrez New Yorkera joan eta nire ingelesaren maila filme amerikar batetan lan egiteko lain egokia den ikusi behar harko da. Guzti honetan, bistan da, Almodóvar mutiko izateak asko lagundu du. “Mujeres al bor-

de de un ataque de nervios”, Oscar saria jasotzeko hautatua izan zen eta zalantzarik gabe, Almodóvar da atzerrian gehien ezagutzen duten zuzendari espainiarra. Ezin ukatuko dut hori.

Aipatutako produkzio amerikar horretan, Malkovich edo Tom Berenger aktoreen izenak aipatu dira Antonio Banderasekin lan egiteko. Betty Kaplan zuzendariak gidatutako filmea litzateke hau, Isabel Allenderen “De amor y de sombra” liburuan oinarrituta. Eta horretaz aparte, Arnold Glimcher, Gorillas en la niebla-ko ekoizleak beste eskeintza bat luzatu dio. Aktore atzerriarren artean, Walter C. Scott. Gerard Depardieu edota Kevin Costner edo Matthew Modine berarekin lan egitea gustatuko litzaiokete eta noski, handiekin ere, Brando, Mastroianni... Halere, aktore bizitza hau, behin behineko gauzatzen hartu nahi du, eraldakorra eta noiz nahi, amaitu daiteken ametsa baillitzan: “Horretantxe jarraitu nahi dut. Bete hurrungo lanari begira, bizitza eroso eta burgesari uko egin eta egunero, larrua izorratuz”.





Sociedad Pública Festival

Joseba Arregi, Jorge Semprún, Xabier Albistur e Imanol Murua presentaron ayer en rueda de prensa la nueva estructura administrativa que tomará las riendas en la gestión del Festival donostiarra, a partir de su próxima edición. Según las palabras de los representantes de los Departamentos de Cultura del Gobierno Vasco, Gobierno Español, el Ayuntamiento de San Sebastián y la Diputación de Gipuzkoa, la *Sociedad Pública Festival Internacional de Cine de San Sebastián, S.A.* encauzará sus líneas de actuación hacia dos objetivos fundamentales: la máxima profesionalización en la gestión del Festival, así como la definitiva consolidación del mismo en los primeros puestos en el panorama mundial.

El Alcalde de Donostia mostró su confianza en el aumento de un 25 % del presupuesto con que se cuenta. En su opinión, dicho porcentaje podría darse ya en la edición del 91, posiblemente por la vía de una esponsorización más intensa (Foto: C. Villagrán).



Ayer quedó inaugurada en el Hotel María Cristina la exposición "Euskal Zinema, 1981-1989", muestra gráfica y audiovisual de lo realizado durante ese período con la ayuda del Gobierno Vasco (Foto: C. Villagrán).

✓ Para hoy se anuncia una mesa redonda con "El cine en los países del Este" como tema central. La misma se celebrará a las seis y media de la tarde en la Cámara de Comercio, sita en la calle Camino, y participarán Elena Tsyplacova, directora del film *Kamishovy Ray*, Víctor Prokhorov, miembro del Jurado Internacional, Mikhail Belikov, director de *Raspad*, Valery Ogorodnikov, director de *Bumazhny Glaza Prishvina*, y Mamontov, representante para el extranjero de Lentifilm. La mesa redonda será abierta al público y estará moderada por Mariano Ferrer.

✓ La otra mesa redonda, anunciada para ayer y que tuvo que ser aplazada, se celebrará también hoy, una hora más tarde y en el mismo lugar. En esta ocasión se hablará de "La coproducción del cine y TV entre España y Latinoamérica", y tomarán parte en la misma, el director del ICAA, Enrique Balmaseda, Manuel Pérez Estremera de TVE, Cacho Pallero, productor argentino, Jorge Sánchez, productor mexicano, Pablo Rovito, productor argentino, Mario Aguíñaga, representante de la Sociedad INCINE de México, y José Díaz de Espada, representante de la Sociedad Estatal del Quinto Centenario. Este coloquio será también moderado por Mariano Ferrer.

✓ Y en cuanto a las llegadas de famosos y famosas habrá que estar atentos al aterrizaje del avión que trae a San Sebastián a Muriel Hemingway y familia. Será hacia las nueve de la noche, según la notificación que nos ha hecho extensiva el maravilloso equipo de Relaciones Públicas del Festival.

Portarretratos



Cuatro jinetes "contra el viento": Emma Suárez, Francisco Perinián, Antonio Banderas y Rosario Flores (Foto: I. Gallego)



El "marco incomparable", en una visión poco usual (Foto: C. Villagrán).



Emma Suárez, ¿la eterna Lolita del cine español? (Foto: I. Gallego)



Borau, Loach, Corti, Chalbaud, Pereira dos Santos, Burnett y Prokhorov. Siete opiniones para una sola decisión (Foto: I. Gallego).

Ken Loach: "When the English critics saw my film in Cannes, they got hysteric"

Xabin AGIRREGOMEZKORTA

Hidden Agenda is the film, made by the International Jurymember Ken Loach, that will be presented at this Festival during a special performance.

This British film director -as he explained in San Sebastián- has tried "to show a number of facts that are happening constantly in Ireland. The English Army often shoot before ordering to halt, and afterwards they assure only terrorists were involved, but they don't try to arrest them to take them to Court and judge them. What most hurts me, is that their defence is, they are only protecting the law". The film is about the shoot-to-kill policy, and about the plot that was going on some time ago to prevent the Labour Party from being reelected again to govern the country.

"A long time afterwards, the real protagonists admitted that these facts had really taken place and in that way, and they stated that members of the M15, the British Intelligence, who expressed their objection against the way of proceeding, were expelled. British people prefer not to talk about this subject. But anyway, this is quite impossible, because you can frequently find the English Army in Belfast checking Irish citizens in the middle of the street".

To make the film, Loach had to turn to an American producer. "In the beginning, I got contact with English TV-companies, but when the time for carrying out the project was ready, they withdrew. The people from the American company didn't see any problem and they supported me in every way".

Hidden Agenda still hasn't had its *première* in Great Britain: "Many of the English critics got hysteric when they saw my film at the Festival in Cannes, and some have tried to get it prohibited, even before having seen it. But I didn't make a film about the IRA".

As for the censure of this film, Loach thinks that "it's almost sure that people won't be able to see it on T.V., because there are some people who aren't allowed to appear on T.V. nor to speak on the radio, because of their political ideas. I think it is a disgrace not to be able to see these facts on T.V. just there where they are happening. Anyway, the cinema policy is different, so I hope it will be soon on there". Ken Loach doesn't like to talk about politics, I only make pictures -and he wants even less to establish comparisons to the Basque problem-, "because I dispose of very few references about it". But he does give his opinion on violence: "I don't agree with supporting the present situation. On the one hand, the English want the Irish to condemn the violence practised by the IRA, but on the other hand they don't want them to take the violence of the English Army in Belfast into account. People are sure that peace won't be given a chance while the colonial oppression persists".

He considers that his film isn't on the subject of terrorism: "This is a very strong expression. In my opinion, terrorism is just what mass media are doing. In Great Britain, the press is property of important conservative people, so they don't give an analysis of what is going on in Great Britain. In our country, the propaganda apparatus is very strong so that professionals censure themselves in the end. The case of the BBC is even worse, because its impartiality is well-known, but we all know that people there keep their job only while they respect the rules imposed by the propaganda".

He is also very disappointed concerning politics: "The English Conservative Party's opinion is that Belfast should keep on being a colony, but the Labour attitude is even worse. Although they proclaim during their meetings that Ireland should be reunified, they don't do anything to make its reunification come true. And they adopt the same attitude with regard to socialism".

(Foto: Villagrán)



Siete novias para siete hermanos.

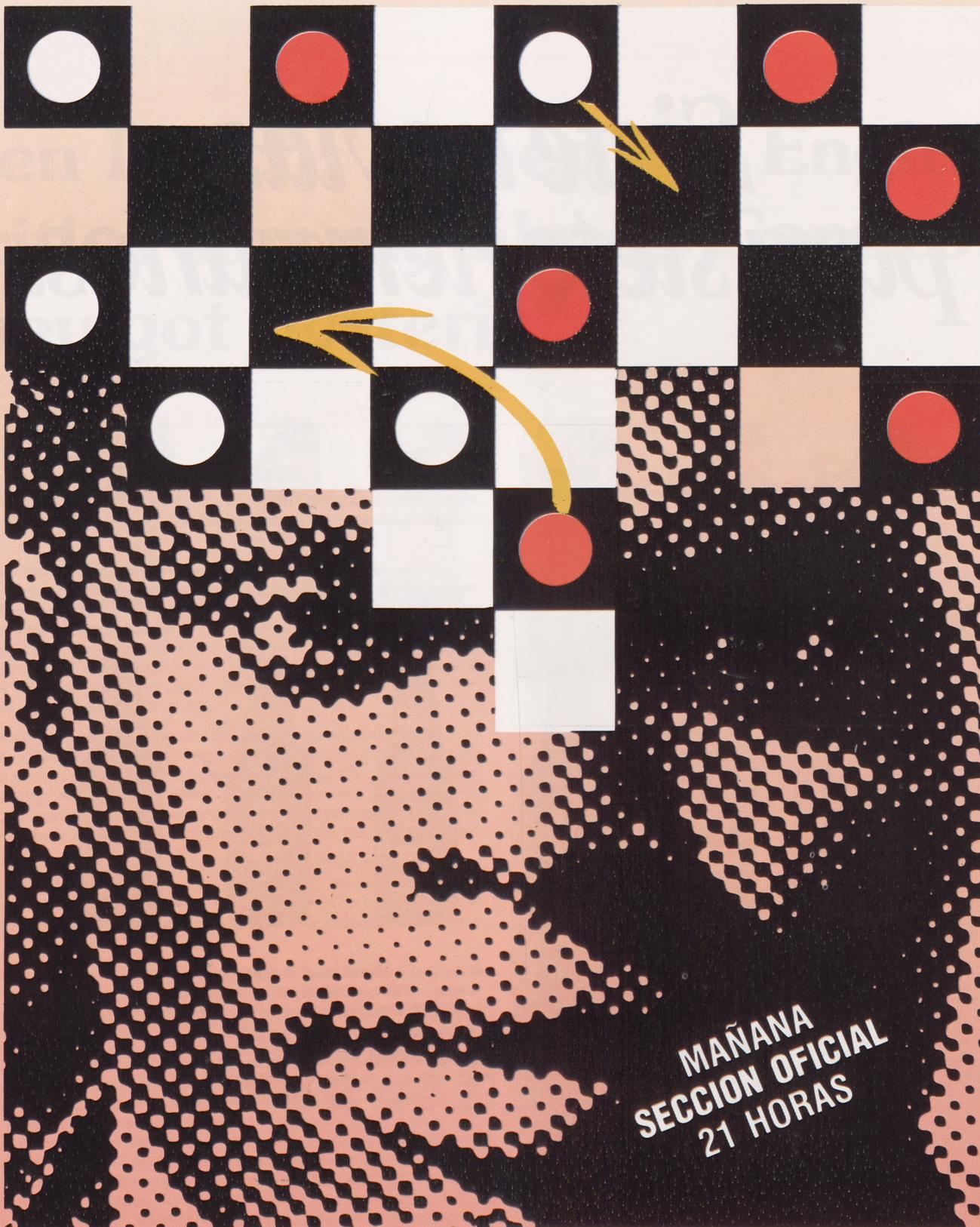


HEINEKEN, PATROCINADOR DEL
FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN



»Heineken te hace amar la cerveza.«

Cruz Novillo



MAÑANA
SECCION OFICIAL
21 HORAS

GOLEM presenta

Una producción ELIAS QUEREJETA

Las Cartas de Alou

MULIE JARJU
EULALIA RAMON
AHMED EL-MAAROUFI
AKONIO DOLO
ALBERT VIDAL
LAMINE MAMADOU
LY BABALI

Música
L. MENDO - B. FUSTER
Director de Fotografía
ALFREDO F. MAYO
Sonido Directo
PIERRE LORRAINE

Vestuario
MAIKI MARIN
Montaje
RORI SAINZ DE ROZAS
Decorador
LLORENÇ MIQUEL

Director de Producción
PRIMITIVO ALVARO
Guión y Dirección
MONTXO ARMENDARIZ

Con la participación de TELEVISION ESPAÑOLA, S.A.

WORLD SALES

ELIAS QUEREJETA P.C., S.L.
C/. Maestro Lasalle, 21 Tel.: 345 71 39 / 345 71 40
Fax: 457 96 96 28016 MADRID

RTVE
Dirección de Operaciones Comerciales Calle Gobelos, 35-37
Tel.: 581 79 81 / 581 79 70 Fax: 372 88 27 Telex: 22053 PROEX-E
28023 MADRID (ESPAÑA)

Programación Martes 25, Septiembre

Iraila 25, Astearteko Egitaraua

HORA	TITULO	LUGAR	SECCION	DURACION	DIRECTOR	PAIS
9.00	Miller's Crossing	V. Eugenia	S.O.	114 m.	Joel Coen	EE.UU.
10.00	Intimidad	Principal	Zabaltegi	100 m.	Dana Rotberg	México
12.00	Ava y Gabriel	V. Eugenia	S.O.	100 m.	Félix de Rooy	Holanda
12.00	La otra ilusión	Principal	Zabaltegi	105 m.	Roque Zambrano	México
15.30	Motivsuche	V. Eugenia	S.O.	110 m.	Dietmar Hochmuth	R.D.A.
16.00	Alligator eyes	Astoria 6	Zabaltegi	101 m.	John Feldman	EE.UU.
16.30	Barcelona, lamento	Astoria 1	Zabaltegi	125 m.	Luis Aller	España
16.30	Después de la tormenta	Principal	Zabaltegi		Tristán Bauer	Argentina
16.45	Cenere	Astoria 5	Volver a nacer	28 m.	A. Ambrosio Jr./F. Mari	Italia
16.45	Praesidenten	Astoria 5	Volver a nacer	75 m.	C. T. Dreyer	Dinamarca
16.45	A gentleman of Paris	Astoria 7	D'Abbadie D'Arrast	65 m.	H. D'Abbadie D'Arrast	
18.30	Ava y Gabriel	V. Eugenia	S.O.	100 m.	Félix de Rooy	Holanda
19.00	Hollywood shuffle	Astoria 1	Zabaltegi	81 m.	Robert Townsend	EE.UU.
19.00	Mujer transparente	Principal	Zabaltegi	100 m.	Varios directores	Cuba
19.15	Small white house	Astoria 6	Zabaltegi	91 m.	Richard Newton	EE.UU.
19.30	Innisfree	Astoria 2	Zabaltegi	110 m.	José Luis Guerin	España
19.30	Those magnificent men in their flying machines	Velódromo		133 m.	Ken Annakin	EE.UU.
19.45	El tiempo de las flores - Loraldia	Astoria 4	Zabaltegi	90 m.	Oscar Aizpeolea	España
19.45	Visages d'enfants	Astoria 5	Volver a nacer	111 m.	Jacques Feyder	Francia
19.45	Au bonhieur des dames	Astoria 7	Volver a nacer	85 m.	Julien Duvivier	Francia
20.00	Ava y Gabriel	Principe	S.O.	100 m.	Félix de Rooy	Holanda
20.00	Bütün kapilar kapaliydi	Astoria 3	S.O.	90 m.	Memduh Ün	Turquía
21.30	Miller's crossing	V. Eugenia	S.O.	114 m.	Joel Coen	EE.UU.
22.00	Santa Cruz, el cura guerrillero	Astoria 1	Zabaltegi	90 m.	José María Tuduri	España
22.00	Die spitzen der gesellschaft	Principal	Zabaltegi	90 m.	Franz Novotny	Austria
22.30	Chameleon street	Astoria 2	Zabaltegi	98 m.	Wendell B. Harris Jr.	EE.UU.
22.30	Zeit der rache	Astoria 6	Zabaltegi	93 m.	Anton Peschke	Austria
22.45	Kif tebbi	Astoria 5	Volver a nacer	85 m.	Mario Camerini	Italia
22.45	Utoli moia pechali	Astoria 4	Zabaltegi	95 m.	Victor Prokhorov	URSS
22.45	The woman he scorped	Astoria 7	Volver a nacer	83 m.	Paul Czinner	Gran Bretaña
23.00	Miller's crossing	Principe	S.O.	114 m.	Joel Coen	EE.UU.
23.00	Contra el viento	Astoria 3	S.O.	95 m.	Francisco Periñan	España
23.30	Motivsuche	V. Eugenia	S.O.	110 m.	Dietmar Hochmuth	R.D.A.
24.00	Def by temptation	Principal	Zabaltegi	95 m.	James Bond III	EE.UU.

38
NAZIOARTEKO
ZINEMALDIA
DONOSTIA
iraila 20-29



38 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE DE
SAN SEBASTIAN
septiembre 1990