

MOVING PICTURES

DONOSTIA SAN SEBASTIAN

DAY TWO - DIA DOS

OFFICIAL DAILY

FRIDAY SEPTEMBER 20, 1991
VIERNES 20 SEPTIEMBRE 1991

Cuando AMI nació
nadie deseaba
una niña...
Ahora tiene toda una vida
para pagarlo.

ALAS DE MARIPOSA

España presenta
en la Sección Oficial

GASTEIZKO ZINEMA presenta "ALAS DE MARIPOSA" Dirigida por: JUANMA BAJO ULLOA
SILVIA MUNT • FERNANDO VALVERDE • SUSANA GARCIA • LAURA VAQUERO

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto de Cine (ICAA)

PROGRAMACION, VIERNES 20 SEPTIEMBRE

IRAILAK 20, OSTIRALEKO EGITARAUA

SCREENINGS, FRIDAY SEPTEMBER 20

9.00

Shuttlecock (GB). S.O.- Official Selection. Dir: Andrew Piddington. V Eugenia.

9.30

Ewoks, la batalla de Endor (*Ewoks: The Battle for Endor*, EE.UU- US). Programación infantil- Children's films. Dir: Jim & Ken Wheat. **Principe.**

10.00

Hope (Australia). Zabaltegi- Open Zone. Dir: M. Carmen Galán. 17 mins. **Principe.**

Little Frank (Nueva Zelanda/Alemania). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Catherine McDonnell. 50 mins. **Principe.**

11.30

Ewoks, la batalla de Endor (*Ewoks: The Battle for Endor*, EE.UU- US). Programación infantil- Children's films. Dir: Jim & Ken Wheat. **Principe.**

12.00

Toda una eternidad (España). S.O. (C.M.)- Official Selection (short film). Dir: Alicia de la Cruz. 13 mins. V Eugenia.

Alas de Mariposa (*Wings of a Butterfly*, España). S.O.- Official Selection. Dir: Juanma Bako Ulloa. 1 hr 35 mins. V Eugenia.

Jerico (Venezuela). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Luis Alberto Lamata. 1 hr 25 mins. **Principe.**

15.30

Atto di dolore (Italia). S.O. (F.C.)- Official Selection (Out of Competition). Dir: Pasquale Squitieri. 1 hr 47 mins. V Eugenia.

16.15

The Heck with Hollywood (EE.UU- US). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Doug Block. 57 mins. **Astoria 6.**

Building Bombs (EE.UU- US). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Mark Mori &

Susan Robinson. 54 mins. **Astoria 6.**

Morning Departure (*Salida al amanecer*, GB, 1950). Retrospectiva Richard Attenborough. Dir: Roy Ward Baker. 1 hr 38 mins. **Astoria 7.**

16.30

Wilma wohnt weit weg (*Wilma Lives a Long Way Off*, Alemania). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Dirk Schafer. 1 hr 10 mins. **Principe.**

17.00

School for Secrets (GB, 1946). Retrospectiva Richard Attenborough. Dir: Peter Ustinov. 1 hr 48 mins. **Astoria 5.**

Toto le heros (*Toto the Hero*, Bélgica/Francia/Alemania). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Jaco van Dormael. 1 hr 30 mins. **Astoria 1.**

18.00

The Adventures of Baron Munchausen (*Las aventuras del Baron Munchausen*, EE.UU- US). Programación infantil- Children's films. Dir: Terry Gilliam. **Astoria 3.**

Toda una eternidad (España). S.O. (C.M.)- Official Selection (short film). Dir: Alicia de la Cruz. 13 mins. V Eugenia.

Alas de Mariposa (*Wings of a Butterfly*, España). S.O.- Official Selection. Dir: Juanma Bako Ulloa. 1 hr 35 mins. V Eugenia.

18.30

The Guinea Pig (GB, 1948). Retrospectiva Richard Attenborough. Dir: Roy Boulting. 1 hr 37 mins. **Astoria 7.**

Le Pont rouge (Luxemburgo). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Geneviève Mersch. 21 mins. **Astoria 6.**

Nienormalni (Polonia- Poland). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Jacek Blawut. 79 mins. **Astoria 6.**

19.00

Hope (Australia). Zabaltegi- Open

Zone. Dir: M. Carmen Galán. 17 mins. **Principe.**

Little Frank (Nueva Zelanda/Alemania). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Catherine McDonnell. 50 mins. **Principe.**

No me compliques la vida (España). Estreno- Premiere. Dir: Ernesto del Río. 1 hr 30 mins. **Astoria 1.**

19.30

In Which We Serve (*Sangre, sudor y lagrimas*, GB, 1942). Retrospectiva Richard Attenborough. Dir: Noel Coward & David Lean. 1 hr 51 mins. **Astoria 5.**

20.00

Toda una eternidad (España). S.O. (C.M.)- Official Selection (short film). Dir: Alicia de la Cruz. 13 mins. **Principe.**

Alas de Mariposa (*Wings of a Butterfly*, España). S.O.- Official Selection. Dir: Juanma Bako Ulloa. 1 hr 35 mins. **Principe.**

Caccia alla Vedova (*To Catch a Widow*, Italia/Francia/URSS). S.O. (F.C.)- Official Selection (Out of Competition). Dir: Giorgio Ferrara. 1 hr 25 mins. **Astoria 3.**

20.15

La via lactea (*The Milky Way*, Francia). Sección Todo Modo. Dir: Luis Buñuel. 1 hr 35 mins. **Astoria 2.**

La caza de Brujas (España). Sección Todo Modo. Dir: Antonio Drove. 34 mins. **Astoria 2.**

20.45

The Heck with Hollywood (EE.UU- US). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Doug Block. 57 mins. **Astoria 6.**

Building Bombs (EE.UU- US). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Mark Mori & Susan Robinson. 54 mins. **Astoria 6.**

Private's Progress (GB, 1955). Retrospectiva Richard Attenborough.

Dir: John Boulting. 1 hr 37 mins. **Astoria 7.**

21.00

Shuttlecock (GB). S.O.- Official Selection. Dir: Andrew Piddington. V Eugenia.

21.30

Jerico (Venezuela). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Luis Alberto Lamata. 1 hr 25 mins. **Principe.**

22.00

The Outsiders (*Rebeldes*, EE.UU- US). A Puerto Abierto- Screenings in the Port. Dir: Francis Ford Coppola. "Portaaviones".

23.00

The Exorcist (*El exorcista*, EE.UU- US). Todo Modo. Dir: William Friedkin. 1 hr 56 mins. **Astoria 2.**

Shuttlecock (GB). S.O.- Official Selection. Dir: Andrew Piddington. **Principe.**

Terranova (*Newfoundland*, España). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Ferrán Llagostera. 1 hr 46 mins. **Astoria 1.**

23.15

The Great Escape (*La gran evasion*, EE.UU- US, 1963). Retrospectiva Richard Attenborough. Dir: John Sturges. 2 hrs 45 mins. **Astoria 7.**

Le Pont rouge (Luxemburgo). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Geneviève Mersch. 21 mins. **Astoria 6.**

Nienormalni (Polonia- Poland). Documentales Creación- Creative Documentary. Dir: Jacek Blawut. 79 mins. **Astoria 6.**

23.30

Atto di dolore (Italia). S.O. (F.C.)- Official Selection (Out of Competition). Dir: Pasquale Squitieri. 1 hr 47 mins. V Eugenia.

24.00

Wilma wohnt weit weg (*Wilma Lives a Long Way Off*, Alemania). Zabaltegi- Open Zone. Dir: Dirk Schafer. 1 hr 10 mins. **Principe.**

MOVING PICTURES

D O N O S T I A  S A N S E B A S T I A N

GET MOVING PICTURES INTERNATIONAL FREE

Here's your chance to enjoy the next eight issues of Moving Pictures International and see for yourself why, after just one year, it has become essential reading for the film, TV and video industries.

What's more, your next eight copies will be sent to you **FREE** of charge and without any obligation to continue. Each issue will give you:

THE LATEST NEWS, INFORMATION AND COMMENT FROM AROUND THE WORLD

THE MOST COMPREHENSIVE BOX OFFICE FIGURES IN PRINT

SYNOPSIS AND REVIEWS OF NEW FILMS

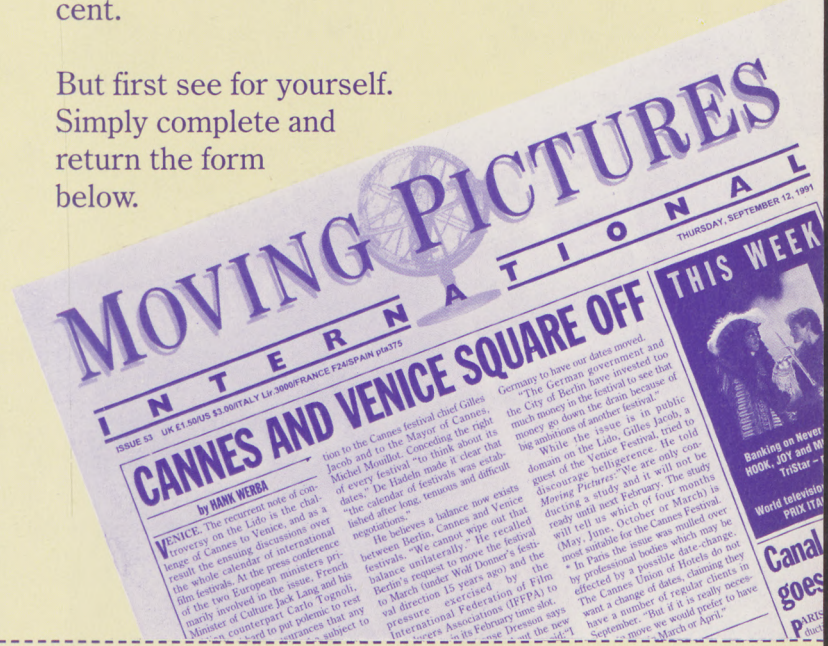
PRODUCTION NEWS, REPORTS AND LISTINGS

All this and much more is yours **FREE** for the next eight weeks when you complete and return the form below.

WHY ARE WE MAKING SUCH A GENEROUS OFFER?

Because we believe that after you've seen what Moving Pictures gives you every week, you won't be able to do business without it. You'll want to continue your subscription and you'll be happy to pay the annual subscription rate of \$225. If you don't, simply return your invoice marked "cancel" within seven days of receipt. Your free issues will remain yours to keep and you won't owe us a cent.

But first see for yourself. Simply complete and return the form below.



FREE TRIAL APPLICATION

YES, please send me the next EIGHT issues of Moving Pictures International **FREE** and without obligation

If I don't wish to continue with the subscription after the eight free issues, I will return your invoice marked 'CANCEL' within seven days – the **FREE** issues will remain mine to keep.

Otherwise I will pay the invoice for \$225 and receive a further 51 issues.

MOVING PICTURES INTERNATIONAL

Name

Position

Company

Address

..... Zip Code

Telephone

Company Activity

Signed

Date

SEND TO → 26 SOHO SQUARE, LONDON W1V 5FJ. Tel: (44) 71 494 0011. Fax: (44) 71 287 9637.
 AVDA DE BURGOS 39, 4 izda, 28036 MADRID. Tel: (34) 1 383 82 04. Fax: (34) 1 383 86 71.
FOR PRIORITY TREATMENT FAX THIS FORM TO (+44) 71 287 9637

PICTURE MADRID

Madrid, in the European audio-visual sector

Madrid is completely integrated in the European economic, financial and communications networks. It is the city that has experienced the greatest growth of the audio-visual field.

Madrid is :

- ◆ The center for key decisions in the sector.
- ◆ The meeting place of governments, multi-national companies, multi-media groups and the principal firms able to make substantial investments and generate employment.

Within Madrid is concentrated :

- ◆ 75% of all public investment.
- ◆ 60% of the production of audio-visuals.
- ◆ 25% of the revenues from cinemas and videos.
- ◆ 50% of the employment in the field of television.
- ◆ 75% of the employees related to the production and distribution of videos.

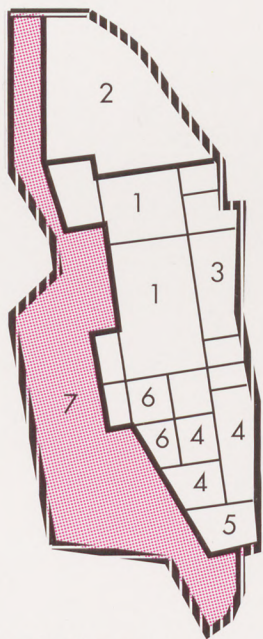
Today, Madrid has the professional, technical, creative and manpower potential to respond to any type of production demand, no matter how large or complex it may be; studios, rental equipment, special effects, laboratories... Everything is ready and waiting in Madrid.



"Studio City" of Madrid: an integrated center for audio-visual production.

Studio City, the result of public initiative, will house all types of audio-visual firms. It will form a place for growth, the establishment of new projects and will serve as a reference point for the audio-visual production of all of Europe.

Studio City with over a million square meters will have specialized areas with the most modern support services and an exceptional landscaped setting which includes more than 110 acres of parks.



1-Production area

Production Studios
Post production labs for audio
Video and Film
Support services

2-Exterior location shoots

3-Offices

4-Commercial area

5-Hotel area

6-Institutional area

7-Open Space

Leading firms join "Studio City"

In July of 1991, Studio City responded to the demand for Production Area sites by granting plots to 17 important firms. The companies, representing a wide range of specializations, will begin construction of their installations in the coming months.

- **SINCRONIA**
• Audio and video production and postproduction
- **VIDEOMEDIA**
• Studio productions
- **BERENICE**
• Audio-visual technology and audio and video postproduction
- **INTEREUROPA TELEVISION**
• T.V. production, dubbing and Advertising
- **R.P.G. INFORMÁTICA**
• Videowall
- **ESTUDIOS KIRIOS**
• Digital postproduction and dubbing
- **VAZQUEZ HNOS, C.B.**
• Costumes
- **CAR'S STUDIOS**
• Photography, films, video.
- **TELSON**
• Program production
- **ATANOR**
• Program production
- **MILAN ACUSTICA**
• Sound systems
- **VIDEON**
• Program production
- **CONTINENTAL PRODUCCIONES**
• Program production
- **VIDEO SPOT/VIDEO BAI/STORY BOARD**
• Film and television productions
- **TAU, REALIZACION AUDIOVISUAL**
• Audiovisual Industry
- **TECNOCINE**
• Dubbing and sound
- **FILMAYER VIDEO**
• Special effects shoots

"Studio City" step by step

The initial project was begun in 1990 and Studio City will be fully functioning in record time. The Productions Area will be ready during the first half of 1993 with the Commercial, Hotel, Exterior Locations shoots and Administrative Areas, including a training center and film library, following shortly thereafter.



STUDIO CITY
CIUDAD de la IMAGEN

MOVING PICTURES

I N T E R N A T I O N A L

DIA 2

VIERNES 20 SEPTIEMBRE 1991

Xuxa to call it a day

RIO DE JANEIRO. Brazil's biggest media star, Xuxa Meneghel, is threatening to retire from television at Christmas.

The carefully orchestrated announcement by Xuxa and her manager, Marlene Mattos, may however be just the first move in an elaborate game of chess which will be played out between the star and Brazilian media giant TV Globo before the end of the year when her contract expires.

Globo, for its part, is pretending that the star's rumoured decision to quit *Xou de Xuxa*, Brazil's most popular children's programme, is expected and will not inconvenience the network.

The 28-year-old star, for whom merchandising revenues in Brazil alone bring in \$1.3 million a year, is keen to exploit her rapidly growing success in the world's Spanish-speaking markets. Her Spanish-language programme, *El Show de Xuxa*, which she records twice a month in Buenos Aires, is already the most popular television show for children and teenagers in Argentina. *El Show* is also establishing a big following in Costa Rica, El Salvador, Honduras, Puerto Rico, Bolivia, Nicaragua, Panama, Chile, Ecuador, Uruguay and the US. The programme aired for the first time in Peru and Paraguay in early September. Venezuela and Colombia will follow on October 1, bringing the total to 16 territories.

It can only be a matter of time until Spain falls for Xuxa's plainly irresistible charms.

•Chris Pickard

INSIDE

Peliculas del dia
Films of the day - 6-11

Gente - 13

Tapas on tap - 14

TERMINATOR 2: UNA LUCHA ENTRE GOMEZ Y COMAS

La película más taquillera del mundo, con ganancias proyectadas de 425 millones de dólares (más de 49.000 millones de pesetas), la productora independiente norteamericana más importante del globo, el productor español más arrollador del momento y uno de los contratos de distribución récord en el mercado español: estos elementos significan que el público español verá *Terminator 2* después de hacerlo el de casi todos los demás territorios del mundo.

Los derechos para distribución en salas de cine y vídeo para España fueron adquiridos originalmente de la compañía norteamericana Carolco, productora de *Rambo* y *Total Recall (Desafío total)*, por Jaime Comas, director de Unirecord, en el American Film Market de marzo de 1990.

La adquisición formaba parte de un lote de "ocho o nueve" películas, según Jaime Gabasa de Unirecord, empresa cuyas accionistas son la distribuidora en vídeo Video Frame (49%) y Unión Films (51%), que compra los derechos para el cine.

Se comentaba entonces que Comas había pagado alrededor de 1 millón de dólares (unos 109 millones de pesetas) por cada título en el lote, una cifra descrita como "una locura" por otro distribuidor español.

Las condiciones del contrato podrían explicar las presuntas dificultades financieras de Unirecord, que, según admitió Gabasa, se ha retrasado en las fechas de pago del lote de Carolco.

"Estamos intentando renegociar el contrato con Mario Kassar (director del Consejo de Administración de Carolco). Pero es bastante probable que lleguemos a una cancelación del contrato", comentó Gabasa a *Moving Pictures*.

Otro distribuidor que estudia la posibilidad de adquirir *Terminator 2* es Andrés Vicente Gómez, productor de algunos de los títulos españoles recientes más significativos. El consejero delegado de Iberoamericana Films fue visto en compañía de Jim Gianopoulos de Carolco este septiembre en Madrid.



Andrés Vicente Gómez

Gómez firmó un contrato de co-distribución con UIP en enero de 1990 para un total de 12 películas cada año. Gualberto Baña, presidente en España de UIP, indicó a *Moving Pictures* que no tiene "nada que ver" con *Terminator 2*.

Los problemas que tiene Gómez para distribuir *Terminator 2*, son, sin embargo, múltiples. Iberoamericana Films ya ha adquirido fuertes compromisos financieros y, según otro distribuidor, Carolco quiere colocar *Terminator 2* en un lote de doce películas y venderlo a España por "una suma leonina".

¿Terminará *Terminator 2* por colocarse en España?

•John Hopewell

Five further features find Eurimages funding

COPENHAGEN. French director Radu Mihaileanu's *Trahir (To Betray)* was awarded a cheque for a Ffr2.5 million (\$425,000) cheque, when Eurimages - the European Co-Production Fund - met this week in Copenhagen for its 17th session. The convention also included the screening of Lars von Trier's *Europa*, which received a Ffr4 million (\$680,000) subsidy from the fund and went on to win two prizes at Cannes.

The fund spent Ffr11 million (\$1.9) on five new features involving at least three member countries. The first, *Trahir*, a French project initiated by Parnasse Productions, will also be

backed by Spain's Xaloc, Switzerland's Cactus and Romania's Solaris.

The other films to be supported are Isil Ozgentürk's *Rosa, je t'aime (Rosa, I Love You, Turkey)*, Harry Cleven's *Abra-cadabra (Belgium)*, Jean-Jacques Zilbermann's *Minuit à Moscou (Midnight in Moscow, France)* and Johannes Bösiger's *Kinder der Landstrasse (Children of the Highway, Switzerland)*.

"Applications are piling up, this time we had 29 to choose from," says Soren Stevns, head of production at the Danish Film Institute, who has picked up Ffr2.5 (\$4.2) million for Scandinavian productions, most recently

Ffr1.1 million for Morten Henriksen's *De nøgne træer (The Naked Trees, Denmark)*.

Since it was established by the European Council two years ago, Eurimages has supported 93 productions to the tune of Ffr276 (\$46) million. Next year, the fund's budget will be increased by 10%, to a total of Ffr110 million.

"With European Cinema jeopardised by US dominance, it is very important to support our own film culture," concluded Eurimages' chairman MG Adinolfi at the closing of session.

This year Austria and Poland have been added to the 18 member countries of Eurimages.

•Jorn Rossing Jensen



MOVING PICTURES INTERNATIONAL

26, Soho Square,
London W1V 5FJ
Tel: (44) 71 494 0011
Fax: (44) 71 287 9637

IN SAN SEBASTIAN:
Teatro Victoria Eugenia,
Plaza Oquendo,
20080 San Sebastián
Tel: 43 11 75/43 06 75/
43 10 84/43 03 57 (Editorial)
43 03 82 (Advertising)
Fax: 48 12 62

IN MADRID:
Avenida de Burgos 39, 4 izda,
28036 Madrid.
Tel: (91) 383 82 04
Fax: (91) 383 86 71

Managing director John Campbell
Executive publisher Mike Downey
Editor John Hopewell
Managing editor Kate Bull
Desk editor Claire Wrathall
Contributing bureau chiefs Christian De Schutter
Jorn Rossing
Jensen

Deputy bureau chief (Spain) Owen Thomson
Spain correspondent David Trueba
Nightlife columnist Paco Hoyos
Basque columnist Artzai Aranburu
Contributors Antonio Weinrichter
Federico Corcuera
Jesús Angulo
Ricardo Aldarondo
Juan Luis Mendiaraz
Eneko Olasagasti
Carlos Zabala
Design Anna Louise
Ukairo
Iñigo Muñoz
Sub-editor Jesús Torquemada
Office managers Lourdes Perez
Sylvia Montes
Runner Iñaki Beloki

Advertising

Director Barry Burchell
Head of sales (Spain) AnnaBel Aragón
Production manager Cliff Moulder

Printed by Litográfica Danona s. Coop
Ltda, Polígono Ugaldetxo s/n, Oyarzun
(Guipúzcoa).
Tel: (34 43) 49 12 50.
Fax: (34 43) 49 16 60.

Moving Pictures International
is published every Thursday
by Moving Pictures International Ltd
and is registered at the Post Office
as a newspaper Copyright 1991
by Moving Pictures International Ltd.
All rights reserved.
All trademarks acknowledged.

ISSN NUMBER: 0959-6991

Buyers ignore Screenings row

Ninety-one buyers from 27 countries attended this year's Screenings Donostia which took place from September 14-18 at the Palacio Miramar. "What is most important is that, despite all the difficulties, the event was able to take place," said Mikel Ibarondo, president of Screenings Donostia.

"It is too early to give reliable figures about how many hours of product have been sold," he continued. "We presented more than 400 hours of programming. Buyers from all over the world saw a lot of interesting product here, were able to get in touch with the producers and negotiations will continue at home. Contracts are usually signed after the market."

The conflict between the Screenings Donostia Association and EuroAIM, which organised both the 1989 and 1990 edition of the screenings, resulted in some of last year's buyers deciding not to attend. "But we also welcomed important new ones, like for example people from Japanese NHK and Carolco Pictures," Ibarondo continued.

"The buyers and producers haven't really had anything to do

with these internal problems," said BRTN's Prosper Verbruggen. "What buyers need is a sufficient amount of product and the opportunity to get in touch with sellers. Next to this, I also received the same warm reception as last year. I just feel good in San Sebastián. I hope the organisers will be able further to develop the screenings, because they work."

Producers were struck by the relaxed atmosphere in which they were able to make contact with both buyers and colleagues. "You don't have the same struggle here as you have at markets like MIP," said producer Caroline Hartman.

"We're here to work, not to be involved in politics," said another European producer, who did not want to be named. "It's a pity that certain parties, which were created in order to support small independent producers, wanted to boycott this event in order to fight out a personal conflict."

Next year's edition will again be organised by EuroAIM (*Moving Pictures*, September 19). A date for next year's event will be announced before the end of the month.

•Christian De Schutter

The jury convenes...

To stand in judgement of art is not the easiest of tasks, though it is often the case that directors find it a problem to have their work in competition with creations by other artists. "I hate to have my films compete," German director Werner Herzog once remarked. "I am not a racehorse."

But the financial incentives offered to competitors at this year's San Sebastián Film Festival make the work of this year's jury an even more delicate job than normal - it is not merely a question of honour, it is a question of money. There is a serious difference between a festival with a cash prize and a festival that merely offers exposure.

Probably the best-known of this year's jury members is **Paul Leduc** - no stranger to San Sebastián having had his film *Frida*, a biography of the Mexican artist Frida Kahlo, screen here in the Open Zone section back in 1983. His most recent film is *Latino Bar*, made last year.

Madrid-based director **Fernando Colomo** is also a regular at San Sebastián and one of the pioneers of the New

Madrid Comedy and New Spanish Cinema. His last official selection appearance in San Sebastián was with *La línea del cielo* in 1983.

Bringing a Teutonic touch to the jury is Munich-based film critic **Bodo Fründt**, best known as a contributor to *Süddeutsche Zeitung*.

Also on the panel is **Janusz Morgenstern**, winner of the best director prize at the 1967 festival here and former assistant to Andrej Wajda. He is currently head of a Polish studio which has produced more than 90 films so far, including many works by Wajda.

Actor **Xavier Elorriaga**, a Basque who has spent much of his life in Venezuela, but has now returned to Spain is also on the jury. His latest work, *Para Elisa*, is a 16-part television serial produced by TVE.

And last but not least, there is **Karen Shakhnazarov**, whose *Assassin of the Tsar* screened in the official selection of this year's Cannes Film festival, is the leader of the Kurier movement, which has its own showcase at this year's festival.

•Mike Downey

French films struggle to reign in Spain

PARIS. According to Unifrance, the French film industry promotion and sales organisation French films drew Ffr8.38 (\$1.4) million at the Spanish box office in 1988 and Ffr9.41 million in 1989, indicating an upward trend for Spanish films in France.

Since the beginning of the year *Las edades de Lulú*, *Boom Boom* and Pedro Almodóvar's *Laberinto de pasiones* have appeared on Parisian screens. The first, released by Bac Films, took 29,127 tickets after eight weeks on release and the latter, handled by Colifilms, drew 39,920 punters in 24 weeks. On the whole, of the major Spanish directors, it is only really Almodóvar who is a genuine box-office attraction.

Between now and the end of the year, four French distribution companies plan to release six Spanish features or co-productions: *Ay Carmela!*, *A solas contigo*, *Central Station*, *L'Homme qui a perdu son ombre*, *Amelia*, and *Une femme infidèle*.

French productions in Spain tend to do less well. Companies find that they can eventually make sales, but on average it takes a little more time than usual. Gaumont had a good deal of trouble selling *Nikita* to Spain. "We finally did it," says Gaumont's Michel Schmid, "but just like *La Gloire de mon père* and *Le Château de ma mère*, it took time."

According to Les Films du Scorpion president Alan Katz, "Spain is the playground of the US majors and it is difficult for French films to find their place."

Co-productions are a better bet. Since the beginning of this year, Classic Films has invested in José Luis Cuerva's *La viuda del Capitán Estrada*; Impala Jet Productions is involved in the Virgine Thévenet project *Sam Suffi*; Tornasol Film and Chrysalide are co-producing with Paolo Branco Luis Filipe Rocha's *Amor y los dedos del pie*; and Origen has invested in Jorge Paixo da Costa's *Adieu Princesse*.

This compares well with last year, which saw five French/Spanish co-productions: Gilles Behat's *Dancing Machine*, Xavier Castaño's *Bienvenido a Veraz*, Antonio Ceri's *L'Avare* (Vallarde Films), Valeria Samiento's *Amelia Lopez O'Neill*, and Antonio Zorillo *El invierno en Lisboa*.

•Gwen Douguet

Exhibición en España: multiplicarse o morir

La proyectada apertura de 100 nuevas pantallas por Cinesa da más fuerza al lema "multiplicarse o morir". Las multisalas se han erigido en la única salida viable para la reconstrucción de los viejos cines anticuados con grandes e incómodas salas.

El cierre de salas, que había sido dramático durante los años 80, pasando de 4.096 en 1980 a 1.802 nueve años después, parece haberse detenido en su imparable caída. El pierdedinero constante, unido a una no demasiado clara contabilidad, convirtieron al negocio de la exhibición en España en una inversión no demasiado aconsejable.

Pero el momento está cambiando. Los profesionales de la producción y la distribución son conscientes de que las salas son el complemento indispensable para la estabilidad de su negocio. Así, las últimas noticias señalan que Warner pretende hacerse con los servicios de salas de cine de Madrid, Valencia y Sevilla. Del mismo modo, Warner International ha iniciado cola-

boraciones con exhibidores nacionales como Nichii en Japón o Lusomoundo en Portugal.

Antonio Llorens de Lauren Films acaba de sumar 14 salas en toda España al abrir los Cinemes Lauren de Barcelona. Multicines Ideal, ocho salas en pleno centro de Madrid, la nueva ampliación de los Renoir de Enrique González Macho en Cuatro Caminos, la próxima remodelación del Fuen-carral de Lauren, además de aventurarse como no desdeñables inversiones, comienzan a hacerse con una personalidad dentro de la cartelera madrileña.

Pero la red que con más persistencia lucha por hacerse con el mayor número posible de pantallas es Cinesa. Su presidente Alfredo Matas ha explicado a *Moving Pictures*: "Nuestra idea es pasar de los aproximadamente 50 cines que poseemos en este momento a 150 pantallas dentro de tres años".

Todo indica que va a lograrlo. Recientemente, Cinesa ha abierto siete salas en Montigalá de Badalona, seis en San Fernando



Multicines también en San Sebastián.

de Cádiz y el Cineparque de Leganés. De todos estos movimientos destacan dos características: la multisala y su ubicación en los nuevos barrios que crecen alrededor de las grandes ciudades.

Ricardo Evolé lleva la gerencia de los nuevos Multicines Colombia de Madrid, los cuales, informó a *Moving Pictures*, después de unos meses de indecisión comienzan a ser rentables en el interior de un centro comercial, como ya hiciera, y con éxito, en La Vaguada.

Según Alfredo Matas, el hecho

de la reducción del tamaño de las salas se debe a la necesidad de crear un buen ambiente para las emociones: "Los cines grandes son cada vez más difíciles de llenar y rápidamente el número de espectadores baja y la rentabilidad de la película es menor". Para él, la sala pequeña permite apurar las ganancias de una película hasta el momento en que los espectadores potenciales desaparecen.

Muy a menudo, estas nuevas multisalas están incluidas dentro de un gran complejo de centros comerciales. El riesgo se diluye entre varios empresarios que intentan implantar un nuevo mercado en zonas que hasta ese momento dependían de los servicios y las ventajas de las grandes ciudades como Madrid y Barcelona.

Según analistas extranjeros, España se configura en 1991 como un lugar muy interesante para la inversión en exhibición cinematográfica. El índice de asistencia por habitante es de 1,99 anual, lo que la coloca en un honroso sexto lugar de Europa. ¿Irá a parar esta rentabilidad tan sólo a los multinacionales americanos o serán capaces los empresarios del cine español de hacerse con un hueco que les garantice una explotación digna de sus productos?

•David Trueba

La boda audiovisual del siglo XXI

¿Qué tipo de relación puede existir entre la Alta Definición y el cine?. ¿Cuál es el papel del ordenador en la creación de la imagen?. A través de proyecciones, montajes y charlas con los más destacados expertos de este sector, el Festival de San Sebastián piensa explorar las posibilidades de "la imagen que viene".

En palabras de las coordinadoras María Díaz (Infografía) e Itziar Azpeitia (Alta Definición), este tipo de actividad nunca se ha hecho antes en un festival de cine de la categoría del de San Sebastián. "Nos interesa hablar de la relación que puede existir entre el cine electrónico y el fotoquímico. Hay cineastas a favor y otros en contra. Además de las charlas, vamos a poder ver producciones con los dos sistemas existentes de TVAD (el europeo y el japonés) para que la gente pueda comparar y ver cómo se utilizan."

Habrán proyecciones diarias a través de monitores, y los días 24

y 25 se verá por primera vez en España una proyección de Vídeo Alta Definición en pantalla grande. En el Cine Astoria se exhibirán películas que se han hecho parcial o totalmente en Alta Definición y que luego se han pasado a 35 mm.

Esta sección está dirigida por Antonio Pérez, productor del primer documental español en TVAD sistema europeo. "Considero muy oportuno que se abra este debate en este momento, dado lo avanzado del estado del arte y de la tecnología en este sistema. ¿Quién sabe si dentro de algunos años la mayoría de las producciones y proyecciones de la sección oficial de este festival serán de Cine Electrónico?", se pregunta.

Javier Tsang y María Díaz dirigirán la sección dedicada a la infografía, que incluirá montajes de trabajos (pilotos de dibujos animados, anuncios) realizados con esta tecnología. Entre los invitados que participarán en las charlas figuran Reyes Abades,

Javier Reyes, Jesús Camino, Juan Carlos Eguillor, Juan Cueto y Máximo Martinotti.

Las proyecciones tendrán lugar los próximos días 24, 25 y 26.

En los debates TVAD participarán, entre otros, P. Del Monte, director de *Julia y Julia*, primer largometraje rodado en TVAD, V. Storar, director de fotografía habitual de Coppola y Bertolucci, y el japonés H. Tamegaya, experto de TVAD en las últimas películas de Greenaway y Wenders. Las jornadas se realizarán en colaboración con Retevisión, Sony y TVE, que ha aportado su unidad móvil TVAD. Estas secciones se desarrollarán en el Museo San Telmo. Los debates serán los siguientes: "Ayer, hoy y mañana de la TVAD. Aplicaciones cinematográficas" (día 21), "Los cineastas y la Alta Definición" (día 22) y "¿Conviene producir cine en TV Alta Definición?" (día 23).

•Owen Thompson

La Zona Abierta no acaba de estar cerrada

En el primer día del Festival, la sección Zabaltegi/Zona Abierta fue considerada un poco demasiado abierta por Alfredo Knuchel, miembro del Comité de Selección y delegado suizo del Festival.

La televisión vasca (ETB) había pedido prestado el segundo rollo de *Toto le héros* con el fin de sacar unas secuencias para su programa de cine. Por una razón que no viene al caso, tuvo que ser mandado a Madrid y, diez minutos antes del pase a las doce, todavía no había sido devuelto.

Knuchel también dio un ultimátum de seis horas a Overseas Film Group, empresa basada en Los Angeles, amenazando con retirar *Mindwalk* de Bernt Capra, que se proyecta mañana, si no se le informaba acerca de dónde estaban la copia de la película y la lista de los diálogos en español.

•Jorn Rossing Jensen.



LLEGA LA BORRASCA

San Sebastián está que arde y siguen las altas presiones, al menos en el interior del Palacio de Miramar y, más tarde, en "La Piscina". La ciudad hierve, las cámaras atropellan, las fans locales luchan codo con codo por conseguir un lugar privilegiado en la acera, para ver y si es posible tocar a los galanes de turno. Ni la amenaza de un tiempo que comienza a cambiar después de un largo y cálido verano ha sido impedimento para que, a la hora señalada, comenzara a rodar esta 39ª edición, que promete mucho, y a la que han llegado padrinos y hasta madrinas de excepción, chicos de la prensa a mogollón, dicen que más de 600, muchos de ellos serán los compañeros de las largas noches que comienzan. Este año os anticipo que la onda es el "vogueing". De ella ya os contaré otro día. Quiero que me bajen. La cabeza me da vueltas...

Para hoy la movida ya huele a spaghetti y suena a tarantela. Las hostes romanas de la RAI han desembarcado en La Concha y amenazan con invadirnos "La Piscina". Acabado el ágape en el María Cristina, donde nos pondrán morados, se irán a nuestro reducho. Atención al petardeo. Cuidad a vuestras "Lolas", pues los de la tierra de Dante tratarán de conquistar todo corazón de industria nacional que se les cruce. Las armas que emplean son muchas. Para la defensa, lo mejor es beber y resistir, y cuando se agoten, atacar, pues como dice un viejo zorro: "Que trabajen los romanos, que tienen pecho de lata."

Paco El Bañista

Arrazoi baten bila

Oraindik ere, nire etxean komentatua izaten da Kirk Douglas-en inguruko pasadizo bat, zinemaldia zela ta, Donostian egon zenekoa. Gaztelubide soziedadean, afalostean, besteek nola egiten zuten ikusita, berak ere basoaren dantza egin nahi izan zuen, eta lortu ere. Harrez gero, Kirk Douglas beti izan da aktore maitatua gure artean, eta bere pelikularen bat ikusten dudanean, ezinbestez baso gaineko jauzia egiten imajinatzen dut.

Gure etxean, oso berandu arte ez genuen telebistarik izan, eta oso gaztetxoak ginelarik jakin dezakezue zein eratako pelikulak ikustera joaten ginen. Bainan, hala ere, Sofia Loren nor zen garbi asko genekien, eta Victoria Eugeniako sarreran jartzen ginen ia ia gezurretazkoa iruditzen zitzaigun emakume haren ikusteko. Nik ez nuen sekula autograforik eskatzen lotsatiegia baitnintzen horretarako. Garai hartan zinemaldiak nire eskasian bazuen zentzu bat.

Artean, badira aipamen berezirik merezi ez duten urte batzuk, hemen behintzat. Bakarik esan, istorio zalea bihurtu nintzela. Kazetaritza ikasten hasi, eta Herri Irratian praktikak egiten ari nintzelarik zinemaldia iritsi eta gerora oso gutxitan gertatu dena, inoiz ez ez esateagatik, akreditazio bat lortu nuen. Bigarren edo hirugarren dibisioko salbokondukto hark makina bat arazo sortu zidan aukeratutako pelikula ikustera joan eta txandazko atezainak areto hartan sartzeko ez zuela bailo esaten zidanean. Orduan ere nire lotsak eraginda, buelta eman eta korrika joaten nintzen ea beste aretoren batean botatzen zutena hasi gabe harrapatzen nuen. Bai, korrika ibiltzen ginen, zine batetik bestera egunean hiruzpalau pelikula ikusten nire nerabe zine egaria asetu nahirik. Eta baita asetu ere, astebetetz erritmo hori eraman ondoren, jaungoikoaren modura, ze horrela ikusten dituzte kritiko gehienek pelikulak, zazpigarren egunean atsedena hartu nuen eta Bellas Artes-en botatzen zuten Walt Disney-ren pelikula bat ikustera joan nintzen dena haurrez inguratuta. Eskerroneko publiko haren ondoan pasatako tarte da zinemaldiak gordetzen dudako gogoetarik onena.

Orduan ere, zinemaldiak izan zuen zentzua neretzat, ikasgaia eder bat erakutsi zidalako: Hobe pasatzen da urtean zehar



Arbolek ez ote dute basoa ikusten utziko.

pelikulak dastatzen patxaraz denak batera ikusten baino. Sukaldaritzarekin bezala, egunero Artzak-en bazkalduz eta afalduz ez dituzu jaiak apreziatzen, horixe gertatuko zaie Donostia bisitatzen duten zineko izar askori, eta nahiago izango dute kaiean sardina batzuk jaten pasa, beharbada.

Gertakizun horretatik hona urte batzuk pasa dira eta egun ez nago ikusten dutenen taldea osatuz baizik eta egiten dutenena. Eta neure buruari galdetzen diodanean ze zentzu duen guretzat, nahiz Donostian biziz mundutxo horren parte garenotzat, zinemaldiak, nahikoa zaila egiten zait erantzun egoki bat bilatzeak. Bainan, dudarik gabe, gure ohiturak zertxobait aldatzen dira egunotan. Urtean zehar ez dugu sekula Donostiako diskoteketan sartzeko aukerarik. Dantzalekuetako sarreretan dauden gorilei ez gatzazkie gustatuko edo auskalo. Egun hauetan, herriz, hori posible bihurtzen da. Bueno, lehenagotik norbaiten bidez inbitazio bat lortu baduzu. Eusko Jaurlaritzak antolatzen duen luntxerako inbitazioa lortzea ez da hain zaila, bainan hor ere, urtean zehar beste tabernaren batean biltzen garen lagunok korrotxoak egiten ditugu eta ez bada txorakeri pare bat esateko ez dugu ia beste inorekin hizketan egiten. Zinemaldia ez da, beraz, lagun berriak egiteko lekurik onena, ezta profesioiko jende interesgarria, zeren seguru badagoela, ezagutzeko gunea. Bestalde, jakina da zinemaldiagatik ez balitz badaudela ikusiko ez genukeen pelikularik bainan garbi dago ere horrek

soilik ez duela zinemaldia justifikatzen. Inoiz baino zailagoa egiten zait bada, zinemaldiari zentzu bat bilatzea.

Lerro hauek idatzen ditudanean zinemaldia hasteko dago oraindik, bainan dagoeneko ezpatak aidean daude, eta aurtengo enperadoreak ez baditu hondarrera ikusle goaren (kritikoak kasu honetan) gustoko leoiak ateratzen burua galduko du, eta xurrumurruei kaso eginez gero iragarritako heriotz bat izan leike. Joan den urtean gertatu bezalatsu.

Jakitunek diotenez, zine jaialdiak zuzentzen dituen pertsonaren nortasunaren arabera izaten dira, eta adibide bezala Cannes eta Benezia jartzen dituzte. Garbi dago, bada, urtetik urtera zuzendaritza aldatuz ez doala gauza bide onetik. Beldur naiz ez ote den behin behinekotasuna Donostiakoren zigilu bihurtuko. Beharbada inuxente bat bezala azalduko naiz bainan ez al genioke beste ezer baino lehenago galde ximple bati erantzun beharko?. Hain zuzen ere, zertarako nahi dugu edo da Donostiako Nazionarteko Zinemaldia?.

Aurten, egunkarietan ez da eskeiniko dituzten pelikulen inguruko informazio handirik atera. Hori bai, sona handiko izenak bota dituzte. Nonbait izarrez bete nahi dute Donostiako ortzea, zinemaldiak berezkoa ez duen dizdira ea hartzen duen. Beharbada, hemendik urte batzutura gaur umea den baten batek Robert de Niro-ren pelikularen bat ikusterakoan aureskua dantzatzen imajinatuko du.

•Eneko Olasagasti

Siempre el cine es de autor

Sociedad General
de Autores de España



Films of the day
PELICULAS DEL DIA

SECCION OFICIAL - OFFICIAL SELECTION

ALAS DE MARIPOSA
(BUTTERFLY WINGS)

Spain

En su despedida, Juanma Bajo Ulloa le regaló una navaja al montador de su primera película, *Alas de mariposa*. Mucho me temo que, si se la hubiera regalado el primer día, nunca habría terminado de montarla. "Para cada corte, cada cambio, cada sugerencia, había que luchar con él a brazo partido", cuenta Pablo Blanco, su montador, para quien también es su primer largometraje. Y es que Juanma Bajo Ulloa se ha ganado la fama de director más testarudo del cine español. Vista su película, todo se entiende fácilmente. Es tan endiablidamente personal y su personalidad es tan endiablada que, sentado en la butaca viendo su película, tienes la sensación de estar cometiendo un acto de voyeurismo impúdico. Juanma es una especie de hermano Coen nacido en Vitoria. No es un joven rata de Filmoteca que haya accedido a su sueño solitario de dirigir películas. No es cinéfilo ni un apasionado lector. Parece haber consumido muchísima más televisión y comics que horas de cine. Todo ello ayuda a que su cine sea casi siempre sorprendente y carente de guiños al público entendido. *Alas de mariposa* contiene un formidable homenaje a *E.T.* y otro a *Alguien voló sobre el nido del cuco*. No, Bajo Ulloa no es un intelectual.

Alas de mariposa narra la relación entre una madre y su hija, relación que alcanza tintes dramáticos ante la llegada de un hermano pequeño. Es una película intimista, pero Bajo Ulloa se rebela ante los que la acusan de difícil. "Está claro, lo que pasa es lo que se ve. No hay símbolos ni detalles ocultos para que los descubran los listos de turno",

Pablo Blanco, the editor of *Alas de mariposa*, was given a knife by Juanma Bajo Ulloa at the end of post-production. If Bajo Ulloa had made the same gesture on the first day of editing, perhaps the film would never have been finished.

"We had hand-to-hand combat over every cut, every change, any suggestion I made," recalls Blanco, for whom *Alas de mariposa* was his first feature.

Bajo Ulloa, who is only 24, has a well earned reputation for stubbornness and having seen the film one can understand why. Bajo Ulloa's film is so diabolically personal and his personality is so diabolical that watching his film - even in a cinema - you have the feeling of being caught in an act of barefaced voyeurism.

Alas de mariposa bears witness to a curious mix of influences, from *ET* to *One Flew Over the Cuckoo's Nest*.

It centres on the relationship between a mother and her daughter and the emotional drama is brought to a head by the birth of a baby son.



Pregant with foreboding: Laura Vaquero expects the worst in *Alas de mariposa*.

donde quiero, hay mucha gente alrededor".

Pero, por lo que cuentan sus colaboradores, Juanma sigue estando obsesionado por el control absoluto. Mejor abstenerse de regalar armas a los que van a tener que trabajar junto a él.

Después de secarme alguna lágrima de madre de mis cuatro ojos, salí de la proyección de *Alas de mariposa* y le dije a Juanma con todo el dramatismo del momento: "Tengo que mandar 500 palabras sobre tí a *Moving Pictures* dentro de dos horas. ¿Qué hago?" Sin perder su sonrisa traviesa, va y me dice: "Escribe 500 veces la palabra genio y ya lo tienen".

La palabra "genio" tiene varios significados en español, puede designar a alguien con mucha brillantez o con mucho carácter. Al menos uno de estos significados puede ser aplicado al autor de *Alas de mariposa*.

It's an intimate film, but Bajo Ulloa rejects assertions that it's a difficult work: "It's almost transparent - what happens in it is exactly what you see happening in it. There are no symbols nor abstruse details for a film-buffs pseud's corner."

Accustomed to total control over all the material he shoots, in *Alas de mariposa* Bajo Ulloa was faced, for the first time in his life, with the horror of collective team-work. "My days of super-8 film-making are gone. Those little films which I made were an exact transposition of what I had in my head; now the final result is ever further away from the initial idea. I can't even place the camera where I'd like to: there are too many people around." But according to others working on the film, Bajo Ulloa is still obsessed with the idea of total control and should beware of giving weapons to people who are going to work with him.

• David Trueba

Conferencia de prensa (Press conference): 14.00.
Palacio del Festival: 12.00, 18.00.

Prod co: Gasteizko Zinema. **Prod/Dir:** Juanma Bajo Ulloa. **Guión (Scr):** Juanma Bajo Ulloa, Eduardo Bajo Ulloa. **Fot (Ph):** Aitor Mantxola, Enric Daví. **Mont (Ed):** Pablo Blanco. **Mus:** Bingen Mendizabel. **Dir art (Prod des):** Satur Idarreta. **Duración (Running time):** 1hr 48 mins. **Ventas internacionales (International sales):** Gasteizko Zinema.

Los mejores momentos



Ballantine's

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



Films of the day
PELICULAS DEL DIA

SECCION OFICIAL - OFFICIAL SELECTION

ATTO DI DOLORE

Italy

A*tto di dolore*, película basada en hechos reales que tuvieron lugar en Milán durante el verano de 1989, relata la historia de una madre, viuda a sus cuarenta años, que en su desesperación asesina a su hijo drogadicto de 16 años.

La madre, Elena (Claudia Cardinale), queda destrozada al descubrir que su hijo es drogadicto y camello. Al principio, intenta ignorar el problema, pero el terrible sufrimiento que padece su hijo le lleva a enfrentarse con la cruda realidad y le conduce a un largo e inútil viaje. Al tiempo que intenta encontrar una solución al problema de su hijo, una marabunta de vendedores, camellos y usureros, parásitos todos ellos de la sociedad, especulan y hacen dinero a cuenta de la trágica situación de su hijo, y las instituciones que supuestamente deben ayudarle caen en las redes de la impotencia y la corrupción.

Atto di dolore es la primera película dirigida por Pasquale Squitieri, desde que en 1989 hiciera *Gli invisibile* y *Il Colore dell' odio*.

Based on true events that took place in Milan during the summer of 1989, *Atto di Dolore* tells the story of a mother, a widow in her forties, who murders her drug-addicted 16-year-old son.

Elena (Claudia Cardinale) is shattered when she finds out that her son is a hard drugs user and dealer. At first she tries to ignore the problem, but the boy's suffering forces her to face the horrifying reality that leads her on a long and hopeless journey.

As she tries to find a solution to her son's plight, the whole parasitic morass of pushers, dealers and shylocks exploit, speculate and make money from her son's tragic situation and the institutions that are supposed to help him are impotent - caught in a web of corruption.

Atto di Dolore is director Pasquale Squitieri's first film since his two 1989 efforts *Gli invisibile* and *Il Colore dell' odio*. •Mike Downey

Conferencia de prensa (Press conference): 17.30.
Palacio del Festival: 15.30, 23.30.

Prod co: VID1, Istituto Luce, Italnoleggio Cinematografico, RAI-Radiotelevisione Italiana, RAIDUE. **Prod:** Graziella Civiletti. **Dir:** Pasquale Squitieri. **Guión (Scr):** Pasquale Squitieri, Sergio Bianchi, Nanni Balestrini. **Fot (Ph):** Romano Albani. **Mont (Ed):** Fiorenza Muller. **Art dir (Prod des):** Massimo Carubelli. **Mus:** Rossini. **Ints (Cast):** Claudia Cardinale, Bruno Cremer, Karl Zinny, Giulia Boschi, Ernesto La Verso, Vittorio Zinny, Tania Alexander. **Duración (Running time):** 1 hr 47 mins.

8

SHUTTLECOCK

UK

1962. El comandante James Prentice VC (Alan Bates), un héroe de guerra ahora radicado en Portugal, da una fiesta para celebrar la publicación de sus memorias (tituladas *Shuttlecock*), que son una crónica de sus misiones secretas durante la guerra. Sin motivo aparente, sufre una crisis de nervios y se refugia en el más absoluto silencio y aislamiento.

Su hijo John (Lambert Wilson) se ve obligado a internar a su padre en un asilo dirigido por un viejo camarada de guerra, el doctor Quinn (Kenneth Haigh). Pronto, el hijo está desconcertado por el estado de su padre y por Quinn, un personaje poco menos que siniestro. Regresa a Londres, pero sigue obsesionado con encontrar pistas sobre el problema de su padre. Empieza a leer *Shuttlecock*. Le perturba tanto que regresa a Portugal.

John se va hundiendo, poco a poco, en una especie de semi-locura, mientras se le va revelando la verdad de las hazañas bélicas de su padre. Al principio, está tan enfadado con él que casi le quiere matar. Pero, poco a poco, también va descubriendo una verdad más profunda sobre su cobardía y heroísmo.

El guión de la película está escrito por Tim Rose Price, que así mismo escribió el guión de la película con la que Nick Broomfield debutó como director, *Diamond Skulls*, para Film Four International, cuyo tema también era la lealtad y el reprimido sentido de culpabilidad.

It is 1962, and Major James Prentice VC (Alan Bates), a war hero now living in Portugal, holds a party to celebrate the publication of his memoirs (titled *Shuttlecock*) which chronicles his secret wartime missions. For no apparent reason he suffers a nervous breakdown and retreats behind a wall of silence.

His son John (Lambert Wilson) is forced to commit his father to an asylum run by an old war comrade Dr Quinn (Kenneth Haigh), but is bewildered by his father's condition and the sinister Quinn. Back in London and obsessed with clues to his father's condition, he starts to read *Shuttlecock*, but his condition becomes increasingly disturbed and he flies back to Portugal.

As John sinks into virtual madness, the truth of his father's real wartime exploits are revealed. He is initially so angry with his father that he assaults him, but gradually a deeper truth about his father's cowardice and heroism is gradually revealed.

The film is scripted by Tim Rose Price, who wrote Nick Broomfield's directorial debut *Diamond Skulls* for Film Four International, which similarly dealt with the themes of loyalty and repressed guilt. •Mark Adams

Conferencia de prensa (Press conference): 10.40.
Palacio del Festival: 9.00, 21.00.

Prod co: KM Films/Productions Belles Rives/Channel 4. **Exec prod:** Christian Ardan. **Prod:** Graham Leader. **Dir:** Andrew Piddington. **Guión (Scr):** Tim Rose Price. **Fot (Ph):** Denis Lenoir. **Dir art (Prod des):** Maurice Cain. **Mont (Ed):** Jon Costelloe. **Mus:** Jan Gabarek. **Ints (Cast):** Alan Bates, Lambert Wilson, Kenneth Haigh, Jill Meager.



Pide **BEEFEATER** lo bueno.



THE GIN OF ENGLAND

Films of the day
PELICULAS DEL DIA
ZONA ABIERTA - OPEN ZONE

WILMA WOHNT WEIT WEG (WILMA LIVES A LONG WAY OFF)

Germany

Wilma wohnt weit weg (*Qué lejos vive Wilma de aquí*) es una película sobre desconocidos que viven próximos el uno al otro en la gran ciudad de Berlín. Wilma es una marginada, de piel oscura, cuyos amigos se van marchando para siempre. El único que se queda es otro marginado, Can (Ali Yilmaz), un joven turco.

"Marie es una actriz poco habitual," dice el director, Dirk Schaefer. "Tiene cierta aura. Dentro de la subcultura berlinesa es muy conocida, pero no tiene ninguna formación o experiencia como actriz. Así que su presencia ante la cámara es distinta, más auténtica." La protagonista, Marie Schmitz, es también coguionista y responsable en gran medida de la creación de Wilma. El otro colaborador importante de Schaefer es el cámara, Joerg Schmidt-Reitwein, conocido sobre todo por su trabajo con Werner Herzog, Werner Schroeter y otros.

Wilma Wohnt Weit Weg revolves around the fact that people can live side by side in a city (in this case Berlin) and still be strangers: Wilma (Marie Schmitz) is an outcast whose friends gradually abandon her. The only one who stays with her is another outcast, Can (Ali Yilmaz), a young Turk. "Schmitz is a very unusual actress," says director Dirk Schäfer. "She has a certain aura. She is very well in Berlin known, but she has no training or experience in acting, so her presence in front of the camera is different, more authentic."

Schäfer's other collaborator was cameraman Joerg Schmidt-Reitwein. "It was with his help that we could create a colour shift towards indigo," says Schäfer, "and that lends it a certain artistically cold atmosphere."

•Eric Hansen

Teatro Principal 16.30, 24.00.

Prod co: Dirk Schaefer Film Productions with ZDF. **Exec prod:** ZDF. **Prod:** Dirk Schäfer. **Guión (Scr):** Dirk Schäfer, Marie Schmitz. **Fot (Ph):** Joerg Schmidt-Reitwein. **Ints (Cast):** Marie Schmitz, Ali Yilmaz. **Duración (Running time):** 1 hr 20 mins. **Ventas internacionales (Foreign sales):** Dirk Schaefer Film Productions.

LITTLE FRANK

Germany

La neozelandesa Catherine McDonnell llegó a Munich en 1984, con el propósito de estudiar cine en el Hochschule fuer Film Und Fernsehen, después de haber escrito y dirigido dos obras de teatro en Australia. *Little Frank*, hecha a base de los talentos interpretativos de varios parientes sin ningún formación cinematográfica, es su trabajo de licenciatura. Cuenta la historia de Frank, quien, después de una larga ausencia de Nueva Zelanda, vuelve a buscar a su hijo, al que nunca ha visto. Esa búsqueda le lleva a recorrer el país, donde va conociendo a todo tipo de personajes. También le conduce al mundo olvidado de su infancia. Aunque la película se ha hecho con un presupuesto de 40.000 marcos, McDonnell recibió mucho apoyo en cuanto a facilidades técnicas. Gracias a un premio ganado por el guión, pudo financiar la película y su revelado, pero había que andar con cuidado. Por eso se contrató a un mínimo de actores profesionales. El que hace el papel protagonista de Frank sí es artista de profesión. McDonnell hizo intervenir a su propio hijo de dos años en una secuencia y utilizó su propia caravana convertida en oficina como parte del decorado.

Catherine McDonnell came from New Zealand to Munich, via Australia where she had written and directed two plays, to study film at the Hochschule für Film und Fernsehen in 1984.

Little Frank - McDonnell's graduation project - concerns a man, who after a long absence returns to New Zealand and begins the search for his child, whom he has never seen. The quest leads him all over the country, and also into the forgotten realms of his childhood.

Made on a budget of only DM40,000 (\$23,000), McDonnell received much support in kind in the form of facilities. The film and the copying came courtesy of a prize won on the basis of her script, yet even with this boon, corners had to be cut. Thus the minimum of professional actors were used - Peter King, who plays the lead character Frank, is an artist by trade and McDonnell used her own two-year old son in one scene and her camping wagon-cum-office doubled as a prop.

•Eric Hansen

Teatro Principal: 10.00, 19.00.

Prod co: Nakomis Prod with BR and HFF. **Prod/Dir/Guión (Scr):** Catherine McDonnell. **Fot (Ph):** Jo Heim. **Mont (Ed):** Ueli Christen. **Mus:** Heinz Graf. **Ints (Cast):** Peter King, Trisha Inder, Tina McDonnell-Murchie. **Duración (Running time):** 50 mins. **Ventas internacionales (Foreign sales):** Exportfilm Bischoff.

JERICO

Venezuela

Jericó, película ganadora de seis premios en el Festival de Cine de Mérida (Venezuela) de 1990 y dirigida por Luis Alberto Lamata, se ha visto halagada por la crítica: "Una de las mejores películas venezolanas de todos los tiempos", aseguraba "El Universal" de Caracas. Desde luego, se la considera como la primera película que ha tratado a los indígenas de Latinoamérica en tiempos de la Conquista de manera respetuosa.

Las Murallas de Jericó a las que alude el título son puramente mentales: las creencias cristianas de un fraile dominico, Santiago, que llega al Caribe a principios del siglo XVI decidido a cambiar el mundo... pero es el mundo el que le cambia a él. Capturado por los indios caribes, descubre el amor, renuncia a su fe cristiana, y cuando vuelve a ser capturado -esta vez por los soldados españoles-, es acusado de hereje por la Inquisición.

A pesar de que Jericó presenta una similitud temática con *Bailando con Lobos*, Lamata no rodó con indígenas reales: "Cree que constituía una manipulación," declara. "Pero rodé las secuencias de los indios de forma conscientemente documental".

The winner of six prizes at Venezuela's 1990 Mérida Film Festival, *Jerico*, has been heaped with critical praise - "one of the best Venezuelan pictures of all time", declared the critic of Caracas' *El Universal*. More pertinently, it has been greeted as the first film to treat the original native inhabitants of Latin America at the time of the Conquest in a respectful manner.

The Walls of Jerico referred to in the film's title are mental, the Christian creed of a Dominican friar, Santiago, who arrives in the Caribbean at the beginning of the 16th century, determined to change the world. In the end it is he who is changed by the world. When Santiago is captured by Carib Indians, he discovers love and renounces his Christian faith. The conquistadors by whom he is subsequently "rescued" regard him as a heretic.

While *Jerico* bears thematic similarities to *Dances with Wolves*, Lamata did not shoot with real native Caribs: "I thought that would be a manipulation," he says. "But I did shoot the Indian sequences in a consciously documentary fashion."

• John Hopewell

Teatro Principal: 12.00, 21.30.

Prod co: Thalia Productions, Foncine. **Prod/Dir/Guión (Scr):** Luis Alberto Lamata. **Fot (Ph):** Andres Agusti. **Mont (Ed):** Mario Nazon. **Mus:** Federico Gattorno. **Ints (Cast):** Cosme Cortazar. **Duración (Running time):** 1 hr 30 mins. **Ventas internacionales (International sales):** Foncine.

El Buñuel más irreverente

La *Vía Láctea* es una de las obras más corrosivas e iconoclastas de un realizador que hizo de ambos conceptos una constante de su cine. Hay quienes afirman que, desde los estudios de su juventud con los jesuitas en Zaragoza, Buñuel mantuvo una lucha constante con sus dudas metafísicas. Según otros, su ateísmo es claro y hasta militante. En todo caso, Buñuel, (que en su mensaje final en la película afirma que "no se trata de un film de tesis o de polémica, sino de un relato al estilo picaresco sobre las aventuras de dos peregrinos que emprendieron un día el Camino de Santiago") definió *La Vía Láctea* como "un paseo por el fanatismo". La película rompe con los formalismos espacio-temporales y con un gran trabajo de montaje salta continuamente desde la época actual hasta cualquier punto cronológico o espacial de la historia del Cristianismo. Dos peregrinos (Pedro y Juan) son el nexo de unión de una serie de episodios que, como el propio Buñuel advierte en la leyenda final, están basados en las escrituras o en "obras teológicas y de historias eclesiásticas, antiguas y modernas".

A lo largo del film podemos asistir a la detención por los enfermeros de un cura que discute sobre la eucaristía, la negación de la existencia de Dios por parte del Marqués de Sade en su celda, una particular visión de las bodas de Canaan, el fusilamiento del Papa, discusiones con inquisidores, duelo a espada entre un jesuita y un jansenista, la cremación del cadáver de un obispo...

Una de las tradicionales formas de acceder a la dirección cinematográfica es la progresiva ascensión de escalafones a partir del más bajo de todos, el del chico de los recados. De ahí empezó Doug Block, llevando el café en una película de Brian de Palma y pasando posteriormente a ejercer todo tipo de oficios en los rodajes. Quince años de trabajo en cine y televisión en la ciudad de Nueva York le han servido primero para ponerse en contacto con la cámara y después para ejercer de director de fotografía en filmes como *Voyage of Dreams*, *Yoko Ono*, *Then and Now* y diversas series.

No es extraño por lo tanto que para **The Heck With Hollywood**, su primer documental como director, Block eligiera el mundo del cine como tema, para retratar con humor y cierto sentido de la distorsión la locura en que puede convertirse la filmación de una película. Un documental sobre el rodaje de tres documentales.

Durante veinticinco años un gran puente rojo —**Le Pont Rouge**— pasa por encima de las casas de un pequeño pueblo de Luxemburgo. El mastodonte metálico se ha convertido en una amenaza que pende continuamente sobre sus cabezas: desde él se han suicidado cerca de cien personas, con lo que niños y adultos tienen la continua sensación de que un cuerpo puede caer desde las alturas a cualquier hora del día. Todos ellos han visto arrojarse a alguno de los suicidas y los niños lo consideran algo normal. Genevieve Mersch mueve su cámara por las diferentes alturas del valle, potenciando el papel de víctimas asustadas



Sangre, sudor y lágrimas, una atractiva colaboración entre Noel Coward y David Lean.

que los habitantes ejercen ante esa especie de dragón rojo del que no pueden deshacerse.

El célebre dramaturgo y actor Noel Coward debía debutar como realizador con **Sangre, sudor y lágrimas** (*In Which We Serve*), pero ante su inexperiencia, la productora puso a su lado al joven Lean, hasta entonces dedicado a las labores de montaje. Doble debut en el que el reparto de papeles resulta a la postre muy claro: Coward escribe el guión, pero Lean es el auténtico director. Rodada durante la Segunda Guerra mundial, la película está dedicada a la Real Marina Británica. Pero más allá de su finalidad patriótica, el film se convierte en un, por momentos angustioso, documento del pueblo británico en guerra. Un moderno destructor es hundido por los aviones alemanes y algunos de sus supervivientes se refugian en una balsa. Sucesivos "flash-back" se alternan con las desesperadas horas a la deriva. El dominio del montaje de Lean se hace aquí evidente, al tiempo que es en las escenas bélicas, de tono semidocumental, donde la película

alcanza sus mejores momentos. En los "flash-back" se alternan escenas de la retaguardia con la historia del barco que se hunde ante los ojos de los naufragos. En el film debuta también en el cine un jovencísimo Richard Attenborough en un papel breve, pero al que imprime gran fuerza dramática.

Rebeldes quedará para la posteridad como la película en la que Coppola tuvo la clarividencia de escoger a una serie de adolescentes que apenas habían tenido contacto con el cine y que años más tarde se convertirían en algunas de las estrellas más populares del nuevo firmamento hollywoodiense. La lista de actores que participaron sería hoy, ocho años más tarde, un reparto inalcanzable para una superproducción: Matt Dillon, C. Thomas Howell, Patrick Swayze, Tom Cruise, Ralph Macchio, Rob Lowe, Emilio Estévez y Diane Lane, con el apoyo del siempre insólito Tom Waits.

Pero **Rebeldes** (mucho mejor definida por el título original *The Outsiders*, los perdidos o desarraigados) no era un producto a gran escala, sino todo lo contrario. Coppola tenía que sanear su maltrecha economía, olvidándose de sus fastuosos proyectos y aclimatando su fantasía a las más suaves temperaturas del mercado, con películas llevaderas de pequeño presupuesto. La película no le salió redonda. Hoy se ve más como un logrado ensayo de la sólida *La ley de la calle*, pero así y todo esta clásica historia de enfrentamientos entre bandas, la de los ricos y la de los pobres, tiene muy frecuentes destellos de emoción, gracias a unos personajes que se hacen creíbles, aunque a veces no estén perfectamente perfilados, gracias al manejo de Coppola. Importan más las sensaciones contradictorias de unos adolescentes sin rumbo que la espectacularidad de las peleas. Coppola demostró que podía ser sencillo y efectivo sin perder fuerza, y ha logrado después una serie de filmes tan aseguibles como brillantes.

•Ricardo Aldarondo/ Jesús Angulo

JANE SEYMOUR, UN ESPIRITU ROMANTICO

Jane Seymour da una conferencia de prensa en San Sebastián a las 17.00 horas del sábado 21 de septiembre. Kirk Ellis retrata a una bella, sensible y sensitiva mujer.

A menudo considerada como una de las mujeres más bellas del mundo, Jane Seymour ha demostrado ser además una de las actrices más versátiles de la industria cinematográfica. Ha representado personalidades de la vida real tan diferentes como Maria Callas o Wallis Simpson, y sus papeles dando vida a la superviviente de un campo de concentración en *War and Remembrance* y a la fascinante "femme fatale" de John Steinbeck en *Al Este del Edén* (*East of Eden*), le valieron sendas nominaciones a los premios Globe y Emmy. Una larga lista de títulos en la pantalla grande, incluyendo un breve papel como chica Bond en *Vive y deja Morir* (*Live and Let Die*), le han ayudado a convertirse en una de las actrices más taquilleras de la industria internacional del cine.

Seymour ha conseguido trasladar con éxito su personalidad triunfadora de la pantalla a la vida real. Activa participante en causas caritativas, a principios de este año fue nombrada embajadora internacional de Childhelp USA. Seymour es también presidenta honoraria de City Hearts, organización que se encarga de enseñar artes escénicas a niños maltratados y jóvenes delincuentes; impresionantes méritos para una mujer a la que el periódico *USA Today* catalogó como la mujer más romántica del mundo.

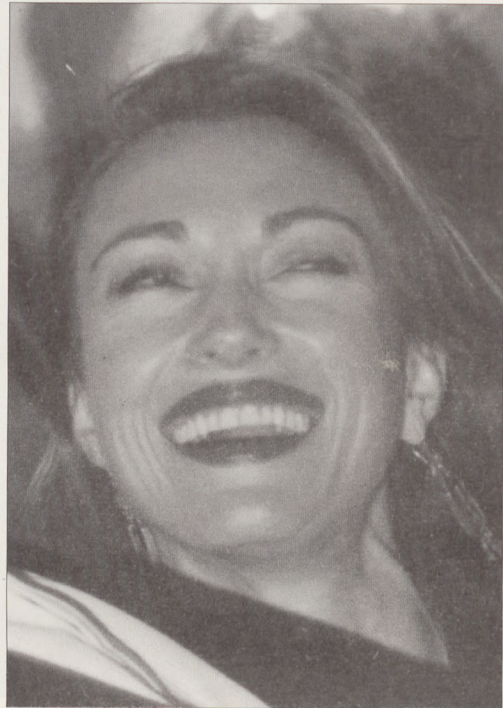
La propia vida personal de la actriz puede parecer una novela; nacida en Wimbledon, Inglaterra, e hija de un ginecólogo británico, Seymour hizo su debut profesional a los trece años con el London Festival Ballet. Formada en el mundo de la danza, de la música y del teatro en el Arts Educational Trust, su carrera como bailarina se vio truncada al cabo de tres años a causa de una lesión de rodilla, mientras actuaba con el Ballet Kirov, esfumándose así su sueño de convertirse en una "prima ballerina".

Es entonces cuando decide dedicarse a la interpretación. Hizo su debut cinematográfico como "chorus girl" en la película de Richard Attenborough, homenajeado en San Sebastián este año por el conjunto de su carrera, y pronto fue "descubierta" por el agente de actores más importante del Reino Unido. A continuación siguieron una serie de producciones de la BBC, bien acogidas, entre las que se incluyen *Far from the Madding Crowd* y *Young Winston*, en la que interpretaba el papel del primer amor de Winston Churchill, con lo cual los personajes históricos se convirtieron en su especialidad.

Temiendo que su imagen como chica Bond la encasillara en este tipo de papeles, tras el rodaje de *Vive y Deja Morir* (*Live and Let Die*) decidió volver a la escena e interpretar personajes clásicos por excelencia, como Ofelia y Lady Macbeth de Shakespeare, o Nora, en *La Casa de Muñecas* de Ibsen. Regresó al cine con *Sinbad and the Eye of the Sailor*, lo que le llevó a realizar una serie de especiales para la televisión americana, de entre los que citaremos *The True Story* y *Our Mutual Friend*, basada en la obra de Charles Dickens.

Una gira promocional de *Rey David*, película en la que interpretó el papel de Bethsheba, llevó a Seymour a los Estados Unidos, donde los productores americanos le aconsejaron que se deshiciera de su acento británico. Así, para su primer papel americano dando vida a una bostoniana en la miniserie de seis capítulos *Capitanes y Reyes*, Seymour consiguió imprimir al personaje un puro acento americano de la Costa Este. Su interpretación le valió varias nominaciones a los premios Emmy, y muy pronto su acento se hizo tan convincente que ahora muchos la confunden automáticamente con una verdadera americana.

Seymour sigue siendo una de las relativamente pocas actrices capaces de compaginar con éxito películas, teleseries y miniseries. Entre sus compañeros de reparto masculinos en la pantalla se encuentran Christopher Reeve (*Somewhere in Time*), Chevy Chase (*Oh*



Jane Seymour, triunfadora en la pantalla y en la vida real.

Heavenly Dog) y Tom Selleck (*Lassiter*), mientras que sus papeles en la televisión van desde la heroína británica de *The Four Feathers* a la pionera americana de *The Awakening Land*, pasando por su papel como diseñadora de modas neoyorquina en *Séptima Avenida* (*Seventh Avenue*).

Seymour ha llegado a desafiar a Broadway, interpretando el papel de la mujer de Mozart en la versión de *Amadeus* de Peter Shaffer. Su extensa lista de títulos incluye también las versiones para la televisión de *El Fantasma de la Opera*, *La Pimpinela Escarlata*, *Jamaica Inn* y *Jack el Destripador*. Más recientemente, ha dado vida a Maria Antonieta en *La Revolución Francesa*, producida por Francia, y de la que se ha previsto realizar una miniserie para la televisión americana. Su interpretación como Maria Callas en *The Richest Man Alive* se vio recompensada con un Emmy.

Por su trabajo en *Crossings* y en *War and Remembrance* consiguió sendas nominaciones a los Emmy y al Golden Globe, a las que siguió un Golden Globe por *The Woman He Loved*, en la que interpretaba el papel de la Duquesa de Windsor. Tanto sus trabajos para el cine como para la televisión siguen con paso firme, y Seymour ha conseguido sus mejores críticas hasta el momento por su labor en la reciente serie de la CBS *Matters of the Heart*, donde interpreta el papel de una madura pianista que se enamora de un alumno mucho más joven que ella.

A pesar de su casi-ininterrumpida actividad -que complementa con su trabajo en Max Factor promocionando la línea de perfumes "Le Jardin"-, también ha sacado tiempo para desempeñar su carrera en el mundo de la pintura. Ha prestado su talento artístico para realizar una serie de postales y donando el 100% de los ingresos a Childhelp USA y a City Hearts. Su gran preocupación por los niños con problemas, así como la sensibilidad que demuestra en sus innumerables interpretaciones, constituyen probablemente la evidencia más palpable de un espíritu verdaderamente romántico. Kirk Ellis

GENTE

ALAN BATES: LAS MIL CARAS DE UN ACTOR DIFERENTE

En escena, en películas o en televisión, Alan Bates fue parte de la revolución operada en el drama británico contemporáneo por el Royal Court Theatre allá por los años sesenta, cuando la producción original de *Look Back in Anger* le condujo hasta Broadway y Moscú.

Aunque sus películas y proyectos televisivos hayan sido muchos, nunca se ha alejado del escenario. Entre sus éxitos en el mundo del teatro recordamos *The Caretaker*, de Harold Pinter, *Butley*, de Simon Gray, una actuación en 1984 en *A Patriot for Me* por la que recibió el premio Olivier y en 1989 el premio West End Season por *Ivanov* y *Much Ado About Nothing*.

Películas como *Whistle down the wind*, *A Kind of Loving* and *Nothing But the Best* garantizaron su puesto en la "nueva ola" en los albores de los sesenta, mientras que *Zorba the Greek*, *The King of Hearts*, de Phillipe de Broca, *Far From the Madding Crowd* y su actuación nominada para el Oscar en *The Fixer* le dieron fama internacional.

Entre sus papeles se incluyen también *Women in Love* de Ken Russell; *The Go Between* de Losey; *The Rose* (con Bette Midler) y *An Unmarried Woman* de Paul Mazursky. Su continuación en el mundo del cine ha confirmado su habilidad para moverse desde las grandes producciones americanas a las de presupuesto medio del Reino Unido y europeas.

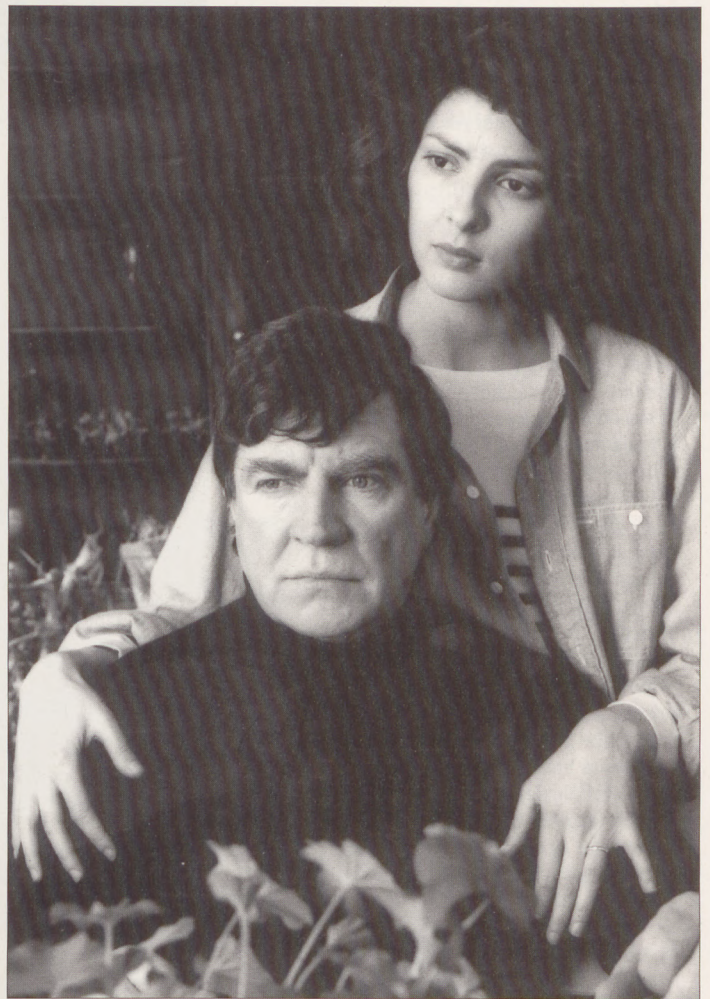
"Si mi carrera ha sido continuada", dice Bates, "es quizá porque he intentado evitar una imagen particular. Y afortunadamente siempre me han ofrecido muy buenos papeles. He buscado la variedad y he trabajado en todos los medios. Lo que me gusta del teatro es que los actores están al mando. Cuando sube el telón, todo depende de ellos. En una película no ocurre eso, no eres tú el que la dirige. También me gusta trabajar sobre la marcha. Me gusta no tener que vender lo que uno está haciendo. Me gustan las diferencias tal y como vienen, para mí una contribuye a la otra."

Cuando era niño, Bates solía ir al cine y al teatro con regularidad y con 11 años anunció que quería ser actor. Fue admitido en la Royal Academy of Dramatic Arts a la edad de 17 años, pero se vio obligado a aplazar su carrera durante dos años para hacer el servicio militar.

Entre sus compañeros de la RADA en aquellos días destacamos a Brian Blessed, Peter O'Toole, Albert Finney y Tom Courtenay. "Por aquel entonces había un buen ambiente en la RADA", recuerda Bates. "Todos sabíamos que teníamos buena madera y que en el Royal Court y en el teatro de Joan Littlewood en Stratford East habían comenzado a emerger nuevos escritores". Está especialmente agradecido a aquel año en el Royal Court: "Eso fue todo en realidad," dice. "Después de aquello, yo ya estaba en el buen camino."

Entre las películas más recientes de Bates tenemos *The Return of the Soldier*, *Duet for One*, *Prayer for the Dying*, con Micky Rourke, *We Think the World of You*, *Mr Frost*, *Dr M*, *Hamlet*, con Mel Gibson y Glenn Close, *Secret Friends* de Dennis Potter y *Shuttlecock*, que compete en San Sebastián.

De sus tantas actuaciones televisivas destacamos *The Collection*, de Harold Pinter; *Look back in anger*; *The Mayor of Casterbridge*; *A Voyage round my father*, de John Mortimer; *An English man abroad*, de Alan Bennett; *Plaintiff's and Dependents*, de Simon Gray, y una adaptación



Alan Bates, con Gina Bellman, en *Secret Friends*.

del *Doctor Fischer de Ginebra*, de Graham Greene. Su papel favorito fue en una adaptación para televisión de *The Mayor of Casterbridge*, de Dennis Potter ("Podía haber seguido haciéndola siempre", asegura). Bates ha producido también, entre otras cosas, una dramatización del relato *Second Best* de D.H. Lawrence, que fue emitida por BBC TV.

Bates, uno de los actores más respetados en Gran Bretaña, se las ha arreglado para evitar convertirse en un prototipo, una prueba de su habilidad para cambiar rápidamente de una película al escenario o a televisión. Durante mucho tiempo ha sido partidario del cine independiente y la elección de sus proyectos, tanto en el teatro como en el cine, es siempre sabia. **Mark Adams**

TAPAS ON TAP

The skill lies not in understanding the difference between a *pincho* and a *tapa* (there is none), but in knowing what to order. JOHN HOPEWELL explains

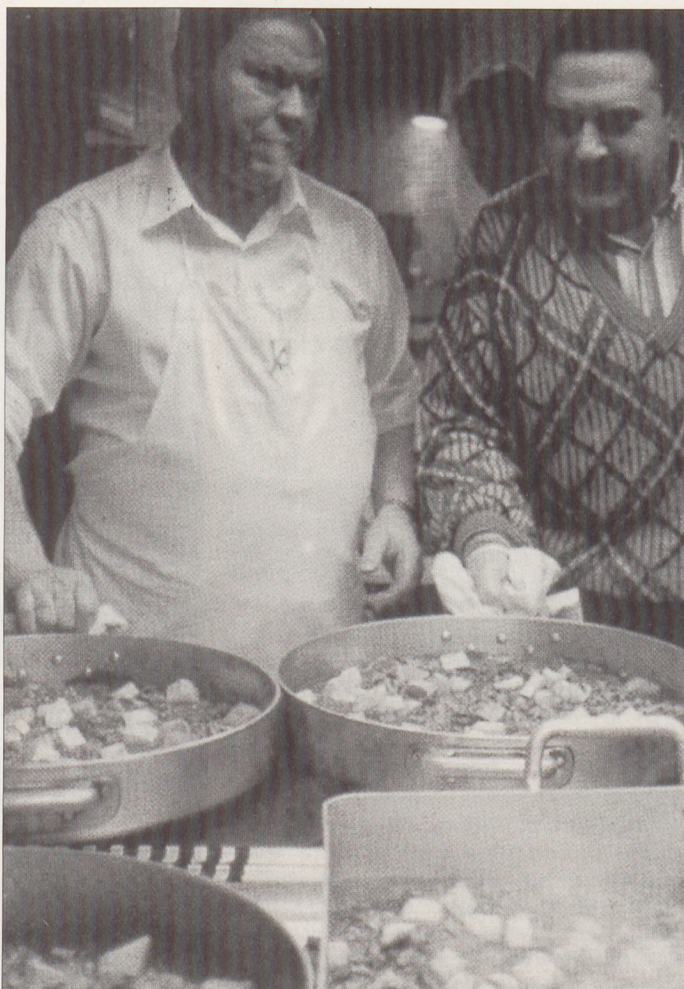
In Spain, eating is less an English necessity or a Gallic pleasure, more a way of life; or a way of death, a happy-go-lucky suicide-note dispatched from the stomach to the over-strained heart. Not for nothing does Spain boast one of the highest per capita heart-attack figures in western Europe. Having eaten to near explosive capacity, Spaniards will walk around a bit, snatch a siesta and then settle down to eat again. In Spain, *La grande bouffe* (which was scripted by a Spaniard, Rafael Azcona) is hardly invention, more part of the country's *real maravilloso*.

Tapas (defined by the *Larousse Modern Dictionary* as "appetisers") have spread like gossip about the English royal family all over northern Europe. But they are misunderstood. Firstly, pretentious gourmards-cum-linguists jaw endlessly on about the difference between a *tapa* and a *pincho*. Friends, there is none. What is ordered as a *tapa* in Madrid and Andalucia comes served as a *pincho* in northern Spain. The second important linguistic misconception is that Spaniards *eat* tapas: they don't. Real Spaniards *go* tapas (*ir de tapas*). Consuming tapas is a ritually, peripatetic exercise and San Sebastián offers one of the best *via crucis* in the world.

Start off in the *Negresco* (Zubieta, 5) where the Concha Beach breeze funnels up a back-street into the open doors of what looks like a Swedish hunting lodge. The *Negresco* has the best seafood pinchos in Donostia. Order a warmed-up *mejillon relleno* (stuffed mussel) which though expensive is delicious. Then reach across the bar-rail for a *tartaleta de anchoas* (anchovy tartlet).

Liquid accompaniment is also important, so choose a superior 1990 red Rioja, the tradition *pincho* swill-down. If you're a party of 100 or more, you might tackle a *cigada* (excellent, but expensive), a sort of lobster which looks like the sort of creature your eight-year-old son might discover behind the sofa and befriend, before discovering it comes from another planet. When you leave the *Negresco*, check you haven't got a lobster attached to your shirt-cuff. They twitch and grope their life out on the open bar-rail and may tag on to you – and they don't come cheap.

A short stumble from the *Negresco* down the short-cut side-street from the Hotel de Londres to the Avenida, and you come to the



Food for thought: eating – and by extension cooking – are a way of life in Spain.

Alustiza (San Marcia, 50). It too serves classic pinchos. Hams hang from the ceiling like gaping shark mouths, and there is an expanse of bar-rail, along with the odd table or two – the latter, it is worth noting, are there for geriatrics and tourists who don't know that you eat pinchos standing up. The *sine qua non* of this establishment is the *gavilla*, Serrano ham and melted cheese coated with bread crumbs.

Next door to the *Alustiza* is *La Espiga* (San Marcial, 48), where the pinchos are laid out like a *cuatrocento* fresco. The *ensalada de bonito y esparrago* (tuna and asparagus salad) and the *jaliscos* (fried ham and mushrooms) are especially memorable.

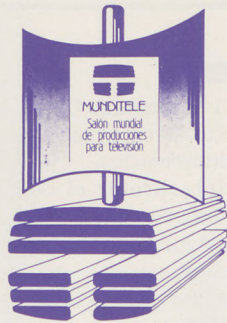
Move on to *El Tamboril* (at the *pescaderia*, tucked away in corner of the Plaza de la Constitucion). The drink to savour here is *Txacoli*, a sweet white wine. The

Tamboril's waiters swear it is an aphrodisiac and local philosopher and bar-muse Fernando Savater says its tastes like eau de Cologne. To accompany the *Txacoli*, the *champis* – mushroom delicacies – are sublime.

Across the square, the *Astelena* (Plaza de la Constitucion) is worth stopping off at, if only to sample a *pastel de pecados*.

The last call on this tour of San Sebastián pinchos should be *La Cepa* (31 de Agosto, 7), which is presided over by the aphonic high-priest of pinchos, Santi. His Pierre Lafitte (a plate of *jamón de jabujo*) and 1989 Sanchez Romero Carvajal are justly famed and his a Galvao – ham, *lomo* and melted cheese coated in breadcrumbs makes an excellent foil. *Ej ljo mejjjor, Santi jannoujes*.

But the above are just *amuses gueles*. Now, what about a spot of lunch?



HACE 500 AÑOS QUE ESPAÑA
FUE AL ENCUENTRO DE AMERICA

HOY, A TRAVES DE LA COMUNICACION
AUDIOVISUAL TODOS LOS PUEBLOS
SE UNEN, COMPRENDEN Y CONOCEN

MUNDITELE

2. SALON MUNDIAL DE PRODUCCIONES PARA TELEVISION
26-29 de noviembre de 1991
ZARAGOZA (España)

Con vocación de
MERCADO DE HABLA HISPANA

Contenido de MUNDITELE:

- Compraventa de producciones para TV, cine, satélite, cable y video.
- Coproducciones y Proyectos.
- Exposición de Tecnologías.
- Foro de la Comunicación Audiovisual
- Simposio para creativos.
- Festival Mundial de TV.



Organización:
FERIA DE ZARAGOZA
CENTRO INTERNACIONAL DE EXPOSICIONES Y CONGRESOS
Carretera Nacional II, Km 311
Teléfono (976) 70 11 00* - Fax (976) 33 06 49 - Telex 58185
50012 ZARAGOZA (España)



CINEGUIA

The Only Spanish Film-TV
Trade & Casting Directory

30th Annual Edition (1991/1992)

Publication Date: October 1991

THE MOST COMPREHENSIVE LISTING OF THE
ENTERTAINMENT INDUSTRY - FILM, TV,
VIDEO - AVAILABLE IN SPAIN

--- 8.000 ENTRIES ---

Producers, Distributors (Spain & Portugal),
Production and Post Production Services, Technicals,
Festivals, Scenography, Agents, Actors (adress
and photographs).

Capitán Haya, 47 - 28020 MADRID

Tel. y Fax: (91) 571 40 72

BILBOMICRO

Podríamos darle muchas razones

para que su próximo PC sea un

Macintosh:

Calidad,

Sencillez,

Potencia,

...

y, por supuesto, precio...



Distribuidor Autorizado
Apple Computer

Av. Boulevard, 26 1º
SAN SEBASTIAN
Tfno...422668

Colón de Larreátegui 25
BILBAO
Tfno...4230213

PLUMA LIBRE

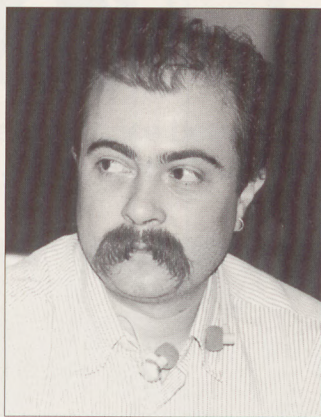
“Todo por la pasta: una película salvajemente cínica.” Esta es la frase de promoción de nuestra película. Hace referencia a su contenido, intentando describir esa mezcla de visceralidad e ironía que hemos buscado a lo largo de todo el desarrollo del producto.

Hacer cine en España se ha ido convirtiendo, año tras año, en una labor cada vez más salvaje (en nuestro caso, jamás cínica; eso lo dejamos para la ficción). Tanto, que lo salvaje parece derivar hacia lo kamikaze.

Los elementos más primarios de un análisis sectorial, metidos en una máquina de los botones, siempre concluirían en el citado término japonés. Y es que los datos no encajan. Costes, cuota de mercado, volumen de exportación, desarrollo del mercado TV (¿cuotas de pantalla? ¿qué cuotas?), esperanza de amortización (esperanza de explotación), ambición de beneficio... Todo esto, y más, filtrémoslo por la casi inexistencia de una política/económica del estado español/autonómico, que, sin llegar a ser, ya ha llegado a estar llena de complejos, reticencias, pasillos, limosnas y estadísticas.

Pero el cine es cine hasta en España. Gracias a Dios. Un ser vivo, mezcla de

Cine salvaje



Joaquín Trincado

arte, de cojones y de grandes dosis de sentido común (creo que se nos ha acabado el marketing, pero, de momento, no importa). De acuerdo. Muchos tenemos la horrible sensación de que el laxante ha estado presente en la fórmula en grandes dosis y durante demasiado tiempo. Por desgracia, parece que, en efecto, el público se ha visto atacado por una diarrea galopante (hemos pasado en 6 años -del 84 al 90- de una cuota demercado del 22'2 al

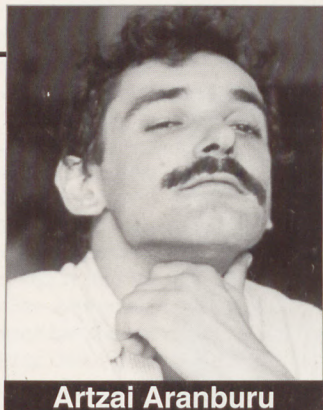
11'1. La mitad. Un récord. Y el público existe. Y en Francia también existen las multinacionales.

Interpretar el comportamiento del público, aun a toro pasado, resulta difícil y, desde luego, poco útil. La industria se hizo excesivamente acomodaticia a una coyuntura más política que industrial. Cayó la barrera de la cuota (para bien o para mal). La Administración se durmió inhalando viejos dogmas de libre mercado; nacieron los festivales de películas no estrenadas. La industria americana se convirtió en una super-churrería (ellos inventaron el cine). La relación entre los dos extremos del proceso productivo, producción-exhibición, desapareció (José María Forqué sabía antes de empezar a rodar una película en qué cine de la Gran Vía de Madrid se iba a estrenar).

De todo hubo un poco y, sin embargo, la maquinaria pesada de la industria no sufrió en absoluto. Laboratorios, estudios de sonido, no paraban y no paran de doblar (beneficios). Qué bonita es la voz que pone Ramón Langa a Bruce Willis. Debería llevar porcentaje.

O sea, que tenemos todo un mundo por delante. Hay que inventárselo todo de nuevo. Nosotros estamos en ello, y hasta es divertido. Qué masokas.

16



Artzai Aranburu

Rudiren hatzak

Filme honetaz edo hartaz hitzegiteko goizegi dugu oraindik. Lerro hauek idazterakoan, artean egun erdia falta da Claudia Cardinalek eta Joxe Antonio Ardanza lehendakariak elkarri musuka aritzeko. Beraz, mintza nadin izan denaz, izango denak ez du lekurik faltako eta, Rudi Barnet, Zinemaldiko koordinatzailea edo dena delakoa, Euskal Telebistako erdal katean ikus-entzun ahal izan dut bart.

Atentzioa eman dit alboan nuenak zera honetaz: “Ikusi al dituk Rudiren hatzak?”. “Ez. Zer ba?”. “Begira, eskuin eskuan den denak falta zaizkiok!”. “Hara

ba! Egia!. Eta automatikoki, butano bonbona lehert arazten dituen prozedura beragatik, atsegina egin zait Barnet, sinpatikoa.

Hizkiok idazten ari denak ere badu hatzetan gorabeherarik, dozenerdi bat istripu medio, eta badaki zer den jendea beti galdezka ibiltzea: “Zer arraio gertatu zaik eskutzar horretan, motel?”. Eta badaki zer den eskua disimulan poltsikoan erabiltzea, edo mahai gainera ahalik eta gutxien azaltzea, akats fisikoak norberarentzat gorde nahi izatea.

Rudik ez. Barnetek esplikazioak ematerakoan esku biak mugitzen ditu, pantaila betez, lotsa izpirik gabe. Ez dakit akzidenterentzatek eraman zizkion hatzak, ala jaiotza bereko asuntua duen. Edonola ere, sinpatikoa mutila.

Hiz-kuntza aldetik ere balegoke zerresanik Rudi beljikarraz. Baina ez diogu eskatuko Barneti Diego Galáni, edo Peio Aldazabali eskatu ez diogunik: euskaraz mintzatzerik. Edo guztiei eskatuko diegu.

Rudik eskuak erabiltzen ditu hitzegiteko, eta gogora dakarkit horrek beste zera hau, Leopold Trepperrek, “Orkestra Gorria”ko zuzendari eta protagonistak, behin palestindarrei buruz

ILUNPETAKO GIZON

esan zuena, poloniar lagun batekin zegoela: “Ikusten?”. “Ikusi, zer?”. “Gu bezalakoak direla. Eskuekin hitzegiten ditek”. Orain galdetu egingo didazue nor arraio zen Trepper, eta zer zen Orkestra Gorria. Hori Azkoitiko euskal idazle bati galdetu, espioitza kontuen oso zalea da eta, Feliperi, bai.

Euskal Telebistako erdal saio berean zen zine esparruan oso maite dudan beste bat: Mikelajauregi, Pernando. Pernando ere eskuekin hitzegiten du. Ahotsa du, alabaina, bere ondarerik preziatuena. Zentzuzko gauzak esan ohi ditu normalean Pernandok, eta ETB-2an ere esan zituen bart. Adibidez, “Veneciako zinemaldian ahozabalkada aristokratikoak ikusten dira, zuzendari ezagunek sinatutako pelikula txar ugari ikusten baitute. Hemen berriz, ahozabalka aritu behar izaten dugu, baina era proletarioan, pelikulak txarrak direlako eta zinegileak berriz, ezezagunak”.

Pernandok, Fernandok, berak hala nahiago balu, beste oroitzapen batzu ere badakizkit gogora. Begoña del Tesorekin batera, Gros auzoko zenbait amandre zinezalerekin batera, Groseko zine-kluba zoragarria martxan zeneko oroitzapenak alegia. Honen erreibindikazio, biharkoan.

TIEMPO LARIOS.



AM&A

GIN LARIOS


Sogetel

P R E S E N T

WITH

EMMA SUAREZ
CARMELO GOMEZ
ANA TORRENT

DIRECTED BY
JULIO MEDEM

V A C A S
(C O W S)



NOW IN PRODUCTION

AVAILABLE IN DECEMBER 1991

DISÑO ESTUDIO PEREZ - ENCISO PARA SOGETEL

SOGETEL. Gran Vía, 32. 28004 Madrid. Tels. 521 74 05 / 521 74 12 / Fax. 523 23 66