



ZINEMALDIA

Zabaltegi Tabakalera Horizontes Latinos New Directors Periak Zinemira Nest Culinary Zinema Saíl Ofiziala Sección Oficial Official Selection

SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF

DE LOS CREADORES DE "CHICO Y RITA"



Donostia Zinemaldia
 Festival de San Sebastián
 SECCIÓN OFICIAL
 PROYECCIONES ESPECIALES

OFFICIAL SELECTION



TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL 2023

Telluride
Film Festival

DISPARARON AL PIANISTA

Una película de
 Fernando Trueba y Javier Mariscal

HOY PROYECCIÓN OFICIAL

23/09 - 08:30H - KURSAAL, 1
 - 22:00H - KURSAAL, 1
PASE OFICIAL

24/09 - 16:15H - PRÍNCIPE, 7
 - 18:45H - ANTIGUO BERRI, 2

6 DE OCTUBRE EXCLUSIVAMENTE EN CINES





Los miembros del Jurado Oficial al completo.

ULISES GUTIÉRREZ

Claire Denis, President of the Official Selection.

ALEX ABRIL

Zinemaren festara gonbidatuak

Aldatzen, aberasten eta liluritzen gaituen zinemaren gorazarrea izan zen atzoko Donostia Zinemaldiaren 71. edizioaren inaugurazio-gala. Eva Hache eta Gorka Otxoak aurkeztu zuten ekitaldia, baina laguntzaile prestu ugari izan zituzten erritmo biziko gala hegan emateko.

Dominic West aktoreak aurkeztu zuen FIPRESCI Sari Nagusia, eta erakundearen presidenteorde Rita Di Santok eman zion garaikurrari Aki Kaurismäkiren ordezkariari. Zuzendari finlandiarrak hirugarren aldiz irabazi du aitortza garrantzitsu hau bere azken lana den *Kuollet lehdet / Fallen Leaves* filmari esker.

Ondoren, Donostia Zinemaldiaren sail ezberdinak aletzen joan ziren hainbat gonbidatuk, hala nola, Kepa Errasti, Ane Gabarain, Sofia Otero, Dolores Fonzi, Telmo Irureta eta Bob Pop (galaren gidoilaria izan dena, galaren zuzendari Mireia Gabilondorekin batera). Cayetana Guillén Cuervok aurkeztu zuen Sail Ofiziala eta epaimahaikideak banan bana deitu zituen Kursaal antzokiko oholtzara. Epaimahaiaien presidenteak, Claire Denis zuzendaria, hartu zuen hitza: "Epaimahaikide izatea erronka handia da, zinema jaialdi bat zerbait zirraragarria delako. Lehiakortasuna hain ga-

rrantzitsua ez den sormeneko leku bat da Zinemaldia. Zinemarekiko konpromisoak mugitzen gaitu eta hori izango da gidatuko gaituen espiritua", adierazi zuen.

Maria Berasarte eta Audience taldearen eskutik iritsi zen ekitaldiko unerik hunkigarrienetako bat, "Al alba" doinuarekin aurten zendu diren zinemagintzako profesionalak gogoan hartu zituztenekoa. Gernikako taldearen musikak dotore jantzi zuen gala, hasieratik bukaera arte.

Donostia Zinemaldiko zuzendari Jose Luis Rebordinosek aurtengo lehen Donostia Saria aurkeztu zuen segidan. Hayao Miyazaki maisuari buruz zera esan zuen: "Sortu dituen munduek eta pertsonaiek amesteko eta bere buruaren barrualdera bidaiatzeko bide ematen digute". Miyazakik igorritako bideo labur baten bidez eskertu zuen aitortza: "Eske-rrik asko, Donostia Zinemaldia, izen handiko sari honengatik. Une honetan, egunero nago estudioan, Ghibli parkerako erakusketak sortzen. Espero dut filmarekin gozatzea". Jarrera, ikusleek *Kimitachi wa do iki ruka / The Boy and the Heron* inaugurazio-filmaren Europako estreinaldiaz gozatu zuten.

El maestro Miyazaki abrió el telón del Festival

Tras el desfile de estrellas por la alfombra roja del Kursaal, un irrintzi y un desfile de joaldunak dieron la bienvenida a los asistentes a la gala con la que el Festival inauguró ayer su esperada 71 edición. Ésta estuvo dirigida por Mireia Gabilondo y presentada por Eva Hache y Gorka Otxoa cuyo arranque en euskera celebró "la unión de las culturas y las lenguas".

La estrella internacional Dominic West, conocido por sus papeles en series como *The Wire* o *The Crown*, se encargó de presentar el premio FIPRESCI, que este año ha recaído en la película *Kuollet lehdet / Fallen Leaves* del finlandés Aki Kaurismäki. Stefan Schmitz, director general de la productora y distribuidora Avalon se encargó de recoger el premio.

Posteriormente, caras conocidas del mundo del cine presentaron cada una de las secciones del certamen. Kepa Errasti, Ane Gabarain, Sofia Otero, Dolores Fonzi, Telmo Irureta o Bob Pop (quien también era guionista de la gala) fueron algunas de las celebridades que desfilaron por el escenario del Kursaal.

Después, la actriz Cayetana Guillén Cuervo dio entrada a los miembros del jurado de la Sección Oficial. En su discurso, su presidenta Claire Denis declaró que "un festival de cine es un lugar de creación donde la competición no es lo importante. A todos los miembros del jurado nos mueve el compromiso con el cine y será ese el espíritu que nos guíe".

El grupo musical de Gernika Audience se encargó de ambientar la gala con sus canciones en directo. Uno de los instantes más emotivos de la noche llegó cuando María Berasarte cantó "Al alba" en recuerdo de las personas recientemente fallecidas a quienes está dedicada esta edición: Manolo Pérez Estremera, Guadalupe Echevarría, Tito García Camino, Bérénice Reynaud, Jose Luis Rubio y Seve Sánchez.

La entrega del Premio Donostia al director de animación Hayao Miyazaki fue el colofón final a la velada. A través de un video remitido al Festival, el maestro japonés agradeció "este prestigioso reconocimiento". Acto seguido, el público disfrutó del estreno europeo de su último trabajo, *Kimitachi wa do iki ruka / The Boy and the Heron*.



Telmo Iruretak eta galako gidolari Bob Hopek umore ukitua eman zuten.

GARI GARAIALDE



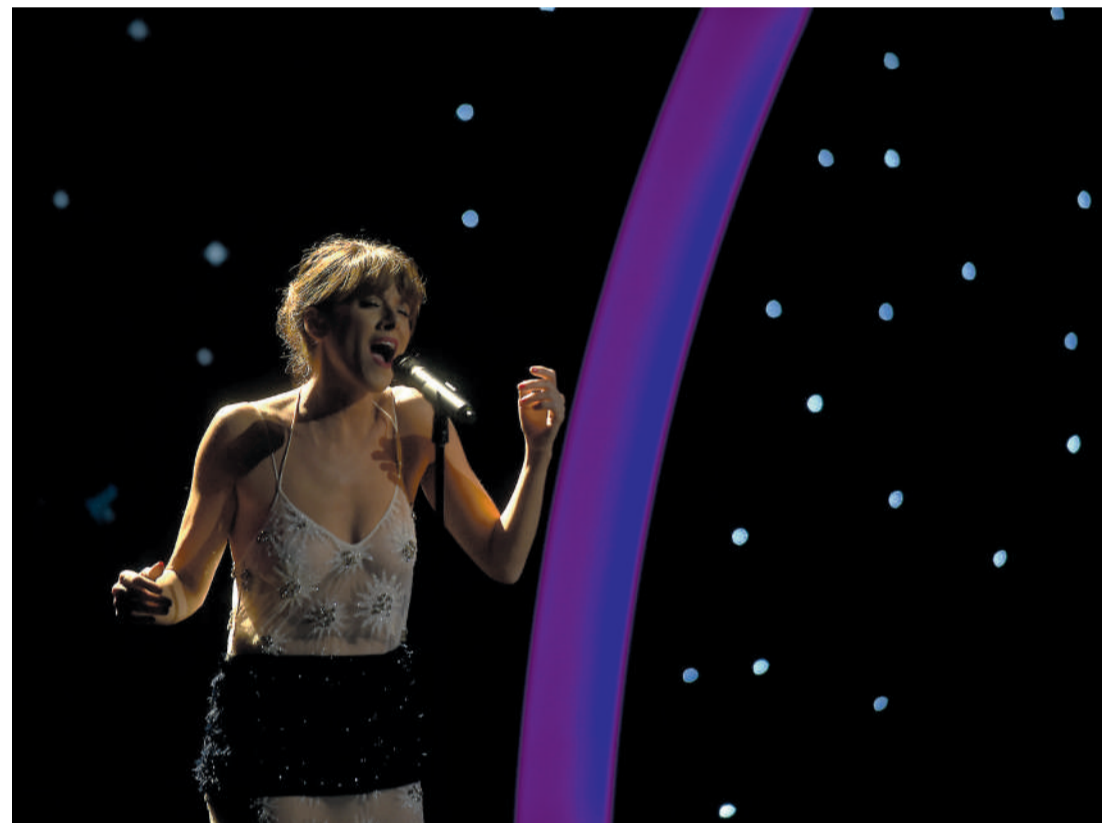
Gorka Otxoa y Eva Hache, presentadores de la gala.

GARI GARAIALDE



Dominic West aktore ingelesa Audience musika taldea atzean duela.

ALEXABRIL



María Berasarte realizó una sentida interpretación de "Al alba" de Aute.

GARI GARAIALDE



Kepa Errasti, Sofia Otero eta Ane Gabarain irekiera ekitaldiko une batean.

GARI GARAIALDE



José Luis Rebordinos presents the Donostia Award to Hayao Miyazaki.

ALEXABRIL

A tribute to a man whose films make us a little better

The 71st San Sebastián Festival was officially opened last night at a gala held in the Kursaal hosted by the comedians Eva Hache and Gorka Otxoa.

As is usually the case, the traditional run-through of the various sections that make up the Festival was preceded by the presentation of the FIPRESCI prize for best film of the year, on this occasion by the British actor Dominic West. For the third time, the award went to the Finnish director Aki Kaurismäki for his film *Kuolleet lehdet* / *Fallen Leaves*. The award was collected on his behalf by Stefan Schmitz, Director General of the production and distribution company, Avalon.

The presentation of the Donostia Award to the Japanese filmmaker Hayao Miyazaki was the highlight of the opening gala. "Thank you to the San Sebastian Festival for this prestigious award. Right now, I am in the studio every day creating exhibitions for the Ghibli Park. I hope you enjoy the film", said Miyazaki in a video sent to the Festival in which he posed beside the Donostia Award statuette. Following this, the audience enjoyed the European premiere of the opening film, *Kimitachi wa do iki ruka*

/ *The Boy and the Heron*, the Japanese master's latest work.

José Luis Rebordinos, the Festival director, presented the award to Miyazaki, and said that, "the profound content of his stories is accompanied by a masterful *mise-en-scène* and an artistic proposal of great beauty. He has also created worlds and characters that make us dream and travel inside the mind of an intelligent man with an extraordinary imagination whose films make us a little better", he concluded.

Before this the members of the Official Jury had appeared on stage: the French filmmaker Claire Denis, president of the Jury; the Chinese actress Fan Bingbing; the Colombian producer, director and writer Cristina Gallego; the French photographer Brigitte Lacombe; the Hungarian producer Robert Lantos; the Spanish actress Vicky Luengo, and the German filmmaker Christian Petzold.

Claire Denis said that "a film festival is a place for creation where it's not the competition that matters. All the members of the jury are driven by a commitment to cinema and that will be the spirit that guides us."



71
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

**Somos Cine
Zinema Gara
We Are Cinema**

rtve
La que quieres

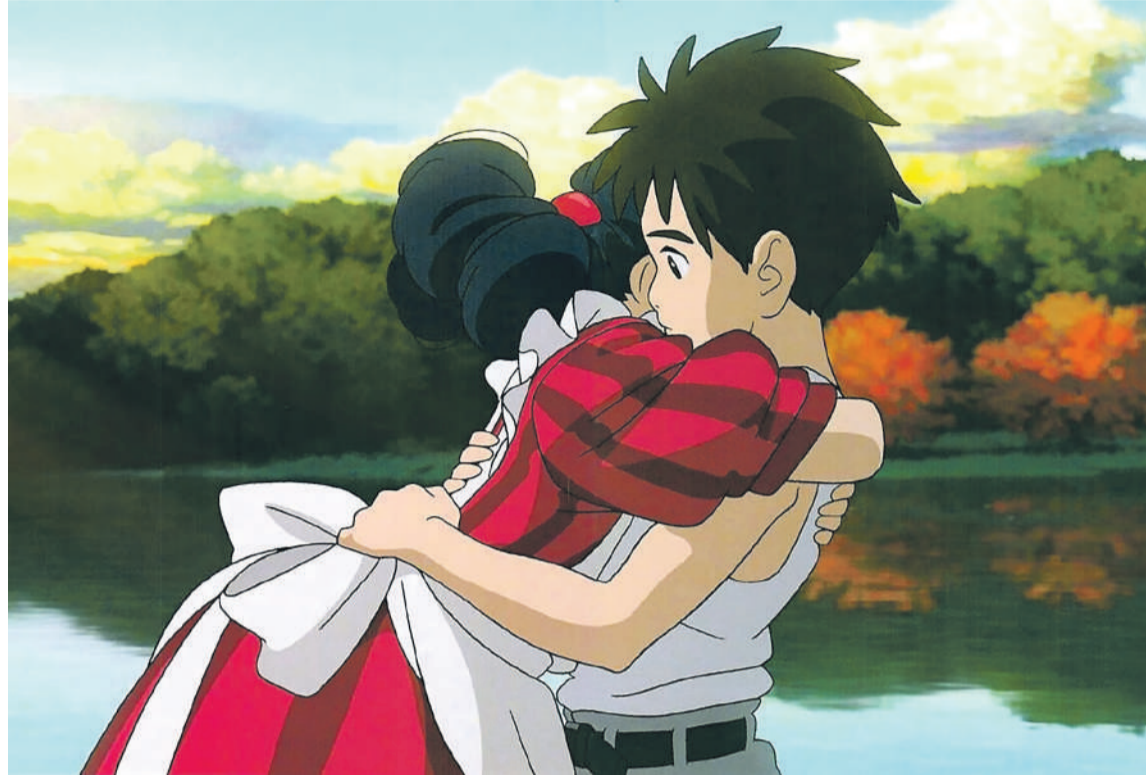
KIMITACHI WA DO IKIRUKA / THE BOY AND THE HERON

Un mundo nunca es suficiente

JAIME IGLESIAS GAMBOA

Hay obras que valen para definir una carrera. Tras diez años de silencio, el maestro Hayao Miyazaki estrenó ayer en el Festival su último largometraje, *The Boy and the Heron*, una película que es mucho más que una película, casi se diría que se trata de un testamento cinematográfico si no fuera por el alcance fúnebre que atesora esta frase. Pero lo cierto es que, con 83 años, y aunque ya ha dejado clara su intención de rodar alguna que otra película más, resulta fácil intuir que con *The Boy and the Heron*, Miyazaki se ha visto impelido a alumbrar un film que es compendio y resumen de toda su obra precedente. Muchos de los temas y recursos narrativos que el veterano realizador ha desarrollado en sus largometrajes anteriores vuelven a estar presentes en esta película, llevados, eso sí, al paroxismo: el frustrante tránsito de la infancia a la edad adulta, el poder de la imaginación para construir universos a la medida de la sensibilidad de cada quien, las trémulas fronteras entre lo real y lo fantástico...

The Boy and the Heron resulta tan apabullante en el plano narrativo y visual que el espectador tiene la sensación de estar ante una película que contiene muchas otras películas. Para Hayao Miyazaki, el mundo, aquello que prosaicamente denominamos realidad, nunca ha sido suficiente de cara a contar al ser humano en su complejidad. Entre otras cosas porque para el



realizador nipón (como para Federico Fellini) la fantasía es una forma de memoria. Eso hace que esos otros universos por los cuáles transita el alma de los protagonistas de sus películas tengan un mayor poder para definir a éstos y para explicarlos que los límites que impone el mundo real. Eso es lo que le sucede a Mahito, el joven protagonista de *The Boy and the Heron* cuya adolescencia transcurre en los años de la II Guerra Mundial. Tras perder a su madre en un incendio,

Mahito se traslada junto a su padre a una remota hacienda familiar donde irá descubriendo los secretos de su familia materna. Como le ocurría a la protagonista de *El viaje de Chihiro* (trasunto de la Alicia de Carroll), Mahito también viajará a través del espejo al adentrarse en una misteriosa torre que oculta varios universos paralelos, hasta desembocar en una suerte de orbe celestial que encierra la memoria de sus ancestros. Dicho viaje, que el joven emprende guiado

por una misteriosa garza, muestra la determinación de Mahito para enfrentarse a lo desconocido desafiando las convenciones y también sus propias inseguridades.

En este sentido, Hayao Miyazaki pone el foco, como ya hiciera en películas anteriores, en la confianza que le inspiran las nuevas generaciones a la hora de tomar el relevo en la capacidad para imaginar un mundo más equilibrado, más justo, más humano, un mundo huérfano de mezquindad, egoísmo y violencia y pleno de empatía y sensibilidad. Ese universo de perfección, que solo las almas puras están habilitadas a alcanzar, es la arcadia que película a película nos ha legado Hayao Miyazaki, mucho más que un simple director de cine o un maestro de animación. Al concederle el Premio Donostia, el Festival está reconociendo, sobre todo, a un humanista. Hoy, cuando el concepto de utopía aparece tan cuestionado (sobrepasados como estamos por el cinismo y la condescendencia), premiar a Miyazaki es posicionarse a favor del inconformismo, de la disidencia, del deseo por proyectarse en otra realidad alternativa y mucho más deseable que aquella que nos constriñe y limita. Y ¿acaso el cine no trata justamente de eso?

No sabemos si *The Boy and the Heron* va a ser la última película de Miyazaki, pero, en el caso que lo fuera (cruemos los dedos para que aún pueda entregarnos una o dos grandes obras más), costaría encontrar mejor epitafio. Su carácter catedrático y recapitulativo vale para definir no solo una carrera sino también una trayectoria vital.

Premiar a Miyazaki es posicionarse a favor del inconformismo, de la disidencia

Acto de homenaje In Memoriam

Hoy a las 17.00 horas se celebrará en la Sala Club del Teatro Victoria Eugenia el acto de homenaje In Memoriam a los compañeros del Festival fallecidos este año: Manolo Pérez Estremera, Guadalupe Echevarría, Tito García Camino, Bérénice Reynaud, Jose Luis Rubio y Seve Sánchez.

In memoriam omenaldia

Gaur arratsaldeko 17.00etan Victoria Eugeniako Club Aretoan In memoriam omenaldia egingo zaie aurten hildako Zinemaldiko lankideei: Manolo Pérez Estremera, Guadalupe Echevarría, Tito García Camino, Bérénice Reynaud, José Luis Rubio eta Seve Sánchez.

Tribute to the memory

At 17.00 today at the Sala Club in the Victoria Eugenia Theatre an event will be held to pay tribute to the memory of the Festival colleagues who have passed away this year: Manolo Pérez Estremera, Guadalupe Echevarría, Tito García Camino, Bérénice Reynaud, José Luis Rubio and Seve Sánchez.

SADE

PRÓXIMAMENTE EN NUESTRAS SALAS DE CINE



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador



CAREFREE DAYS

La vida está formada por momentos, aunque sean momentos monótonos

IRATXE MARTÍNEZ

Es habitual ir al cine y encontrar en la cartelera historias llenas de acción, protagonistas complejos o giros inesperados. Pero ¿son esas películas representativas de la sociedad actual? El cineasta Lian Ming (Yichun, China, 1984) sabe que la realidad de los jóvenes del noreste de su país es bien distinta; en sus vidas reina, en propias palabras, “la tristeza y la monotonía”.

No sabe decir si siempre ha sido así o si ese sentimiento ha calado a raíz de la pandemia y la crisis posterior. Lo que sí tiene claro es que esa tristeza y monotonía se han extendido entre los jóvenes, que ahora sueñan con cuestiones cotidianas como crecer, vivir en la ciudad o adquirir cosas materiales. No tienen sueños grandes, quizás porque, como dice Ming: “Tener sueños o expectativas puede llevar a la decepción”.

Tal vez por eso cuando en la primavera de 2020 y en plena pandemia cayó en sus manos la novela “Carefree Days”, del famoso autor chino Ban Yu, no lo dudó y supo que esa historia y esos personajes tenían que saltar a la gran pantalla. En esas páginas encontró tres protagonistas que le atrajeron totalmente, pero más aún le atrajo la relación entre ellos. Para Ming, lo importante en toda obra son las personas, cómo se enfrentan a la vida, a los cambios, y esa novela era un reflejo de la situación actual de China. Los protagonistas son personas comunes con vidas comunes y, por lo general, las películas no hablan de ese tipo de persona, lo que le parecía un sinsentido, ya que la mayoría de los jóvenes de China son así y tienen vidas así. ¿Por qué no hablar de algo con lo que se pueda sentir identificada una gran mayoría?

La película la protagoniza Xu Lingling, una joven de 25 años que padece uremia, un trastorno del funcionamiento renal, y cuyo sueño es simplemente vivir. Entre visitas al médico y las sesiones de diálisis, Xu Lingling intenta, acompañada de sus amigos Tan Na y Zhao Dongyang, hacer que la vida merezca la pena. Estas ganas de vivir plantarán la semilla de un viaje, algo con lo que nunca habían soñado ninguno de ellos, menos aún Xu Lingling, que cada dos días debe estar en el hospital para su tratamiento.

El director explica que esta región de China ha sido escenario de muchas producciones cinematográficas, pero siempre para contar las historias de la generación anterior a la de sus protagonistas. “Es una zona de fábricas y se han hecho muchas películas sobre los trabajadores de esas fábricas. Pero no se ha hablado sobre sus hijos, que son los que ahora tratan de encontrar un trabajo estable y tienen sus miedos y problemas personales”.

Este deseo de plasmar lo cotidiano y los problemas de la juventud china de manera fiel a la realidad hace que se rompa la estructura aristotélica en tres actos de contar historias: planteamiento, nudo y desenlace. Quizás porque, como en la vida, a veces no hay evolución o desenlace. La protagonista intenta escapar de su realidad, pero ¿es posible escapar de la realidad propia?

El reto de adaptar una novela

Hay muchos elementos de la novela que se han respetado al detalle, por no decir la mayoría. “Aunque una historia pueda tener distintas interpretaciones según quién la lea, mi intención al escribir el guion y dirigir la película era comunicar la esencia



Lian Ming presenta su segundo largometraje Carefree Days.

ALEX ABRIL

del libro” dice Ming. La ciudad de Shenyang es una protagonista más. El cineasta no estaba familiarizado con esa provincia, por lo que el autor de la novela acompañó al equipo de la película para situar las localizaciones y ayudó a los actores a dominar el acento de esa parte del país, algo

vital para conseguir una adaptación cinematográfica fiel a la historia.

Para encabezar el reparto, Ming contó con la actriz Xingchen Lyu, con la que ya había trabajado en su ópera prima, *Ri guang zhi xia / Wisdom Tooth* (2020). Con ese debut recibió el Premio Femu al mejor director en

el festival de Pingyao y el premio de la Asociación de Críticos de Shanghai al mejor nuevo director, entre otros galardones. El film, además, fue seleccionado en certámenes como Róterdam, Gotemburgo o Shanghai, por lo que la participación en los festivales no es algo nuevo para él.

Un posible final feliz más allá de la película

Ming presentó ayer en el Festival esta película que ha sido seleccionada dentro de la sección New Directors y que por tanto opta al premio de 50.000€ que se otorga a la película ganadora. “En ningún momento me he planteado que podría ganar o conseguir un premio, no me gusta proyectar expectativas porque después puede haber decepción. Sin embargo, pienso que el premio no es para el film, sino para el equipo que ha trabajado para realizarlo, y también sería un reconocimiento para el cine chino”. Cuando se le pregunta qué haría si su film resultase elegido, Ming tiene las ideas claras: “Parte de la cuantía irá para ayudar a la ciudad que sale en el film, Shenyang, y, en concreto, el centro de salud en el que la protagonista se está tratando. Es un centro de salud real y el equipo médico que aparece en la película es un equipo real, no son actores profesionales. Quiero volver para agradecerles su participación y, si ganamos, me gustaría contribuir al centro”.

Carefree Days podrá verse hoy y mañana en la sala Trueba y Príncipe. Una oportunidad única que tienen los espectadores del Zinemaldi para acercarse al cine chino y ver una película que, según su director, puede resumirse con la palabra “momento”, ya que “la vida está formada por momentos y la película está llena de ellos”.

Para una ciudad de cine, ¡unos parkings de película!

Aparca sin ticket y sin monedas · Todo con tu móvil >>>

Descárgate la app de telpark



La Concha

Okendo

Boulevard

Pza Cataluña

Atotxa

Plza Easo

Consíguelo en el
App StoreDISPONIBLE EN
Google Play

telpark

Aparca y sigue

EL VIENTO QUE ARRASA

MARÍA ARANDA OLIVARES

Agnóstica y urbana, así se define Paula Hernández (Buenos Aires, 1969); y rural y religiosa es *El viento que arrasa*, film con el que inauguró ayer Horizontes Latinos. La película, basada en la novela de Selva Almada, que lleva el mismo título, le resultaba “muy tentadora cuando me la ofreció Hernán Musaluppi, productor de Cimarrón Cine. El libro trata temas que siempre me interesan, como los vínculos familiares y, al mismo tiempo, me abría la puerta a otros mundos que para mí eran nuevos: por un lado, el ámbito rural y, por otro, el religioso”.

En este *road movie* Hernández cuenta la historia de Leni, que acompaña a su padre, el Reverendo Pearson, en su misión evangélica. Cuando su coche se avería se detienen en el taller de Gringo, un mecánico de la zona que vive con su hijo. Mientras éste encarga la pieza que arreglará el coche, se ven obligados a quedarse con ellos, en su hogar, a esperar. Es entonces cuando la vida de ambas familias, padre e hija y padre e hijo, empiezan a tambalearse. A lo lejos, se avecina una tormenta.

Hernández consigue dar voz a esas miradas que, en algún momento de su vida, buscan su propio sentido: “Es una historia de crecimiento en la que dos hijos crecen aplastados por dos creencias muy opuestas, muy contundentes. Lo que se habilita a partir de este encuentro es el desencuentro entre estos duplas y la posibilidad de pensar tanto el presente como el futuro”.

La acompañan tres integrantes del elenco, a falta de Joaquín Acebo, hijo de Gringo en la ficción, interpretado por Sergi López, que confiesa que cuando leyó el guion le atrajo la solidez que tenían los personajes. Para Alfredo Castro, veterano del Zinemaldia y Reverendo en el film, el guion de Hernández es “impacientemente hermoso, inteligente y difícil, muy difícil. Paula es una valiente, una guerrera por sacar ade-

Una road movie del más allá



Alfredo Castro, Paula Hernández, Almudena González y Sergi López.

ULISES GUTIÉRREZ



lante esta película”, una película que califica de “coral. Está contada no solo por los cuerpos que interpretan sino también por todo el equipo técnico”. Castro, protagonista también de *Los Colonos* (Horizontes Latinos, 2023), confiesa que “el personaje siempre lo miro desde el punto de vista político. El fanatismo religioso

Hernández consigue dar voz a esas miradas que, en algún momento de su vida, buscan su propio sentido

está siendo una amenaza muy fuerte en todo el mundo. Por eso me importaba tanto el plano ideológico de este personaje”.

La fuerza y presencia de Leni en la pantalla se percibe también en Almudena González, su intérprete. Para ella, *El viento que arrasa* es una película contada desde “una mirada fe-

menina, la de Leni”. En esa chica, que vive sumergida en el evangelismo y acompaña a su padre en sus misiones, surge de pronto “la posibilidad de un universo diferente”, a lo que la directora añade que “la película tiene que ver con un viaje, por eso el film se cuenta en movimiento”. Pero no solo se trata de un *road trip*, a ese viaje de padre e hija le acompaña un viaje interior que se da en todos y cada uno de los personajes. “El cambio de espacios va acompañando emocionalmente lo que estos personajes van transitando: esa tormenta que se va cargando, ese viento que cada vez es más fuerte, ese polvo que los va, de alguna manera, envolviendo, son parte de lo que emocionalmente van transitando hasta estallar en esa lluvia”. Como si se tratara de esa calma que se siente antes de la tempestad acabará por estallar. Y, de la misma manera que ésta arrasa con todo, también arrasan los personajes con sus vidas, sus costumbres y sus creencias.

La tormenta llega con la llegada de Pearson y Leni al taller de Gringo y Tapioca. Es en ese momento cuando cada uno de los personajes comienzan a cuestionarse a sí mismos, a revisar su propia historia: “Es la contraposición de esos dos mundos; el del Reverendo Pearson, que no para de hablar y de predicar el milagro, y el del mecánico, un mundo silencioso, más físico”, añade la cineasta. Para la directora de *Sonámbulos*, film de esta sección en 2019, era muy interesante desarrollar “los triángulos, las relaciones que se iban formando entre los personajes”.

El viento que arrasa es una película contada desde una mujer y escrita y dirigida por una mujer, en la que, quizás no por casualidad, también hay otras dos mujeres construidas a partir de la ausencia; y es que la ausencia de una madre siempre es más cuestionada que la de un padre.

ICAA — FILMOTECA ESPAÑOLA

06 | OCT. DÍA DEL CINE ESPAÑOL

24.9 - 19:00 H
KURSAAL. CLUB DE PRENSA

#DiaDelCineEspañol #DiaDelCinemaEspanyol
#ODíaDoCinemaEspañol #EspainiakoZinemarenEguna



THE ZONE OF INTEREST / LA ZONA DE INTERÉS

QUIM CASAS

La gente utiliza la palabra maldad pensando en algo ajeno o lejano, pero la mayor maldad habita en nosotros mismos. Lo dijo Jonathan Glazer en la presentación en el Victoria Eugenia de su película *La zona de interés* (*The Zone of Interest*), uno de los filmes más prestigiados en la última edición del festival de Cannes. Sobre esta idea construyó el escritor británico Martin Amis -fallecido el pasado mayo- una de sus lacerantes novelas, "La zona de interés", su penúltima obra de ficción, publicada en 2015. El autor de la no menos relevante "La flecha del tiempo" explora en su libro el horror directo, como si este no existiera, dando la palabra a los verdugos del Holocausto: un complejo entramado de afectos y odios entre un ambicioso oficial nazi, el comandante de un campo de exterminio y la esposa de este.

Glazer, maestro de la sugerencia en el cine de la posmodernidad, como ha demostrado en *Reencarnación* y sobre todo la atmosférica e inquietante *Under the Skin*, además de sus imaginativos videoclips previos, adapta libremente el texto de Amis y lo lleva a un terreno aún más abstracto, eliminando los elementos de comedia negra de la novela y el triángulo sentimental. Consigue que sea una adaptación absolutamente fiel al espíritu del texto literario modificando muchos aspectos, lo mismo que, por ejemplo, hizo Alfred Hitchcock cuando llevó a la pantalla la novela de Patricia Highsmith "Extraños en un tren".

Algunas palabras y situaciones son de Amis, pero la mayor incomodidad del texto fílmico es totalmente de Glazer. La película empieza con la pantalla en negro durante un par de minutos, y eso siempre resulta muy incómodo cuando no se sabe exactamente ante lo que te enfrentas. Lo que sigue después, según el contexto, podría ser hasta luminoso, como una partida de campo de Jean Renoir o las sonrisas de una noche de verano de Ingmar Bergman: varios adultos y niños hablando y bañándose en un

La mayor maldad habita en nosotros mismos

lago hasta que el sol declina y regresan en coches a sus casas.

Pero el contexto no es el que mejor se corresponde con estas imágenes edénicas. Una de las familias, la formada por Rudolph y Hedwig Höss y sus cinco hijos, vive en una de las casas situadas justo al lado de un campo de concentración y Rudolph es el responsable de su organización. Desde el jardín puede verse el alambre de espino que corona el edificio de la infamia, así como las chimeneas de los hornos crematorios. No hace falta decir ni enseñar nada más. *La zona de interés* muestra el Holocausto fuera de campo, a través de ese edificio y los sonidos que durante el día, y sobre todo por la noche, llegan de él: gente llorando, gente gritando, gente insultando, las detonaciones de una pistola y, de repente, el silencio absoluto, aún más amenazador. El contraste entre lo que imaginamos que ocurre en el campo -lo sabemos, la Historia nos lo ha enseñado, pero en el dispositivo fílmico de Glazer nos quedamos con la imaginación, aterradora como la certeza- y lo que vemos de la apacible familia en la casa es demoledor y, posiblemente, mucho más efectivo hoy, en 2023, que las películas documentales y de ficción del momento inmediato o los años posteriores que documentaron el genocidio firmadas por Alain Resnais o Claude Lanzmann.

Glazer trabaja a fondo el sonido en off, utiliza de forma muy imaginativa elementos tan en apariencia cotidianos como el perro de la familia, que corretea constantemente por todos los espacios, es algo así como una presencia muda de lo que allí está aconteciendo, y nos sorprende con una suerte de fuga de la realidad a través de las imágenes nocturnas de una de las jóvenes judías que trabajan en la casa escondiendo objetos en el ex-

terior y filmada en blanco y negro con luz luminiscente. También viaja por el tiempo en otro momento de la película para mostrar hoy lo que es Auschwitz, un museo que nos recuerda la barbarie: unas mujeres limpian sus cristales y barren sus suelos; detrás de uno de esos cristales están depositados centenares de zapatos y botas de los que perecieron en el campo.

Glazer filma de manera precisa, casi quirúrgica. Nunca eleva el tono, incluso en la discusión entre los Höss cuando a Rudolph lo ascienden en su malvado trabajo y Hedwig protesta porque ahora se siente a gusto donde vive, justo al lado de la tortura y los hornos de la abyección. Se puede decir más alto, pero no mejor. A la esposa la interpreta la alemana Sandra Hüller, actriz de moda este año: es también la protagonista del film premiado en Cannes con la Palma de Oro, *Anatomie d'une chute* -programada también en la sección Perlak del Festival- y ya brilló en *Toni Erdmann*, una de las mejores películas europeas de 2016.

Como unos años atrás hizo el director húngaro László Nemes en *El hijo de Saul*, Glazer demuestra que hay muchas formas de abordar el horror de los campos de exterminio nazis, de la abstracción a reconstruir con la cámara muy encima de los personajes el día a día en los barracones. La propuesta del británico es tan cautivadora como arriesgada, como lo fue la novela de Amis que ha tomado como punto de partida, cuestionada desde ciertos sectores porque les daba la palabra a los asesinos. Viendo a esta impoluta familia alemana de rasgos arios, comandada por un padre que se siente satisfecho de participar activamente en la denominada solución final, felices todos de vivir al lado de unas chimeneas que expulsan el humo negro de los crematorios de seres humanos, el espectador puede entender mejor porque ocurrieron aquellos hechos y hasta qué punto puede anidar en el ser humano la crueldad. Lo dijo Glazer en la presentación y lo refutan las imágenes de su extraordinaria película: el mal habita en nosotros.



Jonathan Glazer, en la presentación de su film en el Victoria Eugenia.

IÑAKI LUIS FAJARDO



SARTU EUSKARAZKO ETA EUSKAL EDUKIEN STREAMING PLATAFORMAN

PRIMERAN

DESKARGATU PRIMERAN APLIKAZIOA
Google Play eta App Storetik.

Hemen ere eskuragarri: SmartTV-Samsung eta LG.
Edo sartu hemen: www.primeran.eus

URRIA
27 OCTUBRE

XXXIV

AZAROA
3 NOVIEMBRE



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN 2023

FANTASIAZKO ETA BELDURREZKO
ZINEMAREN ASTEA

SEMANA DE CINE FANTÁSTICO
Y DE TERROR

DISEÑUA / DISEÑO: ALIVE VFX & DESIGN · ARGAZKIA / FOTOGRAFÍA: MARTA FRESNILLO

WWW.SANSEBASTIANHORRORFESTIVAL.EUS

ANTOLATZALEA / ORGANIZA



BABESLEAK / PATROCINAN



SILAN

Guha: “La lluvia amplifica cualquier emoción”

MARC BARCELÓ

Ashmita Guha Neogi (Delhi, 1991) recibió el Premio Nest en 2020 por *CatDog*, su cortometraje de graduación de la Film & Television Institute of India, sobre una pareja de jóvenes hermanos que viven en un fantástico mundo de tanteo con la erótica y el afecto. Tres años después, tras recoger el primer premio de Cinéfondation en el Festival de Cannes por el mismo corto y mientras desarrolla su primer largometraje (*Cold Ashes Can Cause Forest Fires*), vuelve a San Sebastián para el estreno mundial de *Silan*, un film de 32 minutos donde sigue explorando las tensiones intrafamiliares en la India oeste, rural y monzónica.

¿En *Silan*, los hermanos de *CatDog* son ahora dos adultos?

Así es, exactamente. Cuando yo y otra amiga estábamos trabajando en la escritura de *CatDog* estuvimos en la región donde después hemos rodado *Silan*. Fuimos en una vespa, como sale en la película, condujimos 200 kilómetros y llovía todo el rato.



Hace dos años, cuando nos propusimos hacer otra película (con poco dinero y pocas ideas), nos preguntamos... ¿Qué sería de los dos hermanos de *CatDog* después de treinta años?

Se trataba de ahondar en la temática fraternal, pues.

No solo eso. Traté de explorar qué pasaba si situaba a los mismos personajes en un ambiente mucho más rural. La India es una sociedad extremada-

mente estratificada. En el momento en que hay una pequeña diferencia de casta, las dinámicas cambian por completo.

Silan está llena de gestos sombríos, de silencios que la cámara acoge con mucha sensibilidad.

Yo era bailarina, pero me harté de la formación clásica. Cuando dejé la danza es cuando empecé con el cine. Supongo que tengo una sensi-

bilidad para trabajar el espacio, los gestos, que viene de esa formación previa. Me es mucho más difícil poner los personajes a hablar. Los dos hermanos de *Silan* acarrearán todo lo que no se han dicho durante años, por eso la película “pesa”. Todo está en sus cuerpos.

Y además no se miran directamente en ningún momento.

Supongo que les es muy difícil, sobre todo a ella, después de tantos años sin verle. El hermano pudo irse, hacer su vida... Es lo que suele pasar en la India. En *CatDog* la chica luchaba contra los prejuicios sobre su sexo; en cambio, en *Silan*, la mujer ha pagado el precio y ha aceptado su “destino”. Y por eso, este personaje, a su manera, intenta ser algo malvada y rebelarse como les es permitido a las mujeres: es sutil, manipuladora, sarcástica.

El agua está presente en todo el film.

Creo que la lluvia amplifica cualquier emoción. Puede ser romántico para algunos, deprimente... Trabajamos mucho el sonido de la lluvia en el diseño de sonido: a veces impacta sobre superficies metálicas, otras veces subrayábamos su constante presencia. Cuando llueve así, durante los monzones, uno no puede ni hablar. En la película, de alguna forma, llena los espacios vacíos entre los dos hermanos.

A Hard Rain's A-Gonna Fall

Ashmita Guha Neogi's short film, *CatDog*, won the Cinefondation Grand Prix of the Cannes International Film Festival and the Orona award at the NEST section of the San Sebastian Film Festival in 2020. Three years later the Indian director is back here with *Silan*, a medium-length film in which she once again examines intra-family tensions in rural India in the monsoon season. She explains that what she aimed to explore in *Silan* was what would happen if she placed the same characters from *CatDog* in a much more rural setting in which slight differences in caste-status could totally alter the dynamic. She acknowledges that as an ex-dancer, she has a certain sensibility for working on space and gestures that comes from her previous training, and she also stressed the omnipresence of water in her film, as she thought that the rain amplifies any emotion.

QUE EL CINE DEJE HUELLA EN LA GENTE,

NO EN EL PLANETA.

creast.

Te ayudamos a reducir, medir y compensar la huella de carbono de forma sencilla, rigurosa y asequible, mejorando así la sostenibilidad de tus películas, festivales, campañas de distribución y salas de cine.

ORLANDO: MI BIOGRAFÍA POLÍTICA

Las múltiples caras de Orlando: reflexiones acerca de *Orlando: mi biografía política*

NATALIA GARCÍA CLARK

Estamos en un bosque y dos jóvenes no-binarios portando indumentaria de la época isabelina, una después de otra en formato de entrevista, dicen interpretar a Orlando de Virginia Woolf en *Orlando: mi biografía política*, la película que estamos viendo del aclamado comisario y autor español de teoría queer, trans y de género, Paul B. Preciado. Janis Sahroui nos cuenta que quiso mantener el nombre que le dio su madre al nacer, que de hecho, le parece sonar bastante no-binario. Después de que le colocan un micrófono frente a cámara, Oscar Rosza Miller habla con le maquillista que le arregla para la escena acerca de cómo los dos tienen cualidades de Orlando en su ser. Rosza Miller procede a besar un árbol para representar la profunda conexión que guarda el Orlando de Woolf con la naturaleza. Tanto el director, como los personajes de su película y todas las demás personas transgénero del pasado, presente y futuro son Orlandos. Para Preciado, la novela que escribió Virginia Woolf hace casi cien años titulada "Orlando: una biografía"—acerca de un hombre inglés llamado Orlando que en el siglo dieciséis cambió de sexo mientras dormía y luego vivió trescientos años más sin envejecer—es la biografía de su vida. Mediante una carta a Woolf, Preciado elabora un relato acerca de la experiencia trans, que en realidad, es mucho más difícil pero igual de bella que caer en un sueño profundo.

Las transiciones entre lecturas e interpretaciones de la novela, entrevistas a múltiples Orlandos y reflexiones autobiográficas de Preciado en voz off son casi imperceptibles en las escenas que componen la película:



¿En qué momento termina el libro y empiezan las entrevistas? Es como si la sensación que solemos experimentar al identificarnos con una buena novela se llevase un paso más lejos para formar de nuestras vidas y sus páginas un mismo continuo. El texto de Woolf permite que se desplieguen una serie de experiencias transgénero a partir de su lectura: desde conseguir hormonas del psiquiatra hasta obtener documentos legales que correspondan a la identidad de género de una persona, el transitar de un cuerpo disidente implica la lucha sistemática del entendimiento binario que le encasilla. Cada Orlando dentro de la película tiene un espacio para compartir sus experiencias, creando una identidad singular y colectiva que, como el Orlando de Woolf, desborda los parámetros del tiempo. Las gorgueras y el atuendo de época, los colores pastel, el llamativo maquillaje, las pelucas ornamentadas, la música pop con letra original de Preciado y



las luces disco no solo traen a cuenta que no hay nada más queer que la extravagancia isabelina, sino que son también una manera de dialogar con la historia, de evocar Orlandos pasados a través de los presentes y de recalcar el constructo social que constituye el género.

A través del diálogo histórico que Preciado entabla en su carta con Woolf, la película es, de algún mo-

do, un reflejo de la escritora visto a través de sus ojos. Preciado cuestiona ciertas motivaciones de Woolf al escribir la novela; cabe mencionar que siempre desde un punto de vista compasivo, de gran admiración y entendimiento. Woolf, una mujer sáfica, internada en varias ocasiones en instituciones psiquiátricas debido a problemas de salud mental, que conoció la violencia, podría enten-

der ciertas dificultades relativas a la experiencia trans. Como el título lo sugiere, *Orlando: mi biografía política* revisita y replantea la novela original de Woolf, interviniéndola y dotándola de nuevos significados políticos. La intervención se extiende a un análisis de los imaginarios existentes de las personas transgénero en los medios. Al re-entender el pasado desde el presente, se crean también futuros imaginarios. Sobre todo, *Orlando: mi biografía política* es una película que habla acerca del constante devenir, que comprende, sin excluir, a la historia.

Hay un momento en la película en el cual Preciado narra un periodo particular de su transición durante el cual su cara carecía de una lectura clara de género. Es muy interesante cómo describe, después, que la realidad a su alrededor comenzaba a metamorfosearse junto con él; algo que sin duda se relaciona a los temas mismos de la novela de Woolf y a la experiencia de un Orlando que se enamora durante la Gran helada y sufre una ruptura de corazón con el derretimiento del hielo. El terreno incierto que describe Preciado inspira una profunda libertad que quizás se relaciona con el lenguaje de su biografía fílmica. "Hacer de la vida una obra de arte" implica un cambio de percepción, vivir las fortalezas y debilidades de ambos géneros, empapar la existencia de poesía e infinita alegría de ser quien uno desea ser, aunque esto implique luchar en contra de todo un sistema. Al no ser ni ficción ni documental, ni adaptación ni drama de época, musical, carta y biografía a la vez— *Orlando: mi biografía política* construye su propia identidad, fluyendo entre lo real y lo onírico, permitiéndonos transformar el pasado y soñar con futuros posibles.

Gure kultura, Urbil beti.

Urbil Zinemaldiarekin bat.

Urbil junto al Zinemaldi.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Laguntzailea

www.urbil.es



IRATI

Paul Urkijo: “Jendeak bere egin du filma”

IRENE ELORTZA GEREÑO

Paul Urkijo Alijoren bigarren film luzeak, *Irati* oda mitologiko-historikoak, estreinaldiko asteburuan euskarazko lan batek inoiz bildutako ikusle gehien izan zituen pasa den otsailan. Harrezkero, ibilbide oparoa egin du zinema areto zein munduko hainbat jaialditan.

la urtebeteko ibilbidea egin du filmak Sitgeseko Fantasiako Nazioarteko Zinema Jaialdian aurkeztu eta publikoaren saria jaso zuenetik. Harrezkero, sari gehiago lortu ditu han-hemen eta errekorak hautsi ditu Euskal Herriko zinema aretoetan. Nola bizi izan duzu bide hau? Zerekin geratzen zara? Gauza asko dira! Filmak egitea jada sari bat da, eta horrelako film bat euskaraz eta euskal mitologiaren egin ahal izatea, horixe da saririk handiena. Hasi ginenetik, Sitgesen estreinatutako genuenetik, publikoaren harreara oso ederra izan da. Gainera, sari asko irabazi ditu. Baina izugarriko gozamenaren izan da jendearen berotasuna, nola filma bere eginen zuten eta nola maite zuten ikustea.

Datuek diotenez historiako film euskaldun takileroena izan da. Oso



pozik nago. Harrigarria da zein ondo funtzionatu duen, kontuan izanda gaur egungo egoera eta fantasiako filma dela, euskaraz egin.

Zergatik hautatu zenuen VIII. mendeko euskara filmerako birsortzea?

Euskal mitologiako istorio bat kontatzeko orduan guztiz argi ikusten nuen euskara izan behar zuela hizkuntza, eta gainera filmari sinesgarritasuna eta textura emateko garai hartako euskara erdi-sortu (hizkuntzalari askorekin hitz egin dugu, dokumentatu

eta abar) behar genuela. Garai hartako euskarara hurbiltzen saiatu gara orduko soinua berreskuratzeko eta publikoak garai hartan murgiltzeko.

Errementari zure lehen filmean ere euskal mitologian kokatu zenuen istorioa. Oraingoan, aldiz, epikotasunetik heldu diozu gaiari.

Betidanik eduki dut euskal mitologiarekiko maitasuna eta istorioak kontatzen ditudanetik, eta, batik bat, film labur zein luzeak egiten hasi nintzenetik, beti neukan buruan euskal mitologiako film handi bat egin nahi nuela, berez daukan handitasun epiko hori aurkezteko. Erdi Aroko garai mitikoan kokatuta, gainera.

90eko hamarkadan irakurri nuen “El ciclo de Irati” komikia eta bertan agertzen ziren filmeko pertsonaiak, Eneko Aritza eta Irati, erdi-lamia. Gaztetxoentzako komikia zen, fantasia handikoa, belgiar estiloko komikien irudi antzekoak zituena. Niri iruditu zitzaidan bi pertsonaia eta bi mundu horiei buruz hitz egiteko, eurek gorpuzten duten dualismoaz hitz egiteko (kristautasuna/paganismoa, gizonetza/emakumetza, terrenala/izpirituale...) oso pertsonaia boteretsuak zirela. Komikiaren egileekin hitz egin nuen eta esan nien adap-

tazio libre bat egin nahi nuela. Ondo iruditu zitzaizkien eta lanean hasi nintzen askatasun osoz. Orreagako guduaren ondoren kokatu nuen kontakizuna eta, mitologiari dagokionez, euskal panteoiko irudirik inportanteena aukeratu nuen, Mari Jainkosa, hausnarketa antropologikoa ere bultzatzeko.

Luxuzko aktore taldea lortu zenuen horretarako.

Euskal Herriko aktore bikainak dauzkagu. Eneko Sagardoyk Eneko Aritzarena egingo zuela argi neukan, bere presentziagatik eta sekulako indarra duelako. Itziar Ituño proposena zen Marirena egiteko. Eta Ederne Azkaratek erabat txundituta utzi ninduen, lehendabiziko probatik; pertsonaiak behar zuten indar eta energia animalia hori zuten. Gozamenaren izan da, oro har.

Nola sentitzen zara filma Zinemaldian erakusteko aukeraren aurrean?

Guretzako filmaren zikloaren amaiera bikaina da Euskal Herriko Zinemaldian egotea. Mundu osoan bira eman ostean hemen lagun artean berriro filma pantaila handian ikustea gozamenaren da, bidea amaitzeko.

Zinemaldiko informazio guztia
www.naiz.eus

naiz:



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

TRES HORAS DE TERROR
EN EL VELÓDROMO

MAÑANA SE VA A VER

original 
ELOTRO LADO

DE BERTO ROMERO

Movistar Plus+
Seas del operador que seas
De miedo.



SUNA NO ONNA / HONDARRAREM EMAKUMEA

Harea-emakumea hondarrean borroka etsituan

BEGOÑA DEL TESO

Norberak nahi dituen errekueroak hartzen ditu erreferente pelikula bat ikusterakoan. Eta errekuero horiek, erreferentzia horiek, ez dute zertan egokiak izaterik. Ez egokiak ez zilegiak. Dira eta zure baitan daude katramilaturik. Neuronetan erraitan nola *Suna no onna*-ren aurrean, gutako ez dakit zenbait Robin Hardyren *The Wicker Man/El hombre de mimbre* etorriko zaigu burura. Ez galdetu zergatik. Bai, ez dira film garai-kideak, ez dute ezer mankomunean baina nork, zerk agintzen du gure erreferentzietan?

Giroa, giroa da kulpantea konexio aldrebes honetan. Giro gaiztotua, giro deabruzkoa, demonio guztien meneko den giro hori. Eta ez naiz ilunabarreko edo dimentsio ezezagunetan aterpe duten demonioei buruz ari (ari banaiz ere) gizatiarren inguruan baizik. Gizatiar maskaradunak. Eerki dakizue Oscar Wilderen aburua, maskararen gainekoa, inori bat emanez gero, sekula azalduko



SOGETSU FOUNDATION

ez lizukeen egia erakutsiko dizu begi bistan, itzalik gabe.

Hiroshi Teshigahararen *Woman in the Dune* (Cannesen saritua, Oscarretan finalista) ikusterakoan, ukitzerakoan, mastekatzerakoan igual, akaso, agian, apika, batek daki David Leanen *Arabiako Lawrence*-kin eta Lynchen/Villeneuvearen *Dune* biek gogoratuko zarete. Zergatik? Izan leike *Dune* hitzak beti lotu izan dugulako Frank Herbert-en nobelarekin.

Izan leike gutako askok basamortua nolakoa irudikatu genuen lehen aldia Omar Sharif urrutitiko oso urrutitiko eta pixkanaka-pixkanaka kamerara, guregana hurbiltzen deneko hura delako.

Ederra ere (nahiz eta batek daki egokia ala ez) arras, oso erabat haragizkoa den pelikula honek eragiten duen beste erreferente/gogoeta. Hamaika ezina gauditu izan zuen Teshigaharak behin eta berriro aitortu

zuen bizitzan zehar ez zuela harea filmatzen lortu. Hain zen... mugikorra, hain ziren bere itxura eta formak iragankor eta aldakorak, hain ziren irristakorak, hauskorak, amilgarriak harezko pareta igoekin horiek...

Polita da Hiroshik sumatu zuen ezin hura zure egitea hain fisikoa den film honen parean zaudela. Polita bezain krudela. Ikusi eta gero, hondartzara joango zaren hurrengoan bestelako eraz begietsiko duzu hondarra... Sagai-sagai den piztia balitz bezala.

Film horrek hartua zarela, mila sentsazio kontrajarriak antzemango dituzu burmuinetan zein hezurretako mamian, zein nerbio-bukaeretan. Akordatuko dira zure hezurak Sisifo mitoarekin. Akordatuco dira zure pentsamenduak Buñuelek intsektuei zien miraz Teshigahararen pelikularen protagonista, entomologia gogokoa izan bainoago, entomologia gailurrera iristeko bitarteko nahi duen Tokioko eskolako irakasle arrunt bat baita.

Akordatuco da zure ukimena harez ziprinduriko gorputzen testu-

raz, testurez; akordatuco zure eskuak harea alez jositako urez garbituriko hanken ukitu lakarraz. Harritu/piztu/dar-dar bero egingo du zure sexuak filmari darion erotismo desesperatuekin. Behin baino gehiagotan Teshigahararekin kolaboratu zuen Hiroshi Segawak zeluloide zuri beltza erabiltzeko, argitzeko, iluntzeko duen abilezia hilgarri eta distiratsua sekotutuko zaizu eta ulertuko duna madarikatu horren gainean dauden giza fantasma horietako batzuek zergatik dituzten bendaturik begiak...

Zienta bat konturen lekuko, biktima eta aktore izango zara *Woman in the Dune*-k dirauen 147 minutuetan zehar. Bukatzean, penaz ikasiko duzu inspirazio, ardatz, oinarri duen Kobo Aberen nobela ikaragarria zaila izango zaizula aurkitzen liburu-denda digitaletan. Nola edo hala lortuko duzula, baietz. Bitartean, bila ezazu sare musikal guztietan soinu banda eratu zuen Tôru Takemitsuren berri. Ba al dakizu Joyceren *Finnegans Wake* mirai estrainioaren lehenbiziko hitza erabili zituela Tôruk bere 1984ko piano eta orkestrarako kontzertua izendatzeko? Ba bai, *Riverrun (Riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay...)*

Woman in the Dune... Malurus. Hondarrean borrokan, gladiatoreak nola. Alferrik, Sisifo antzean.

SUNA NO ONNA / LA MUJER DE LA ARENA

PABLO FERNÁNDEZ

Partiendo de un guión de Kobo Abe basado en su propia novela homónima, *La mujer de la arena* (1964) supone una de las grandes obras de la cinematografía nipona, así como el segundo encuentro entre el cineasta y ceramista Teshigahara y el escritor Abe, fructífera comunión entre las rupturistas formas de la Nueva Ola y la vanguardia artística japonesa coetánea, tras su colaboración conjunta en la fantasmagórica *La trampa* (1962). Un entomólogo urbano busca insectos en una desértica llanura costera y queda atrapado en una cabaña junto con una extraña y solitaria viuda, resignada a una vida esclavizada, obligada a sacar cubos de arena una y otra vez para evitar perecer sepultada en el foso en el

La arena lo destruye todo

que malvive, en una suerte de revisión del existencialista mito de Sisifo. "¿Quitar arena para vivir o vivir para quitar arena?", se pregunta nuestro insatisfecho protagonista sin obtener respuesta alguna. El engranaje capitalista no puede detenerse, so pena de que el individuo se vea abocado irremisiblemente a la desaparición total. En cada plano y encuadre del film encontramos una idea, un hallazgo estético. Teshigahara se recrea en una atmósfera opresiva dentro de un *huis-clos* asfixiante cercano al universo literario de Kafka, legando imágenes imborrables, hipnóticas, de gran belleza surreal, ayudado por la admirable fotografía de

Hiroshi Segawa. Desliza sugestivas correspondencias visuales entre las dunas ondulantes y los encuentros sexuales entre la pareja protagonista, encarnada a la perfección por los soberbios Eiji Okada y Kyoko Kishida. A través de la puesta en escena sugiere cuestiones como la pérdida de identidad en un mundo alienado, la renuncia, o no, a la pasión creadora, la imposibilidad de escapar a las propias prisiones personales, la explotación e incomunicación del ser humano y su estéril rebelión contra el absurdo vital. En esta obra sugerente e hipnótica, compleja e inagotable como pocas, la arena no descansa y lo carcome todo, impregnando cada

una de las imágenes del film con su fondo cegador de arena salina. La presencia de insectos y cuervos metaforiza la constreñida situación de los protagonistas. El juego de contrarios se manifiesta en los personajes y los espacios, en la diferencia de privilegios entre el mundo de los de abajo y el de los de arriba. La columna sonora del habitual y genial Toru Takemitsu aporta disonancias percutantes a un universo claustrofóbico, cercano al terror metafísico, con reminiscencias del cine occidental, en particular de Roman Polanski o Ingmar Bergman, pero también del japonés Kaneto Shindo. La singular manera de tratar el erotismo y la sensualidad,

tan cara a Teshigahara, está presente en la plasticidad de los cuerpos, en los poros de la piel impregnados de arena, en la experimental manera de filmar las escenas de masaje entre los protagonistas, que siempre llevan a un excitante encuentro erotizante en las que el cuerpo de la mujer y las formas onduladas de las dunas se fusionan en imágenes sensoriales y prodigiosas, de alto poder simbólico. El agua, la humedad y el ulular del viento, así como los intervalos silenciosos, también contribuyen a ese logrado clima de lasitud, de atmósfera recargada y angustiosa del relato, de destino irrevocable y fatal. Tras esta insoslayable obra maestra, Teshigahara y Abe volvieron a colaborar en otros dos filmes casi igual de memorables: *El rostro ajeno* y *El hombre sin mapa*.

JUNTOS PARA LA MEJOR PROYECCIÓN DIGITAL

KELONIK
antaviana
VFX & POSTPRODUCTION

SHARP / NEC

TANIN NO KAO / EL ROSTRO AJENO

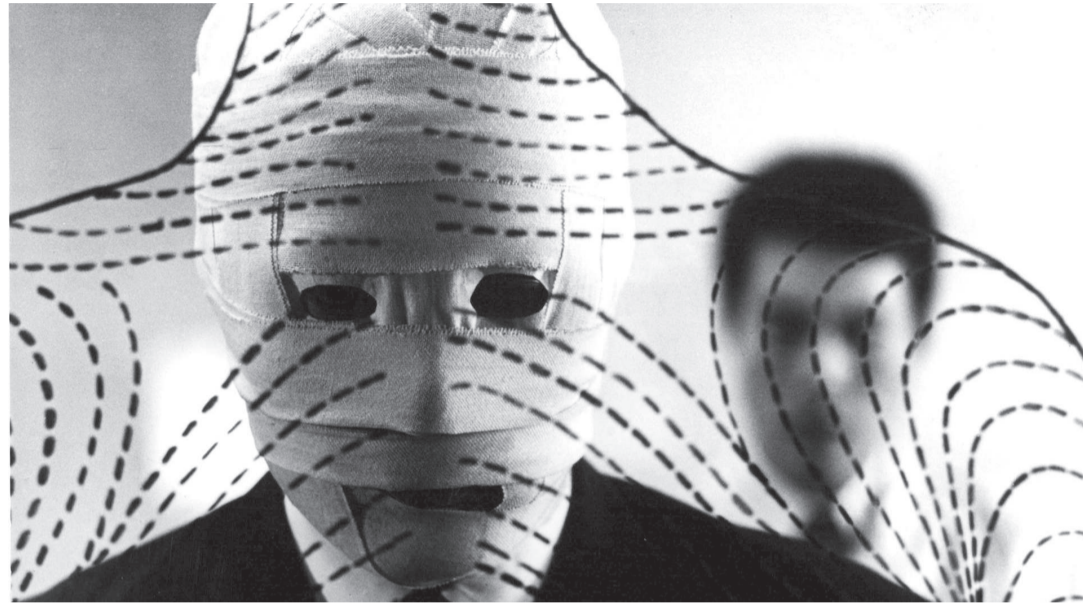
DANIEL AGUILAR

Cicatrices visibles e invisibles. Máscaras reconocibles e irreconocibles.

Entre los muchos avances de la ciencia que despertaron el interés de la sociedad de los años sesenta, se encontraban los de la cirugía plástica, y el cine, sobre todo el fantástico, se valió de ellos con frecuencia, en especial en lo que atañe a los cambios de rostro, dado el sugerente abanico de posibilidades que ofrece. Cier to que el tema no era por completo nuevo (Hollywood lo abordó en los años treinta y cuarenta), pero en esta década cobra un renovado impulso, paralelo al perfeccionamiento de la técnica. Así, en Europa Occidental el mini-filón lo inicia Georges Franju con la justamente mítica *Ojos sin rostro* (1960) y lo prorrogan otros como Jesús Franco, Isidoro M. Ferry y Julio Coll. Hiroshi Teshigahara, si acaso, guarda alguna similitud con el primero, pero con *El rostro ajeno* (1966) de alguna manera entra a formar parte de la familia, mal que (posiblemente) le pesara.

Obviamente, la película de Teshigahara transita por otros derroteros, que vienen marcados por la novela homónima de partida, uno de esos ejercicios de solipsismo paranoico del escritor Kobo Abe, autor también de no pocas obras de ciencia

El espejo del alma



SOGETSU FOUNDATION

ficción (entre ellas un precursor de *Blade Runner*) y compañero de disquisiciones de vanguardia de Teshigahara, que ya lo había adaptado para el cine en dos ocasiones. Así pues, para satisfacción de unos y disgusto de otros, en esta historia de un hombre desfigurado por un accidente de laboratorio que decide encargar un rostro nuevo para, entre otras cosas, comprobar los ver daderos sentimientos de quienes le

rodean, se elude por ética (fidelidad al original) y estética (los gustos de Teshigahara) el enfoque del terror al que recurrieron los otros directores y se transita por el meollo de la novela, que es profundizar en la cuestión de cómo influye el rostro en nuestras relaciones. Pero además, Teshigahara potencia una historia que en el libro de Abe apenas sí supone unas pocas páginas, la de la chica con las facciones deformadas por las secue-

las de la bomba nuclear, que aquí interactúa con el tronco principal de la narración, en lugar de constituir un paréntesis como en la novela original. De nuevo en la filmografía del director, el protagonista es un hombre que sufrirá una profunda transformación vital y psicológica, hasta el punto de convertirse en otro, casi literalmente, y se nos invita a reflexionar sobre temas tan inseparables de la sociedad moderna como la soledad, la inco-

municación o las ataduras sociales.

La apuesta era muy arriesgada, pues no solo el lenguaje literario y el cinematográfico son muy distintos, sino que el estilo de Abe tiende al soliloquio o a las elucubraciones que los personajes no convierten en palabras, pero por fortuna Teshigahara se compenetra bien con el mundo del escritor y además sabe rodearse de un equipo técnico-artístico de lujo para ofrecer, como siempre, soluciones visuales novedosas. En esta ocasión, aparte de confiar la banda sonora a Toru Takemitsu (cameo incluido), uno de sus más fieles compañeros de viaje, encarga también algún diseño a futuras celebridades, como el escultor Tomio Miki o el arquitecto Arata Isozaki, a efectos de obtener imágenes que conviertan el laboratorio del cirujano en un espacio original e inquietante. En cuanto al elenco, si bien reúne nombres míticos del cine japonés como Tatsuya Nakadai o Machiko Kyo, Teshigahara no descuida la elección de secundarios de marcado perfil turbador, como Kunie Tanaka o Kyoko Kishida.

Por desgracia, el esfuerzo estético y presupuestario no fue acompañado por el éxito de público, algo que no puede sorprender si se piensa en el carácter elitista de la propuesta, pero se trata de un título cada vez más reivindicado por su irreplicable reunión de talentos.

Mujeres atrapadas en un mundo de hombres

BEATRIZ MARTÍNEZ

En el cine de Hiroshi Teshigahara la mujer ocupa un papel tan importante como escurridizo. La mayor parte de sus ficciones están protagonizadas por hombres, pero son ellas las que, de una forma u otra, se encargan de generar la espiral en la que se insertan, a veces a modo de obsesión, otras de auténtico delirio alucinatorio. Sin embargo, su papel no es el de verdugos que quieren someter al género masculino a sus designios, sino que, al contrario, en el fondo, son víctimas de la sociedad represiva en la que viven.

En *La trampa* (1962), con la que iniciaría su colaboración con el escritor Kobo Abe, nos presenta a un personaje femenino que, de alguna manera, y de forma muy esquemática, podría considerarse como un precedente directo del que después se trataría con una mayor profundidad en *La mujer en la arena* (1964), el de una chica abandonada en un pueblo minero en el que solo ha quedado ella. La geografía en ambos casos se convierte en un elemento fundamental pero, en este caso, la mujer quiere escapar e intentará conseguir dinero como pueda para salir de ese infierno en el que los muertos se convierten en fantasmas. Sin embargo, se verá rodeada de miseria y violencia, la que ejercen hombres sin escrúpulos que violan o asesinan sin



La princesa Goh.

SOGETSU FOUNDATION

moral alguna.

Con *La mujer en la arena*, Teshigahara alcanzaría su cima a la hora de componer una extraña y magnética pesadilla en la que un entomólogo es obligado a vivir con una mujer sola en una casa prácticamente sepultada en la arena. El poder de fascinación de sus imágenes, así como su refinamiento formal y estilístico la han convertido en una obra maestra del cine japonés de todos los tiempos,

pero resulta fundamental la manera en la que se representa a esta mujer, como si fuera uno de los insectos que solo sobreviven en esos terrenos áridos y que estudia el profesor. De alguna manera, parece dotada de sus mismos instintos básicos, algo tan simple como la comida, el sexo, la subsistencia cotidiana y no sentirse sola. A través de estos conceptos se explora la contraposición entre el elemento telúrico y la civilización, en-



La mujer de la arena.

SOGETSU FOUNDATION

tre lo salvaje y no domesticado y la superioridad urbanita. En este caso, más que nunca, se aprecia la fragilidad de una mujer abandonada por la civilización que está a merced de un mundo en el que late la humillación constante hacia el género femenino y que está atrapada dentro de él.

En *El rostro ajeno* (1966), el director se adentra de forma absoluta en el género fantástico, a través de un hombre que tiene deformada la cara por culpa de un accidente. Su furia, inmediatamente se canalizará contra su mujer. Así, se adentrará en una espiral obsesiva compulsiva e incluso sádica que nos conduce a una tortura psicológica extrema, hasta el punto de aceptar el experimento de un científico loco que hace máscaras que se integran al tejido orgánico para perseguirla y acecharla e intentar enamorarla a través del engaño.

En uno de los momentos clave del film, la mujer le cuenta una historia de la era Genji en la que las mujeres no enseñaban su rostro para parecer virtuosas y que el maquillaje se había convertido en una forma de esconder sus verdaderos rostros.

Su último largometraje, *La princesa Goh* (1992), adapta la novela histórica de Masaharu Fuji y supone una especie de continuación de *Rikyu* (1989), a través del personaje del maestro de ceremonias del té, en la que se nos muestra a un personaje femenino fuerte, valiente, rebelde y decidido en su juventud hasta que, por culpa de las luchas entre clanes, termina convirtiéndose en una mujer aprisionado, de nuevo aislada y supe ditada a los designios de un mundo de hombres en constante guerra. "Ojalá hubiera nacido hombre", dice ella consciente de que nunca será libre.

NAGAYA SHINSHIROKU / HISTORIA DE UN VECINDARIO

El niño perdido

QUIM CASAS

Entre 1927, momento de su debut como director con solo 24 años, y 1962, un año antes de su fallecimiento, Yasujiro Ozu dirigió 54 películas. *Historia de un vecindario* (1947) es la número cuarenta y la primera que hizo tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Llevaba inactivo tras la cámara desde hacía cinco años, cuando rodó en plena contienda bélica *Había un padre*. Ozu regresó a su país en 1946, tras seis meses encarcelado en un campo de prisioneros de guerra, y no le fue fácil recuperar el pulso cinematográfico. Solo por ello, la existencia de *Historia de un vecindario*, conocida también como *Memorias de un inquilino*, resulta muy importante en su dilatada trayectoria: con ella comienza una segunda y más depurada etapa, aunque aquí el estilo característico de los ángulos de cámara bajos no resulta tan evidente y la historia no indaga en los vínculos familiares, sino en las relaciones entre los miembros de un vecindario, pero si son frecuentes las estilísticas transiciones mediante planos de ambiente, la esencialidad del montaje con pocos movimientos de cámara, los bellos subrayados musicales y la emoción que se contiene, nunca se declama o hiperiza.

Kohei es un niño al que ha abandonado su padre. Lo interpreta Hohi Aoki, quien un año después volvería a trabajar con Ozu en *Una gallina al viento*, en el papel, más dramático, del hijo enfermizo de una mujer que debe prostituirse después de la guerra para pagar los gastos del hospital. En una de las primeras secuencias del film, Kohei aparece encuadrado a lo lejos, desde el interior de una casa y a través del sucio cristal de una ventana: nadie le quiere, nadie le espera. Su cuerpo escindido del mundo de los demás. El pequeño repudia-



do le sirve a Ozu inicialmente para trazar la historia de este vecindario en el que acabará integrándose el niño. Es un proceso lento pero nada fatigoso. Se produce con sencillez y con lógica, algo habitual en el cine del director. Lo acaba acogiendo una viuda en apariencia huraña. La relación entre ambos está construida a través de la meticulosa selección de los momentos en que la mujer y el niño van aceptándose poco a poco y en la espléndida interpretación de la actriz Choko lida.

En la secuencia más relevante en este proceso de conocimiento entre los dos personajes, los vemos caminar -Kohei siempre detrás de la mujer, a unos cinco o seis pasos

de distancia- cerca del mar y en el interior de una población costera, y comiendo pasteles de arroz sentados en la playa. El tono, la composición cuidadísima de cada plano, la fotografía de tintes otoñales, la dialéctica de los cuerpos de los personajes, enlaza una vez más el cine de Ozu con el de John Ford, clásico estadounidense con el que también compartió los ritos familiares y las celebraciones musicales: la de *Historia de un vecindario*, con un grupo de personas marcando el ritmo con las cucharillas golpeadas sobre platos y tazas de té mientras el hombre llamado Tashiro entona una rítmica letanía, es magnífica.

La fotografía del film es de Yuuharu Atsuta, el operador predilecto de Ozu -trabajaron juntos en *Sueños de juventud*, *Primavera tardía*, *El sabor del té verde con arroz*, *Cuentos de Tokio*, *Flores de equinoccio*, *Buenos días*, *Otoño tardío* y *El sabor del sake*, entre otras películas-, a quien Wim Wenders siguió la pista en *Tokyo-Ga* (1985), su excelente documental sobre el rastro del cine de Ozu y los cambios en la sociedad japonesa. Y si buena parte de la obra de Ozu es indisociable de la cámara de Atsuta, no lo es menos la presencia, casi siempre calmada y serena, del actor Chishu Ryu, que también aparecía en el documental de Wenders e interpretó el grueso de las obras más significantes de Ozu, destacando por encima de todo su composición del padre de *Cuentos de Tokio*, epifanía de la compenetración entre un director y un actor. En *Historia de un vecindario*, Ryu encarna a Tashiro, el primero que encuentra al niño perdido.



Yasujiro Ozu.

Sesión presentada por Thierry Frémaux, director del Institut Lumière y delegado general del festival de Cannes.

San Telmo Museoa

Euskal gizartea atzo
Euskal gizartea gaur

La sociedad vasca de ayer
La sociedad vasca de hoy

La société basque d'hier
La société basque d'aujourd'hui

The Basque Society of the past
The Basque Society of the present



Zuloaga Plaza, 1
20003 Donostia / San Sebastián
T (00 34) 943 48 15 80
www.santelmomuseoa.eus



Izenbururik gabe / Sin título (xehetasuna / detalle).
Nicolás Lekuona, 1935

Tras bambalinas: todas las programaciones posibles

ELOÍSA SUÁREZ

En 1958 se celebró la sexta edición del Festival de San Sebastián y, aunque aquella edición fue más conocida por la participación de *Vertigo* de Alfred Hitchcock, también fue la primera vez que una película africana formó parte del certamen: *Haza howa el hob / Esto es el amor*, melodrama dirigido por el egipcio Salah Abou Seif al estilo de *Él* (1953), de Luis Buñuel. Su presencia resulta llamativa en un festival dirigido desde el Ministerio de Información y Turismo, pues en aquellos años el militar socialista y panarabista Abdel Nasser gobernaba en Egipto.

Para entender la participación de películas en el Festival de San Sebastián en sus primeros años, hay que comprender la lógica de los procesos de selección de películas para la Sección Oficial: la figura del programador era inexistente y se encargaba a los aparatos diplomáticos de cada país enviar lo que consideraban "la cosecha del año", instrumentalizando el cine como sus respectivos escaparates territoriales. Este mecanismo estaba precedido por

una toma de contacto, en la que las embajadas fungían como actores intermediarios.

La dirección del Festival se reservaba la selección de algunos títulos para la Sección Información, que no era competitiva. Antonio de Zulueta, director del certamen entre 1957 y 1960, jugó un rol significativo, pues el archivo del Festival conserva la correspondencia diplomática que mantuvo con países tan diversos como Sri Lanka o El Salvador, entre otros, interesándose por su cinematografía o la formación a través de escuelas de cine y buscando interlocutores, propiciando así otros canales de intercambio.

Esta carta da a conocer la propuesta de Jaques Pascal como experto sobre cine egipcio, invitado a asistir al Festival. Zulueta fue audaz proyectando la ciudad de San Sebastián como lugar de encuentro cosmopolita al atraer la cinematografía internacional a una España sometida al franquismo.

A través de esta misiva también descubrimos que ya se había celebrado una Semana del Cine Español en El Cairo, al tiempo que se planea-

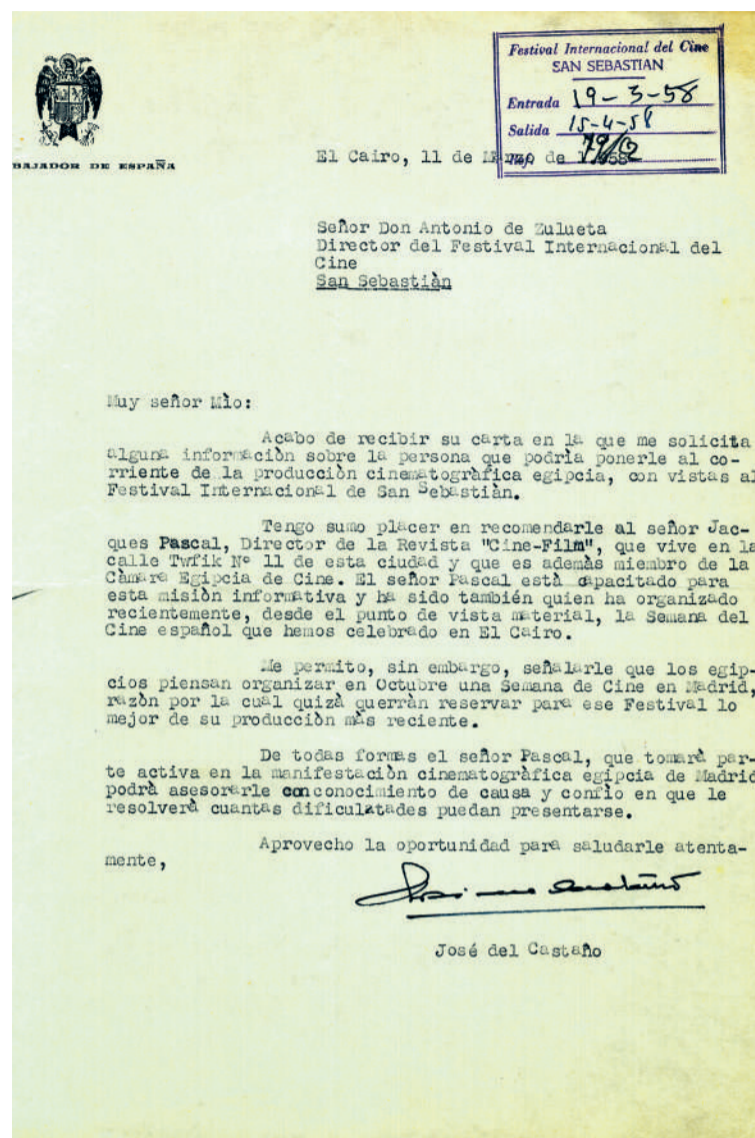
ba la Semana del Cine Egipcio en Madrid "para la que quizás reservarán las mejores producciones". Esta especulación de prioridades sugiere una reflexión interesante, ya que, pese a la ambición del Festival de San Sebastián, pareciera que su consolidación fue quizás más lenta de lo esperado.

Por otro lado, actualmente estas muestras siguen siendo una ventana habitual de muchos países para exhibir globalmente sus recientes producciones, y cuya organización suele recaer en instituciones a cargo de la internacionalización de sus culturas, conviviendo así con el circuito de festivales.

Este tipo de correspondencias ocasionalmente concluían en la participación de una película o invitado en el certamen, y en otras tantas se limitaban a un intercambio de cordialidades.

A través de Artxiboa podemos rastrear los diferentes intentos de incluir películas de países no-hegemónicos y así imaginar una programación alternativa que también forma parte de la historia del Festival de San Sebastián.

ARCHIVO DEL FESTIVAL



Carta enviada por el embajador español en Egipto a Antonio Zulueta (11-03-1958).

VIVE EN AZUL

MAR DE FRADES
ALBARIÑO ATLÁNTICO

Existe un color que inspira la sensación de libertad al más puro estilo atlántico

WINE MODERATION
ELIGE | COMPARTE | CUIDA
"El vino solo se disfruta con moderación"

71 SSIFF Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián Patrocinador

Experiencia vulcanológica en el Velódromo

D.P.

El pasado año fue el robot Pepper. En esta nueva edición de Ikastetxeak Belodromoan, el evento organizado en el Velódromo por Donostia International Physics Center (DIPC), el Festival de San Sebastián y Filmoteca Vasca, los niños asistentes de entre segundo y quinto de Primaria se encontraron con la reproducción de un volcán de tres metros aproximadamente a partir del cual se realizó una sesión tan festiva como didáctica.

Ricardo Diez Muiño, director del DIPC, nos explica que sigue siendo muy importante la oportunidad de participar en el SSIFF con este tipo de experiencias. Ayer por la mañana fue la primera sesión, con la asistencia de unos 2.200 niños. Cerca de 12.000 sumarán en total las seis sesiones de las que se compone esta colaboración que empezó en 2019, aunque no se pudo realizar en los dos años siguientes a causa de las causas de la pandemia.

Para Diez, es importante “acercar la ciencia a la ciudadanía y tener espectadores de diversos ámbitos. Los niños y niñas son los ciudadanos del mañana”. La idea no es la de transmitir conceptos científicos complicados. “La ciencia tiene también una parte muy sencilla y directa. Los volcanes se expresan como un símbolo de la naturaleza. Entenderlos es entender el mundo que nos rodea”, comenta Diez.

A través de una conexión en vídeo, la vulcanóloga Janire Prudencio, profesora y doctora contratada de la Universidad de Granada explicó a los niños asistentes conceptos muy generales y experiencias propias, ya que estuvo en 2021 en La Palma durante la erupción volcánica.

Como complemento a las explicaciones y la atracción para los pequeños del volcán situado en el centro del escenario, cuyo efecto se vio reforzado por un meticuloso y original trabajo con el sonido, se proyectó en la pantalla gigante del Velódromo la película *Boonie Bears: Blast into the Past* doblada al euskera.



Es un film de animación, de producción china, centrado en las andanzas de un grupo de osos atrapados en un tiempo pasado y amenazados por todo tipo de animales gigantes. Una forma directa de complementar mediante la animación cinematográfica el espectáculo volcánico en directo y las explicaciones de Janire Prudencio en torno a las formaciones geológicas, los misterios de los volcanes y la comprensión de la naturaleza que nos rodea.



DORAEMON MOVIE

EL NUEVO DINOSAURIO DE NOBITA

10 DE NOVIEMBRE SOLO EN CINES

LUX

©Fujiko-Pro,Shogakukan,TV-Asahi,Shin-ei,and ADK 2020

ALFA PICTURES

CAIMAN

CUADERNOS DE CINE

EDICIÓN DIGITAL

Siempre al alcance de su mano

- Busque el texto que desea y márkelo como favorito
- Comparta textos en las redes sociales
- Guarde los recortes de lo que le interesa
- Lea o escuche los textos
- Amplíe el contenido para una mejor lectura



Ahora puede leer también **Caimán Cuadernos de Cine** en su ordenador (PC o Mac) y, si lo desea, descargarlo y llevárselo consigo a donde quiera que vaya en iPad, iPhone o todo tipo de dispositivos Android (tablet o smartphone).



SUSCRIPCIÓN ANUAL

35,99
euros

11 números
(uno gratis)

EJEMPLAR INDIVIDUAL
3,59 euros

Suscríbese o haga su pedido en nuestra web:

www.caimanediciones.es

y también en:



JUANITA ONZAGA NEW DIRECTORS

IKER BERGARA

La colombiana Juanita Onzaga recibió la invitación para ser miembro del jurado del Premio Kutxabank-New Directors mientras buscaba localizaciones para su primera película en Leticia, capital del departamento de Amazonas. No lo dudó un instante. “Mi primera y única vez en San Sebastián fue en 2017 con mi cortometraje de estudiante y tenía muchas ganas de volver”, cuenta. Además, hace unas semanas presentó una obra de realidad virtual en el Festival de Venecia, “por lo que las fechas me encajaban a la perfección”.

En 2017, Onzaga mostró en Nest su primer cortometraje: *La jungla me conoce mejor que tú mismo*. Posteriormente ha rodado dos más, *Nuestro canto a la guerra* en 2018 y *El mañana es un palacio de agua* en 2022. Los tres tuvieron un notable recorrido por festivales de todo el mundo: Cannes, Róterdam, Berlín... “Mis cortos, además de enseñarme a hacer cine, me han permitido visitar muchos festivales donde conocer a gente talentosa y ver películas bellas”, reconoce la cineasta.

Del Festival de San Sebastián, Onzaga destaca su calidez. “Me agrada la importancia y el respeto con el que se tratan todas las películas independientemente de la sección en la que estén”, explica.



ULISES GUTIERREZ

“Hacer cine es escribir con la realidad”

Según ella, su rol de jurado no va a cambiar la forma que tiene de ver el cine. “Como espectadora a las películas lo que les pido es que sean generosas, me hagan sentir y me lleven a lugares inesperados”, cuenta.

De la literatura al cine

Aunque es cinéfila desde muy joven, Onzaga reconoce que su primera opción no era estudiar cine sino literatura. “Sin embargo, un amigo empezó a

llevarme a rodajes y allí descubrí que, en cierta manera, hacer cine es escribir con la realidad”. En ese momento, la colombiana optó por estudiar dirección de fotografía “porque quería aprender cuáles son las técnicas y las maneras de crear imágenes”.

Actualmente, la cineasta se encuentra en proceso de financiación de su primer largometraje: *Las tierras que te buscan*. Producida por Jorge Forero, “la obra será un viaje

físico y metafísico a través de la belleza caótica de Bogotá y también a través de las montañas y el desierto de Colombia allá donde lo invisible se empieza a revelar”, explica.

Onzaga lleva cuatro años desarrollando este largometraje y “disfrutando de cada momento”. Aunque está deseando empezar a rodar, la cineasta ha preferido “tomárselo con calma hasta dar con lo que quería hacer y cómo lo quería hacer”, concluye.

A Festival that treats all films with respect

Juanita Onzaga is a Colombian filmmaker and visual artist whose first short film, *La jungla me conoce mejor que tú mismo* (2017), won the Generation 14plus Special Jury Prize for Best Short at the Berlin Festival and participated in Nest, the San Sebastian Festival's international competition for short films by film students. She explains that she had really been looking forward to coming back to the Festival as she appreciated the importance and respect with which they treated all the films regardless of the section that they were in. She also says that she is not going to change the way she watches screening just because she is a juror. She is currently in the funding process of her directorial debut, *Las tierras que te buscan*, which she has been working on for four years and enjoying every moment.

PATROCINADOR DEL 71 FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN
71. DONOSTIA ZINEMALDIAREN BABESLEA

Zinemaldiarekin

EL DIARIO VASCO

RICARDO ALDARONDO NEW DIRECTORS

“Egile berrien distira aurkitzeak pizten nau”

SERGIO BASURKO

Arraro egiten da Ricardo Aldarondo elkarrizketatzea, beti elkarrizketatzailearen aldean izan baita kazetari eta zinema-kritikari donostiarrak. Aitortzen du poz handia hartu zuela Rebordinosek New Directors-eko epaimahaikide izateko deitu zionean: “Hainbeste urte Zinemaldiaren inguruan kritikari gisa, nahiz barruan, zuzendaritza- eta hautespen-batzordeko kide izanez, baita prentsa-buru ere; eta orain, berriz, talentu berriak deskubritzeko aukera eman didate. Ez dago zirkulua biribiltzeko modu hoberik”.

Zuzendari berrien atal honen ez-ugarrietatik zinemaren etorkizunerantz begiratzeko zabaltzen den zirikitua azpimarratzen du Aldarondok. “Oso polita da pelikula bat aurretiko erreferentziarik gabe ikustea -iritzi du-, aurreiritzirik gabe, begirada garbiarekin. Egile berri baten filmak ez du zertan perfektua izan beharrik, nahiko da liluratzen zaituen zerbaiten printzak, distirak antzematea. Hartara, zinemagile berri baten lana biribila ez izan arren,



ALEX ABRIL

asmoa ona bada, balekoa iruditzen zait”, epaitu du epaimahaikideak.

Gaur egungo zinema joera, posibilitate eta teknika berrien amalgama bat da, aitzitik, Aldarondoren ustez: “zuzendari berriek duten arriskuetako bat klasikoaren garrantzia bazter uztean datza. Zenbait gazteren eza-gutza film garaikideetara mugatzen da, zinema Indiana Jonesekin hasi zela uste dute. Eta inoiz deskuiduan John Ford edo F.W. Murnahren filmaren bat ikusten badute, zur eta lur geratzen dira orain mende bat egiten zen zinemaren modernotasunari erreparatuta”. Hala, zinemaren maisuetatik ikasitakoa baliatuz obra berritzaile bat egitea zer den jabetzeko Scorseseren edo Tavernierren lanak ikustea gomendatzen du zinema-aditu donostiarrak.

Bere gaztaroan liluratu egin zuten Iván Zulueta *Arrebato* filma edo beranduago Laurent Cantet *Ressources humaines* bezalakorik aurkitzea ez du espero, alabaina, “lan berrien artean liluratzen nauen film bakar bat aurkitzen badut, nahikoa da”.

Horrez gain, New Directors sailak biltzen dituen mundu zabaleko askotariko begiradak eta egikerak nabarmentzen ditu. Eta ez du aipatzeko utzi nahi azken urteotan kultura munduan eta gizartean oro har “zorionez gailentzen ari den emakumeen berezko begirada”.

A film critic comes full circle

The film and music critic, Ricardo Aldarondo, has not only been a regular contributor to numerous film and music magazines, but has also been a member of the Management and Selection Committee and Head of the Press department at the San Sebastián Festival. He is really looking forward to being a member of the New Directors Jury as he thinks it's a wonderful opportunity to come full circle judging films in a really important section that some extraordinary talents have emerged from. He feels that a film doesn't need to be perfect but that it should contain hints that this director is going on to great things in the future. Another really positive aspect for him is the extensive presence of female directors among the wide variety of trends that can be seen in this section.

NATALIA GARCIA CLARK

Arts Alliance Media y el Festival de Cine de San Sebastián han trabajado durante casi una década juntos para transformar la ciudad de San Sebastián en una enorme y maravillosa pantalla de cine. Para adentrarnos en el inicio de esta colaboración entre ambas organizaciones, hemos podido hablar con actores clave en esta sociedad: Lucas Iaccarino, responsable técnico del Festival de Cine de San Sebastián; David Ong, director comercial de Arts Alliance Media; Greg Davies, gerente de marketing; y Roberto Marabotto, director global de cuentas. A través de un relato acerca de su labor en el Festival, el equipo reflexiona en torno a los desafíos, soluciones y la evolución del cine en el cambiante panorama actual de nuestras sociedades.

La relación entre Arts Alliance y el Festival fue siempre visionaria. David Ong, director comercial de Arts Alliance Media, rememoró: "Se presentó la oportunidad de trabajar con el Festival de Cine de San Sebastián, lo cual era algo nuevo para nosotros. Nunca habíamos trabajado con un festival de cine antes". En ese momento, Arts Alliance Media estaba a la vanguardia de la digitalización de cines cuando el digital daba sus primeros pasos. San Sebastián se convirtió en un festival pionero al adoptar equipos digitales e introducir, junto con

Arts Alliance Media: Experiencias cinematográficas excepcionales



David Ong, director comercial de AAM.

Arts Alliance Media, soluciones como el ScreenWriter, que permite gestionar los grandes envíos de contenido de manera más eficiente. A medida que el mundo y la ciudad de San Sebastián se digitalizaban, Arts Alliance Media respondía con el desarrollo de Producer, una solución de software que permite el control centralizado de múltiples salas, lo cual el Festival aprovecha para gestionar su contenido y las KDMs de exhibición. Greg Davies, gerente de marketing, enfatizó: "Lo que estamos tratando de hacer es combinar las capacidades de eficiencia y seguridad de todo el software de Arts Alliance. La seguridad siempre ha sido una preocupación primordial en el proceso de digitalización y las KDM utilizadas se gestio-

nan de manera segura en el lugar, garantizando que el contenido se entregue sin problemas y más importante aún, asegurando las proyecciones."

Uno de los aspectos únicos del Festival de San Sebastián es su enfoque artesanal. A pesar de adoptar tecnología de vanguardia, todas las salas del Festival se operan totalmente de forma manual. La colaboración entre Arts Alliance Media y el Festival busca fusionar lo mejor de ambos mundos, combinando la tecnología con el arte del cine. Roberto Marabotto, director global de cuentas, señaló



Arts Alliance Media

que esta flexibilidad es vital durante el Festival, donde ocurren eventos im-

previstos con frecuencia, ya que los cambios de último minuto y la adaptabilidad son características clave en estos eventos.

El Festival de San Sebastián es un evento como ningún otro, atrayendo a periodistas, actores, productores y estudios de todo el mundo. David Ong subrayó la importancia de una operación óptima, diciendo: "Solo queremos asegurarnos de que nuestro software esté ayudando al Festival de Cine a funcionar sin problemas".

La industria cinematográfica está en constante evolución y Arts Alliance Media se compromete a compartir su visión e innovaciones con sus socios. Lucas Iaccarino comentó: "Nos sentimos muy cercanos en la industria del cine. Todos estamos juntos en esto porque todos amamos el cine y su exhibición". A medida que la industria continúa cambiando, Arts Alliance Media sigue dedicada a contribuir a generar experiencias cinematográficas excepcionales y a garantizar que cada aspecto del Festival de Cine se desarrolle libre de problemas. La asociación entre Arts Alliance Media y el Festival de Cine de San Sebastián se erige como un testimonio del triunfo de la innovación y la colaboración, moldeando el futuro del cine.

HESITATION WOUND
Una película de Selman Nacar

Nephilim PRODUCCIONES
con el cine europeo

Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián Colaborador

SSIFF PREMIO DE LA INDUSTRIA WIP EUROPA

Conseguir trabajo como acomodador para coincidir con Isabel en el Kursaal y entregarle el guion en el que has estado años trabajando. Recibir una llamada suya diciendo que quiere hacer la película contigo. Que el año que viene seas tú el acomodado. Montarte una película en la cabeza es fácil. En la realidad, no tanto. Para crear motion graphics, conseguir el mejor color, sorprender con el diseño y mezclas de sonido o ilusionar con efectos especiales digitales ya estamos nosotros. **Si está en tu cabeza, está en Deluxe.**



Colaborador
WIP Europa y Latam



SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Komisariotza
Zinematografikoan
Masterra

Máster en
Comisariado
Cinematográfico

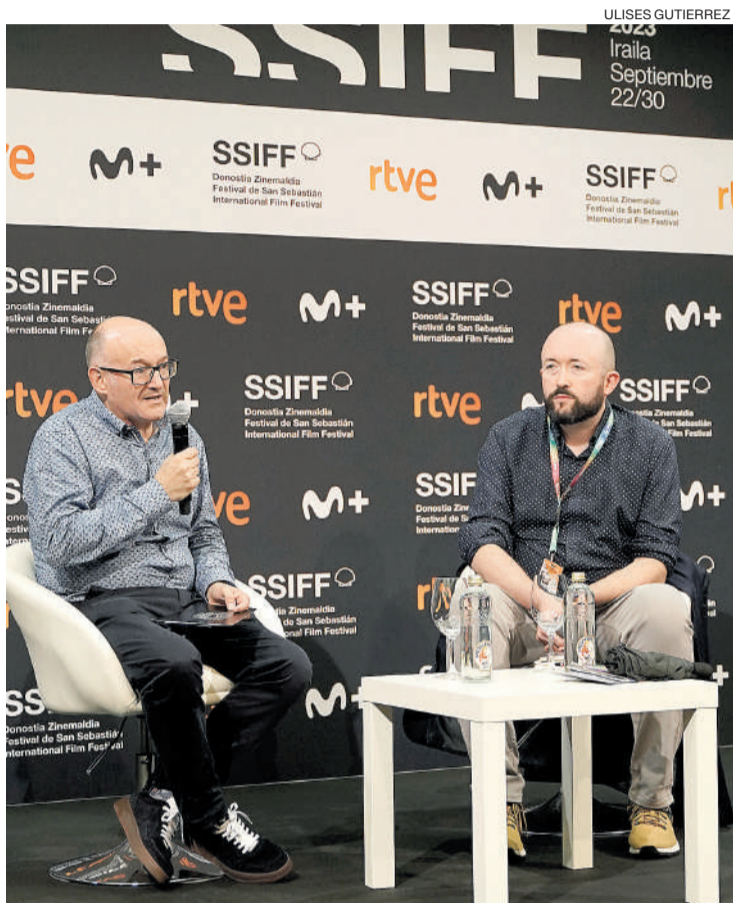
Master in
Film Curating
Studies

zine-eskola.eu

Pantailen geografia

La geografía de las pantallas
The geography of screens

El Festival de Gijón y el Zinemaldia retoman el ciclo CROSSROADS



José Luis Rebordinos y Alejandro Díaz durante la presentación de CROSSROADS.

MARÍA ARANDA OLIVARES

Tras un parón de varios años debido a la pandemia, el Zinemaldia y el Festival de Gijón (FICX) renuevan la iniciativa CROSSROADS, un espacio común de encuentro y cooperación entre ambos festivales.

En ella, se concreta la exhibición conjunta de varias películas que certifican el interés de ambos festivales en fomentar la distribución de las mismas.

Durante la presentación de esta nueva edición, José Luis Rebordinos destacó que iniciativas como estas

son "muy buenas para las películas. Creo que corren tiempos en los que cada vez tenemos que competir menos entre festivales, sino más bien colaborar. El cine no está para que los festivales compitamos sino para que intentemos apoyar a las películas". Junto al director del Zinemaldia se encontraba Alejandro Díaz Castaño, director del FICX, que recalcó la importancia de que "vayamos sustituyendo esa idea de competencia entre los festivales por una idea de diálogo. La gente no es consciente de la relación que existe entre nosotros, piensan que estamos traba-

jando de espaldas, cuando nuestra realidad son iniciativas como puede ser CROSSROADS, que permite que una serie de películas se puedan visionar en nuestro festival tras pasar por San Sebastián".

Rebordinos añadía que "en este caso hemos encontrado una fórmula bonita. Creo que para los distribuidores españoles es muy bueno que después de San Sebastián las películas tengan una segunda vida en otro festival con características distintas. Yo creo que los festivales no son mejores ni peores, son distintos".

Entre las seis películas que se presentarán en el Festival de Gijón tras su paso por el Zinemaldia, Díaz Castaño anunció cuatro de ellas, entre las que se encuentran *lo Capitano / I'm Captain*, de Matteo Garrone, que llega a Donostia tras ser galardonada por partida doble en Venecia y ha sido nominada como película para representar a Italia en los Oscar; *Aku wa Sonzai Shinai / Evil Does Not Exist*, también premiada en Venecia, del japonés Ryusuke Hamaguchi, director con una trayectoria de gran solvencia que dio el salto a la fama internacional con *Drive My Car*; la película de animación *El sueño de la sultana* de Isabel Herguera y, por último, *Perfect Days*, de Wim Wenders, que para muchos supone la mejor vuelta al cine del director. La película llega desde Cannes, donde fue premiada, y será la representante de Japón en los Oscar.

Para acabar, ambos directores han querido hacer hincapié en la buena relación que existe entre ambos festivales y el resto, tanto a nivel nacional como internacional.

Voces adolescentes por la igualdad de oportunidades



César Vallejo, J.L. Rebordinos, Goizane Álvarez, Ernesto Gasco, Azahara Domínguez y Marta de Muga.

GONZALO GARCÍA CHASCO

Quienes vivimos apasionadamente un festival de cine como el de Donostia, tanto da que sea como profesionales o como espectadores, estamos convencidos del potencial de la cultura como vía para transformar la sociedad. Con esta idea de partida presentó ayer Ernesto Gasco, Alto Comisionado contra la pobreza infantil del Gobierno de España, el programa Salto del eje, una iniciativa de creación cinematográfica con adolescentes en riesgo de exclusión llevada a cabo con la colaboración de la Federación Pantalla, coordinadora de festivales de cine de todo el Estado.

El programa permite a niños y adolescentes (en su mayoría entre los catorce y los diecisiete años, pero en algunos casos de apenas diez u once), participar en todo el proceso creativo de realización de un cortometraje (piezas de entre seis y ocho minutos): desde el guion hasta la dirección, pasando por también interpretarlos, o asumir las tareas técnicas de sonido e iluminación. Ellos, en trabajo colectivo, son los protagonistas de todo el proceso con la ayuda técnica de algunos profesionales.

Lo más valioso del programa es que permite dar voz a los propios adolescentes y las cuestiones que más les preocupan, reflejando a menudo situaciones realmente duras relacionadas con problemas de integración, racismo, maltrato o identidad sexual. "Son cortometrajes que impactan porque tienen verdad", apuntó César Vallejo, subdirector de estrenos de RTVE Play. La plataforma del ente público ha apoyado el proyecto y emitirá los cortometrajes.

Gasco apuntaba que gracias a iniciativas como ésta "las instituciones podemos escuchar a estos jóvenes, cuáles son sus necesidades, sus problemas, sus deseos...", y de este modo avanzar en la igualdad de oportunidades, especialmente para quienes lo tienen más difícil.

El resultado de este primer año de Salto del eje son nueve cortometrajes en los que han trabajado 300 adolescentes de Cádiz, Barcelona y Guipúzcoa, provincias participantes en esta primera remesa, aunque el programa está abierto a toda España. 75 de estos jóvenes creadores estarán mañana domingo en la proyección en los cines Trueba de cinco de estos trabajos. "Para estos niños la proyección en el Zinemaldia va a ser un sueño cumplido", concluyó Gasco.

DAMA

LA ÚNICA ENTIDAD DE GESTIÓN ESPECIALIZADA EN AUTORES AUDIOVISUALES.

AHORA ES EL MOMENTO. ÚNETE.
WWW.DAMAUTOR.ES

estamos en



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

un silencio **rosalie** **semilla del son** **upon entry**



MADE IN SPAIN



MADE IN SPAIN



PERLAK



SECCIÓN OFICIAL



EMILIANO DE PABLOS, JOHN HOPEWELL

San Sebastian's WIP Latam: Grounded Tales & Genre

San Sebastian's pix-in-post showcases have often launched standout movies, such as Sebastian Lelio's *Gloria*, winner of the Films in Progress Award at the 2012 edition of the Festival, plus notable directors, such as Jayro Bustamante, whose praised debut *Ixcanul* played at the festival in rough cut in 2015 before winning the Alfred Bauer prize for innovation at 2016's Berlinale, breaking out handsome sales.

San Sebastian's 2023 Co-Production Forum registers two trends: Films that are genre pics or enrol genre tropes or genre blend; an exploration of identity.

This year's San Sebastian WIP Latam skews in another direction. "The films and stories are very grounded in reality, either by their hybrid formal move between fiction and non-fiction, their singular take on daily matters or the very social issues they address," Javier Martín, San Sebastian Latin American delegate, told LatAmCinema.com.

Yet genre surfaces in disparate ways: the mix of coming of age, apocalypse and fantasy in *Mi bestia*; the true-life horror of *Maybe It's True What They Say About Us*; the sense of surreal in Colombia's *Jungle*.

As LatAmCinema.com notes, multiple titles are co-productions, a fact martin hazards, could be for the reduction in moneys from Argentina's INCAA film institute, with Argentine titles dominating in the selection.

This year, of the total six films at WIP Latam, four pictures come from Argentina, one from Chile and one from Colombia. They will compete for the WIP Latam Industry and the EGEDA Platino Industry awards.

As ever, WIP Latam serves as a new talent showcase. Four of the WIP Latam contenders are first or second features. On the other hand, debutants take in Beltrán, director of the awaited *Mi bestia*, which as a project snagged the ArteKino International Award in the San Sebastian's Europe-Latin America Co-Production Forum in 2020.

Reas, another WIP Latam competitor, marks the second film by Argentine playwright and writer Lola Arias (*Theater of War*), winner of the HEAD Pitchings du Réel Award at Visions du Réel in 2020.

Co-produced by Gabriela Sandoval and Carlos Nuñez's Storyboard

in Chile and La Jauría Comunicaciones in Argentina, *Maybe It's True What They Say About Us*, directed by Camilo Becerra and Sofía Paloma Gómez, turns around Chile's horrific Colliguay sect.

Argentine filmmaker Maximiliano Schonfeld returns to San Sebastian after launching *Jesús López* in Horizontes Latinos in 2021, which previously played at WIP Latam. In 2022, Schonfeld's *Frankenstein* took part of residence program Ikusmira Berriak.

Many of the films shown in WIP Latam have enjoyed a successful international career. Two of the titles to have landed awards at WIP Latam 2022, Guto Parente's *Estranho Caminho* and Martín Benchimol's *El Castillo*, following their participation in the Tribeca and Berlin Festivals respectively, are competing at San Sebastian's Horizontes Latinos this year.

In 2021, Manuel Abramovich's *Pornomelancolía* won the best photography award at San Sebastian after playing in Ikusmira Berriak (2018) and WIP Latam (2021).

WIP Latam pictures will be introduced to an industry audience in San Sebastian Festival over September 25 to 27.

SAN SEBASTIAN WIP LATAM 2023:

Most People Die on Sundays (*Los domingos mueren más personas*, Iair Said, Argentina, Italy, Switzerland) The second film from Argentinian Said, who uses a sweet and sour comedy tone to follow the vicissitudes of a young homosexual Jew when he has to go home to face his father's last days and then mourning. Said's short films have screened at Cannes and BAFICI. Lead produced by Argentina's Campo Cine, headed by Ni-

colás Avruj and Diego Lerman, and behind Lerman's titles such as *The Invisible Eye* and Ana Katz's *Floriánópolis Dream*.

Mi bestia (Camila Beltrán, Colombia, France) Beltrán will pitch her feature debut, supported by Proimágenes Colombia, after her short film *Pacífico oscuro* was selected by Locarno in 2020. A genre blending coming-of-age tale, *Mi bestia* sets in Bogotá in the year 1999, turning on Milagros, a 13-year-old girl who hears rumors

that the Antichrist will arrive during a solar eclipse.

Maybe It's True What They Say About Us (*Quizás es cierto lo que dicen de nosotras*, Camilo Becerra, Sofía Paloma Gómez, Chile, Argentina) Inspired by the case of the Colliguay sect, the film focuses on the relationship between a psychiatrist mother and her daughter, one of its members, set against the backdrop of a murder investigation. An engrossing, universal and incredible story inspired by true events," says producer Carlos Nuñez at Chile's Storyboard Media.



Mi bestia.

Reas (Lola Arias, Argentina, Germany, Switzerland)

Arias debuted with *Theater of War*, a San Sebastian's Zabaltegi-Tabakaleira player in 2018. Like *Theater*, *Reas* shuttles between reality and fiction, this time depicting women and transgender people, once cons in Argentina's Caseros penitentiary, now in ruins, reconstructing their past and imagining their future in the shape of a musical. Gema Juárez Allen Gema Films (Argentina) lead produces with Ingmar Trost's Sutor Kolonko (Alemania)



Quizás es cierto lo que dicen de nosotras.

Jungle (*Selva*, Juan Miguel Gelacio, Esteban Hoyos García, Colombia)

First-timers Gelacio and Hoyos García narrate the main character's last days in Bogotá after receiving an enigmatic phone call at work, while a mysterious plague of flamingoes flies over the city. A movie about adolescent angst, its makers say.

Big Shadow (*Sombra grande*, Maximiliano Schonfeld, Argentina)

Set in the Argentine Entre Ríos province, an area inhabited by the descendants of German immigrants, who attempt to reconstruct the language of the Chaná, who lived in the same area. The language was believed to have been lost until a man appears who claims to speak it. A Storyboard Media production, partnered by La Jauría Comunicaciones (Chile), Murillo Cine (Argentina) and Morocha Films (Argentina).

LOS PROTAGONISTAS DE LA CARRETERA



VEHÍCULOS CON CONDUCTOR

automóviles · microbuses · autobuses





943 39 38 48

EMILIANO DE PABLOS

WIP Europa: Schwechtje, Trénor, Sadat

A Hunt for Hedgehogs, the new film by Hungarian director Mihály Schwechtje and *Rock Bottom*, feature debuts of Colombia's Camila Beltrán and Spaniard María Trénor respectively, are some of the highlights at San Sebastian's pix-in-post sidebar, WIP Europa, that runs Sept 25-27.

In 2020, the San Sebastian Film Festival, the highest-profile film event in the Spanish-speaking world, launched two new pix-in-post showcases, WIP Latam and WIP Europa, replacing respectively Films in Progress and Glocal in Progress sidebars.

The five candidates productions that will vie for the WIP Europa Award are from Germany, Hungary, Spain and Turkey. Among them figures *A Hunt for Hedgehogs*, the second feature from Schwechtje who debuted with *I Hope You'll Die Next Time*-, winner of best film in the youth strand at Tallinn Black Nights in 2018. He has also directed several episodes of the popular HBO Hungary series *In Treatment*.

Rock Bottom, an animated feature using a rotoscoped 2D style, was pitched at this year's Spanish Screenings in Málaga and the Anecy Animation Showcase at Cannes Marché du Film. Trénor's *Con qué la lavaré* (2004) won the Berlinale's Teddy Bear for best short film.

Also in WIP Europa mix is *Sima's Song*, a second title from Catalonia's

Alba Sotorra along with *Rock Bottom*, and one of a generation of—often women—producers based in Barcelona who are plowing ever more into international co-production. *Sima's Song* is directed by Afghan filmmaker Roya Sadat, known for her activism in favour of women's rights, whose feature debut *A Letter To The President* was Afghanistan's 2017 submission for best international feature at the Oscars, and German director Michael Fetter Nathansky's second film *Mannequins* (working title), participant in the Cutting Edge Talent Camp of Mannheim-Heidelberg Festival.

Selman Nacar's *Hesitation Wound*, winner of the WIP Europa Industry and WIP Europa awards last year, will premiere at the upcoming Venice Festival's Orizzonti sidebar.

SAN SEBASTIAN WIP EUROPA, 2023

A drill down on titles:

Mannequins (working title, Michael Fetter Nathansky, Germany) A romantic drama set against a social backdrop about the magic of falling in love and the painful process of fa-

lling out in one of Europe's biggest mining areas. The project participated in the Cutting Edge Talent Camp of Mannheim-Heidelberg. Fetter Nathansky co-scripted Sophie Linnenbaum's Karlovy Vary 2022 hit *The Ordinaries*, picked up for sales by The Match Factory.

Rock Bottom (María Trénor, Spain, Poland) Produced by Spain's Alba Sotorra, Jaibo Films – both behind Locarno hit *Sacred Spirit* – and Majorca's Empatic plus Poland's GS animation, “a loose and liberated riff on the life (and work) of British rocker Robert Wyatt” following a pair twentysomething idealists who find a respite from early '70s conventions in the hippie haven of Mallorca, *Variety* reported from Cannes, noting the film's “clean lines and rich colors,” the footage matching Wyatt's music, from his legendary same-titled 1974 album.

Sima's Song (Roya Sadat, Spain, The Netherlands, France) Afghan female helmer Sadat presents an inspirational drama thriller set in 1979 pre-Civil War Kabul, inspired by a real story of two women – Suraya,

a communist, Sima, a conservative – whose friendship endures despite radically opposed politics. Sadat, Alba Sotorra, Baldr Films and Urban Factory produce.

A Hunt for Hedgehogs (“Sünvadászat,” Mihály Schwechtje, Hungary) With an outstanding career as a short filmmaker, Schwechtje tells here the story set over one day of a talented opera singer student who sometimes looks after her cousin's children. Under pressure, on the day of a crucial exam, she makes a terrible mistake.

On the Water Surface (“Suyun Yüzü,” Zeynep Köprülü, Turkey-Germany) Köprülü's first feature, produced by young Istanbul-based boutique Periferi Films, a family drama tracking the return of Deniz to her hometown to attend the wedding of her widowed mother's.

AGENDA

INDUSTRIA

JORNADA SERIES: BASADO EN HECHOS REALES. EL ÉXITO DE LOS BIOPICS EN LA FICCIÓN SERIALIZADA ESPAÑOLA
[Con acreditación de industria y entradas para el público]

TABAKALERA – SALA Z

17:00 - 18:30

En colaboración con Europa Creativa Desk MEDIA Euskadi.

Moderación

Isabel Vázquez (guionista, presentadora, profesora y analista de cine y series).

Participan

Joana Vilapuig y Mireia Vilapuig (creadoras de la serie original de Filmin Selftape) y Teresa Fernández-Valdés (showrunner y guionista de la serie Nacho).



A Hunt for Hedgehogs.



Sima's Song.



Rock Bottom.

BIME

URR 25–28 OCT
/ BILBAO

BIME.ORG

Pro & Live

- ▶ Entradas a la venta PRECIO ESPECIAL
- * Sarrerak salgai PREZIO BEREZIA
- * Tickets on sale SPECIAL PRICE

All About Music And More



La cineasta francesa Claire Denis preside el jurado que otorgará la Concha de Oro.

GARI GARIALDE



Todd Haynesek *May December* filma aurkeztuko du Perlak sailean.

JORGE FUENBUENA



Fernando Trueba presentará el film de animación *Dispararon al pianista*.

NORA JAUREGI



Carla Simón recogerá hoy el Premio Nacional de Cinematografía.

JORGE FUENBUENA



Celine Song zuzendaria *Past Lives*-en egilea da, Perlak-en ikusi ahal izango dena.

JORGE FUENBUENA

La alarma

NATALIA GARCÍA CLARK

Caminando desde los Cines Príncipe hasta el Kursaal, recordé que solía extender el brazo por la ventana de mi departamento para registrar con mi celular el sonido de la alarma que suena a las doce en punto todos los días y enviárselo a mi amiga, L.M. Tanto a ella como a mí, siempre nos había gustado comunicarnos de maneras crípticas. Meses después, nos habríamos acostumbrado ya a la vida donostiarra y ese misterioso sonido pasaría a ser secundario a nuestras vidas. Sin embargo, con el tiempo, me llegaron rumores de que la sirena advertía bombardeos durante la Guerra Civil. Otras fuentes indicaban que la alarma avisaba cuando los comercios estaban por cerrar. Por



un tiempo, me resistí a matar el enigma. Aparentemente, durante el siglo XIX, una lupa dirigía los rayos del sol hacia un punto específico sobre un diminuto cañón ubicado en

la Plaza Gipuzkoa, activando la sirena que se escucha por la ciudad entera. Ni a L.M ni a mí se nos hubiese ocurrido algo más bizarro. La sirena que se emite hoy desde la Relojería Internacional en la calle Garibay es una tradición de esta ciudad. ¿Y qué es una tradición? ¿Algo que viaja a través del tiempo para recordarnos qué? Lejos de ordenar el cómo y cuándo del transitar cotidiano, quizás la alarma implica una escucha colectiva que nos une en el espacio como ocurriría en una sala de cine. Al cruzar el puente, ríos de gente a mis costados forman un paisaje cuyo tiempo transcurre de manera extrañamente apresurada. Entre caras desconocidas surge la de L.M. Nos vemos. La sirena deja de sonar y como a todos lados, ella y yo vamos tarde a nuestra función.

ESTE ES EL **ABC** DE LA AGENDA **2030** 

A

**COMBATIR MEJOR LA
POBREZA Y COMPARTIR
LA PROSPERIDAD**

B

**APORTAR MÁS POR
LA IGUALDAD Y PARA EVITAR
LA DISCRIMINACIÓN**

C

**REDUCIR RESIDUOS,
CONSUMIR MENOS ENERGÍA
Y RECICLAR MÁS**

**NADA CAMBIA
SI NO CAMBIAMOS NADA**

Agenda 2030 
Euskadiren konpromisoa

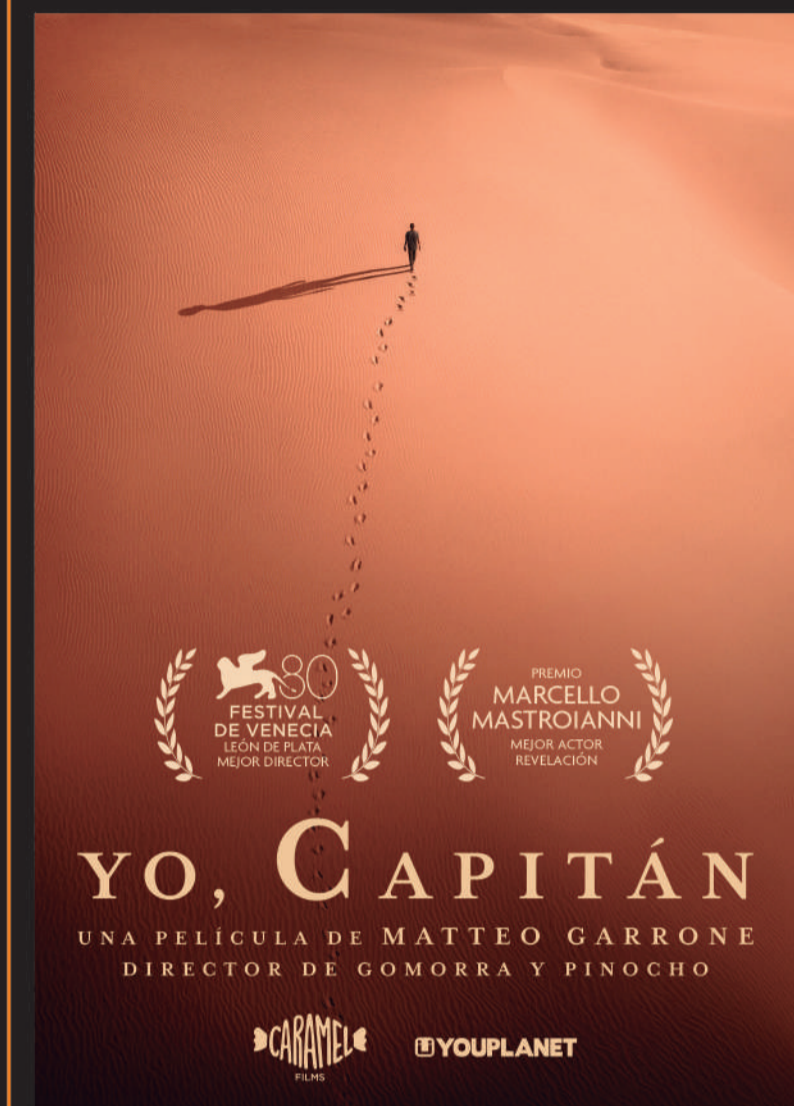
Euskadi, auzolana, bien común

EUSKO JAURLARITZA  GOBIERNO VASCO

PERLAK



PERLAK



PRESENTA EN LA
**71 EDICIÓN DEL FESTIVAL
DE SAN SEBASTIÁN**



PERLAK, PELÍCULA DE CLAUSURA

