

Festival

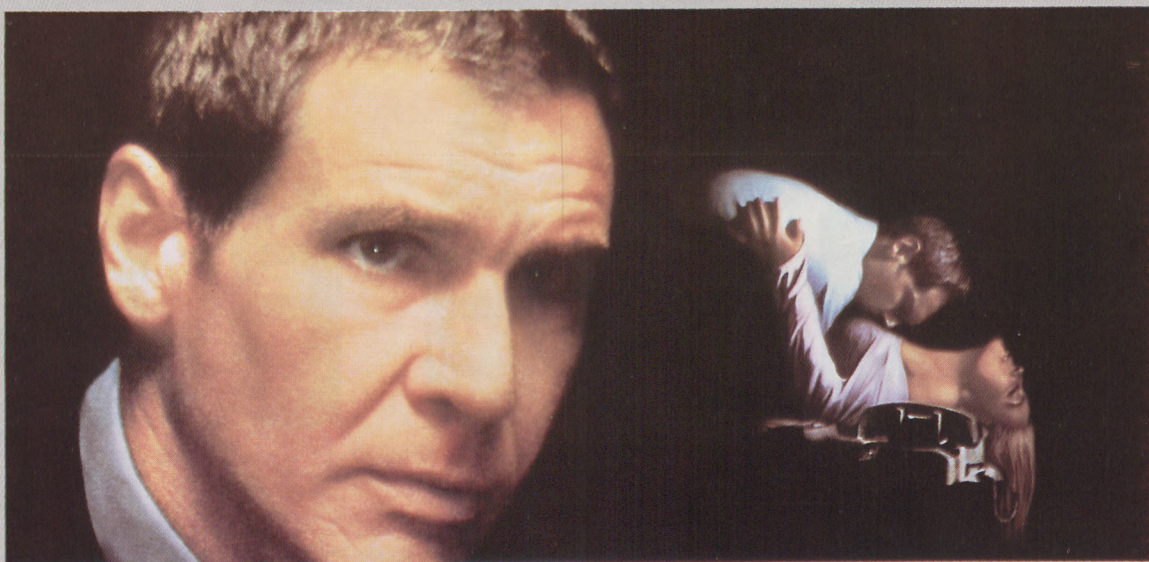


EDICION 38^{garren} EDIZIOA

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

HARRISON FORD

Atracción. Deseo. Decepción. Asesinato.
Nadie es nunca del todo inocente.



PRESUNTO INOCENTE

(PRESUMED INNOCENT)

**MAÑANA
CLAUSURA**

WARNER BROS PRESENTA
HARRISON FORD

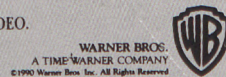
BRIAN DENNEHY·RAUL JULIA UNA PRODUCCION MIRAGE UN FILM DE ALAN J. PAKULA "PRESUNTO INOCENTE" (PRESUMED INNOCENT)

BONNIE BEDELIA·PAUL WINFIELD y GRETA SCACCHI MUSICA DE JOHN WILLIAMS GUIÓN DE FRANK PIERSON y ALAN J. PAKULA

BASADA EN LA NOVELA DE SCOTT TUROW PRODUCTOR EJECUTIVO SUSAN SOLT PRODUCIDA POR SYDNEY POLLACK y MARK ROSENBERG DIRIGIDA POR ALAN J. PAKULA

LOS DERECHOS DE REPRODUCCION EN CUALQUIER SISTEMA AUDIOVISUAL SON PROPIEDAD DE WARNER ESPAÑOLA, S. A. y WARNER HOME VIDEO.

PRESENTADA POR
WARNER ESPAÑOLA, S. A.



28 Septiembre 1990 — Nº 9

Siete novias para siete hermanos.



HEINEKEN, PATROCINADOR DEL
FESTIVAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN



»Heineken te hace amar la cerveza.«

Hermana Claudette

Santiago AIZARNA

Pensamos en ti, querida Claudette, un poco como la hermana mayor que no tuvimos, siempre un poco amartelada en amores, conflictos sentimentales y problemas humanos ante nuestros ojos adolescentes con personajes/actores que salen del escotillón del tiempo nada más evocarte: Fred MacMurray (el primero por más reiterado, seguramente), Don Ameche (que hace poco se nos resucitaba en *Cocoon*, ¡qué cosas!...), Walter Pidgeon (que te alternaba un poco peligrosamente con la señora Miniver), Ronald Colman (a quien difícilmente le podíamos desenganchar de su máscara de *prisionero de Zenda*), hasta con Clark Gable (en aquellas aventuras que *sucedieron una noche* inolvidable en la que eras una joven millonaria escapada y que tanto éxito tuvieron...). También te vimos reclinada en triclinios cuando el *signo de la cruz* se iba imponiendo sobre el imperio romano y Popea seguía con su costoso capricho de bañarse en leche de burra y, si de hacer historia se trata, tampoco podemos olvidar que fuiste tan Cleopatra como Vivien Leigh o Elizabeth Taylor, pongamos por caso... Nunca nos pareciste ni despampanante, ni exuberante, ni sensual, ni erótica, ni exótica... Si, en cambio, simpática, vital, cotidiana, familiar... Tenías una sonrisa que se nos quedó grabada, indeleble al paso destefnidor de los tiempos, y que la veíamos copiada quién sabe si debajo de las tocas de una Hermana de la Caridad, en la boca de una secretaria de algún despacho ideal, en la de una maestra de vocación afianzada e inalterable, en la de una enfermera que atiende, solícita, al herido de guerra... Eras, o nos parecías, siempre alcanzable, accesible, nunca cumbre sino llano... y sabíamos, siempre inconscientemente como se saben siempre estas cosas, que eras nuestro lado humano, que el cine también se complacía en ofrecernos al margen de oropeles y fastos de colorines... Eras, un poco, el espejo de nuestra cotidianeidad en aquellos años cuarenta en los que tantas veces nos encontrábamos en las salas oscuras de los cines y te nos has quedado ahí, parada, en fotofija, en una sonrisa que nos inspira confianza...

sumario

Sección Oficial	4
Zabaltegi	5
The Trouble with Harry	7
Unfug der Liebe/Das Alte Gesetz/Le Double Amour	8
Entrevista a I. Fernández	9
Entrevista a K.Loach	11
Entrevista a C. Colbert	14
Encuentros Zabaltegi	17
Cine a lo grande: The Agony and the Ecstasy	18
Rueda de prensa John Randolph	19
Fotonoticias	20
Portarretratos	21
Miramax, Independent Films	22

Festival



EDICION 38^{garron} 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.



Historia niemoralina

Barbara Sass

Una historia amoral

Dos antiguas colegas de trabajo han fracasado en sus respectivas profesiones, Eva como actriz y Magda como directora de cine. Ahora se unen para hacer una película sobre la vida de Eva, pero basada en un argumento escrito por Magda quien piensa que será una experiencia útil y ayudará a descubrir los defectos de cada una. Pero la película que hace Magda no es objetiva ya que sólo busca distorsionar el carácter de Eva, utilizándola para encontrar alguna referencia a su propio ego. Por fin la película se termina y cuando todos pueden verla, sus compañeros de trabajo protestan ruidosamente. Pero Magda no se encuentra en la sala de proyección. Después de trabajar durante toda la noche montando la película, ha ingerido un frasco de somníferos. ¿Accidente o intento de suicidio?

An immoral story

Two old work colleagues are failures in their respective professions: Ewa as an actress and Magda as a film director. They have come back together again, to work on a film about Ewa's life which is to be based on an idea by Magda, who thinks that it should be directed towards helping them to discover their individual "flaws". However, Magda's version of the film is extremely subjective and not only maliciously distorts Ewa's character, but also uses her as guinea pig for the drawing of comparisons with her own ego. At last the film is finished; but when they start watching it, Ewa and her colleagues protest loudly. But Magda is nowhere to be found in the screening room. After editing the whole night long, she has taken an overdose of sleeping pills. Was it an accident or attempted suicide?

Historia amorală

Lankide izandako bi emakumek porrot egiten dute bakoitzak bere lanbidean. Eva-k aktorea moduan eta Magda-k zineko zuzendari gisa. Orain elkartu egingo dira Evaren bizitzari buruzko filme bat egiteko,

Magdak idatzitako argumentu batean oinarritua dagoena. Esperientzia baliagarria izango dela eta bien akatsak zein diren jakiteko lagungarria izango dela uste du Magdak. Baina honek egiten duen filmea ez da objetiboa, Evaren izaera itxuragabetzea besterik ez bait du egiten, horren bitartez nolabait berau gorailpatzearen. Azkenean amaitu egiten du eta bere lankideek filmea ikusten dutenean aurka egiten dute zarata bizian. Baina Magda ez dago emanaldian. Gau osoa filmea muntatzen eman ondoren loerazle pote bat irentsi egin du. Ezbeharra ala suizidioa?



Historia niemoralina, de Barbara Sass (Polonia)

sobre el destino de los aldeanos porque cada uno se encuentra frente a una ideología y frente a sí mismos. Empieza entonces una de esas épocas excepcionales como la historia ha conocido, una época en la que todos los acontecimientos llegan simultáneamente.

faced with an ideology and with their own selves. This brings about one of those exceptional periods known throughout history, a period when everything happens at the same time.

Vreme Cuda

Goran Paskaljevic

Tiempo de Milagros

La Segunda Guerra Mundial acaba de terminar. En el pueblecito ortodoxo de Vitanija los comunistas toman el poder e inician el proceso de la "erradicación de Dios", proceso muy conocido en todas las revoluciones. Sin embargo, el pueblo cree que el Mesías ha llegado al pueblo, donde hace milagros. Este es el principio de un conflicto entre el antiguo orden y el nuevo, el viejo enfrentamiento cristianismo-comunismo. Las consecuencias de este conflicto van a influir decisivamente

A time for Miracles

World War II has just come to its end. Communists have taken control of the small orthodox village of Vitanija and have begun the process of "erradicating God", a process well-known to all revolutions. However, the inhabitants believe that Messiah has come to the village and that he is carrying out miracles, causing the age-old confrontation of christianism-communism to reappear in the shape of a conflict between the old and the new orders. The consequences of this conflict have a decisive influence on the villager's destiny because each one finds him or herself

Mirakulu Garaia

Amaitu berria da Bigarren Munduko Gerra. Vitanija herrixka ortodoxoan komunistek boterea hartu eta "jainkoaren deuseztapena"ren prozesua hasten dute. Erreboltariak ondo ezagutzen dute prozesu hori. Herriak uste du salbatzailea iritxi dela mirakuluak egitera. Aginte zahar eta berriaren arteko gatazkaren hasiera da hau, Kristianismo-Komunismo borroka zaharra. Gatazka honen ondorioek eragin handia izango dute herritarren etorkizunean, zeren eta bakoitza bere ideologiaren eta bere buruaren aurrean aurkitzen bait da. Garai berri bat bat hasiko da hango historian, apartekoa, gertaera guztiak batera ematen diren garaia.



Vreme Cuda, de Goran Paskaljevic (Yugoslavia)

Im Glanze Dienes Glukes (En el esplendor de la felicidad)

Helga Reidemeister
Johann Feindt

Extracto del manifiesto y declaración de intenciones del grupo *Blick ins Land* ("Una mirada al país") del 5 de febrero 1990. "Cineastas del Berlín Este y Oeste hemos formado un grupo de producción bajo el nombre de "Blick ins Land". Usando la película como medio realizaremos documentales sobre los últimos diez años de este Siglo. La historia la hacen los hombres y es nuestra responsabilidad como documentalistas explorar las condiciones reales que se encuentran bajo la superficie. ¿Habrá una nueva identidad alemana? ¿Cómo se plasmará el pasado con la división en la memoria y con el repentino acercamiento? ¿Cómo viven las distintas generaciones la inseguridad, la desorientación y el cuestionamiento de los viejos valores? El primer proyecto de nuestro grupo ya es una realidad: *Im Glanze Dienes Glukes* (En el esplendor de la felicidad), un sentimiento histórico que intenta reflejar las diferentes experiencias en el Este y en el Oeste entre el desencanto y el acercamiento".



Im Glanze Dienes Glukes, de Helga Reidemeister y Johann Feindt (Alemania)

Arusi-ye khuban (El matrimonio de los bienaventurados)

Mohsen Makhmalbaf

Arusi-ye khuban es el filme que incide más directamente sobre el fantasma de la guerra de todo el conjunto de cine iraní presentado dentro de Zabaltegi. Mohsen Makhmalbaf, fundador del Centro para la propagación de los pensamientos y el arte islámicos, ofrece una visión concienciadora sobre la necesidad de los ideales, que trata de desmascarar las

corrupciones sociales, la hipocresía, y la degeneración a que conduce el culto al dinero. Para ello toma la figura de un fotógrafo que ha participado en la guerra como reportero, y ha sufrido diversas consecuencias físicas y psíquicas. Empujado a casarse con una mujer a la que quiere, perteneciente a una familia rica, con la que el fotógrafo tiene continuos choques ideológicos, irá descubriendo cuál es su lugar, y tomará una decisión en consecuencia al ir comprobando en sus reportajes el sufrimiento que padecen los más pobres.

Con un estilo duro e impactante en el que mezcla la narración con escenas de tono documental, Makhmalbaf recoge el tormento interior de un personaje profundamente afectado por todo lo que ve a su alrededor, representándolo en tensas escenas como la conversación con la chica mientras sobre su rostro se proyectan imágenes de la guerra, o el improvisado discurso de la boda.



Arusi-ye khuban, de Mohsen Makhmalbaf (Irán)

PETER GERSINA

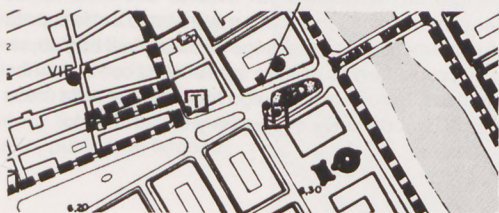
"Cine de luxe"

oleos

exposición: **GALERIA ALTXERRI**

Reina Regente, 2

GALERIA ALTXERRI



Un week-end sur deux (Cada dos fines de semana)

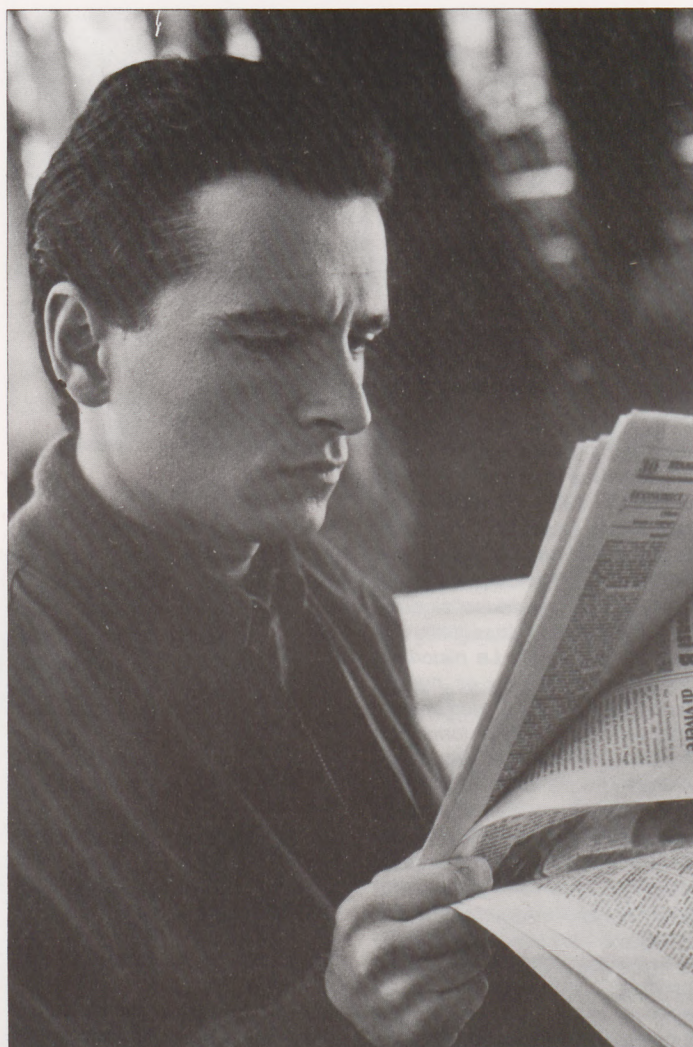
Nicole Garcia

Actriz imprescindible del cine francés de los últimos quince años, que ha trabajado, entre otros, con Alain Resnais, Claude Lelouch, Bertrand Blier, etc., Nicole Garcia se ha sentido tentada por la dirección y se estrena en esa función con este *Un week-end sur deux*, precisamente el retrato de una actriz. Camille, el personaje ideado por Nicole Garcia, no posee la custodia de sus hijos. En el fin de semana que le corresponde estar con ellos les lleva a una gala que tiene que presentar, y que finalmente abandona ante la llamada de su marido acusándola de estar implicando a los niños en el acto. Camille se fuga con los niños y durante la huida comenzará un duro enfrentamiento con su hijo.

Nicole Garcia no ha querido integrarse en el marco de la *road movie*, pero su película atraviesa fronteras en busca del mar de la liberación, y supone un mutuo conocimiento, violento y arisco, de sus personajes, en una huida tan física como íntima. La realizadora ha trabajado en el guión con Jacques Flescht, partiendo de una primera idea propia, y ha elegido para los papeles principales a Nathalie Baye, Joachim Serreau, Felicie Pasotti y Miki Manoglovic.



Un week-end sur deux, de Nicole Garcia (Francia)



Obbligo di giocare, de Daniele Cesarano (Italia)

Obbligo di giocare (Jugando a ciegas)

Daniele Cesarano

Otro día más en la aburrida vida de Marco. La rutina de sus estudios, su trabajo a tiempo parcial, su madre distanciada y la relación monótona con su novia. Pero una mañana se rompe ese aburrimiento. Marco es testigo de un asesinato inexplicable y puede seguir el rastro del asesino. Expuesta la situación como una partida de ajedrez llena de complicados efectos, Marco se ve cada vez más involucrado en una red de homicidios sin motivo. Los fascinantes apuntes y las insinuaciones hacen que Marco se dé cuenta de que el dramático juego se dirige hacia un final trágico, en el que su propia familia se verá involucrada como peones sospechosos. Pero seguir el juego hasta el final es la única manera de acabar con la sospecha y el sufrimiento.

The Troubled with Harry

José Luis GUARNER

Durante décadas Harry d'Arrast fue tan elusivo como Harry Lime. Pájaros extraños, Lime era un búho ubicuo en las cloacas de Viena, que acabaron cazando policías de cuatro países. Mientras que d'Arrast fue un periquito del Paraguay, un ave exótica camuflada en los anaqueles de alguna cinemateca, perseguida por archiveros de todo el mundo. Durante décadas muy pocos han sabido -y dejado constancia- de la existencia de tan raro ejemplar. Como Angel Zúñiga, que si hubiera escrito su *"Una historia del cine"* en inglés, y no en español, sería ahora una celebridad mundial. O como Herman Weinberg, el santo autor de *"Saint Cinema"*, que murió sin que ningún festival o cinemateca le haya dedicado el homenaje que merecía. O como José Luis Borau, un gran director que desde 1980 ha buscado las huellas de d'Arrast casi con el mismo ahínco que otro gran director, King Vidor, le siguió la pista al misterioso asesino de William Desmond Taylor; *"El caballero d'Arrast"*, uno de los más estimulantes libros de cine que el cronista leyó en los últimos tiempos, es un primer resultado de sus pesquisas.

Condenado por el destino -y por su carácter, como el escorpión del cuento notorio de Orson Welles-, d'Arrast vió cambiar su suerte a fines de 1986. En un gesto feliz, la BBC emitió en uno de sus programas, y como quien no quiere la cosa, nada menos que *Laughter*, ausente muchos años de la memoria y de las pantallas. El acontecimiento no pasó desapercibido para Guillermo Cabrera Infante, que inmediatamente promovió un revival de la obra maestra de d'Arrast en los festivales de Miami y de Barcelona, en febrero y en julio de 1987 respectivamente. Y a primeros de abril del mismo año, publicó un largo ar-

tículo sobre el misterioso Harry d'Abbadie d'Arrast, né Henri, el internacional vasco, francés y argentino, en *Cambio 16*, el más importante texto escrito sobre el cineasta en muchos, muchos años. El *point* de Cabrera Infante, rubricado por su presentación barcelonesa bajo el lema de *El nacimiento de una noción*, es muy simple: no sólo vindica a d'Arrast como creador de una obra maestra largamente ignorada, sino que postula *Laughter* como acta fundacional de la comedia loca

americana, el género en el que luego -y hay que insistir en el luego, porque nuestro Harry fue antes- brillarían La Cava, McCarey, Hawks y otros maestros sobradamente conocidos y admirados. Ni más, ni menos.

Borau, naturalmente, defiende también esta noción, en un análisis entusiasta de los mejores hallazgos de *Laughter* y *A Gentleman of Paris*, que es característico no sólo del ingenio despierto de d'Arrast,

sino de la reconocida pasión por el cine del autor. Con su humildad proverbial, Borau insiste en el prólogo -como le insistió verbalmente al cronista la otra mañana- que su trabajo no es más que una simple operación de rescate. Si es así, ¡qué rescate! Pues Borau no se contenta con proporcionar muchas informaciones sorprendentes y desconocidas sobre la idiosincrasia y las andanzas de este personaje en verdad singular -la mayoría completamente desconocidas- sino que restituye con calor su entorno y su época, su amistad con Charles Chaplin, Adolphe Menjou y Edgar Neville. Por no hablar de documentos memorables e inéditos, como esa caricatura dibujada por Chaplin en 1929, donde el caballero d'Arrast aparece como un nuevo Cyrano, cuya prominente nariz apunta no a la luna sino al centro de la Tierra. Y hay unas páginas memorables sobre la génesis y producción de *La traviesa molinera*, esa película legendaria pero fantasmagórica, joya perdida del cine español y, desde hace lustros, una obsesión mayor de conservadores y filmotecas. Por si esto fuera poco, Borau ha encontrado un tesoro -en el fondo de un baúl, que es donde hay que buscar los tesoros-, nada menos que el guión original de *La traviesa molinera*. ¡Bravo, Borau!

Todo parece indicar, pues, que a Harry d'Abbadie d'Arrast, falso conde y cineasta auténtico -por algo lucía una noble quijada a lo Griffith- le llegó, aunque sea tardíamente, su hora de merecida gloria, su reconocimiento no como una curiosidad para cinéfilos, sino como un director mayor.

Ahora sólo queda -no hay que perder la esperanza- rescatar definitivamente una copia de *La traviesa molinera*. Como diría Shakespeare revisado por Cabrera Infante, *"d'Arrast is silence"*.



Das Alte Gesetz (E. A. Dupont, 1923)

Le Double Amour (J. Epstein, 1925)

Unfug der Liebe (R. Wiene, 1928)

José APARICIO

Le Double Amour

Jean Epstein, filósofo y ensayista polaco que vivió en Francia, fue uno de los primeros estudiosos teóricos del cine. Compartió con sus compañeros del grupo vanguardista francés un entusiasmo ilimitado por el nuevo lenguaje, al que celebró líricamente y al que profetizó un futuro esplendoroso, calificándolo de "primer arte de nuestro tiempo".

Como cineasta, realizó un buen número de films, destacando como el director más maduro de la escuela impresionista francesa, grupo que oponía al expresionismo de sus colegas alemanes un cine de mayor sencillez y encanto, de vocación populista.

Poeta de las imágenes, Epstein da prioridad a la fotogenia, a la que concede más importancia que a la anécdota argumental y que a la técnica narrativa: fuertemente ligada a la literatura (una de sus principales películas sería *El hundimiento de la casa Usher* según Poe), debemos a Epstein una frescura y una inteligencia notables, como podemos apreciar en *Le double amour*, melodrama restaurado por la FilMOTECA Francesa y buen ejemplo del cine de este teórico.



Le double amour, de Jean Epstein (1925)

Unfug der Liebe

Robert Wiene es uno de los ejemplos más evidentes de autor devorado por una de sus obras.

Al dirigir *El Gabinete del Doctor Caligari*, Wiene adaptó al lenguaje cinematográfico las principales características del movimiento expresionista que, en aquel momento estaba produciendo importantes y revolucionarias obras en la literatura, la música y, especialmente, la pintura.

Esta cinta, cronológicamente la primera del movimiento, se convirtió en el manifiesto del expresionismo cinematográfico. En *Caligari* aparecen por primera vez las características expresivas que se fueron repitiendo en las posteriores obras del movimiento, algunas de ellas auténticas cimas del cine y la cultura toda del siglo. Las fantasmagóricas imágenes de violentos contrastes de luz, las composiciones distorsionadas, en atmósferas opresivas y amenazantes, están ya en este film con toda su poderosa carga dramática y no meramente decorativa. Era una nueva forma de narrar, una nueva manera de entender el cine.

El resto de la obra de Wiene ha quedado totalmente oscurecida por el brillo de esta obra maestra, si bien su producción se extiende a un puñado de películas, realizadas a lo largo de los años 20, generalmente poco consideradas, pero merecedoras en todo caso de nuestro interés.

La visión de *Unfug der Liebe* (1928), uno de sus últimos films, recientemente restaurado, es una buena ocasión para comprobar los méritos de Wiene, desbarazado del peso de su mítico *Caligari*.

Das Alte Gesetz

Entre los años 1917 y 1925, y antes de realizar la que sería su más importante obra, E. A. Dupont dirigió una decena de films en los que, contando con la colaboración de los mejores técnicos e intérpretes alemanes del momento, iría avanzando en el camino que le llevaría a la realización de la que sería su obra cumbre y uno de los grandes éxitos del cine mudo alemán: *Varleté*.

La más importante de estas películas anteriores es *Das Alte Gesetz* (1923), hoy felizmente reconstruida casi en su totalidad. Esta cinta, valiosísimo documento para conocer los ambientes judíos de la Europa del siglo XIX, ya adelantaba importantes hallazgos narrativos, entre los que destaca un muy inteligente empleo de la elipsis.

Esos hallazgos tendrían su continuación en la ya citada *Varleté*, auténtico hito del cine de su tiempo, donde el director partía de un vulgar melodrama, lleno de celos y pasiones, para ofrecer un auténtico recital de técnica narrativa llena de innovaciones.

La gran aportación de *Varleté* en ese terreno es el magistral uso de la fotografía que, en esta ocasión, abandona su inmovilidad tradicional para convertirse en un elemento esencial dentro del relato, con permanentes movimientos de la cámara que "toma partido" en la historia narrada. El cine, así, seguía avanzando hacia su madurez total como medio expresivo y como arte.



Das Alte Gesetz, de Ewald André Dupont (1923)

Isidoro Fernández: nuestro hombre en Macao

Sara TORRES

Parece que soplan buenos vientos en las velas de Isidoro Fernández. En este Festival se ha presentado una película interpretada por él, *Loraldia*, recientemente ha finalizado *Retrato de familia* y *El invierno en Lisboa*, y dentro de pocas semanas partirá rumbo a Macao. Se rompe así la racha de casi un año a partir de *Ander eta Yul* durante el cual estuvo en dique seco cinematográfico, aunque continuó fiel a su grupo de teatro "Bederen Bat" en varios montajes. Para este actor todo empezó en Madrid cuando se encontraba estudiando la carrera de Derecho. "Yo era de ese tipo de estudiante que se interesa por algo más que por sus estudios estrictamente; así fue como me metí en un grupo de teatro universitario y me di cuenta de que aquello me gustaba, y mucho". A los veintitrés años hace su primera aparición cinematográfica en *Tasio*. Más tarde vendrían otros papeles en *Ehun metro*, *Lauaxeta*, *Kareletik*, *Zergatik, panpox?*, y por fin llega su gran oportunidad de hacerse con un papel de protagonista en la película producida por Angel Amigo y dirigida por Ana Díez *Ander eta Yul*.

- *Ander eta Yul* es una película fundamental en tu carrera...

- Sí, efectivamente. Al margen de toda la polémica que creó la película y de las críticas habidas, la gente consideró que mi actuación había sido buena. Por eso me hice ilusiones de que me iban a llover las ofertas o que por lo menos no me faltarían. Pero no fue así. Pese a que me llegó la noticia de que hubo gente en Barcelona que se interesaba por mí, pero finalmente la cosa no cuajó. De este modo, transcurrió un año sin que hiciera nada para el cine hasta que llegó "Loraldia".

- ¿Por qué a algunos actores vascos os cuesta tanto que os contraten para producciones no vascas?

- La contestación es que no estamos donde hay que estar.

- ¿Y dónde habría que estar?

- En Madrid.

- ¿Tú por ejemplo tienes agente?

- Si estás aquí nadie te quiere representar, te ponen como condición que vivas en Madrid para estar disponible en el caso de que te quieran para un *casting*. Aunque les digas que en una hora puedes estar en Madrid, no les convences.

- ¿Qué características debería reunir una producción para que pudiéramos considerarla cine vasco?

- Teniendo en cuenta que el cine es una industria, creo que los requisitos deben ser económicos. Cine vasco es el que se hace con inversión económica de aquí, por lo menos en su mayor parte, con técnicos y actores fundamentalmente vascos. El hecho de que el tema tratado se refiera a Euskadi o no es ya una cuestión más secundaria.

- ¿Crees que se ayuda menos ahora desde instancias oficiales al antes tan apoyado cine vasco?

- No sabría decírtelo con certeza. Quizá ahora se apoya más bien a un tipo de productor más profesional, menos francotirador, que revele capacidad de lograr coproducciones. Hay más exigencia respecto al que va a recibir la ayuda que antes.

- ¿Cuál es el proceso por el cual os seleccionan para cada película?

- Por lo común es desagradable y azaroso. Pero ahora, por suerte, en algunas producciones de aquí se ha introducido la figura de "Director de *casting*" que existe en el cine americano. Por ejemplo Ana Díez ha jugado este papel en "Santa Cruz, el cura guerrillero", de José M^a Tuduri. De

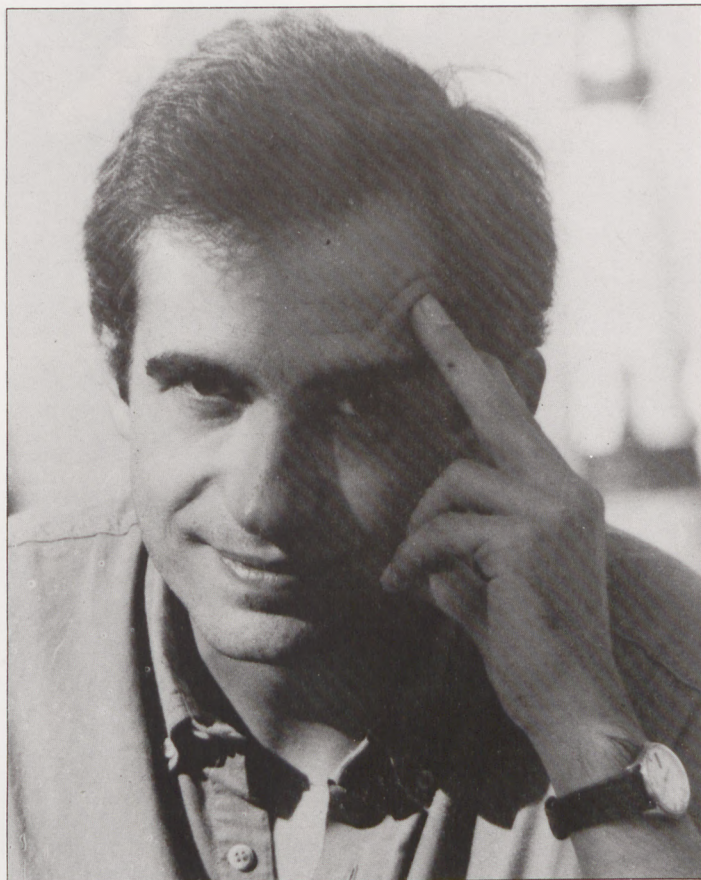
este modo en lugar de asomarte fugazmente a la productora a ver si hay suerte, tienes la posibilidad de hablar y que te escuchen. Creo que es una baza importante.

- ¿Crees que hay ahora un buen plantel de actores y actrices vascos?

- Sí, lo creo, y por eso me molesta cuando algún nuevo director cree que para vender mejor su película en Madrid necesita traer algún nombre de fuera, como Miguel Molina en "Anónimo", que merece todo mi respeto; sin embargo, pienso que aquí hay chicos de su edad que podrían haberlo hecho igual de bien.

- Háblanos de la película que vas a rodar en Macao.

- Cuando estuve en Portugal rodando "El invierno en Lisboa" me conocí Luis Galvao, con quien hice "Retrato de familia", bajo la producción de Tino Navarro. Este productor, en coproducción con *Igeldo Films*, tiene un proyecto que provisionalmente se va a llamar "Amor y delitos del pie", dirigida por Luis Rocha. Mi personaje es un joven burgués de Portugal a finales del siglo pasado en plena época colonial. Mis compañeros de reparto son Ana Torrents y Joaquín Almeida.



(Foto: C. Villagrán)

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



LUIS FERNANDO
ALVES



MARU
VALDIVIELSO



PEP
MUNNÉ



ARIADNA
GIL



EULÀLIA
RAMON



MANUEL
DE BLAS

JOSEP MINGUELL MERCÈ ARÀNEGA ARNAU VILARDEBÓ JOAN CROSSAS JORDI DAUDER
EUGÈNIA ROCA CLARA SANCHEZ PERE TOMÀS FRANCESC ALBOR RAMON TEIXIDOR IÑAKI HERRAEZ

DIRECTOR: LUIS ALLER

PRODUCCIÓ EXECUTIVA: ÒSCAR ACEVES FOTOGRAFIA: GERARDO GORMEZANO DIRECCIÓ ARTÍSTICA: XAVI MILLAN

AJUDANT DIRECCIÓ: MARIA JOSE GARCIA 2n OPERADOR I FOTO EFECTES VISUALS: EMILI LLORACH

MUNTATGE: EMILI ORTIZ MÚSICA: JOSE FRANCISCO RODRIGUEZ GUIÓ: JOSE MARIA LATORRE I LUIS ALLER

CATALAN FILMS
&TV

PRODUÏDA PER: FILMS DE GATSILGLIN



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ken Loach: el cine como reflejo de la realidad

José APARICIO/Jesús ANGULO

Ken Loach, miembro del jurado y director de *Hidden Agenda*, película presentada en la Sección Oficial, aunque fuera de concurso, se muestra cauto durante la entrevista. Medita largamente cada respuesta y parece querer atar cada una de sus palabras. No es de extrañar si tenemos en cuenta que ha tenido que desmentir varias de las afirmaciones que se le han atribuido en la prensa, según él por errores de traducción. De hecho, al final de la entrevista nos pide encarecidamente que cuidemos la transcripción de sus palabras. Desgraciadamente, estas reservas crearon, durante toda la conversación, un cierto distanciamiento, una cierta rigidez.

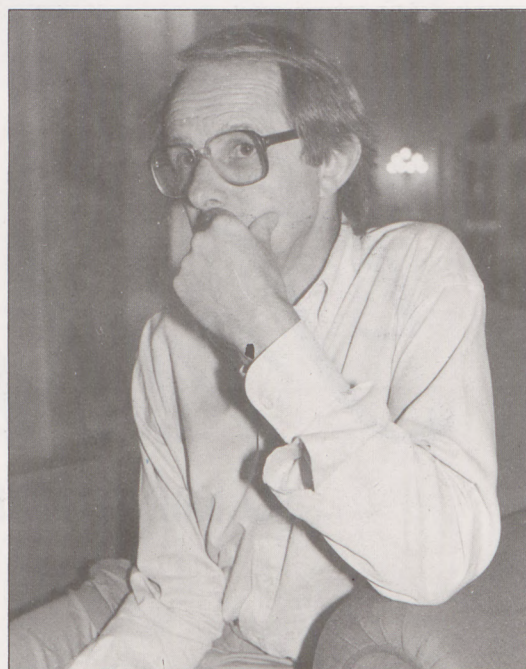
Loach sonríe cuando le preguntamos, una vez más, por su posible carácter de heredero de los tiempos del *Free-Cinema* británico de los años 60/70. Le sorprende la insistencia en este tema de los periodistas españoles y cree que "este grupo no tuvo demasiado impacto en los directores ingleses de mi generación. Casi lo tenéis más vosotros en vuestra memoria, que nosotros en nuestro conocimiento. Si yo tuviese alguna influencia sería de los documentalistas y su forma de trabajo". A este respecto afirma que "tal vez sea más innovador plasmar las cosas tal como son que buscar formas más novedosas de expresarse, retratar la forma en que la gente se comporta en la calle. Esto sería más eficaz y no tiene por qué existir una contradicción entre lo realista y lo artístico". Piensa que "en la actualidad lo dominante es la economía de libre mercado, la sociedad contra el individuo y el anti-comunismo, cuando hace unos años, al contrario, se trataba de ser más solidario. Si cuando uno filma el resultado se acerca a cómo vive la gente en realidad, entonces, hace

un cine social, pero esa realidad, a su vez, puede falsificarse o no. En algunas películas pueden verse casas bonitas, lujosos muebles, trajes elegantes, con lo que el público, cuando sale de verlas, tiene el deseo de adquirir todo eso. Esto es una forma de engaño. A mí me interesa hacer un cine que se acerque lo más posible a la realidad". Sobre el carácter didáctico de su trabajo, le planteamos qué es más útil, cine o televisión (en ambos medios ha trabajado asiduamente). "Técnicamente el trabajo para ambos medios tiene diferencias, pero menos de las que la gente piensa. En todo caso -añade-, al final las películas acababan viéndose sobre todo por televisión. Esto hace que sea un medio que llega a mucha más gente". Respecto a las posibles interpretaciones de los productores en su trabajo, no ve gran diferencia entre cine o televisión, entre televisión pública o privada: "Los errores que contengan una película no se deben achacar a la posible falta de libertad del director. La responsabilidad es suya y, una vez que tiene el dinero, él actúa con toda la libertad". La diferencia no la ve tanto en el medio como en el tipo de película. "En el terreno de la ficción -afirma- existen menos problemas, pero en algunos casos en los que he tratado hechos verídicos ha habido más problemas con las autoridades... En la presentación de mi última película en Cannes hubo un gran revuelo entre los periodistas británicos, que intentaron una especie de boicot y la recibieron en mi país con gran frialdad. De todas formas, los problemas vendrán cuando se estrene allí. Los servicios secretos británicos son más sofisticados que la KGB y no tomarán medidas de fuerza, pero se las ingeniarán para decir que la película es tan mala que no merece la pena

servista, o, simplemente, intentarán que apenas se hable de ella en la prensa". Al tiempo que niega posibles paralelismos con *Missing*, de Costa Gavras, película que, por otra parte, le gusta, afirma que "todos los servicios secretos de las democracias occidentales piensan que el mayor peligro para la democracia son los comunistas. Pero no sólo ellos, sino todos los grupos afines, que tienen que ser controlados. La democracia, para ellos, tiene que ser capaz de ofrecer una respuesta a estos peligros. Si ésta peligrase, la fachada democrática podría dejarse a un lado y actuar con todos los medios para que la jerarquía dominante se mantenga".

Respecto a los nuevos cineastas británicos, como Frears, Jarman, Greenaway..., los encuentra tan distintos entre sí, que no se atreve a dar una opinión global. "Me encanta la variedad -dice- y tal vez el éxito esté en esa variedad. De todas formas, en Gran Bretaña, contrariamente a lo que se dice, no se hacen actualmente tantas películas". Del cine europeo piensa que "la colonización americana, con su gran poder económico, nos puede inundar con sus producciones y las voces

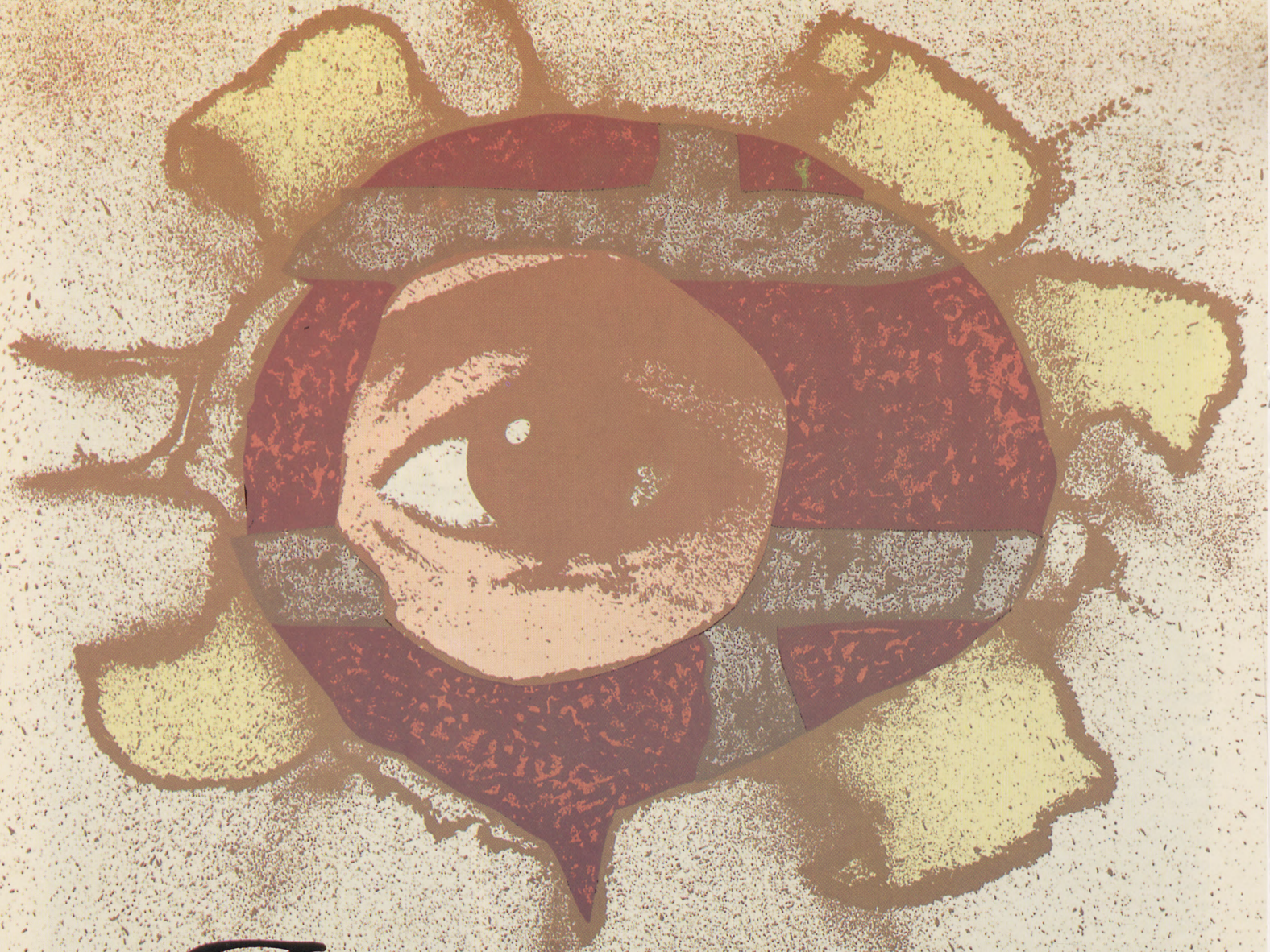
individuales van a tener que callarse, ya que los productores, para vender sus películas, van a tener que hacer cosas más comerciales, en el estilo americano. Deberíamos organizarnos para intentar preser-



(Foto: C. Villagrán)

var las distintas individualidades en el cine". Tras su comparación del cine mayoritario actual con las ham-burguesas, tocamos el tema del cine en los países del Este. Loach piensa que "podíamos caer en la tentación de utilizarlos como mercado y, en ese sentido, sería muy fácil que rápidamente los colonizásemos, con lo que podrían perder su voz. Deberían tener esto muy en cuenta a la hora de pensar en su futuro. Sería -dice- el último servicio de Stalin: servir Rusia en bandeja al capitalismo".





Intimidad

SU MIRADA SE DETUVO, PERO NO SU DESTINO



Contacto/Contact:
LEON CONSTANTINER
Hotel Costa Vasca
SAN SEBASTIAN

UNA PRODUCCION DE LEON CONSTANTINER

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

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



COLABORA CON EL



38. NAZIOARTEKO ZINEMALDIA DONOSTIA
38 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

Claudette Colbert: "La gente ha perdido la costumbre de sonreír"



José Luis BORAU



(Fotos: I. Gallego)

La posibilidad de hablar con una de las grandes sacerdotisas de la comedia americana, cuyos trabajos con Capra, Lubitsch o Sturges ocupan buena parte de la historia de tan ilustre género, nos empuja a aceptar un cometido para el que no nos sentimos hábiles ya: una entrevista con Claudette Colbert. Por suerte, el encuentro se enmascara con el almuerzo en un buen restaurante donostiarra. No hay magnetofón, ni block de notas ni cualquier otro indicio de una profesionalidad, inexistente por mi parte.

Avisados ambos, ni uno ni otro pierde tiempo con explicaciones previas. Ella, sobre todo, con sencillez y sentido práctico propios de la mujer americana, va derecha al asunto y haciendo gala de una memoria tan impropia de su edad como su mismo aspecto, contesta a las preguntas con generosidad, derivando del tema propuesto hacia

otros varios y enriqueciendo por tanto la conversación.

"La gente sigue riendo en el cine, pero ha perdido la costumbre de sonreír. Las comedias de ahora buscan la carcajada. Una ve la expresión del público cuando abandona la sala y si todo ha ido bien, puede ver caras congestionadas, restos de risas, pero no descubre ni por asomo aquel aura de felicidad en el que la gente salía envuelta tras ver un film de Lubitsch, por ejemplo".

"Lo más curioso, sabe usted, es que cuando rodábamos aquellas comedias apenas ensayábamos, aunque le pueda parecer increíble, porque el ensayo es requisito esencial, a mi modo de ver, en tal género. Los actores deben conocerse, adaptarse unos a otros, aprender a moverse con libertad y gracia en el decorado, y conservar el tono marcado por el director. No

comprendo cómo las cosas salían tan bien, si es que, como usted dice, salían así"

Sobre los directores con quienes trabajó, Claudette responde sin circunloquios ni dudas, ampliando la respuesta con nuevas consideraciones.

"Se asombrará si añado que los actores recibíamos pocas indicaciones antes de empezar a rodar. Se nos explicaban los movimientos y las acciones secundarias, como abrir una ventana o servir café, pero recibíamos muy poca información acerca de las intenciones de nuestros respectivos personajes, así como del tono en que debíamos hablar. Los directores solían esperar a ver cómo lo hacíamos para corregirnos. Otros, los menos seguros, repetían y repetían las tomas esperando que tú mismo encontraras la forma más divertida de decir una frase o hacer un movimiento. Malgastaban el material y el tiempo de una manera increíble, esperando siempre que tú hicieras el milagro por tu cuenta propia. Claro, había unos como Lubitsch, que sabían exactamente lo que querían, y además, eran capaces de explicarlo".

*"Así es que, casi siempre, la diferencia entre un buen y un mal director consistía en que el primero sabía por instinto decir cuándo habías hecho algo equivocado, mientras que el segundo había de conformarse con lo que tú le dabas. Un director tan bueno como Frank Capra, te daba consejos y hacía correcciones sólo a partir de tu actuación. Recuerdo que en *Sucedió una noche*, un día me dijo: 'Vamos a repetir lo rodado ayer'. Era la escena en que la pareja se encuentra perdida y debe refugiarse en el cuarto de un Motel de tercera. ¿Por qué? pregunté yo. 'Porque no parecías asustada ante lo que podía ocurrirte allí', contestó él. 'Pero se supone que es una rica heredera, una chica*

que, con un padre millonario, sabe que nunca le puede ocurrir nada', argüí yo. Frank me miró, sonrió, y dijo: 'Sí, es verdad pero lo conmovedor es que, a pesar de su dinero, la chica se encuentre turbada ante un hombre que, sin saberlo ella misma, empieza a gustarle ya'. Tenía razón, claro. Y era esa facultad de aquilatar cuanto una hacía lo que le convertía en un gran director".

Al resumir sus treinta años largos de profesión en Hollywood, Claudette señala como mayor fortuna el haber trabajado y ser amiga personal de Lubitsch y de Cukor, aunque la única película hecha con éste, *Zaza*, no resultara de las mejores. Se vuelca en elogios para John Ford, con quien sólo trabajó una vez, bien a pesar suyo, en *Corazones Indomables*, y para Preston Sturges, guionista "maravilloso" que la dirigió en una de sus mejores películas: *The Palm Beach Story*.

Cree que el tiempo ha sido justo con ellos y, en cambio, parece haber sepultado a otros como Wesley Ruggles y Mitchell Leisen, casi olvidados hoy. Con el segundo, por cierto, hizo una película, *Arise, My Love*, escrita por Billy Wilder, cuyas primeras escenas ocurrían en España durante los últimos días de la guerra civil. El film, naturalmente, fue prohibido aquí.

Este último dato le lleva a hablar de San Sebastián, ciudad que todavía no conoce pero que le describió con entusiasmo otra actriz ilustre, su gran amiga Claire Trevor. De la protagonista de *La diligencia*, pasamos a hablar de Bette Davies, la gran figura de 1989, cuyo nombre, por suerte y por desgracia quedará unido a los anales del Festival. Sabemos que una de las pocas condiciones impuestas por Miss Colbert ha sido no ocupar precisamente la habitación de su antecesora, pero no lo comentamos. Nos confiesa, a propósito de *Eva al desnudo*, que esta película, escrita por Mankiewicz

para ella, y rechazada, constituye seguramente el mayor error cometido en su carrera.

Claudette se lamenta también de que habiendo interpretado varias películas escritas por Billy Wilder, nunca llegara a trabajar bajo su dirección. *"Tenemos tantas cosas en común, nuestros puntos de vista son tan cercanos, que estoy segura de que juntos hubiéramos hecho una película inolvidable"*.

Por supuesto, Claudette fue igualmente actriz dramática, y aparte del film de Ford, estuvo eminente en melodramas firmados por Douglas Sirk y Henry King, además incorpora la madre prematura de Jennifer Jones en *Desde que te fuiste*, actuación por la que volvería a ser nominada para el "Oscar" que ya ganara diez años antes con *Sucedió una noche*. Pero se advierte claramente que su amor por la comedia es mucho mayor y que es en este campo donde prefiere ser recordada. Vuelve a hablar de directores y guionistas:

"Si el tiempo ha sido injusto con algunos directores, ha resultado mas cruel aún con los guionistas, cuyo talento literario y sentido del humor constituían en buena parte el secreto de nuestro éxito. Es cierto que su nombre nunca llegó a ser conocido por los espectadores pero creo que los críticos debieran recordarles con más frecuencia. A Wilder le habría sido muy difícil salir adelante en un país cuyo idioma desconocía sin la colaboración de Charles Brackett. Y por lo que respeta a Capra, puedo decirle que sin Robert Riskin no hubiera llegado tan lejos. Antes de encontrarle, Frank hacía películas cómicas sin mayor trascendencia, y cuando dejó a Riskin, perdió buena parte de su encanto".

"Lo curioso es que continúa sin necesidad de ser interrogada- algunos de aquellos guionistas cuando pretendieron pasarse al campo de la dirección, fracasaron. Sólo conozco tres casos en que el salto se dio bien: Wilder, Sturges y Mankiewicz. Pero aún en las mejores películas de estos tres, una puede seguir leyendo el guión en la pantalla; su condición de escritores sigue enseñando la oreja, por fortuna, a mi entender".

No parece persona entregada a la nostalgia. Sigue el cine actual, aunque le desagrada su violencia. Le repugna ver cómo los espectadores, sobre todo los niños, disfrutan con la sangre y la muerte. *"Antes también se hacían películas de 'gansters', figúrese, pero el público no acababa de creérselas, o, si lo hacía, no era capaz de disfrutar con la alegría, casi sádica, de hoy"*.

Culpa a la televisión de que la comedia actual busque la carcajada por encima de todo. *"En la pantalla pequeña apenas cabe la sonrisa. Se trata de que riámos cuanto más, mejor. Y para animarnos añaden esas carcajadas artificiales que son algo así como los aplausos de la 'claque' en el teatro antiguo. Reconozco que con algunos actores de la televisión me he reído mucho. En ocasiones, Lucille Ball era tan buena, casi, como Chaplin. La recuerdo en una escena haciendo 'pizzas' sin tener idea, donde resultaba tan locamente divertida como cuando Chaplin se comía las botas en *La quimera del oro*. Pero ese afán de risa de la televisión ha contagiado al cine, lo cual es bastante triste, a mi entender. En las comedias de hoy la sonrisa se valora poco, se considera un semi-fracaso. Lo cual implica, ni que decirlo tiene, una pérdida de sutileza, un concepto bastante más grosero de la diversión"*.

Ha llegado el momento de los cumplidos, cuando uno debe confesar, porque es verdad, el asombro que produce verla moverse con la misma agilidad y el garbo que recordamos de sus películas. Se muestra halagada, y explica la circunstancia de que a los 87 años -dos más de los que le atribuye

la prensa- se encuentre en tan excelente estado, gracias a su buena salud. *"Si tienes salud, te sientes contenta, animosa y -según dice usted- hasta guapa. No hay más secreto que ese. Claro que, por desgracia, no está al alcance de todos"*.

Ella, desde luego, hace todo lo posible por mantenerse así. No bebe, no fuma, no come nada picante y todos los días se baña en el Caribe que llega hasta el mismo pie de su casa en una de las islas Barbados.

A pesar de todo, le preocupa que los fotógrafos puedan sorprenderla en un mal momento. Es un problema antiguo. Incluso en sus años juveniles, exigía que la cámara la tomara siempre por el lado izquierdo, aunque niega que obligase, por contrato, a que los decorados de las películas fueran contruidos teniendo en cuenta tal exi-

gencia. *"Fue Mankiewicz quien inventó eso, una noche de los 'oscars'. Pero no es un capricho, se lo aseguro. De niña me rompí la nariz y aún se nota si me mira usted por la derecha. ¿Ve?"*

Y se vuelve de ese lado. Me guardo muy bien de decirle que no advierto ninguna diferencia. Al reconocer que sus piernas han llamado mi atención, en primer lugar, cuando la he visto cruzar el hall del María Cristina sonrío feliz. Y al añadir que parecen las mismas que salvaban la situación difícil de *Sucedió una noche*, cuando ella hacía auto-stop levantando la falda por encima de la rodilla, río abiertamente. Me besa y añade con tono de sinceridad: *"¿Por qué no se viene conmigo a Barbados?. Le invito a mi casa, se lo digo de verdad. Me gusta oír esas cosas tan amables que dice usted"*.



EUSKOFILM: euskal zinema bultzatzeko asmotan

Pilar GOYA

EUSKOFILM elkarteak ikusmin handia sortu du zinegile, produktore eta mundu honen inguruan lan egiten duten guztien artean. Eusko Jaurlaritzako Kultur Departamentuaren babespean sortutako elkarte honek asmo eta helburu argi bat du: euskal zinema biltzatzea.

Iazko Zinemaldian aurkeztu zuen Joseba Arregi Kultur sailburuak EUSKOFILM elkartearen sortzeko asmoa, joan den ekainean sorrera dekretua kaleratu zen eta orain azkenean, publikoki aurkeztu da elkartearen. Subentzio batzordetik aparte, hau da, diru laguntzak zein filmei (filme proiektuei alegia) eta zenbatekoak izango diren erabakitzen duen batzordetik aparte egongo da. Produktzio lanetan egon daitezkeen arazoak aztertzea izango da EUSKOFILM-en betekizun nagusia.

Ikusmina aipatu dugu aurreko lerroetan eta ikusmin horren adierazgarri Angel Amigo, *Igeldo Zine Produktzioak S. A.* produktorearen buruak azalduko eritziak: "Printzipioz begi onez ikusten dut eusko filmen asmoa, gero ikusi behar zertan gelditzen diren asmoak. EUSKOFILM-ek pelikulak produzitzeko bide berri bat eskeintzen du, koproduzitzeko aukerak zabaltzen ditu. Orain arte, diru laguntzen bitartez bakarrik egin genitzaizkeen pelikulak. EUSKOFILM-ekin, beharbada, kanpoan publizitate kanpainak egitea errezagoa izango da, esate baterako".

Antzeko elkarteak daude jadanik Andaluzia, Catalunya edota Europako zenbait herrialdetan. José M^a Tuduri zine zuzendariarentzat, "gobernuarengandik datorren edozein laguntza ona da, arrazoi batengatik: Kultur Sailaren laguntzarik gabe ezin dezakegulako filmarik egin. Are gehiago, koproduktziorik gabe ia ezinezkoa da Euskalerrian filmarik egitea. Hortaz, ahal diren diru iturri guztiak bateratu behar dira produkto on bat lortzearen. Zinea, garestia da berez eta maila altuko gauza egiteko, ezinbestekoa da dauden iturri ekonomiko guztiak bateratzea".



Peio Aldazabal, Joseba Arregi eta Eusebio Larrañaga EUSKOFILM elkarte berria aurkezteko ekitaldian (Argazkia: C. Villagrán).

OHARRA

Atzoko alean argitaratutako elkarrizketan José Luis Tuduri aipatu genuen Santa Cruz, el cura guerrillero filmaren zuzendaria. Egilearen benetako izena José M^a Tuduri izanik. Barkamenak eskatzen dizkiegu José M^a Tuduri zinegileari eta José Luis Tuduri, Zinemaldiko Zuzendaritza Batzordeko partaideari beraien izenez egindako nahasketagatik.

EUSKOFILM, S.A. opta por las coproducciones

El Consejero de Cultura, Joseba Arregi presentó, en el marco del acontecimiento cinematográfico más importante de Euskadi, las futuras bases de actuación de Euskofilm, S.A. Esta productora, dependiente del Gobierno Vasco trabajará por establecer una sólida infraestructura humana que ayude a la industria cinematográfica vasca, tanto en sus facetas técnicas, como en sus apartados de producción, comercialización, distribución y exhibición. La sociedad pública primará la realización de coproducciones en su clara voluntad de "impulsar, a modo de ingeniería financiera los proyectos e inquietudes de hacer cine que nazcan en Euskadi, aportando los medios y las gestiones adecuadas".

Beatriz TOLOSA

“Shalom, general”, un objetor de conciencia y un nazi cara a cara

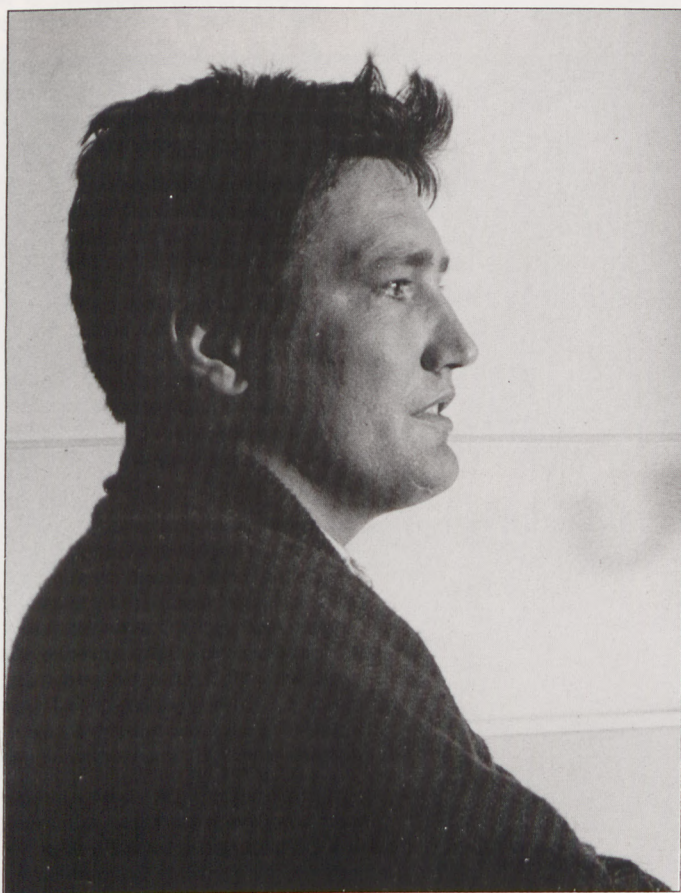
Andreas Gruber, director de *Shalom, general*, fue un insumiso que se negó a coger las armas para servir a su país, esa Austria que tiene una imagen tan serena y pacífica, una imagen falsa que los cineastas presentes en este festival, Niki List (*Ach, Boris...*), Helmut Berger (*Nie im Leben*), Franz Novotny (*Die Spitzen der Gesellschaft*), se esfuerzan con empeño en resquebrajar: *“Es verdad, de puertas afuera todo parece ser un paraíso en Austria, una superficie tersa y nítida. Pero en el fondo hay otra realidad que nosotros, pertenecientes a este movimiento de cine nuevo que comenzó hace dos años, estamos dispuestos a mostrar en nuestros films”*.

Andreas Gruber, objetor de conciencia, prestó su servicio social en un geriátrico y eso marca el tono, la forma y las maneras frías y asépticas de la película. El tiempo y el movimiento de la cámara se acompañan al paso cuitado de los ancianos por los pasillos: *“Decidí que había que mostrar la dureza de un asilo. La realidad es aún más terrible de lo que *Shalom, general* alcanza a transmitir. Nadie podría imaginárselo”*.

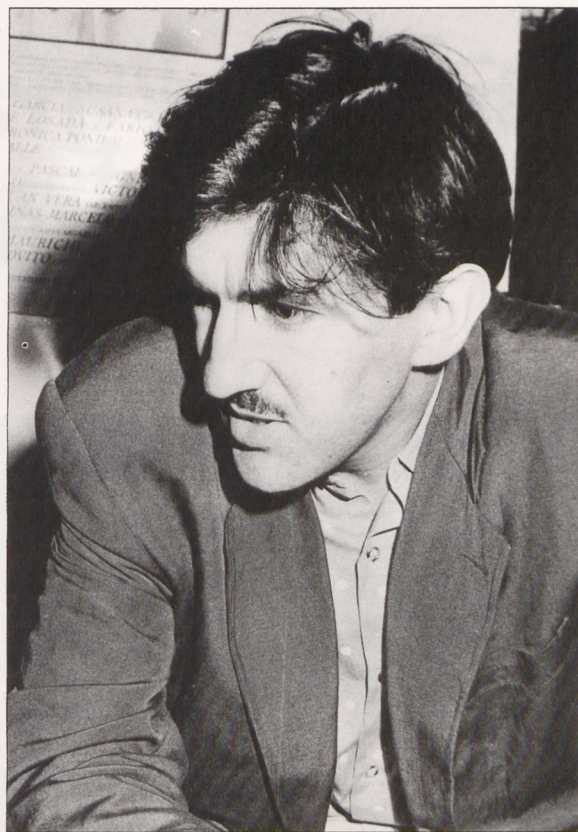
Andreas Gruber, director, objetor de conciencia, quizás no se topa con un general de la *Wehrmacht* en una de las camas del hospital. Su personaje, Roman, sí lo hace, y el enfrentamiento estalla. El saludará al militar con la palabra hebrea “*Shalom*”, y el nazi le repetirá todo lo que otros le ordenaron hacer décadas ha: *“No existe un punto de unión entre los dos. No hay puentes, nunca se encontrarán. A uno le enseñaron a obedecer, el otro prefiere vivir”*.

Andreas Gruber, director. Dice que aún le queda camino que recorrer para ser un cineasta completo. Que en su país, hacer cine no es fácil, que aún tiene “*dos o tres temas importantes que narrar en la pantalla*”. Le espere.

Begoña DEL TESO



Andreas Gruber, director de *Shalom, general*



Luis Aller presentó su película *Barcelona, lament* (Foto: I. Gallego)

Luis Aller: “Guardar la propia identidad es difícil”

“Un director debe hablar en términos de encuadre, de luz”, explica Luis Aller, realizador de *Barcelona, lament*, quien se muestra cansado de comprobar cómo normalmente hablar de una película es contar su argumento.

“En este largometraje he pasado a imágenes el espíritu de los poemas de Rilke. Doy una visión ciertamente pesimista, la de un personaje frente a su destino, como en la tragedia griega clásica, con ese sabor de lo irremediable”, apunta Aller.

El hecho de situar la acción en un futuro próximo, con una Barcelona que ha visto pasar ya las Olimpiadas es, en palabras de este director leonés afincado en la capital catalana, “*primero una muestra del cansancio que ya se vive con respecto al 92. La Barcelona que a mí me interesa, teniendo en cuenta que esta película podría estar filmada en otra ciudad cualquiera, es una Barcelona interior, la que yo vivo a diario. He querido plasmar una ciudad abstracta, con ciertas licencia futuristas, donde la policía no viste como ahora, donde nada es reconocible*”.

Luis Aller, antes de ponerse tras la cámara creadora, ha chupado cine desde su más tierna infancia, cuando ya era, como el mismo define, “*una rata de filmoteca*”. Con cierta timidez reconoce que con 10 años se veía 3 ó 4 películas diarias: “*Era el espectador más joven de aquella filmoteca*”. Estudioso de los grandes del cine y colaborador de revistas especializadas, reconoce no admirar al “*típico cinéfilo que luego, en su primaria obra, todo son citas de los maestros. Indudablemente estamos influenciados por todo y guardar la propia identidad es difícil. Yo nunca he filmado nada pensando en un hipotético espectador o crítico. Como me dijo José Luis Guerín de una manera muy expresiva, lo más importante es apasionar a la gente*”.

El haber venido a San Sebastián como crítico y ahora hacerlo con una película propia es “*una sensación intensa, comparable al estreno de la obra propia. Creo que prefiero venir de esta manera, ello significa que estaré produciendo*”.

Roberto HERRERO

Cine a lo grande: "La agonía y el éxtasis"

Sara TORRES

Más Agonía que Extasis

Las malas lenguas opinan que Carol Reed sólo fue director de una gran película y que esa película tampoco la dirigió él sino Orson Welles. La verdad es que más allá de *El Tercer Hombre* no hay mucho de rescatable en su filmografía y desde luego no figura entre eso poco *La agonía y el éxtasis*. La película se basa en un *best-seller* de quien fue una especie de Harold Robbins de su época, el escritor especialista en super ventas Irving Stone. Ya alguna otra de sus hábiles pero pastosas novelas había sido llevada al cine: *El Premio*, con Paul Newman y Edward G. Robinson. En esta ocasión la novela, titulada también "*La agonía y el éxtasis*", trataba de la

vida de Miguel Angel, contada con idealizaciones heroicas muy a lo histórico-yanqui.

Los dos intérpretes principales fueron el incurablemente mediocre Charlton Heston, en el papel del impenitentemente brillante Miguel Angel, y Rex Harrison en una estupenda intervención como el Papa Julio II, aquel que quería ser representado en las estatuas no con un devocionario en la mano sino con una buena espada. ¡Woytila al lado de este pontífice renacentista resultaría tibio y conciliador! Pero a Julio II, además de la guerra, le gustaba el arte y sobre todo el arte de Miguel Angel, nunca se es malo del todo. Tuvo a su escultor y pintor favorito

prácticamente prisionero, trabajando en los más diversos proyectos, de los cuales indudablemente el más memorable es *La Capilla Sixtina*. *La agonía y el éxtasis* gira en torno al enfrentamiento entre estas dos grandes personalidades que chocaban entre sí con furor tremendo, pues Miguel Angel trataba al Papa con muy poco respeto. Sin duda lo mejor de este film son las lecciones de interpretación que Rex Harrison (fallecido el pasado año) propina al escultural (más que escultor) Charlton Heston. Por lo demás sólo se puede decir como aquel crítico, que "*en esta película todo es de una grandiosidad épica, menos la inteligencia y la imaginación*".



John Randolph: "Soy político, pero también un actor jodidamente bueno"

Beatriz TOLOSA

El popular actor John Randolph, invitado también al certamen, protagonizará, a partir del próximo mes una serie, titulada *Roxanne* y que se emitirá por el primer canal de ETB. El éxito que ha supuesto esta producción televisiva en EE.UU. parece desbancar al conocido *Show de Bill Cosby*, aunque Randolph asegura que entre ambas series sólo cambia el personaje: "La misma gente que hizo *Bill Cosby* trabajó después conmigo en *Roxanne*".

A pesar de haberse introducido en el medio televisivo, Randolph continúa vinculado al cine, y anunció el próximo estreno de sus dos últimas películas, la primera de las cuales protagoniza junto a la joven actriz Christie Allie, conocida por su actuación en *Cheers*. "El segundo film es la primera producción que se realiza entre Japón y EE.UU. *La-berlintos de Acero* trata del fenómeno japonés y su masiva entrada en el mundo del mercado y las finanzas norteamericanas".

John Randolph, quien ha trabajado en más de cien películas, constató su intención de continuar haciendo cine mientras pueda, ya que su pasión de actuar le obliga a interesarse por todo tipo de películas e interpretaciones: "No tengo en mente el sueño de un papel ideal que me gustaría interpretar. Haría todos los papeles de todas las películas, al mismo tiempo, pero ésto no es posible. Mientras pueda comer, beber y caminar me seguirá gustando hacer películas".

Norteamericano, pero comunista

El fascinante actor secundario, conocido por sus actuaciones en *King Kong*, *Serpico*, *Todos los hombres del Presidente*, *Frances* y *El honor de los Prizzi* lució, du-



(Foto: C. Villagrán)

rante la rueda de prensa, dos insignias que representaban las banderas de EE.UU. y la URSS: "Las llevo juntas -declaró- porque una bandera necesita de la otra. Esta unión puede afectar enormemente al mundo en que vivimos, sobre todo si se acabara con la carrera nuclear, que sería el momento más feliz de mi vida".

Randolph es, en su vida civil, presidente del Comité de Amistad soviético-americana: "Toda mi vida he luchado por que desaparezcan las barreras entre los artistas". Además, fue el único actor que asis-

tió a la recepción de Gorbachov en EE.UU. y siempre recibe invitación para asistir al festival de La Habana.

El actor, rebosante de salud, alardeó de otra de sus insignias que le fue entregada por haber luchado en las Brigadas Internacionales en favor de la República Española: "Es una condecoración que se me entregó por haber pertenecido a la Brigada Lincoln que actuó en Sevilla. Creo que ningún artista norteamericano puede lucirla, ya que la poseen muy pocos americanos". Recordando el resto de sus trofeos, Randolph aseguró a la prensa, que

en su lista de insignias cuenta también con una de ayuda americana a El Salvador así como otra que celebra la revolución sandinista en Nicaragua. "Como ven, siempre estoy metido en jaleos. Hasta me encarcelaron por manifestarme públicamente contra la guerra de Vietnam".

Finalmente, John Randolph agradeció su invitación al Festival de Cine de San Sebastián, pues le ha permitido realizar uno de sus mayores sueños: visitar Gernika. "Evidentemente soy una persona política -concluyó- pero también soy un actor jodidamente bueno".

Presentación Festival de Cine de Barcelona

Ayer se presentó en la Lonja del Puerto la próxima edición del Festival de Cine de Barcelona, que se celebrará en noviembre. En la fotografía, su símbolo: "El Dragón".



(Foto: C. Villagrán)



(Foto: I. Gallego)

Premio Donostia

Claudette Colbert se convertirá hoy en la segunda actriz galardonada con el "Premio Donostia", que el certamen donostiarra otorga en reconocimiento al conjunto de su trayectoria cinematográfica. La ceremonia, que se transmite en directo por TVE, por primera vez para todo el Estado Español, tendrá lugar a las diez y cuarto de la noche, en el escenario del teatro Victoria Eugenia. El alcalde de Donostia, Xabier Albistur, pronunciará las palabras de bienvenida a la actriz homenajeada, minutos antes de recibir el premio. El decorado, por el que se moverá también Adolfo Marsillach en su papel de presentador, pretende proyectar la idea de homenaje, en este caso fotográfico, a esta estupenda mujer que, a pesar de sus ochenta y cinco años, rebosa simpatía.

Claudette Colbert nació en París pero su familia emigró a Nueva York cuando todavía era una niña. Tras inscribirse en el Instituto de Arte Dramático en 1923, su escalada hacia el estrellato fue rápida, y así se demostró en 1934 cuando recibió el Oscar por su interpretación en la película *Sucedió una noche* que protagonizó junto a Clark Gable. Entre sus papeles más conocidos se incluyen el de *Cleopatra*, de Cecil B. De Mille, además de su trabajo a las órdenes de John Ford en *Corazones indomables*.

Jurado Nuevos Realizadores

Un año más, los realizadores que presentan su primera o segunda obra en el Festival optan al premio de 10.000.000 de ptas. que en esta edición otorga la nueva entidad *Kutxa*. En la foto, de izquierda a derecha, los miembros del Jurado: Angel Antonio Pérez Gómez (España), Zdenek Sirovy (Checoslovaquia), Nenad Dukic (Yugoslavia), José Carlos Avellar (Brasil) y José Luis Guamer (España).

(Foto: C. Villagrán)



Portarretratos



Insólita Mariel Hemingway: prefirió una moto al mejor de los coches para conocer Donostia (Foto: C. Villagrán).



Festival con festival: la conversación entre la realidad y la ficción de los festivales (Foto: C. Villagrán).



Montxo y "Alou", "integrados" en la noche donostiarra (Foto: I. Gallego).



"Genio y figura..." (Foto: I. Gallego)



Jane Russell: "los caballeros las siguen prefiriendo rubias" (Foto: I. Gallego).



A la pequeña generación Burnett también le atraen las pantallas (Foto: C. Villagrán)

Miramax, independant films

Roberto HERRERO

Miramax Films is one of the North-American distribution and production companies that is most dedicated to independant films, in their own country as well as abroad. Due to their activity, films like *Atame* and *Ay Carmela* can be seen in the cradle of the big film studios.

For Max Tusk, Purchase Manager, one of the main problems is that about 1.800 cinemas only show films of the Big Companies.

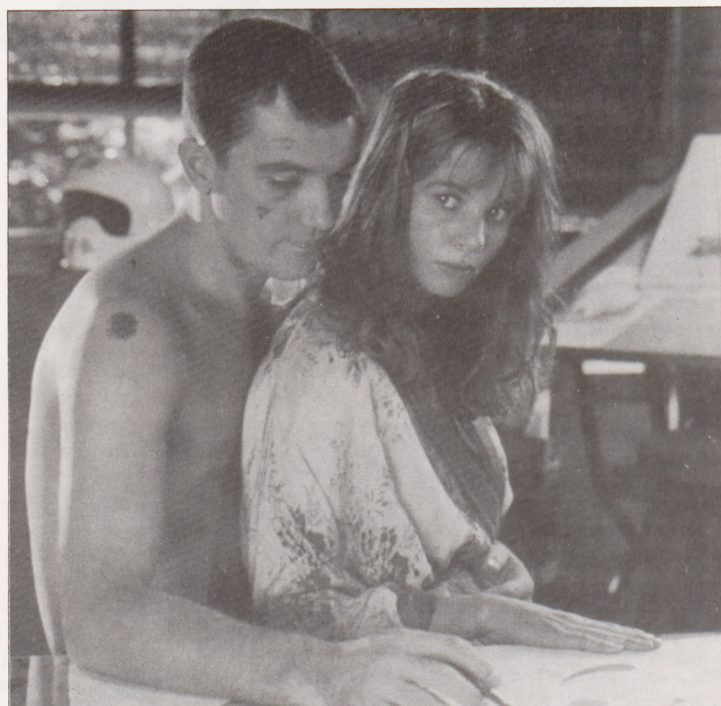
"But, being independant, we have less problems, and we are bringing unusual and risky films on the market, which other studios would never do, Greenaway's film (*The cook, the thief, the wife and lover*) is one of the films we produced and is a perfect example of what I mean".

"In spite of the existing aversion to subtitled films, Tusk admits, *Cinema Paradiso* has been on for 36 weeks. More and more people accept both possibilities".

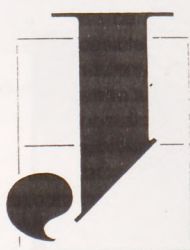
In his opinion, the development of censure that North-American films undergo presently is a tremendous contradiction.

"The United States, which is supposed to be the cradle of freedom, is now being surpassed by other countries, even those with only a recent democratic situation. This is a reflection of other things that are happening, such as the fact that literature has almost disappeared as a subject at high School".

"Mark Tusk has been a close witness of the "x" - classification of the film *Atame* -, but he denies that they have been taking advantage of the occasion to give publicity to the film, The amount of money we spent to cope with the expenses of the legal steps we took against the Committee has been higher than the possible benefit of the appearance of the news in the media".



Antonio Banderas and Victoria Abril are the protagonists of Almodóvar's film *Atame*, that will be distributed by Miramax Films in the U. S. A.



JABUR

Escolta Real, 54-bajo
Telf. 211536-Fax 211537
SAN SEBASTIAN

BRINDA CON EL

38 FESTIVAL INTERNACIONAL

DE CINE DE SAN SEBASTIAN

EN LOS

"ENCUENTROS ZABALTEGI"

ARTADI
COSECHA 1989



UN VINO NUEVO, ALEGRE Y MUY PERSONAL



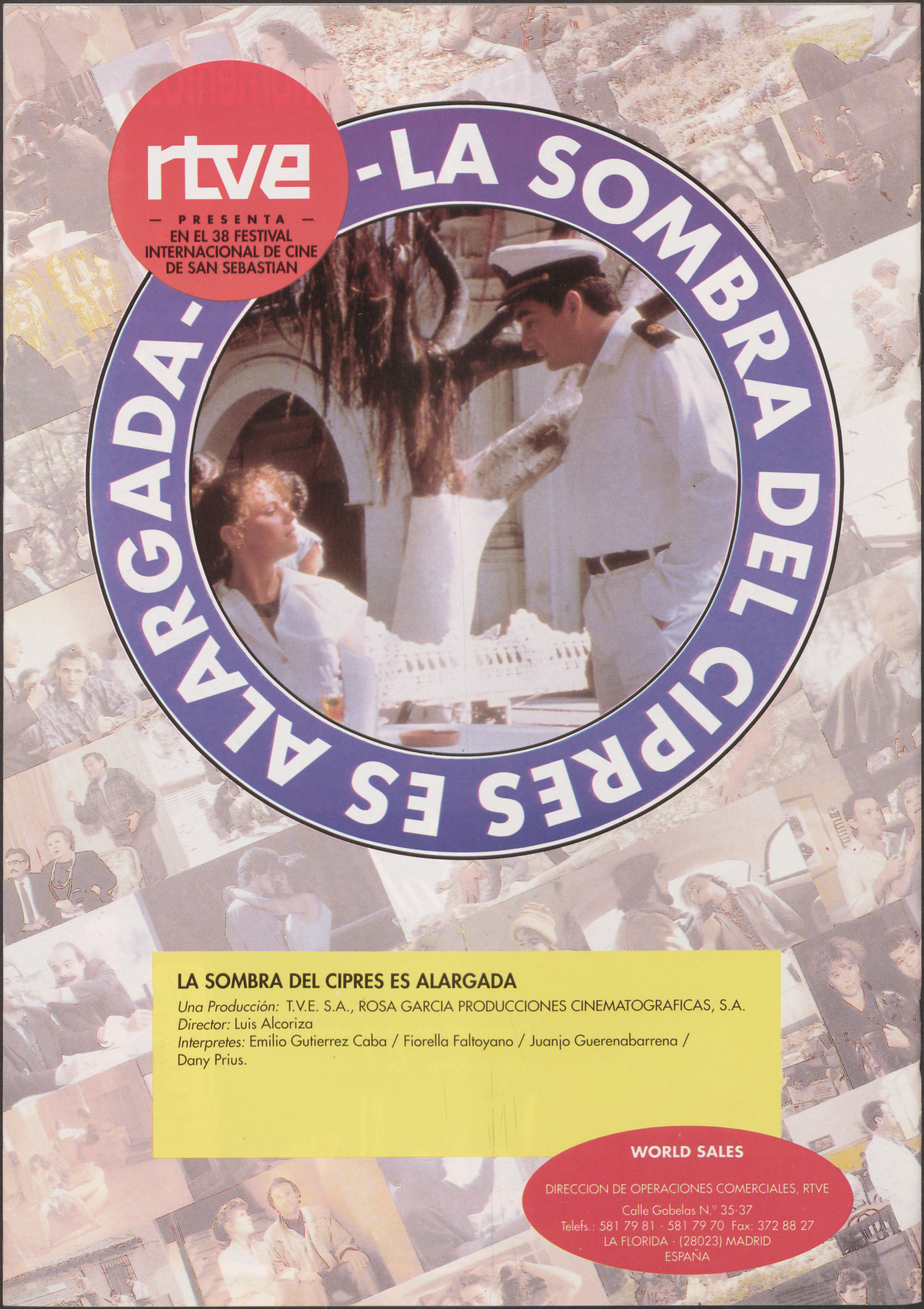
Los mejores momentos



Ballantine's

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





rtve

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

LA SOMBRA DEL CIPRES ES ALARGADA

LA SOMBRA DEL CIPRES ES ALARGADA

Una Producción: T.V.E. S.A., ROSA GARCIA PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS, S.A.

Director: Luis Alcoriza

Interpretes: Emilio Gutierrez Caba / Fiorella Faltoyano / Juanjo Guerenabarrena / Dany Prius.

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 Viernes 28, Septiembre

Iraila 28, Ostiraleko Egitaraua

HORA	TITULO	LUGAR	SECCION	DURACION	DIRECTOR	PAIS
9.00	Vreme cuda	V. Eugenia	S.O.	98 m.	Goran Paskaljevic	Yugoslavia
10.00	Barcelona, lamento	Principal	Zabaltegi	125 m.	Luis Aller	España
12.00	Historia niemoralina	V. Eugenia	S.O.	108 m.	Bárbara Sass	Polonia
12.15	Cuchillos de fuego	Principal	Zabaltegi	92 m.	Roman Chalbaud	Venezuela
16.00	Shalom, general	Astoria 6	Zabaltegi	100 m.	Andreas Gruber	Austria
16.30	Utolí moia pechali	Astoria 1	Zabaltegi	95 m.	Victor Prokhorov	U.R.S.S.
16.30	Zeir der rache	Principal	Zabaltegi	93 m.	Anton Peschke	Austria
16.45	Unfug der liebe	Astoria 5	Volver a nacer		Robert Wiene	Alemania
18.30	Historia niemoralina	V. Eugenia	S.O.	108 m.	Bárbara Sass	Polonia
19.00	To sleep with anger	Astoria 1	Zabaltegi	110 m.	Charles Burnett	EE.UU.
19.00	Tullitikkü-thehtaan tyttö	Principal	Zabaltegi	70 m.	Aki Kaurismäki	Finlandia
19.15	Im glanze dieses glückes	Astoria 6	Zabaltegi	85 m.	H. Reidemeister/J. Feindt	Alemania
19.30	Davandeh	Astoria 2	Zabaltegi	94 m.	Amir Naderi	Irán
19.30	The agony and the ecstasy	Velódromo		138 m.	Carol Reed	
19.45	Le double amour	Astoria 5	Volver a nacer	80 m.	Jean Epstein	Francia
19.45	La inútil muerte de mi socio Manolo	Astoria 4	Zabaltegi		Julio García Espinosa	Cuba
20.00	Historia niemoralina	Príncipe	S.O.	108 m.	Bárbara Sass	Polonia
20.00	Luba	Astoria 3	S.O.	90 m.	Alejandro Agresti	Holanda
22.00	Un week-end sur deux	Astoria 1	Zabaltegi	100 m.	Nicole García	Francia
22.00	Arusi-ye khuban	Principal	Zabaltegi	95 m.	Mohsen Makhmalbaf	Irán
22.15	Vreme cuda	V. Eugenia	S.O.	95 m.	Goran Paskaljevic	Yugoslavia
22.30	Pohjanmaa	Astoria 2	Zabaltegi	122 m.	Pekka Parikka	Finlandia
22.30	Obbligo di giocare	Astoria 6	Zabaltegi	82 m.	Daniele Cesarano	Italia
22.45	The bright angel	Astoria 4	Zabaltegi		Michael Fields	EE.UU.
22.45	Dias alte gesetz	Astoria 5	Volver a nacer	143 m.	Ewald Andre Dupont	Alemania
23.00	Bakenbardy	Astoria 3	S.O.	102 m.	Yuri Mamin	U.R.S.S.
23.45	Vreme cuda	Príncipe	S.O.	98 m.	Goran Paskaljevic	Yugoslavia
24.00	Cry-baby	Principal	Zabaltegi	85 m.	John Waters	EE.UU.

(A las 12.00 CRONICA DEL DESCUBRIMIENTO DEL VIEJO MUNDO por Kayun Maax (16 mm.) Salón Excelsior (María Cristina) 55 min. Paz Bilbao. España).

38
NAZIOARTEKO
ZINEMALDIA
DONOSTIA
iraila 20-29



38 FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE CINE DE
SAN SEBASTIAN
septiembre 1990

**Crónica del descubrimiento
del viejo mundo
por
Kayúm Máax**

SINOPSIS

CRONICA DEL DESCUBRIMIENTO DEL VIEJO MUNDO describe la experiencia de un indio lacandón, Kayúm Máax, durante su visita a España en diciembre de 1989.

Kayúm es hijo de Chankín Viejo de Naha, de 103 años, último jefe religioso y civil de los lacandones.

Durante cinco semanas, un equipo de cine, dirigido por Paz Bilbao, recorrió con Kayúm varias ciudades españolas y visitó aserraderos, museos, cadenas de trabajo, invernales, conventos, el Archivo de Indias, un recital de ópera...

De vuelta a casa, Kayúm le contó a su padre con todo detalle su viaje a España, testimonio también recogido por la cámara.

La etnia lacandona, aislada secularmente en la selva tropical lluviosa del estado de Chiapas, al sur de México, mantiene aún gran parte de su tradición oral, ritos y costumbres, que enlazan directamente con las de sus ancestros mayas.

La progresiva e irreversible destrucción de la selva, la invasión de los modernos colonizadores y la inminente explotación del petróleo en la zona, deformarán de inmediato esta cultura.

En el relato a su padre, Kayúm, -raro equilibrio entre dos mundos- nos mira desde la profunda identidad del lacandón, formada en la memoria de su tradición oral. Una tradición que es parte integrante de su ser y de su personalidad. Al final de este film, nos queda la esperanza, admirando su lucidez al juzgarnos, de que su identidad no se pierda para siempre.

FICHA TECNICA

Dirigido por PAZ BILBAO
Productor Ejecutivo ANGEL AMIGO
Fotografía FEDERICO RIBES
Montaje PABLO G. DEL AMO
Sonido JOSE MARIA BLOCH



Una producción
IGELDO ZINE PRODUKZIOAK,
para



1492-1992

SOCIEDAD ESTATAL
QUINTO CENTENARIO

y

tve