MOVING PICTURES

DONOSTIA·SAN SEBASTIAN

DAY EIGHT – DIA OCHO

OFFICIAL DAILY

THURSDAY SEPTEMBER 24, 1992
JUEVES 24 SEPTIEMBRE 1992

EL PAIS: *La reina anónima* tiene riquezas en plural: decorados expresionistas muy bien fotografiados, concebidos y realizados; un excelente oficio por parte de los intérpretes; un denso y brillante basamento literario, que deja advinar detrás de la pantalla una magnífica incursión en la dramaturgia del absurdo por parte de Suárez, que es un poderoso escritor; ráfagas fuertes de humor negro; y seguramente mucho más. / *The Anonymous Queen* has a variety of strong points: expressionistic decor that is very well conceived and photographed; an excellent job by the actors; a dense and beautiful script with a brilliant suggestion of the absurd by Suárez, a powerful writer; strong doses of black humor; and surely much more.

ABC: *La reina anónima* es una de esas películas sorprendentes que requiren de esa paciencia infinita que hay que tener con la inteligencia cuando se mezcla con la imaginación. / *The Anonymous Queen* is one of those surprising films which mix intelligence and imagination and require close attention from the viewer.

EL MUNDO: Un comedia distinta con más señas de identidad al margen de las reglas del género. *La reina anónima* confirma esas intuiciones. Si Julio Cortázar y Lewis Carroll hubieran leído el guión de esta película reconocerían solidariamente la existencia de una alma gemela en el territorio de sus obsesiones. / *The Anonymous Queen* is a different kind of comedy which contains elements from other genres.If Julio Cortázar and Lewis Carroll had read the script they would recognize the the existence of a kindred spirit.

LA VANGUARDIA: *La reina anónima*, un arriesgado y exquisito film de Gonzalo Suárez. / *The Anonymous Queen* is a daring and successsful film by Gonzalo Suárez.

MOVING PICTURES

DONOSTIA • SAN SEBASTIAN

Programación, Jueves **24** Septiembre

Irailak 24, Osteguneko Egitaraua

Screenings, Thu rsday September **24**

09,00
Prorva Moscou Parade (*Moscow Parade* – Rusia-Francia). Dir: Ivan Dykhovichny. S.O. – Official Selection. 105 mins. **Victoria Eugenia**

10,00
Heimwee naar de dood (*The Nostalgia of Death* – Holanda). Dir: Ramón Gieling. Documentales Creación – Creative Documentary. 90 mins. **Kutxa 2**

10,00
Complicazioni nella notte (*Troubles in the Night* – Italia). Dir: Sandro Cecca. Zabaltegi. 92 mins. **Principal**

11,30
The JFK Assassination: the Jim Garrison Tapes (EE.UU). Dir: John Barbour. Documentales Creación – Creative Documentary. 92 mins. **Kutxa 2**

12,00
Zwolnieni z zycia (*Dismissed from Life* – Polonia-Francia). Dir: Waldemar Krzystek. S.O. – Official Selection. 90 mins. **Victoria Eugenia**

12,00
Benny's Video (Austria). Dir: Michael Haneke. Zabaltegi. 105 mins. **Principal**

15,00
Homenaje a Marcel Carné. **Les enfants du paradis** (Francia). Dir: Marcel Carné. S.O. – Official Selection. 95 mins. **Victoria Eugenia**

16,00
Requiem (Suiza). Dir: R. Mertens y W. Marti. Documentales Creación – Creative Documentary. 81 mins. **Kutxa 2**

16,00
Fool's Fire (EE.UU.). Dir: Julie Taymor. Zabaltegi. 56 mins. **Principal**

16,00
Husbands (EE.UU.). Dir: John Cassavetes. Cassavetes. 140 mins. **Kutxa 1**

17,00
Loch Pobeditel Wodi (*The Dupe*). Dir: Arkadi Tigai. 90 mins. **Astoria 1**

17,30
Gito l'ingrat (Burundi-Suiza-Francia). Dir: Léonce Ngabo. Opera Prima. 90 mins. **Astoria 6**

17,30
Europa, Europa (Francia-Alemania-Polonia). Dir: Agnieszka Holland. Zabaltegi. 115 mins. **Astoria 4**

17,30
Przesluchanie – *Interrogation* – Polonia). Dir: Ryszard Bugajski. Perspektywa. 116 mins. **Astoria 7**

17,30
La oveja negra (*The Black Sheep* – Venezuela). Dir: Román Chalbaud. La otra orilla. 90 mins. **Astoria 2**

18,15
SESION ESPECIAL.
Symbiopsychotaxiplasm: take one (EE.UU.). Dir: William Greaves. Zabaltegi. 71 mins. **Principal**

18,30
Zwolnieni z zycia (*Dismissed from Life* – Polonia-Francia). Dir: Waldemar Krzystek. S.O. – Official Selection. 90 mins. **Victoria Eugenia**

18,30
You´ll Never Walk Alone (Francia). Dir: E. Ragot y J. de Missolz. Documentales Creación – Creative Documentary. 90 mins. **Kutxa 2**

19,00
A Woman Under the Influence (EE.UU.). Dir: John Cassavetes. Cassavetes. 146 mins. **Kutxa 1**

19,30
Il giardino dei ciliegi (*The Cherry Orchard* – Italia). Dir: Antonello Aglioti. S.O. – Official Selection. 94 mins. **Astoria 3**

19,30
Soltane el Medina (Túnez-Francia). Dir: Moncef Dhouib. Opera Prima. 100 mins. **Astoria 1**

19,45
The Turning (EE.UU.). Dir: L. A. Puopolo. Opera Prima. 103 mins. **Astoria 6**

19,45
Year of the Gun (EE.UU.). Dir: John Frankenheimer. Zabaltegi. 90 mins. **Astoria 4**

19,45
Dolina Issy (*The Issa valley* – Polonia). Dir: Tadeusz Konwicki. Perspektywa. 110 mins. **Astoria 7**

19,45
Nueuvo Mundo (New World) Dir: Gabriel Retes. La Otra Otrilla. 95 mins.**Astoria 2**

20,30
Zwolnieni z zycia (*Dismissed from Life* – Polonia-Francia). Dir: Waldemar Krzystek. S.O. – Official Selection. 90 mins. **Príncipe**

20,30
Benny's Video (Austria). Dir: Michael Haneke. Zabaltegi. 105 mins. **Principal**

21,00
Prorva Moscou Parade (*Moscow Parade* – Rusia-Francia). Dir: Ivan Dykhovichny. S.O. – Official Selection. 105 mins. **Victoria Eugenia**

22,00
Der nachbar (*The Neighbour* – Austria). Dir: Götz Spielmann. S.O. – Official Selection. 92 mins. **Astoria 3**

22,00
Hold Me, Thrill Me, Kiss Me (EE.UU.). Dir: Joel Hershmann. Opera Prima. 92 mins. **Astoria 1**

22,15
Coupable d´innocence (*Guilty of Innocence* – Polonia-Francia). Dir: Marcin Ziebinski. Opera Prima. 110 mins. **Astoria 6**

22,15
Edward II (Gran Bretaña). Dir: Derek Jarman. Zabaltegi. 90 mins. **Astoria 4**

22,15
La propia gente (*The People Themselves* – Venezuela). Dir: C. Azpúrua. La otra orilla. 67 mins. **Astoria 2**

22,45
Tango argentino (Yugoslavia). Dir: Goran Paskaljevic. Zabaltegi. 97 mins. **Principal**

23,00
Prorva Moscou Parade (Rusia-Francia). Dir: Ivan Dykhovichny. S.O. – Official Selection. 105 mins. **Príncipe**

23,30
Homenaje a Marcel Carné. **Les enfants du paradis** (Francia). Dir: Marcel Carné. S.O. – Official Selection. 95 mins. **Victoria Eugenia**

LOS BLANCOS NO LA SABEN METER

La mejor canasta no siempre es la más larga

TWENTIETH CENTURY FOX Presenta un Film de RON SHELTON "WHITE MEN CAN'T JUMP" WESLEY SNIPES WOODY HARRELSON ROSIE PEREZ

MÚSICA DE BENNIE WALLACE MONTADA POR PAUL SEYDOR DISEÑO DE PRODUCCIÓN DENNIS WASHINGTON DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA RUSSEL BOYD, A.C.S. PRODUCTOR EJECUTIVO MICHELE RAPPAPORT

PRODUCIDA POR DON MILLER y DAVID LESTER ESCRITA Y DIRIGIDA POR RON SHELTON

DOLBY STEREO EN CINES SELECTOS

Manuel Salvador S.A.

© 1992 TWENTIETH CENTURY FOX.
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

20th CENTURY FOX

MOVING PICTURES
INTERNATIONAL
DIA 8
JUEVES 24 SEPTIEMBRE 1992

BARNET HACE BALANCE

Owen Thompson & John Hopewell

ASI COMO ES UNA tradición que el ministro de Cultura visite el Festival para resumir la política cinematográfica del Gobierno, igualmente es una costumbre que el director general del Festival haga, unos días antes del final, una evaluación sobre el carácter, logros o dificultades de la presente edición.

Rudi Barnet no ha sido una excepción.

"De manera general, me parece que el Festival de este año está mejor organizado que el del año pasado y eso ha sido reconocido por todos. Claro que ha habido problemas, como siempre en los festivales, y desde luego nos queda mucho por hacer, pero, en cuanto a la mecánica, creo que las cosas funcionan mucho mejor."

"Hemos hecho un análisis de las críticas vertidas el año pasado y hemos tenido mucho más tiempo para preparar esta edición, así que este año se trabaja con más calma," afirmó.

Barnet también se siente satisfecho con la primera edición del mercado AZOKA. "Creo que hemos encontrado una *fórmula* de mercado que corresponde al tipo de festival que pretendemos. El mercado se debe potenciar más en 1993."

Además de afirmar que "el Festival ha aumentado su prestigio en el extranjero," Barnet declaró que "también se puede decir que este año la sección de documentales creativos ha sido un éxito. El año pasado fue una sección muy polémica a la que no asistió casi nadie. Este año a veces hemos tenido que ofrecer más pases que los previstos a causa de la respuesta del público."

Barnet ve más negativa la reacción de la prensa española a las películas de la Sección Oficial: "Lo que es una lástima es la relación odio-amor con la prensa española que, creo, no tiene nada que ver con las películas. La prensa extranjera critica y juzga, pero siempre respetando el trabajo."

"Es una lástima que sean los extranjeros los que defiendan el Festival. Nosotros intentamos tener las mejores relaciones con la prensa nacional. Es normal que las películas no nos gusten a todos. Pero eso no impide que las cosas se digan con respeto. A lo mejor, algunas de las evaluaciones de las películas tienen más que ver con el Festival que con las películas en cuestión," aventuró Barnet.

En lo que se refiere a la ausencia de abonos de comida, Barnet afirmó que la 40 edición ha tenido una "gestión rigurosa".

"El año pasado cerramos con un déficit de 28 millones de pesetas y decidimos recuperarlo inmediatamente. Así que hemos restringido ciertas cosas y, por lo que me han dicho esta misma mañana, ya hemos cumplido con este objetivo. Es cierto que hemos ofrecido menos cosas, pero creo que, con lo que hemos recuperado, el año que viene podremos ser un poco más generosos. Otra vez habremos aprendido de los errores que hemos cometido," aseguró.

"Cuando la gente compara San Sebastián con los otros festivales de categoría A, en primer lugar habría que determinar a qué se refiere esta comparación. ¿La organización? ¿El prestigio? ¿La prensa? ¿Las películas? En este sentido, creo que hoy por hoy somos más fuertes que Karlovy Vary o Moscú. La calidad de las películas aquí también es superior a la de un festival como Montreal, por ejemplo. La organización también es mejor. Cuando se compara, se hace con Berlín o con Cannes. Pues bien, yo espero que San Sebastián nunca sea como Cannes o Berlín. De Cannes me gusta mucho la Quincena de Realizadores, pero ésta representa sólo una parte de Cannes," precisa Barnet.

"Así que yo prefiero juzgar San Sebastián por lo que debería ser en cuanto a los objetivos que nos hemos fijado: todo lo que sea un punto de encuentro para la producción creativa. Creo que es una cosa que venimos cumpliendo," afirmó Barnet.

"Este Festival es un proyecto a largo plazo. ¿*Glamour*? Pues para mí el glamour es Mankiewicz, es Gena Rowlands, es Lauren Bacall, que está a punto de llegar," concluyó el delegado general del Festival.

ERIC VAUTHIER

Festival general delegate Rudi Barnet signs an accord with Konstantin K. Shim of Kazakhstan's KAZMETALLBANK which will provide, as of this year, a prize for the Creative Documentary section

Fourth-time lucky for San Sebastián's Azoka market

THE FOURTH ATTEMPT to establish a film market – this year the Azoka – at the San Sebastián Film Festival was one of the most successful, according to international participants and market director Jone Aldave's statistics, including an average of 100 daily screenings in the Maria Cristina videoteque as well as privately organised programmes in the local theatres.

"We had several producers turning up at the last moment with new films which we could not include in the market. Instead we helped them set up cinema showings, and invited buyers," explains Aldave.

"But we must try to make it possible for filmmakers to tout their product even if it has not been submitted to the festival for an official selection beforehand."

Entering talks with director general Rudi Barnet and festival director Koldo Anastagasti about next year's market, she will herself suggest improvements to her second Azoka.

"We basically need more buyers than the 65-70 who turned up, especially from some territories which have this time been poorly represented, such as Latin America, Scandinavia, Italy and Greece."

Her personal notes on the five-day event include pleasing comments from guests about the market's infrastructure, information services and screening facilities, and a few complaints about the overall organisation.

"For next year we will need more space for the Azoka, a special meeting point, and also for the Breakfast Club, which appeared to be a useful addition to regular trading activities."

Established on a pta10 million ($100,000) budget, the first Azoka offered free market inclusion of all films selected for or refused from the official programme.

"The result was a videoteque of almost 400 features and documentaries all produced within the last 12 months, which in itself is a rare attraction for a market," concludes Aldave. "And it was well received."

Jorn Rossing Jensen

Spanish Distributors react to minister's licence to dub

Three days after Culture Minister Jordi Solé Tura's announcement that he will reduce the number of dubbing licences available to distributors in Spain, the distribution sector has produced its first reaction to the new measure.

Solé Tura envisages reducing the number of dubbing licences granted to distributors who handle Spanish films in Spain to four – on signature of contract and when a film grosses pta30 million ($32,000), pta 60 million ($64,516) and pta100 million ($107,526) – to two by scrapping the first and last of these licences.

Additionally, distributors who put up more than 25% of a film's production finance receive an automatic distribution licence.

Reactions follow several lines:

* Many professionals prefer to reserve judgement. "Time will tell," says Enrique González Macho of Alta Films in the bar of the María Cristina. "With any measure of this kind it's very difficult to make a complete prior judgement."

* Cautious a priori judgements vary. For Macho, the new measure is "in principle positive". Critic José Enrique Monterde suggested at the Minister's Press Conference that distributors would come in on low-budget pot-boilers

* The Majors are reportedly none too pleased with the measure. Which is hardly surprising: in 1991 on their domestic box-office grosses, under the new system, Spanish films would have generated dubbing licences for only 28 films, seven a piece for the Major sub-branches alone, not counting the independents. This may force distributors to put up 25% of more ambitious Spanish commercial films to try to ensure three licences a picture. Also they may have to drop the theatrical distribution of "B" titles. Their receipts in Spain often don't cover their P&A. Yet a theatrical release enhances their video release and TV sales cachet.

* The crucial issue is when or if the Spanish government will legislate to allow EC films to qualify for distribution licences. If this ruling goes through, (and rumours suggest it could be passed this autumn or winter) distributors should have "little difficulty", said one, in picking up licences to import foreign-language films But the Spanish production sector could, in the colourful words of Enrique González Macho, be "well-and-truly fucked".

John Hopewell

Sasoi ilunak

Gainera zetorkiguna somatzen genuen nonbait. Pelikula izenak ikusiko ditugu Telefonikako akzioekin batera, Bilboko burtsan kotizatzen. Bihar edo etzi izango da, era guzita berandu baino lehen. Futbol taldeekin, Zinemaldiarekin egin dute modura, zinema bera ere elkarte anonimo bihurtuko dute. Gero, erruak nori egotzi ez dakitenean, hara nondik eta errezesio edo atzeratze ekonomikoaren aitzaki ederra aterako digute.

Eusko Jaurlaritzako Kultura kontseilari den, Joseba Arregi jaunak, joan zen astearteko prentsaurrekoan aditzera eman zuenez, "bai zineak baita ikusentzutekoen arloko enpresek ere, merkatal erizpideekin jokatu beharko dute aurrerantzean. Nazioarteko merkatuetara zabaltzea beste irtenbiderik ez dago euskal zinegintza onbideratzeko."

Koprodukzioak bultzatu eta eraberean, ikusentzutekoen sektoreak proposatuko dituen egitasmo guztiak EITBren dinamikara molda daitezen, zineak enpresa hutsaren mentalitatea beharko du izan. Kultur sailburuak, zera leporatu zien ekoizleei: "Filmeak burutzeko ematen diren diru-laguntzak, aurreko filmeekin hartutako zorrak kitatzeko erabiltzen dira eta bide hortatik ez goaz inora. Jaurlaritzaren laguntzak ezin litezke luzemetraien produkzioara mugatu, ekoitzapenen banaketa eta erakusketa arloak jorratu behar dira nahitaez."

"Sormenak leku utzi beharko die merkatal erizpideei", hori zaharra dek motel! Sasijoko honen arauetan lehendik ere bazegoena, jakin ere bagenekiena errepikatu besterik ez duzu egin, Arregi jauna. Hau dela-ta idazten dut, deusik esan gabe hitzegiten duenari deitzen zaiola egun, jende publikoa.

Baina debaldeko liskar hauek alde batera utzi eta, gatozen gauza ukigarriagoak jorratzera. Esate baterako, euskal zinegintzak sortzear duen proiektu berri baten gorabeherei kaso egitera. Bi hilabete eskasen buruan, *Urte ilunak* pelikularen errodaia hasiko baita. Bi urte pasa eman ditu Jose María Lara produktoreak, pelikularen aurrekontuak eskatzen zituen 143 milioiak biltzen. "Filmeen finantziazioa kaos gorrian murgildurik dago egun, bada, atera kontuak zein izan litekeen zuzendari berri baten lehen luzemetraia aurrera atera nahi dugunon egoera", hala deritzo Lara jaunak, nahiz eta Espainiako Kultura Ministraritzak 45 kilo eta Euskal Mediak beste 30 eman dizkion.

Arantxa Lazkano gazteak idatzi eta errealizatuko duen *Urte ilunak*, gerraoste urteetako kronika bat izango da; 50 urtearen hamarkadako egoera berreraikia, alabaina, zortzi urte dituen neskato baten ikuspuntutik kondatua.

Gipuzkoako kostaldean, Zumaia, Zarautz, Orio, Donostia eta Pasaian errodatuko den filme honen kasting-a neska-mutilez osatuko da batipat, aktore helduagoen zerrenda umeen araberakoa izango delarik. "Umeen pelikula bat izango da", azaldu zigun J.M. Larak, "beraien bizipen arruntak bilakatuko baitira filmaren ardatz. Filme honek gerraosteko sasoi ilunak kondatuko dizkigu, umeen begirada samurraren bitartez."

Sergio Basurko

EL RESPETO HACIA EL OTRO

Rudi Barnet ejerce el derecho a responder

En un artículo publicado en *El Diario Vasco* titulado *Si John viviese*, Carlos Heredero, como un auténtico demiurgo y único "propietario" de la obra de Cassavetes, incluso de su pensamiento, afirma, con toda la modestia del mundo, por supuesto, que John (seguramente su amigo más íntimo) se habría "indignado", que habría protestado contra la "incompetencia", la "actitud inmoral", y que no habría autorizado al Festival a presentar una retrospectiva "indigna, amputada, esquelética, mutilada"... Y aquí termino esta diarrea verbal del señor Heredero.

Simplemente, quiero decir lo siguiente:

1. El propio John Cassavetes pidió que no se permitiera la proyección de *Big Trouble*. La familia Cassavetes (que, desgraciadamente, no pidió la autorización del Sr Heredero), Sam y Larry Shaw, Gena Rowlands, Al Ruban... insistieron mucho en que su voluntad fuera respetada.

2. La exposición de fotos (inéditas) de Sam Shaw fue realizada por LARRY Y SAM SHAW y el dossier, del que tanto despotrica el señor Heredero, fue preparado en íntima colaboración con Sam y Larry Shaw.

3. La versión supuestamente amputada de *A Woman Under The Influence* es la versión QUERIDA por John Cassavetes. Al Ruban, amigo y productor de sus películas, habría podido decírselo al Sr. Heredero si se hubiera molestado en preguntárselo.

Por lo visto, un poco antes de morir, John Cassavetes dijo: "Cuidado con los tiburones."

En conclusión, y parafraseando el texto de Carlos Heredero, me gustaría decir: "John ha muerto, sobrevivirá al Festival y a este tipo de artículo... Menos mal. Era independiente, tolerante y respetuoso con los otros. ¡Se llamaba Cassavetes!".

El cine argentino intenta arreglar sus problemas

"ANTES, LA FAMILIA iba al cine a ver una película. Ahora la traen a casa. La ley de 1968 sólo contemplaba un impuesto sobre las entradas a las salas de cine. Ahora se va a aplicar a todas las vías de distribución." Según Guido Parisier, director del Instituto de Cine Argentino, ésta es una de las nuevas medidas contempladas para remediar algunos de los problemas de la industria argentina, que preocupan sobre todo a los productores. "En mi país son cientos de millones las personas que ven películas, pero el año pasado sólo se vendieron 16 millones de entradas al cine. Estamos contemplando medidas legales, a través de medios codificados y por cable, para permitir que los beneficios del cine, se vea donde se vea, sean retribuidos al productor. Esperamos que los resultados se noten casi inmediatamente, en el transcurso del próximo año."

Además del convenio para la coproducción firmado con España el domingo pasado, Parisier también ha declarado que el Instituto está en contacto con Francia e Italia para la firma de acuerdos parecidos, que contemplan una participación del 20 al 80 por ciento y que admiten terceros países. También establecen que productos que cuestan más de 2 millones de dólares podrán beneficiarse de ayudas especiales a priori, en función del nivel de público captado. Con estas medidas, lo que se pretende es que Argentina esté "a la cabeza de Iberoamérica en materia de posibilidades económicas para auxiliar a la producción de películas."

Otra prioridad del Gobierno es el relanzamiento de un festival de cine de gran envergadura en Argentina. "El país ha vuelto a ingresar en la FIAPF y queda todavía por determinar la ciudad más adecuada desde el punto de vista técnico y económico para este acontecimiento, que puede empezar en el 94. Se anunciará el nombre de esa ciudad a finales de este año o a principios del que viene."

Owen Thompson

Interactive busca apoyo para su proyecto con TVE

By Benedict Carver

LA PARTICIPACION de TVE e Interactive Televisión en un proyecto para emitir programas interactivos a toda España se está anunciando en el Festival para conseguir el apoyo de la comunidad del cine y vídeo. "Un festival de cine es un buen lugar para mostrar cosas," dijo Josep Nieto, director de comunicación de Interactive Televisión, una de las primeras empresas de Europa que ha tomado esta iniciativa.

Nieto dijo que sería posible realizar una película interactiva; sin embargo, los mercados más importantes para Interactive serán programas de televisión y anuncios en este medio. "Esta tecnología representa un interés común: hay beneficios para los canales, que quieren fidelizar sus audiencias, y también para los anunciadores, que tendrán más acceso al público."

La programación interactiva viene de EEUU, donde hay algunas empresas presentes en el mercado. Interactive Televisión es la única en España, donde fue establecida hace un año. Su producto consiste en un aparato que se pone encima de la pantalla. Por medio de la línea telefónica, se puede tomar parte en programas educativos, concursos, sondeos, responder a anuncios, e incluso recibir cupones (el aparato puede imprimir). Si se quiere ignorarlo, se puede hacerlo sin aguantar un montón de papeles en la correspondencia, como ocurre con la publicidad tradicional

Nieto dijo que, como el cable está muy poco desarrollado en España, no cree que sería mucha la actividad interactiva en la industria del cine. "Puede ser que esta tecnología dé ideas y posibilidades nuevas a los guionistas," dijo, "pero lo esencial es que provee una nueva rama de mercadeo. Yo creo en el concepto de un público inteligente y una cadena de televisión tiene que respetar a su audencia."

Por eso, Nieto dijo que la segunda razón para estar en San Sebastián es para llamar la atención del público, antes de un experimento de TVE/Interactive que se pondrá en marcha a partir de octubre. Luego, a partir de noviembre va a empezar la venta de las "unidades interactivas", que costarán 25.000 pesetas cada una. El único precio para el consumidor es éste; no tendrá que pagar cuota cada mes. "El objetivo es lograr 250.000 aparatos instalados dentro de un año," dijo Nieto.

Interactive Televisión ha invertido unos 2.300 millones de pesetas en este proyecto y Nieto dijo que TVE también está haciendo "inversiones grandes". "Las dos cadenas, TVE y La 2, han firmado un contrato exclusivo con nosotros durante cinco años. Quieren un 60% de su programación en sistema interactivo," precisó.

Parece que España es el primer país en Europa que da pasos definitivos hacia la programación interactiva. Los países del Benelux - Holanda, Luxemburgo y Bélgica - también muestran interés, y Alemania dice que adoptará la tecnología en el verano de 1993. Además, Grecia y Gran Bretaña son otras posibilidades para el futuro.

Zabaltegi showcase has been a success, says section chief

WITH EIGHT FILMS left to premier, Vicente Lorente, the director of the Zabaltegi section, has pronounced himself pleased with its progress. "We are better organised than before," he said. "Taken together, our two theatres have around 1000 seats, and we are filling up for each film."

Zabaltegi attempts to characterise "world cinema", and so it contains films from all continents, covering a wide variety of subjects such as racial integration (*American Me*), political and emotional upheaval (*Le Chêne*) and classical drama (*Edward II*).

American films make up over half the Zabaltegi section, but Lorente said that two of the most popular films are non-American projects: *Qiu Ju da guansi* (*The Story of Qiu Ju – Hong Kong/China*) and *Europa, Europa* (France/Germany/Poland).

American Me (US) is the best attended American picture. A study of the Hispanic tradition of gang violence in Los Angeles, it is the directorial debut of Edward James Olmos, whom the world knows as Lieutenant Castillo of the series *Miami Vice*. Olmos also appeared in *Blade Runner* and *Stand and Deliver*.

Lorente believes his section is characterised by its informality and lack of rigidity. "We have cocktails each day, with an atmosphere of informality. Over half the directors who have films featured in this section have attended the festival. We are also getting good feedback from the distributors, and we know that films are being bought and sold."

Benedict Carver

One of the more welcome innovations at the 40th edition of the San Sebastián Film Festival has been the setting up of a jury comprised of young people who give votes on a daily basis, on a scale of one to four (see our critics' poll page). This applies to all the first film works in the Festival. As of yesterday, Belgium's ABRACADABRA, directed by Harry Cleven, was the jury favourite with an average vote of 3,3953, followed by On My Own with 3,1935, and Valhalla with 3,0000

AGENDA

10.55 Rueda de prensa / Press conference: *Moscou Parade*. Hotel María Cristina.
11.30 Rueda de prensa / Press conference: *La Otra Orilla*. Hotel María Cristina.
13.40 Rueda de prensa / Press conference: *Zwolnieni Z Zycia*. Hotel María Cristina.
14.00 Encuentros Zabaltegi. Jacques Sandoz, productor de *Gito, L'Ingrat*. Grazyna Kostowska, productora de *Coupable D'Innocence*. Marcel Gisler, director, Andreas Herder actor de *Die Blaue Stunde* / Zabaltegi Encounters. Jacques Sandoz prod. of *Gito L'Ingrat*. Grazyna Kostowska prod of *Coupable D'Innocence*. Marcel Gisler dir. and Andreas Herder actor of *Die Blaue Stunde*. Galería Altxerri.
17.00 Espectáculo en Alta Definición / Spectacle in High Definition: "NOUN", La Fura Dels Baus, Bajos del Ayuntamiento.
18.15 Coloquio con William Greaves, director de *Symbiopsychotaxiplasm: Take one* / Q&A with William Greaves dir. of *Symbiopsychotaxiplasm: Take one*. Principal.
18.30 Rueda de prensa / Press conference: John Barbour. Hotel María Cristina.
19.30 Coloquio con Moncef Dhouib, director, y Kamel Touati actor de *Soltane el Medina* / Q&A with Moncef Dhouib dir. and Kamel Touati actor of *Soltane el Medina* Astoria 1.
22.45 Coloquio con Dejan Vrazalic productor de *Tango Argentino*/ Q&A with Dejan Vrazalic prod. of *Tango Argentino*. Principal.
23.00 Cocktail Diputación: Nuevos Realizadores / New Directors.
24.00 Noche Ku. Ku Party. Ku.
Llegadas previstas: Scheduled arrivals: Anabel Alonso, Lauren Bacall, Enrique de las Casas, Ramón Colom, Juan Falceto, Giovanna Falceto, José Lorenzo, Miguel Montes, Juan Moreno Fergusson, Bulle Ogier, Roman Polanski, Enrique Requena, Ernesto Victoria.

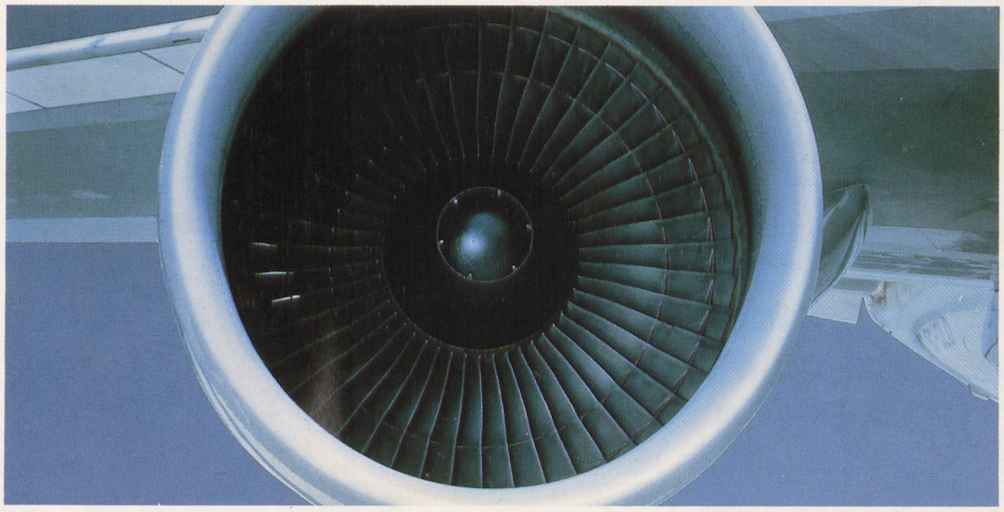
STOP PRESS

"If you thought John F. Kennedy was important and you want the background to the investigation, see this film. It is a perfect companion piece to my own *JFK: The Movie*," said US director Oliver Stone, of John Barbour's *The JFK Assassination: The Jim Garrison Tapes*. Barbour will develop on the killing of a president at a 6:30pm press conference; the film is first screened at 11:30am in the Creative Documentary series.

FOTO: ERIC VAUTHIER

JOSEPH MANKIEWICZ pores over pictures of Elizabeth Taylor and himself during the shooting of his own legendary production of *Cleopatra*. With him is Sam Shaw, in town for the Cassavetes retrospective.

El motor del congreso.



En la mayoría de las reuniones internacionales celebradas en España, sus organizadores recurren a nuestro servicio. Un servicio que además del transporte abarca otros muchos aspectos. Infórmese en su Agencia de Viajes o en los departamentos especializados que Iberia tiene a su disposición en cada una de sus delegaciones.

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA
LINEA AEREA EXPO'92

Martín Patino: el buen documental debe ser creativo

PREGUNTADO POR QUÉ piensa que es importante para un festival incluir una sección dedicada a los documentales, el presidente del Jurado de Documentales de Creación, Basilio Martín Patino, responde tajantemente: "El documental es el género cinematográfico por excelencia."

A diferencia de la mayoría de las películas, que deben entretener al espectador, el documental es un género libre. "La mayoría de las películas están sujetas a ciertos convencionalismos para mantener la atención del espectador," dice.

Pero los documentales fracasan cuando los directores los utilizan únicamente como un vehículo de información. "Con demasiada frecuencia, los directores realizan películas que parecen noticias. Intentan aparentar que presentan un punto de vista objetivo de algunos temas. A menudo, naturalmente, este tipo de películas está destinado a servir de propaganda," afirma.

Según Martín Patino, es mucho más ofensiva la tendencia de los documentales malos a hacer "una manifestación excesiva de autoridad. No respetan la inteligencia del espectador. Es moralista por parte del realizador pretender que su obra es un testimonio fehaciente de la realidad."

Martín Patino cree que el comité de selección de este año hizo un buen trabajo en la elección de documentales. "Las películas de la sección son imaginativas, no están sujetas a la obligación de contar noticias." Pero añade: "El título de la sección, *Documentales de Creación,* es redundante. Para que un documental sea bueno, ha de ser creativo. Tiene que ser subjetivo, contado desde el punto de vista del director, y relatado de la manera que a él le parezca más efectiva."

El propio Martín Patino no hace documentales en la actualidad. Realizó unos cuantos al principio de su carrera. "Aunque parezca increíble," dice, "la mayoría de la gente sigue identificándome como un creador de documentales."

Quizás sea así porque esa tendencia a los documentales continúa notándose en su obra. "Dejé de hacer documentales porque me interesaba jugar con los convencionalismos del cine de entretenimiento. He desarrollado mi lenguaje propio. Juego con la inteligencia del espectador. En mis películas, no delimito claramente la diferencia entre realidad y ficción," afirma.

Jonathan House

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN

KUTXA FUNDAZIOAK JOHN CASSAVETES-EN ATZERANTZEKOA BABESTEN DU

FUNDACION KUTXA PATROCINA LA RETROSPECTIVA DE JOHN CASSAVETES

Kutxa Fundazioak, Gipuzkoako kultur adierazpen mota guztiei laguntza emateko filosofiarekin jarraituz, Zine-Jaialdiak John Cassavetes zuzendari ospetsuari dedikatzen dion saio atzerantzekoa babesten du.
Kutxa Fundazioaren beste ekintza bat.

Fundación kutxa, fiel a su filosofía de apoyar todo tipo de manifestaciones culturales en Gipuzkoa, patrocina la sección retrospectiva que el Festival de Cine dedica al prestigioso director John Cassavetes.
Una obra más de **Fundación kutxa**.

Lugar: Salón de Actos **kutxa**
Andia s/n.

OBRAS SON AMORES

kutxa fundazioa
fundación kutxa

gipuzkoa donostia kutxaren gizarte-ekintza

obra social de la caja gipuzkoa san sebastián

©-PUBLIS-

La Otra Orilla: Visión de la conquista y sus consecuencias

NO ES DIFICIL ADMITIR que existe un punto de vista latinoamericano sobre la conquista diferente al europeo. Y los 500 años de la llegada de los españoles a América han llevado a la revisión y a la discusión de muchas ideas durante largo tiempo aceptadas en uno y otro continente. Una sección del Festival de San Sebastián dedicada a la visión americana del descubrimiento (sin duda, más encuentro que descubrimiento) y la fusión de razas y culturas resulta atractiva.

Sin embargo, el tema es tan amplio que podría incluir casi cualquier película, de las pornochanchadas brasileñas al cine del argentino Prelorán, de las comedias mexicanas de Cantinflas a las obras del boliviano Sanjinés. En América Latina todo es, a la larga, producto y consecuencia de la conquista, desde la fiesta del Día de Muertos mexicana al tango rioplatense.

Una visión singular de la llegada de los españoles a América y los primeros tiempos de la conquista es la que plantea *Nuevo Mundo* (México, 1976), de Gabriel Retes, al presentar una interpretación original de la introducción de la religión católica en el continente. Según el director Retes y su argumentista, el escritor Pedro F. Miret, la aparición de la Virgen de Guadelupe fue un invento de los conquistadores que, con la creación de una virgen nativa, intentaron sustituir a los antiguos dioses y consiguieron que los indígenas aceptaran la recién llegada religión, herramienta fundamental para la dominación del nuevo mundo.

La religión como instrumento de sometimiento también es criticada por *La última cena* (Cuba, 1976) de Tomás Gutiérrez Alea. Ahora estamos en pleno siglo XVIII, en un ingenio azucarero cubano, donde el propietario decide reproducir el último encuentro de Jesús con sus discípulos: se reúne con doce esclavos negros, les lava los pies, los invita a su mesa, deja a uno en libertad... Pero cuando finalmente no cumple con su palabra, se produce una rebelión que culmina en masacre. La historia tiene un fondo real, y Gutiérrez Alea la utiliza para reflexionar sobre la utilización de la filosofía cristiana como justificación de la opresión, la explotación y la esclavitud.

Más o menos en la misma época, en el Perú colonial, está ambientada *Tupac Amaru* (Perú-Cuba, 1984), de Federico García. En este caso, se narra la violenta represión de las autoridades españolas contra el levantamiento del líder indígena Tupac Amaru, descendiente de incas, que es detenido, juzgado y ejecutado junto con sus seguidores en el Cuzco de 1781. Mediante los testimonios de los testigos, se van mostrando los momentos más significativos de la gesta liberadora, al mismo tiempo que se pone de manifiesto la real oposición entre dos mundos.

La mayoría de los otros filmes programados transcurren en este siglo, y son un testimonio de la marginación, la locura, la soledad, la delincuencia, la pobreza, la drogadicción y la violencia que afectan a toda América. ¿Consecuencia de la conquista? Quizás. Más bien resultado de sociedades complejas en las que las necesidades básicas no han sido cubiertas hasta la fecha. En *Técnicas de duelo* (Colombia-Cuba, 1988), de Sergio Cabrera, se evoca una realidad colombiana: el clima de violencia y tensión reinante desde finales de la década de los cuarenta. Pero en el fondo, esta comedia costumbrista de Cabrera trata de develar las razones del comportamiento latino, tanto en lo que tiene que ver con el honor y la muerte, como con la burocracia y la corrupción política.

Otro ejemplo de la violencia colombiana es *Rodrigo D. - No futuro* (Colombia, 1989), de Víctor Gaviria, en este caso centrado en la adolescencia marginal en la ciudad de Medellín. Alrededor del personaje titular, el director elabora una pintura de la difícil existencia de la juventud desprotegida, empujada al delito (tráfico de drogas, robo de autos) y a la muerte violenta por una sociedad que no deja ninguna salida. En *La oveja negra* (Venezuela, 1987), Román Chalbaud toca asuntos similares, pero en un registro muy diferente. Ambientada en un submundo de crimen y miseria, la película narra la relación de una prostituta con un policía (su marido) y un joven ladrón (su amante), centrándose, como es costumbre del director, en los avatares melodramáticos, presentados con sordidez, picardía e ironía.

En esta misma línea crítica se ubica *Chuquiago* (Bolivia, 1977), el debut en la dirección de Antonio Eguino. Formado por cuatro episodios, el filme trata algunos temas clave, como son el indigenismo, la burocracia, las luchas sociales y el subdesarrollo, centrados en personajes representativos. En cambio, *La mujer de Benjamín* (México, 1990), de Carlos Carrera, aborda un asunto más universal, en la medida en que el amor de un hombre maduro por una guapa adolescente, ubicado en un aburrido medio provinciano, da lugar a una efectiva comedia costumbrista, original y ácida, que remite a situaciones como la marginación de la mujer en una sociedad cerrada y sus dificultades para liberarse.

Pero quizás la visión más personal de todas sea la de Glauber Rocha, la figura líder del *cinema novo* brasileño, quien, en *Cabezas cortadas* (España-Brasil, 1970) cuenta las aventuras de un dictador que de alguna manera sintetiza a todos los dictadores latinoamericanos, fascinado por el poder que está a punto de perder. Es también el film donde puede verse con mayor claridad la búsqueda de una forma narrativa ajena al lenguaje de la metrópoli (en este caso, no España, sino Hollywood) y fundado en la cultura popular, la exuberancia tropical y el delirio dramático.

Sólo la fusión de indígenas nativos, blancos europeos y negros africanos, y la mezcla de diferentes culturas, costumbres y religiones, pueden explicar la riqueza de las manifestaciones latinoamericanas: su comida, su música, su literatura, sus danzas, sus rituales. El cine, a pesar de su difícil desarrollo en el Nuevo Continente (no ha existido industria fuera de México, Brasil, Argentina y la Cuba revolucionaria) no ha permanecido al margen. Quizás las películas escogidas no sean las más representativas, pero de cualquier manera muestran que existe una visión propia del nuevo mundo, no sólo sobre la conquista y sus consecuencias, sino sobre el propio mundo en general.

Nelson Carro

PELICULAS DEL DIA

SECCION OFFICIAL- OFFICAIL SELECTION

MOSCOW PARADE

Russia/France

CONTEMPORARY RUSSIAN cinema is obsessed with two desires: to reject the tragic legacy of the First Socialist State; and, after years of isolation, to join the international film world both commercially and culturally. *Moscow Parade*, which screens today in Competition, is one of around a dozen Russian-French co-productions due to be released this year, and is probably the most convincing realisation of these two ideals.

Director Ivan Dykhovichny began his career as an actor at the Taganka Theatre in Moscow before turning to filmmaking. He directed two short films, both meticulously structured to imitate the aesthetics of the 'old cinema'; and his 1988 feature debut, the critically acclaimed *Black Monk*, was a picturesque adaptation of a story by Chekhov. *Moscow Parade* tackles the Stalinist era, but without resorting to motifs of political paranoia. And it avoids the easy temptations of banal melodrama.

The Thirties Moscow portrayed by Dykhovichny is a happy and innocent mecca of the Communist world, with splendid ballet, monumental architecture, metro stations that resemble underground palaces, and fountains in the Soviet rococo style. Throughout this city of wonders, sportsmen are marching, happy sounds are resounding, fireworks are reflected in the waters of the rivers and passionate dances are everywhere on view.

This full-scale celebration appears to go on around the clock and borders on erotic hysteria. If Hemingway had visited the capital of the Soviet *belle époque* instead of Paris, his exclamation ("a never-ending feast") would not have been any different. Small wonder, then, that so many western intellectuals described Stalinist Russia in similarly superlative language.

Certainly, there is a bloody side to this fiesta. But Dykhovichny has no intention of inviting his viewers to the show trial of Bukharin or for a stroll through the NKVD headquarters. He restricts himself to a few anecdotes, like the one about the execution of a platoon of militia men who just happened to take a mare to the parade instead of a stallion.

Moscow Parade demonstrates the overriding kitsch of the Stalinist epoch and presents it as a mythological ritual in honour of a new religion – a religion which channels the brutal energy of the crowd and towers high above the individual. In this happy faceless crowd, we can discern only the extraordinary beauty of Anna's face, perhaps because she is suffering and tossing around like a wounded bird. The German actress and singer Ute Lemper deliberately brings out in her Anna a resemblance to the famous German stars of the Thirties and Forties – like Greta Garbo and Marlene Dietrich – rather than to their contemporary Russian compatriots.

The film is an extraordinary visual feat. Cinematographer Vadim Jusov was a collaborator on Andrei Tarkovsky's earlier films, such as *Andrei Rublev* and *Solaris*, and here makes use of old documentary footage, combining it with fictional scenes and thereby confirming his standing as a master of visionary style.

In Russia, *Moscow Parade* has already provoked both unreserved critical acclaim and heated arguments. Some critics accuse Dykhovichny of compromising his artistic standards to satisfy western commercial standards, while others find his presentation of the Stalinist era as a piece of pompous baroque art unbearable. One way or another, Dykhovichny has succeeded in overcoming the monotonous, bleak and claustrophobic atmosphere of the cinema of perestroika, creating an emotionally expressive film about a country that has taken an overdose of the strongest drug: revolution.

Andrei Plakhov

EL CINE RUSO ACTUAL está caracterizado por dos deseos obsesivos: el rechazo de la trágica herencia del primer Estado socialista estalinista; y, tras años de aislamiento, el afán de integrarse en el mundo cinematográfico internacional, comercial y culturalmente. *Moscow Parade*, que se presenta hoy en la Sección Oficial, es una entre una docena de coproducciones franco-rusas que serán estrenadas este año y que quizá puede ser la realización más convincente de estos dos ideales.

El director Ivan Dykhovichny empezó su carrera como actor en el teatro Taganka de Moscú antes de dedicarse a la realización. Dirigió dos cortos, ambos meticulosamente estructurados dentro de la línea estética del viejo cine; su primer largometraje, de 1988, *Black Monk*, bien recibido por la crítica, fue una adaptación pintoresca de una historia de Chejov. En *Moscow Parade*, examina la era estalinista, pero sin caer ni en la paranoia política ni en las tentaciones del melodrama banal.

El Moscú de los años treinta retratado por Dykhovichny es una especie de meca feliz e inocente del mundo comunista, lleno de ballets espléndidos, arquitectura monumental, estaciones de metro que parecen palacios subterráneos y fuentes de auténtico rococó soviético. A todo lo largo y ancho de esta ciudad maravillosa se ven deportistas corriendo, se oyen sonidos de alegría, se reflejan fuegos artificiales en las aguas de los ríos y se celebran bailes apasionados por todas partes.

Esta celebración total parece tener lugar las veinticuatro horas del día y roza la histeria erótica. Si en vez de París, Hemingway hubiese visitado la capital soviética en la "belle époque", también le hubiera parecido una fiesta interminable. Así que no es de sorprender que tantos intelectuales occidentales hayan utilizado tantos superlativos a la hora de describir la Rusia estalinista.

Sin embargo, no se puede negar que esta fiesta tiene su lado sangriento. Pero no es la intención de Dykhovichny mostrar el juicio de Bujarin, que no fue más que una farsa, ni llevarnos por la sede de la NKVD. Se limita a unas cuantas anécdotas, como, por ejemplo, la ejecución de un pelotón de militares que, por casualidad, llevaron una yegua al desfile en vez de un potro.

Moscow Parade presenta también la esencia de la época estalinista como un rito mitológico en honor a una nueva religión, una religión que canaliza la energía brutal de la muchedumbre y se sitúa muy por encima del individuo. En medio de esta muchedumbre alegre donde se pierden todas las caras, sólo podemos divisar la belleza extraordinaria del rostro de Anna, quizá porque está sufriendo y moviéndose como un pájaro herido. La actriz y cantante alemana Ute Lemper aporta al personaje de Anna, quizá adrede, un parecido a las famosas estrellas alemanas de los años treinta y cuarenta -Greta Garbo y Marlene Dietrich - y no a las coetáneas rusas de éstas.

Russia/France. Prod co: Compagnie Est-Ouest, in association with Proekt Kampo and with the participation of Canal +, CNC. Prod: Pierre Rival, Claude Rosius. Dir: Ivan Dykhovichny. Guión (Scr): Nadejda Kojolishanaia, Ivan Dykhovichny. Fot (Ph): Vadim Youssof. Mus: Ekaterina Popova. Ed: Ekaterina Praksina. Ints (Cast): Ute Lemper, Aliona Antonova, Yevgeny Sidikhin, Alexandre Fiklistov, Piotr Zaïtchenko. Duración (Running time): 105 mins. Ventas (Sales): Compagnie Est-Ouest. Programación (Screenings): 9,00 & 21,00 VICTORIA EUGENIA; 23,00 PRINCIPE

no contamos películas...

EN ESTA NUEVA EDICION DEL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIAN, DAMOS A CONOCER LA "IMPRESION REAL" DEL DIA

litografía danona s. coop.

POL. UGALDETXO, S/N • 20180 OIARTZUN (GIPUZKOA)

TEL.: 943-49.12.50 • FAX: 943-49.16.60

PELICULAS DEL DIA

SECCION OFICIAL- OFFICIAL SELECTION

ZWOLNIENI Z ZYCIA

Poland/France

"ZWOLNIENI Z ZYCIA (*Dismissed from Life*) tells a story I've known about for a long time," says Polish director Waldemar Krzystek, "but I didn't do anything with it because I couldn't find the right way to show it. At the beginning of 1990, when the political situation in Poland was changing fast and the newspapers were full of euphoria and the hope for a better future, I met an officer in the Polish Secret Police.

"He felt down and out," remembers Krzystek. "He was angry with all the things which were going on around him. I thought his anger could be dangerous: he would certainly establish some final line of defence. Here was a man for whom the history being made was not an abstract process, a simple chain of events you read about in books and children learn in school. The words which were being spoken and the newly-passed laws touched him immediately and directly."

In the film, the former secret policeman, Marek, is saved through his relationship with a character referred to only as 'The Madwoman', giving the film a metaphorical underpinning that has led some to compare it with the biblical story of Job. "But there are lots of differences," insists Krzystek. "Job survives because he believes in a justice that must exist because God exists. Marek can only expect help from another human being, and the chain of misfortunes binds them together."

But the political element is inevitable. "I come from a country where even the colour of toilet walls used to have political connotations," says Krzystek. "My films don't happen on the moon. And *Dismissed from Life* explains that you cannot get away from history for ever: even the thickest cocoon of privacy will not help. The past will come back sooner or later, because it is the truth about oneself. This is what happens to the main character of my film." But, he adds: "In Poland, his fate has an additional meaning." **Nick Roddick**

"ZWOLNIENI Z ZYCIA CUENTA una historia que conozco desde que me conozco a mí mismo," dice el director polaco Waldemar Krzystek, "pero no he podido aprovecharla hasta ahora porque no encontraba la forma adecuada de ilustrarla. Al principio de 1990, cuando la situación política polaca estaba transformándose muy rápidamente y los periódicos derrochaban esperanza y euforia por un futuro mejor, conocí a un oficial polaco del servicio secreto."

"Estaba muy triste y abatido," recuerda Kryzstek. "Estaba descontento con todo lo que pasaba a su alrededor. Llegué a pensar que su ira podría ser algo peligroso. Se trataba de un hombre para quien la historia que se estaba haciendo no era un proceso abstracto, una simple sucesión de acontecimientos de los que se leen en los libros y que los niños aprenden en el colegio. Las palabras que se pronunciaban y las leyes recientemente aprobadas le afectaban de forma inmediata y directa."

Irónicamente, por esos mismos cambios, al principio le resultó difícil a Krzystek poder producir su película. El viejo sistema basado en la financiación estatal estaba siendo desmantelado, y el nuevo estaba en proceso de elaboración. Después de que su anterior película se proyectara en Cannes en 1989, se empezó a hablar de la producción. Pero, dice Krzystek, la única productora que estaba absolutamente segura de que quería hacer esta película y de que podía conseguir el dinero de Francia era Koukou Chanska.

En la película, el antiguo agente secreto Marek sólo se salva gracias a su relación con un personaje llamado "la mujer loca", que da a la película un subyacente peso metafórico que ha llevado a algunos a compararla con la historia bíblica de Job. "Pero hay muchas diferencias," insiste K. "Job sobrevive porque cree en una justicia que tiene que existir porque Dios existe. Marek sólo puede esperar la ayuda de otro ser humano, y una cadena de desgracias les une."

Poland/France. Prod co: Studio Filmowe Zodiak, Jeck Film, with the participation of Komitet Kinematografii, Ministerstwo Kultury i Sztuki and the Centre National de la Cinématographie. Prod: Jerzy Hoffman, Koukou Chanska. Dir/Guión (Scr): Waldemar Krzystek. Foto (Ph): Dariusz Kuc. Art dir (Prod des): Tadeusz Kosarewicz. Mus: Zbigniew Preisner. Mont (Ed): Krzysztof Osiecki. Ints (Cast): Jan Frycz, Krystyna Janda, Suzel Goffre, Wojciech Wysicki, Gabriela Kownacka, Mariusz Benoit. Duración (Running time): 90 mins. Ventas (Sales): Cine Electra. Programación (Screenings): 12,00 & 18,30 VICTORIA EUGENIA; 20,30 PRINCIPE

8

(HOMENAJE A MARCEL CARNÉ – OUT OF COMPETITION)

LES ENFANTS DU PARADIS

France

REGULARLY PICKED as the best film of all time by French critics, *Les enfants du paradis* is the sublime achievement of Marcel Carné's collaboration with poet and screenwriter Jacques Prévert – which is somewhat ironical, given the initial reason for which it was made: pressured by the authorities in occupied France to make a light and entertaining film, Carné and Prévert switched from the mean streets of contemporary France to the romantic heart of the 19th century theatre.

But – working with another regular, set designer Alexandre Trauner (who, because he was Jewish, worked anonymously on the film) – Carné and Prévert recreated the 'boulevard du crime' in a way that is only superficially escapist: the many interlocking stories of the boulevard's habitués have more than their share of tragedy.

The idea for the film first came to the director, he recalls, during a conversation with the legendary French actor-director Jean-Louis Barrault, who told him a story from the life of the 19th-century mime, Debureau, who was Barrault's idol (and as whom, in the film, he gives the performance for which he is best remembered).

Shooting began in the dark days of World War II - on August 16, 1943, at the Victorine studios in Nice - under very difficult conditions and with a different title: *Les funambules*. Production was halted several times, and it was not until after the Liberation that the film had its Paris premiere: on March 9, 1945.Reviewing *Les enfants du paradis* in *Les Lettres Françaises* a week later, the French film historian Georges Sadoul described it as "Marcel Carné's masterpiece - and the masterpiece of Jacques Prévert. They may never achieve this perfection again," he added. Nor did they: *Les enfants du paradis* was their penultimate collaboration.

Certainly, Carné made some memorable films after the war: *Thérèse Raquin* (1953), *Les tricheurs* (1958), *Trois chambres à Manhattan* (1965). And, after a break of 16 years, he is now back behind the camera once again with *Mouche*, an adaptation of a short story by Maupassant - a career-span of 63 years, quite possibly the longest in the history of cinema. **Nick Roddick**

CONSIDERADA POR LOS CRITICOS FRANCESES como la mejor película de todos los tiempos, *Les enfants du paradis* es la obra sublime de la colaboración de Marcel Carné con el poeta y guionista Jacques Prévert, lo que es un tanto irónico si se tiene en cuenta la razón inicial por la cual fue realizada: presionados por las autoridades de la Francia ocupada para hacer una película despreocupada y entretenida, Carné y Prévert saltaron de las mediocres calles de la Francia contemporánea al corazón romántico del teatro del siglo XIX.

Pero al colaborar con el decorador Alexander Trauner (quien, por ser judío, trabajó anónimamente en la película), Carné y Prévert recrearon la *escena del crimen* de un modo que resulta escapista sólo superficialmente: todas las historias entrelazadas de los asiduos a los bulevares comparten algo más que una tragedia.

Analizando *Les enfants du paradis* en *Les Lettres Françaises* una semana más tarde, el historiador de cine francés George Sadoul la describió como "la obra maestra de Carné y de Jacques Prévert. Nunca más conseguirán tal perfección," añadió. Y así fue: *Les enfants du paradis* fue su penúltima colaboración.

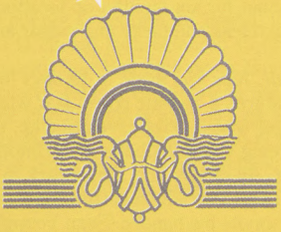
Ciertamente, Carné realizó algunas películas memorables después de la guerra: *Thérèse Raquin* (1953), *Les tricheurs* (1958), *Trois chambres á Manhattan* (1965). Y, tras un descanso de 16 años, volvió tras la cámara con *Mouche*, una adaptación de un relato de Maupassant. Es, por tanto, una carrera que se extiende durante 63 años, posiblemente la más larga en la historia del cine.

Pero son sus películas con Prévert las que le garantizan un lugar en el panteón: una colaboración durante 10 años que dio lugar a seis largometrajes clásicos. Recordando hace mucho tiempo, Carné declaró: "Se han dicho tantas cosas inexactas sobre esto. Los que querían ser desagradables conmigo decían que, sin Prévert, nunca hubiera hecho las películas que hice. ¡Otros dicen lo mismo de él! En realidad, fue beneficioso para ambos."

France. Prod co: Pathé Cinéma. Dir: Marcel Carné. Guión (Scr): Jacques Prévert. Foto (Ph): Roger Hubert. Art dir (Prod des): Léon Barsacq, Alexandre Trauner, Gabutti. Mus: Maurice Thiriet, Joseph Kosma. Ints (Cast): Arletty, Jean-Louis Barrault, Pierre Brasseur, Marcel Herrand, Louis Salou, Maria Casarès. Duración (Running time): 95 mins. Programación (Screenings): 15,00 & 23,30 Victoria Eugenia

UNIDOS POR EL CINE

Patrocinador Oficial



40. NAZIOARTEKO ZINEMALDIA
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
DONOSTIA·SAN SEBASTIAN

OPERA PRIMA

HOLD ME, THRILL ME, KISS ME

US

"IT'S JUST OUT THERE!" is how, finally, after a series of verbal stabs, director Joel Hershman sums up *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me*, the film which has made him the toast of cities as diverse as Seattle and Taormina.

"Nowadays, Hollywood spends $40, $50, *$90* million to make a movie," exclaims the 31-year-old director. "They hire these big stars, pay them enormous salaries, shoot for six months on location... I figured that I could make a film just as tasteless and tacky and vulgar and do it for a hell of a lot less money."

Hold Me, Thrill Me, Kiss Me, made in 18 days for under $2 million, is all of these things. It features a sadistic porno star who collects Barbie dolls, a Hungarian opera singer whose arias have dried up, with, in supporting roles, Diane Ladd as an ageing southern belle and Timothy Leary as a con artist down to his last trick. All of this in a trailer park in El Monte, California, to which the hero, Bud (Max Parrish), a small-time burglar, retreats in disarray after he accidentally shoots his fiancée (Sean Young) during a shot-gun wedding.

The film also features music from rock 'n' roll bands who rarely appear on the soundtrack of Michael J Fox movies – outfits such as Pixies, Violent Femmes and Elvis Hitler. Not that the film is without its softer side, mind you. Dannie (Adrienne Shelley), the porno star's innocent younger sister, loses her virginity to Bud to the strains of the 1953 pop masterwork which gives the film its title.

"We knew going into it what it was going to be like," claims Hershman, "because of the problem I and my friends have in going to films these days. I know all these people – I hate to say it, but the young, hip crowd – who are weary of Hollywood crap, who want to hear dialogue that's not on TV, not in the mainstream. They want to see something *irreverent*."

Nick Roddick

"HOY EN DIA HOLLYWOOD gasta 40, 50 ó 90 millones de dólares en una película. "Alquilan coches enormes, les pagan unos sueldazos de miedo y ruedan durante seis meses en exteriores... Yo llegué a la conclusión de que sería capaz de hacer una película igual de insípida, vulgar y banal por muchísimo menos dinero." Así, tras una serie de puñetazos verbales, resume el director Joel Hershmann *Hold Me, Thrill Me, Kiss Me*, la película que le ha hecho tan popular en ciudades tan diversas como Seattle y Taormina.

Rodada en 18 días con un coste de 2 millones de dólares, tiene todos estos elementos. Presenta a una estrella porno sádica que hace colección de muñecas Barbie, una cantante de ópera húngara a quien se le han secado las arias, mientras Diana Ladd, que interpreta a una vieja belleza sureña, y Timothy Leary, un timador a quien le van quedando sus últimos trucos, son los otros actores. Y todo eso se desenvuelve en un campamento de caravanas de El Monte, California, donde el héroe, Bud (Max Parrish), un ladrón de poca monta, busca refugio, completamente desesperado, después de matar accidentalmente a su novia durante una boda "de penalti."

La película también incluye música de grupos de rock'n'roll que casi nunca aparecen en las bandas sonoras de las películas de Michael J. Fox, conjuntos como Pixies, Violent Femmes and Elvis Hitler. Y no es que la película no tenga su lado de ternura. Dannie (Adrianne Shelley), la hermana inocente de la estrella porno, pierde su virginidad a manos de Bud con un fondo de música de la famosa canción pop de 1953 que da título a la película.

Era de esperar que el humor tuviese un papel importante en todo ello, y el modelo de Hershman era más o menos las comedias estrafalarias y excéntricas de los años treinta y cuarenta, descritas una vez por el crítico Andrew Sarris como "comedias sexuales sin sexo". "Bueno," aclara Hershmann, "yo quería actualizar el género y hacer una comedia sexual con sexo."

US. Prod: Travis Swords. Dir/Guión (Scr): Joel Hershman. Foto (Ph): Kent Wakeford. Mus: Gerald Gouriet. Mont (Ed): Kathryn Himoff. Ints (Cast): Max Parrish, Adrienne Shelly, Sean Young, Diane Ladd, Andrea Naschak, Timothy Leary. Duración (Running time): 92 mins. Ventas (Sales): August ENTERTAINMENT. PROGRAMACION (SCREENINGS): 22,00 ASTORIA 1

OPERA PRIMA

THE TURNING

US

A LITTLE OVER A year ago, Lou Puopolo, a director with two decades' experience in commercials and a strong reputation in the industry, decided it was time to direct his first feature. So he set himself a timetable. On July 1, 1991, he made some calls. On July 2, he talked to someone who had just been to a reading of a new play and, on July 3, acquired a copy of that play. At this point, things slowed down a little. But, within three weeks, Puopolo had negotiated an option and, on August 1, left for Florida to spend eight days with the playwright, Chris Ceraco, mapping out a structure for the screenplay. By mid-December, Puopolo was in Los Angeles talking music. By April 6 this year, the first answer print was ready and, in May, the film received its market premiere in Cannes.

If that schedule is surprising, so, too, is the passion that Puopolo has developed for the project which, by way of *Pocahontas, Virginia* and *Home Fires Burning*, became *The Turning*. It is the story of Clifford, born into a poor Virginia family, who leaves home at 18 in search of belonging and is drawn into the world of America's extreme right: first the Ku Klux Klan, whom he soon decides are "just a bunch of old guys in sheets", then with a group of younger skinhead fascists.

He initially finds them pretty cool, but is finally repelled by their hatred. Four years later, he returns to his family, determined to sort out their problems in a less-than-textbook fashion.

The boy, played by New York stage actor Michael Dolan, is the key to the film: a character who embodies the appeal of the extreme right to America's poor white youth. He is not, Puopolo admits, an easy character for an audience to respond to. "My intention," he points out, "was to toy with the audience and their obvious reaction to this boy and his rage."

Nick Roddick

HACE POCO MAS DE UN AÑO, Lou Puopolo, director que lleva más de veinte haciendo cine publicitario, por lo que se había ganado una buena reputación en la industria, decidió que ya era hora de hacer su primer largo.

El 1 de julio de 1991, efectuó unas cuantas llamadas telefónicas. El día 2 habló con alguien que acababa de asistir a la lectura de una nueva obra y el día 3 se compró un ejemplar de esa obra. Justo entonces, las cosas empezaron a ir un poco más lentamente. Pero, a las tres semanas, Puopolo había negociado una opción y el 1 de agosto se fue para Florida a pasar una semana con el dramaturgo que había escrito la obra en cuestión, Chris Ceraco, para elaborar las grandes líneas de un guión.

Puopolo tardó 17 días en terminar el primer borrador, y para finales de septiembre ya había completado el segundo. Entretanto, se puso en contacto con las comisiones cinematográficas de cuatro estados, pasó una semana localizando exteriores y empezó la selección de actores el 1 de octubre. El rodaje arrancó en Pocahontas, Virginia, el 1 de noviembre y duró "24 días largos y compactos." Para mediados de diciembre, Puopolo ya estaba en Los Angeles hablando de la música. Para el 6 de abril, ya había una primera copia y, en mayo, la película se estrenó en Cannes.

Si ese ritmo agitado resulta un tanto extraño, la pasión que ahora tiene Puopolo por el proyecto lo es incluso más. Desde *Pocahontas* hasta *Virginia*, pasando por *Home Fires Burning*, se han barajado muchos títulos hasta quedarse con *The Turning*. Es la historia de Clifford, nacido en el seno de una familia humilde de Virginia, que se va de casa a los 18 años y termina metido en el mundo de la extrema derecha americana: en primer lugar en el Ku-Klux-Klan, al que al final rechaza porque "no son más que un montón de tíos que van por ahí cubiertos con sábanas", y luego en un grupo de jóvenes fascistas cabezas rapadas.

US. Prod co: White Deer, Puopolo Productions. Prod: Lou Puopolo, William B O'Boyle. Dir: Lou Puopolo. Guión (Scr): Lou Puopolo, Chris Ceraco, based on the latter's play. Foto (Ph): J Michael McClary. Art dir (Prod des): Mike Moran. Mus: Herb Pilhofer. Mont (Ed): Lesley Topping. Ints (Cast): Karen Allen, Raymond J Barry, Michael Dolan, Tess Harper, Gillian Anderson. Duración (Running time): 91 mins. Venta (Sales): Overseas FILMGROUP. PROGRAMACION (SCREENINGS): 19,45 ASTORIA 6

PELICULAS DEL DIA

OPERA PRIMA

SOLTANE EL MÉDINA

Tunisia/France

DIRECTOR MONCEF DHOUIB sets his film in a supposedly haunted house – an 'oukala' – in the the old part of an Arab city: the 'médina'. The 'soltane el médina' of the title is the patron saint of the old city and "Ya, soltane el médina" is the traditional plea for his help whenever danger threatens.

Dhouib's film tells the story of Ramla, a young girl brought to town by her parents for an arranged marriage with Bab. But, since Bab is currently in prison, his mother shuts Ramla up in a room from which she is rescued by Fraj, Bab's brother, a mystic who can move about the médina at will. Bab gets out of jail and tracks her down, handing her over to his gang as a plaything. The life of the *médina*, meanwhile, goes on unchanged: when Ramla disappears, everyone agrees that the *jnouns* (spirits of the *oukala*) have taken her.

Filmed in a Tunisian dialect, *Soltane el médina* is a Tunisian-French co-production which marks the 42-year-old filmmaker's feature debut after a long career as a theatre director (he staged the spectacular opening ceremony for the Hammamet International Festival in 1986) and four shorts, the most recent of which, *El hadra* (1989), won the prize for the best short film at Ougadougou.

The film, says Dhouib, is about fatality, and the way in which it becomes an alibi. "The *jnouns* both serve and punish human beings," he says. "They have a hand in everything, so people make them responsible for anything for which they don't want to take responsibility. Thus, every human act is presented as though it is an act of fate, determined by supernatural forces."

Nick Roddick

EL DIRECTOR MONCEF DHOUIB ubica su película en una casa supuestamente encantada- una "oukala"- en la parte vieja de una ciudad árabe: la medina. El "soltane el médina" del título es el santo patrón de la vieja ciudad y "Ya, soltane el médina" es la súplica tradicional de ayuda siempre que el peligro la amenaza.

La película de Dhouib cuenta la historia de Ramla, una jovencita a quien sus padres han llevado a la ciudad para celebrar su matrimonio de conveniencia con Bab. Pero, puesto que Bab está en la cárcel, la madre de éste encierra a Ramla en un cuarto del que es rescatada por Fraj, el hermano de Bab, un místico que puede circular por la medina a su antojo. Bab sale de la cárcel y la persigue, entregándola a su banda como si fuera un juguete. La vida de la medina, mientras tanto, continúa sin cambios: cuando Ramla desaparece, todo el mundo coincide en que los *jnouns* (espíritus del *oukala*) se la han llevado.

La película, dice Dhouib, es acerca de la fatalidad y el modo en que se convierte en coartada. "Los *jnouns* tanto ayudan como castigan a los seres humanos," dice. "Siempre están en todas partes, así que la gente les hace responsables de todo aquello de lo que no se quieren responsabilizar. Así que cualquier acto humano se presenta como un acto del destino, determinado por fuerzas sobrenaturales."

Esto es particularmente cierto en la vida de la vieja ciudad, añade, "donde el significado de las cosas ha desaparecido hace mucho tiempo, pero los modelos de comportamiento permanecen."

Tunisia/France. Prod co: Cinétéléfilms, Transméditerranée, Département de la Culture et de la Communication du Ministère des Affaires Etrangères, NOS. Exec prod: Mokhtar Labidi. Prod: Ahmed Baha Eddine Attia. Dir/Guión (Scr): Moncef Dhouib. Foto (Ph): Ahmed Bennys. Art dir (Prod des): Claude Bennys. Mus: Hammadi Ben Othman. Mont (Ed): Kahena Attia. Ints (Cast): Kamel Touati, Ahmed Ben Smail, Rim Turki, Arkane Boujalabia, Mouna Noureddine. Duración (Running time): 100 mins. Ventas (Sales): Cinétéléfilms. PROGRAMACION (SCREENINGS): 19,30 ASTORIA 1

ZABALTEGI

BENNY'S VIDEO

Austria/Germany

ZÜRICH-BASED SALES agent Christa Saredi represents the films of two of modern cinema's most established cult directors: Jim Jarmusch and Aki Kaurismäki. At Cannes this year, she was touting the work of a 50-year-old Austrian director as a worthy companion for her two stars: Michael Haneke's *Benny's Video*, the second film of a proposed trilogy.

The Benny of the title is an adolescent boy who is driven by his parents' indifference to sublimate his desire for human contact in his VCR. The gradual distortion of his sense of reality goes unnoticed by his parents, until eventually tragedy strikes when Benny's non-existent emotional resources are called upon.

The first work in the trilogy, *Der 7te Kontinent* (*The Seventh Continent*), made an initial foray into the same theme, about a family whose seclusion from one another triggers increasingly desperate acts which culminate in suicide.

"There are so many catastrophes in the modern world, and one of these is the growing inability to speak," says producer Veit Heiduschka. "With families disintegrating, people simply don't learn how to speak to each other." Heiduschka believes that *Benny's Video* is more accessible than *The Seventh Continent*. "I was unsure how the film would be received, initially," he admits. "And when we screened a working copy for the Austrian Film Foundation in Vienna, at first I thought it was a disaster. When the film ended, there was complete silence...and then they said: 'It's wonderful, we'll give you the money for your third film'."

Details of part three are sketchy. Haneke is a filmmaker who believes directors should stick to doing what they do best ("I don't want to speak about *Benny's Video:* I'm not a speaker, I'm a director," he said), but production is currently scheduled for 1993 and it will, reportedly, be about a maniac.

Andrea Hirsig

CHRISTA SAREDI, AGENTE DE VENTAS basada en Zurich, lleva las películas de dos auténticas figuras de culto entre los directores modernos: Jim Jarmusch y Aki Kaurismäki. En el último Festival de Cannes era representante también de un director austríaco cincuentón, no menos digno que sus dos grandes figuras. La obra se llama *Benny's Video*, segunda película de una anunciada trilogía.

El Benny que se menciona en el título es un adolescente que, ante la indiferencia total de sus padres hacia él, es empujado a sublimar su deseo de contacto humano en su cámara de vídeo. Sus padres apenas se dan cuenta de que va perdiendo el sentido de la realidad, hasta que llega la tragedia.

La primera parte de la trilogía (*El séptimo continente*) también trataba el mismo tema: una familia cuyos miembros se van separando el uno del otro, cosa que desencadena una serie de actos desesperados que culminan en el suicidio.

"El mundo moderno está plagado de catástrofes, una de las cuales es la cada vez más alarmante incapacidad de hablar," dice el productor Veit Heiduschka. "Con la desintegración de tantas familias, resulta que muchas personas no saben hablar." Heiduschka piensa que *Benny's Video* es una película más accesible que *El séptimo continente*. "No sabía cómo iba a ser recibida," confiesa el productor. "Y cuando proyectamos una copia, que no era la definitiva, para la Fundación de Cine de Austria, en Viena, al principio pensé que fue un desastre. Cuando terminó la proyección, sólo había silencio, silencio total, y luego dijeron: 'Es una maravilla, le vamos a dar dinero para que haga su tercera película'."

No da muchos detalles sobre la tercera parte de la trilogía. Haneke es de los que piensan que los directores deben limitarse a hacer lo que saben hacer ("No quiero hablar de *Benny's Video*. No soy hombre de discursos, soy director de cine," ha llegado a decir). Pero de momento se sabe que se va empezar a producir en 1993 y, por lo visto, tratará de un maníaco.

Austria/Germany. Prod co: WEGA Film, Bernhard Lang. Prod: Veit Heiduschka. Dir/Guión (Scr): Michael Haneke. Foto (Ph): Christian Berger. Art dir (Prod des): Christoph Kanter. Mont (Ed): Marie Homolkova. Ints (Cast): Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Muhe, Ingrid Strassner, Stephanie Brehme. Duración (Running time): 105 mins. Ventas (Sales): Christa Saredi. PROGRAMACION (SCREENINGS): 12,00 & 20,30 PRINCIPAL

PELICULAS DEL DIA

ZABALTEGI

SYMBIOPSYCHOTAXIPLASM: TAKE ONE

US

IN THE YEARS SINCE it was originally shot – during one week in New York's Central Park in 1967 – William Greaves' *Symbiopsychotaxiplasm: Take One* has achieved almost legendary status, both for its experimental approach and for the fact that it "may well be the first feature film to be produced, written and directed by a Black filmmaker since the days of Spencer Williams and Oscar Micheaux".

Symbiopsychotaxiplasm was, says Greaves – who taught acting at Lee Strasberg's Strasberg Theatre Institute from 1969-82 and has produced more than 200 documentaries – "financed by a former acting student of mine who became very wealthy. He assembled a few friends and they chipped in. The budget was initially $35,000, but it increased to roughly $100,000 by the time we were finished.

The title comes from the term 'symbiotaxiplasm', used by the American philosopher Arthur Bentley in his book *An Inquiry into Inquiries*., to express the way in which all the elements and aspects of the cosmos interact and interrelate. "I was bold enough to insert 'psycho' into the middle," declares Greaves, so as to give more emphasis to "the role that human psychology and creativity play in shaping the total environment".

After all, points out Greaves, the film "is also about revolution: it expresses the mood of the 1960s in America with respect to Vietnam, civil rights, suffocating morality and traditional life-styles. The film mimics this revolt. In this case, the director is the authority under assault."

Greaves' film finally found an audience at last autumn's Independent Feature Project screenings in New York, 24 years after it was made, and has since gone on to show at the Sundance, Göteborg, Sydney and Munich film festivals, adding a touch of piquancy to the director's original laconic summing up of its theme. "The film," he said, "is about what happens to a director when he decides to jump off a cliff." Even by the standards of the independent film business, it has been a long fall.

Nick Roddick

DESDE QUE SE RODO durante una semana en el Central Park de Nueva York en 1967, *Symbiopsychotaxiplasm: Take One*, de William Greaves, se ha convertido casi en una leyenda, tanto por su planteamiento experimental como por el hecho de que puede ser la primera película producida, escrita y dirigida por un realizador negro desde la época de Spencer Williams y Oscar Micheaux.

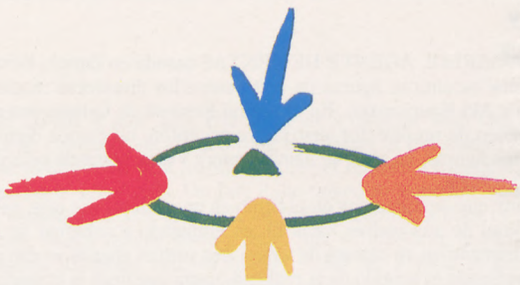
"*Take One*," dice Greaves, que fue profesor de interpretación del Instituto de Teatro de Strasberg entre 1969 y 1982, y que ha producido más de 200 documentales, "fue financiada por un antiguo alumno mío de interpretación que se hizo muy rico. Reunió a unos cuantos amigos y todos han colaborado. De un presupuesto inicial de 35.000 dólares, fue aumentando hasta llegar a 100.000 dólares cuando terminamos la película."

El título viene del término "simbiotaxiplasmo", utilizado por el filósofo americano Arthur Bentley en su libro, *An inquiry into inquiries (Investigación de las investigaciones),* para expresar la manera en que todos los elementos y aspectos del cosmos se mezclan y se relacionan entre sí. "Además, tuve el suficiente coraje para insertar 'psycho' en medio," dice Greaves, "para dar más énfasis al papel que juegan la psicología humana y la creatividad en la determinación del ambiente total."

Utilizando un conflicto entre marido y mujer como punto de partida, Greaves emplea múltiples cámaras y técnicas de "cinema vérité" y pantalla partida para recalcar múltiples imágenes de la realidad, que dan como resultado -entre otras cosas- una rebelión del equipo técnico.

Por fin, la película de Greaves encontró un público en el certamen de Independent Feature Project Screenings en Nueva York el pasado otoño, 24 años después de realizarse. Desde entonces, se ha proyectado en los festivales de Sundance, Göteborg, Sydney y Munich. Añadiendo una nota pícara a sus primeras declaraciones lacónicas, el director dice, al hablar del tema de su obra: "La película trata de lo que le pasa a un director cuando decide saltar por un precipicio." Incluso teniendo en cuenta que se trata de una película independiente, la de Greaves ha sido una caída larga.

US. Prod co: William Greeves Take One Productions. Prod: William Greeves. Dir /Guión (Scr)/Mont (Ed): William Greaves. Foto (Ph): Terence McCartney-Filgate, Stevan Larner. Mus: Miles Davis. Ints (Cast): Patricia Ree Gilbert, Don Fellows, Jonathon Gordon, Bob Rosen. Duración (Running time): 71 mins. Venta (Sales): Louis Arthur. Programación (Screenings): 18,15 Principal



DONOSTIA
SAN SEBASTIAN

CONVENTION BUREAU, S.A.

PARA SU PROXIMO CONGRESO
O CONVENCION, LLAMENOS.

Reina Regente, s/n.
Telephone:943-42.82.16
Fax: 943-42.81.22
20003 SAN SEBASTIAN

EL FESTIVAL DE
CINE
NOS CONFIA
SUS PELICULAS

FOTORREPRODUCCION

Gurutxe Alde, 5 - Bajo (trasera)
20009 SAN SEBASTIAN
Tel.: 943-21.83.47/21.43.91

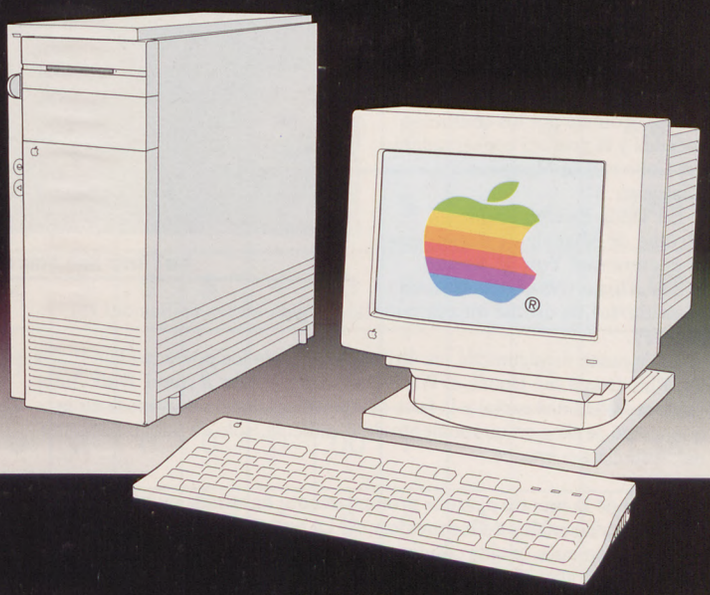
UNA RAZON DE
CONFIANZA

Mr. Spock y Bilbomicro

tenemos algo en común...

... y es que solo trabajamos con los mejores.
Por eso hemos apostado por la tecnología Apple para dar solución a todo tipo de necesidades en el mundo de la imagen y el sonido.
La edición de video profesional, la composición musical, la generación de imágenes sintéticas, los efectos especiales,etc... no tienen secretos para nosotros.
Sea como Mr. Spock, y compruebe Vd. mismo lo que podemos hacer.

¡ Le esperamos !



BILBOMICRO

Avd. del Boulevard, 26 1º
Donostia.
Tfno. 943-423227

Colón de Larreategui, 25
Bilbao
Tfno. 94-4245898

San Francisco, 9
Vitoria - Gasteiz
Tfno. 945-284133

PELICULAS DEL DIA

ZABALTEGI

YEAR OF THE GUN
US

PRODUCED BY ED PRESSMAN and set in Rome in 1978, John Frankenheimer's follow up to the well-received *The Fourth War* tells the story of an American journalist, David (Andrew McCarthy) who returns to Rome from a trip to the States, midst demonstrations and assassinations by the Red Brigades.

Based on the novel by Michael Mewshaw, Frankenheimer's film shows David working illegally for *The American News* and simultaneously collecting material for a book on the Red Brigades. In classic tragic Frankenheimer style the film's climax comes just as his completed manuscript is found by his girlfriend.

Michael Howard

PRODUCIDA POR ED PRESSMAN y ubicada en Roma en 1978, la continuación de la bien recibida película de John Frankenheimer *The Fourth War* cuenta la historia de un periodista americano, David (Andrew McCarthy), que regresa a Roma desde Estados Unidos, en medio de manifestaciones y asesinatos cometidos por las Brigadas Rojas.

Basada en la novela de Michael Mewshaw, la película de Frankenheimer presenta a David trabajando ilegalmente para el *American News* y al mismo tiempo reuniendo material para un libro sobre las Brigadas Rojas. En el clásico estilo trágico de Frankenheimer, el clímax de la película tiene lugar justo en el momento en que su novia encuentra el manuscrito que ha sido escrito por David.

EEUU. Prod co: Edward R. Pressmann / Initial Films. Dir: John Frakenheimer. Guión(Scr): David Ambrose, Jay Presson Allen. Foto(Ph): Blasco Giurato. Mont(Ed): Lee Percy. Música(Music): Bill Conti. Ints(Cast): Andrew MaCarthy, Valeria Golino, Sharon Stone, John Pankow. Duración (Running time): 90 mins. Programación/Screnings 19,45 Astoria 4

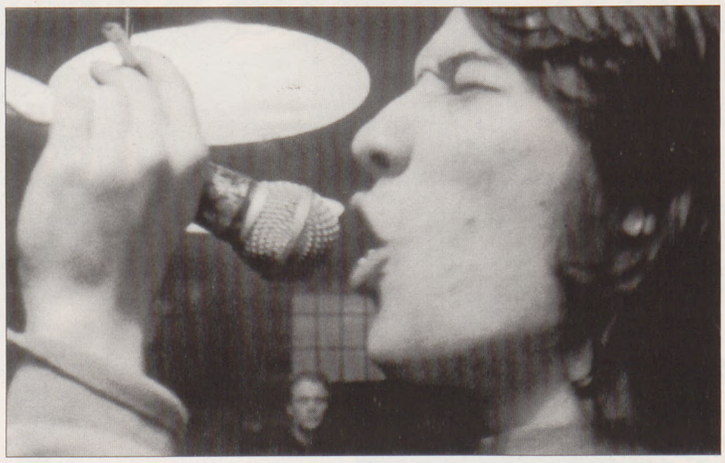
A LA CARTA

Documentales / La otra orilla / Cassavetes / Perspektywa

Liverpool, años 90

Liverpool suena a música. Su tradición de cuna del pop se remonta a la aparición de la onda Mersey beat y el nacimiento de los Beatles en los años 60. Desde entonces, esta ciudad industrial del noroeste de Inglaterra ha producido cientos de grupos que han marcado las pautas de la historia y la industria musical británica. Grupos como Echo and the Bunnymen, Frankie goes to Hollywood, que tomaron el relevo generacional, levantando la voz en protesta por los conflictos sociales y la postura conservadora del Gobierno de Margaret Thatcher.

En 1992, Evelyn Ragot y Jérôme de Missolz exploran, con el documental **You´ll Never Walk Alone** (*Nunca caminarás en solitario*), la última oleada musical surgida en las orillas del río Mersey.



You'll Never Walk Alone: **el moderno sonido Liverpool**

De la mano de alguno de los últimos grupos de los noventa (The Stairs, Dr. Phibes and the House of Wax, The La´s...), *You´ll Never Walk Alone* explora la realidad social y la falta de oportunidades de una época en la que, como se dice en un momento de la película, sólo se puede ser criminal, futbolista o músico.

La idea de la muerte aparece profundamente enraizada en la cultura y los ritos tradicionales de los mexicanos. La poesía y la literatura, la pintura, la gastronomía, la vida cotidiana, están impregnadas de la particular mitología de calaveras, cruces y demás simbologías mexicanas de la muerte.

Heimwee naar de dood (*Nostalgia de la muerte*) es un acercamiento a esta profunda y extraña relación de la cultura mexicana con la muerte.

La cámara del holandés Ramon Gieling registra en primera persona la experiencia personal de un heterogéneo grupo proveniente de los distintos estratos de la sociedad mexicana, que cuenta su dolorosa relación con la muerte de sus hermanos, sus hijos....

Testimonio directo de un pueblo que convive día a día con la muerte y celebra con humor y algarabía el Día de los Muertos, *Heimwee naar de dood* es el retrato de un pueblo "que se ríe de la muerte."

El salto a los 35 mm., el color y el formato panorámico supuso para Cassavetes un nuevo y tímido acercamiento a la industria de Hollywood. La Columbia, el único estudio que, atento a la gran acogida del público al cine anti-Hollywood, comenzó a producir otro tipo de películas (*Easy Rider,* de Dennis Hopper o *The Last Picture Show*, de Peter Bogdanovich) facilitó a John Cassavetes la realización de su quinto largometraje: **Husbands** (*Maridos*).

"Me intereso más por la gente con la que estoy trabajando que por la película misma. *Husbands*, por ejemplo, nació de mi amistad con Peter Falk y Ben Gazzara. Queríamos trabajar juntos y destrozar todas las convenciones apremiantes, negándonos a dar un mensaje, fuera el que fuera." Con esa intención tan lúdica y antinarrativa, la historia de tres amigos cuarentones que, tras enterrar a un amigo, deciden celebrar una juerga que se prolonga en una borrachera durante tres días y les lleva desde América hasta Inglaterra, Cassavetes construye una película de amistad, alcohol y juergas eternas que deja traslucir una reflexión sobre la familia y las relaciones personales.

Rodada con libertad creativa y un tono de anarquía e improvisación, *Husbands* supuso un paso adelante en su cine más abierto y estimulante, y el nacimiento de una novela, escrita por el propio Cassavetes, que permanece aún inédita.

Román Chalbaud es un nombre clásico dentro del desconocido panorama del cine venezolano. Casi una veintena de películas componen la obra de este director, al que el Festival donostiarra dedicó una retrospectiva en 1985.

En **La Oveja Negra**, rodada en 1987, Chalbaud narra la vida cotidiana de un grupo de ladrones, prostitutas y outsiders que viven en el interior de un cine abandonado organizados como una pequeña sociedad independiente.

El costumbrismo pintoresco y un tono esperpéntico flotan entre el ambiente cutre y marginal del cine Anauco, un inmenso local abandonado que Chalbaud descubrió y convirtió en la ciudad de los ladrones.con su particular poética popular, ya presente en obras anteriores como *El pez que fuma* o *Manon.*

Alberto Anglada

WHAT THE PAPERS SAY

John Hopewell

RUDI BARNET, DIRECTOR GENERAL of the San Sebastián Festival, made his first major press appearance on Tuesday on a round table of the International Film Press Association, and focused, with a characteristic mixture of frankness and diplomacy on key factors affecting the event and other world Festivals. He launched a phrase which has echoed through much of the national press: "the Berlin Wall". Barnet was "very surprised by the large difference I can see between how the foreign and national press are judging the Festival. It's as if there's a 'Berlin Wall' between them when they review films. Barnet also lamented the "immorality" affecting the relations between the world's big festivals, and called for a code of conduct to rule these relations. "The only kind of relation existing between the "A" category Festivals at the moment is a war and no prisoners are taken. Last year Cannes managed to take a film from Berlin which the latter had selected and even included in its catalogue. It was an absolutely treacherous operation."

The 'Berlin Wall' came down somewhat when critics took on Leon Narbey's *The Footstep Man* and *Highway Patrolman*, directed by Alex Cox.

Nobody disliked *The Footstep Man*; few critics praised it to the sky's, Carlos Heredero suggesting, in a fairly typical reaction, that "The film attains some moments of intensity... but fall short a complete film." Cox drew more favour, especially from Carlos Boyero (*El Mundo*, "a restrained direction and credible ambientation" and E. Rodríguez Marchante, the *ABC*: "a mixture of illusion and an oasis of quality").

What critics will have written today about Italy's *Il giardino dei ciliegi* could break records of negativity (see Critics' Poll). *Der nachbar* leaps into second place on our Poll and looks like a strong candidate for a Festival prize.

The press may be looking a bit rough but happier of late. After humdrum lunches over the last few years, the Press Dinner (which was actually a buffet) at the Race Course turned out to be a real humdinger: well-attended, a delicious spread and that sine-qua-non of a journalist's life, free alcohol. And there was glamour, with Marisa Berenson and Dyan Cannon smiling in attendance. Party life is looking up.

CRITICS'POLL

• Maximum score: 10 points •

	Fumiko Matsuyama *Eureka* *Tokyo* (Japan)	Helen Barlow *Sydney Morning Herald* (Australia)	Renzo Fegatelli *La Repubblica* (Italy)	Jerzy Plazewski *Kino* *Warsaw* (Poland)	Harald Zander *Filmecho* (Germany)	Michael Lang *Sonntags Zeitung* (Switzerland)	Henri Weich *Aurora* (Israel)	Angel F. Santos *El País* (Spain)	Carlos Boyero *El Mundo* (Spain)	Carlos F. Heredero *Diario 16* (Spain)	Rafa Fernández *La Vanguardia* (Spain)	E.Rodríguez Marchante *ABC* (Spain)	Santiago Aizarna *El Diario Vasco* (Spain)	Anton Merikaetxebarria *El Correp Español* (Spain)	AVERAGE
The Legend of the Icon Japan-Russia	5	2	4	2	2	2		1	0	1	0	3	3	2	**2,07**
La tarea prohibida Mexico	7	7	4	5	3	4	6	7	4	4	3	5	3	4	**4,71**
The Favour, the Watch and the Very Big Fish UK-France	5	9	6	7		5	6	1	0	2	3	5	3	1	**4,07**
Tito i ya France	7	5	5	8	6	7	8	4	0	2	5	5	3	2	**4,78**
Un lugar en el mundo Argentina	8	9	6	2	6		8	9	9	8	10	9	7	6	**7,46**
Inside Monkey Zetterland USA	7	6	4	1	7	1	5	5	0	0	0	3	0	0	**2,78**
La reina anónima Spain	6	2	4	5		3	5	5	4	4	10	8	3	4	**4,84**
Verlorene landschaft Germany	6		5	2	4	8	4	5	1	2	0	5	4	2	**3,69**
The Footstep Man New Zealand	6	3	3	6	2	2	2	5	5	4	3	4	7	5	**4,07**
El patrullero Mexico	6	6	3	1	5	1	7	5	6	4	4	6	5	4	**4,5**
Il giardino dei ciliegi Italy			4	6	0	0	2	0	0	0	00	1	1	0	**1,16**
Der nachbar Austria			7	5	5	6	6	7	4	5	8	5	4	4	**5,5**

GAZTERIAREN SARIA

Puntu 1: Eskasa — 3 puntu: Ona
2 puntu: Erdiparekoa — 4 puntu: Bikaina

PREMIO DE LA JUVENTUD

1 punto : Mediocre — 3 puntos: Buena
2 puntos: Discreta — 4 puntos: Excelente

GUNCRAZY 2,8095
EEBB

THE LEGEND OF THE ICON 2,2777
JAPONIA-ERRUSIA

IL RICHIAMO 1,7450
ITALIA

VALHALLA 3,0000
ALEMANIA

LANGER GANG 2,1600
ALEMANIA

HERZSPRUNG 2,3191
ALEMANIA

ON MY OWN 3,1935
KANADA-ITALIA-AUSTRALIA

WHEELS & DEALS 2,8200
ALEMANIA

NOT DISLIKE 2 1,3125
JAPONIA

SUBLET 2,6428
ESPAINIA

VERLORENE LANDSCHAFT 2,5263
ALEMANIA

ABRACADABRA 3,3953
BELGIKA

JUST OFF THE COAST 2,7916
EEBB

DER ERDNUSSMANN 2,4400
ALEMANIA

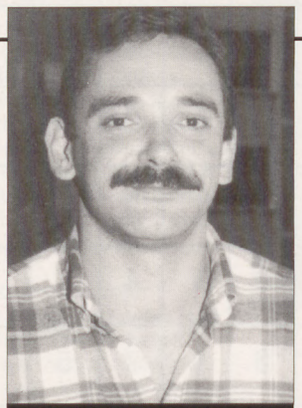
DIAS SIN HUELLA

Luis Alegre

Dos mujeres

Tammi y **Kimberly** son dos chicas, fantásticas, americanas y de Carolina del Sur. Ese tipo de pareja *Thelma y Louise* que un día decide vivir su particular *road movie* y sale de casa con la intención, por ejemplo, de conocer la vieja Europa. Habían pasado unas semanas en Montecarlo. No se sabe muy bien cómo, llegaron hace dos días a San Sebastián. Querían tomar el sol y bañarse en la Concha, ya se sabe. Sólo pudieron pasear, con paraguas. Sin embargo, se enteraron de que aquí se estaba celebrando un Festival de cine. El imán del hotel María Cristina también pudo con ellas. Allí las abordó **Christopher Corssito**. De inmediato, les ofreció su vida. Las conocí en la fiesta de la prensa. Tammi tenía unos ojos modelo *Jaqueline Bisset* y llevaba un vestido *Marilyn Monroe*, sin ropa interior y con algo mejor que el Chanel 5. Me recordaba a una princesa que conocí en Roma cuando rodamos en 1953 aquella película de **William Wyler**. Kimberly empleaba una décima de segundo en atravesarte con la intensidad de su ternura. Sé que **Marisa Berenson** y **Dyan Cannon** estaban en la fiesta. Creo incluso que las vi. Pero Tammi y Kimberly se habían apoderado de lo que queda de mi corazón. Las miré, las besé como se besa a una hermana, les canté una canción de **Miguel de Molina**, y, acto seguido, desaparecieron, con alguna sombra. No sé qué demonios me pasa, pero las chicas que de verdad me gustan, como en las tragedias y en los tangos, siempre acaban en brazos de otro. Existe una posibilidad entre un billón de que las vuelva a ver. Probablemente, volverán a su casa de Carolina de Sur, con su familia, sus amigos, sus novios, sus perros y sus chiclés. Habrán pasado por mi vida con la fugacidad de una sonrisa, como millones de veces nos ocurre todos los días, con millones de sonrisas. Pero puedo cerrar los ojos e imaginar por un instante que alguna de ellas, o las dos, podían haber sido la mujer de mi vida. ¿Qué hubiera ocurrido si una de las dos es tan insensata que se enamora de mi, se queda en España y procura enviar una postal a Carolina todos los meses?. ¿En qué cambiaría mi forma de vestir, el horario de las comidas, el color del cabello de mis presuntos hijos, la opinión sobre mí de mis amistades o la cara que pondría al levantarme y mirar a mi derecha?, ¿Seríamos capaces de rozar la felicidad?, ¿le gustaría a la mujer de mi vida el póster de **Natassja Kinski** que tengo encima de la cama?, ¿podría contagiarle mi entusiasmo por **Imperio Argentina**?,y, sobre todo, ¿se llevaría bien con mi madre? Me voy a quedar con las ganas. Nunca lo sabré. ¿Recuerdan aquella escena de *Ciudadano Kane* en la que el personaje de **Everett Sloane** evoca la visión fugaz desde un ferry de una maravillosa mujer vestida de blanco?. Yo también estoy seguro de que, por lo menos, una vez al mes pensaré en ellas. Durante el resto de mi vida.

ZINEPATHIKOA



Artzai Aranburu

Postalak

Mundu zaharra eta mundu berriaren arteko loturak eta etendurak zinegai betikoa dira eta izan dira. Izango ere; hala espero. Kurosawak Japonia feudalaren azken hatsak maisu begiradaz zineratu izan dizkigu, klase sozial berri baten gorako bidearekin batera. Beste adibide ezagun bat jartzearren, Viscontiren "Gatopardoak" Italia zaharraren eta berriaren fotografia paregabea egin zigun, egiaz ezer berri berririk nekez sor daitekeela azalduz.

Hona hemen non agertu zaigun Italia aldetik beste zinegile bat historiaren zubiak erretratatu nahiean, ikatzezko trenetik Talgora dagoen trasformazioa kamara bere horretan utzita harrapa litekeelakoan. "Jar ezak trastea hortxe, eta zeozer gertatzen baduk, derrigor agertu behar, kamarak filmatzeko asmatutako tresnak baitituk".

Ba bai, Antonello Aglioti aixkiria, kamarak ZEOZER kontatzeko egindako tresnak dituk, edo kontakizunaren lagungarri. Ez postalak egiteko aparailuak, txit politak eta sentiberak badira ere postal horiek. Zer kontatu nahi higun hire "Gerezien jardina" horrekin, "Il giardino dei ciliegi" horrekin?

Mundu zahar eta berrien arteko ezinezko lotura, aristokrazia zaharkitu eta zokoratua versus burgesia astakiloa, ezjakina baina diruaren jabea, munduaren jabea beraz? Aldaketa historikoak ikuspegi intimistatik abiatuz, "Konfidentziak"en lirismo garratza ekolojia ttanttaz bustirik?

Hori agertu nahi izan didak, beharbada, Antonello Aglioti, hire "Il giardino..."rekin, baina gaurko gizonok ordukoak baino askoz ere tontoagoak izango gaituk, ez bait zidak astirik eman guzti horretaz jabetzeko. Barkatu, Gabriel, hire hitzak erabilzeagatik.

Ez zidak astirik eman, zioat, alde egin baitiat Victoria Eugeniatik filmea bukatu baino ordu erdi lehenago, zaplada guztiak belarrondo berean ez jasotzearren. Dena den, nire eskubitara zegoen batek baino edukazio hobexeagoaz adierazten diat nire asperdura infinitoa, beste hori zurrunga bizian ari bait huen.

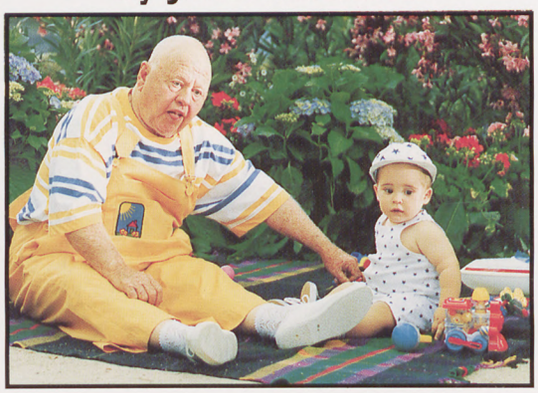
Postalak, honenbestez, politak, ederrak ere izan daitezke, Marisa Berenson ageri bazaigu are ederragoak. Paisaia zoragarriak aukeratzen badira, bikainak. Chejoven obra bat oinarritzat hartuko bagenu, eta dena komeni den saltsaz nahastu, udazkenaren malenkonia dastatzen hasteko pelikula aproposa zatekeen. Horren ordez, beste hau galdetu zioat ene buruari: "zergatik jeiki ote nauk horren goiz zera hau ikusteko?". Batere justiziarik ez zegok mundu honetan.

A MAJOR FORCE IN SPANISH FILM PRODUCTION

DEMASIADO CORAZON
TOO MUCH HEART
by Eduardo Campoy

RELEASED IN SPAIN
SEPTEMBER 17-1992
ESTRENO:
17 DE SEPTIEMBRE, 1992

THE MILKY LIFE
LA VIDA LACTEA
by Juan Estelrich



IN POST - PRODUCTION
EN POS - PRODUCCION

DIME UNA MENTIRA
SPOT THE DIFFERENCE
by Juan Bollain

READY FOR DELIVERY
PROXIMO ESTRENO

TRES PALABRAS
THREE WORDS
by Antonio Giménez Rico

IN PRE - PRODUCTION
EN PRE - PRODUCCION

CARTEL IS CURRENTLY ENGAGED IN THE PRODUCTION OF FIVE FEATURE-FILMS, AND MAJOR LONG RUNNING TELEVISION SERIES

FOR FURTHER DETAILS, CONTACT: ALFONSO GOMEZ ARNAU,
Head of International Affairs, Cartel, Orense 33, 1º C, 28020 Madrid.
Tel.: (34) 1- 597.07.72 • 597.04.11 / Fax: (34) 1- 597.07.66

ARE YOU IN THE AUDIOVISUAL OR SERVICE INDUSTRY?

Invest in a new market, invest in Spain

Then the best location in Madrid awaits you.

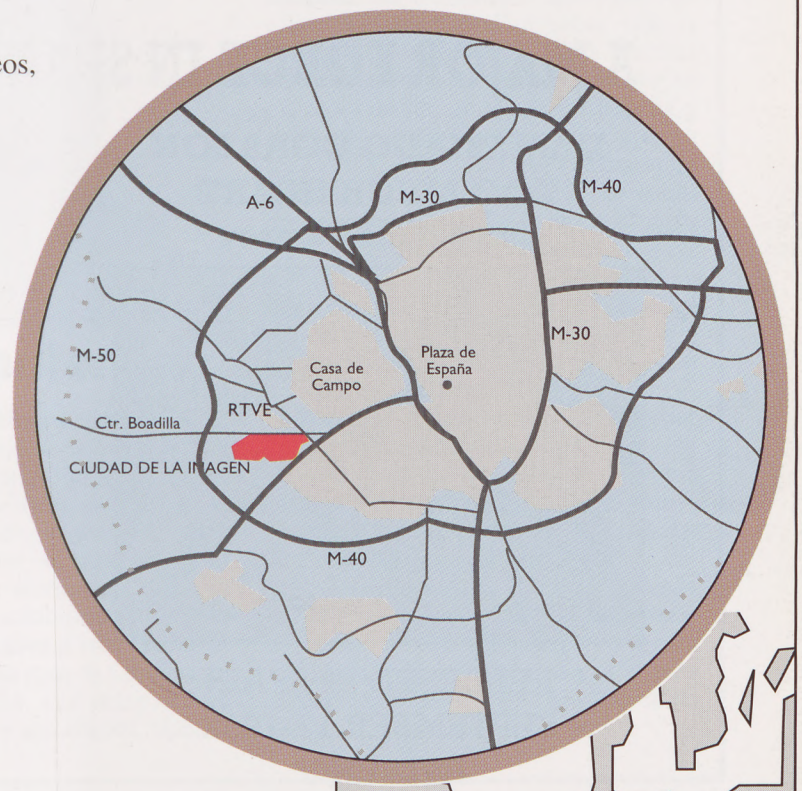
• Is your company involved in the production of movies, videos, television, commercials,…?

• Are you looking for the perfect spot to set up production studios, post-production facilities, company headquarters office space, or on-location film sites?

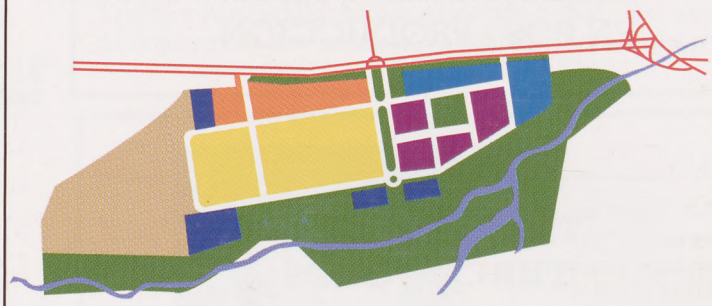
• Are you a service company looking to participate in a exciting new European audiovisual park, build a hotel, or develop recreational or commercial facilities?

If so, then we have the answer.

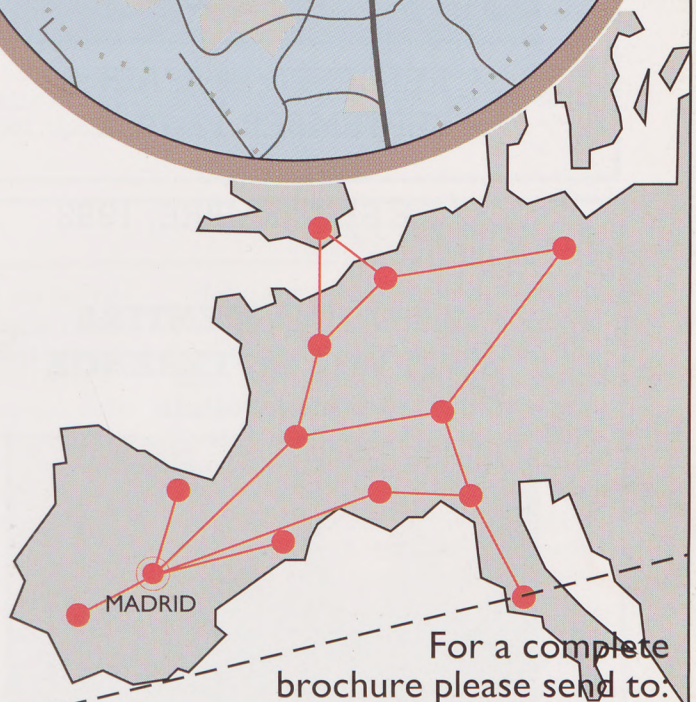
Ideally located just a few minutes from the heart of Madrid and Plaza de España, in Pozuelo de Alarcón, the CIUDAD DE LA IMAGEN offers you a strategic location where everything you need will be within easy reach.



AREAS IN PROCESS OF DEVELOPMENT



- Back-lot and theme park
- Production zone
- Office zone
- Hotel, leisure and shopping
- Institutional zone
- Parkland



CIUDAD ★★★★ de la IMAGEN

The Madrid Center for Audiovisual Activities

ARPEGIO Areas de Promoción Empresarial S.A.

Comunidad de Madrid Consejería de Política Territorial

For a complete brochure please send to:

CIUDAD DE LA IMAGEN - GRUPO ARPEGIO
C/ Silva,1 • Planta 5° • 28013 Madrid Spain
Tel.: 34-1-542 78 05 • Fax: 34-1-542 88 16

Name _____

Company _____

Position _____

Corporate Activity _____

Street Address _____

City _____ **State** _____ **Zip** _____

Telephone _____ **Fax** _____

PLANNED DEVELOPMENT

Back-lot and theme park ☐ Production zone ☐ Office zone ☐ Hotel, leisure and shopping ☐ Institutional zone ☐ Parkland ☐