



ZINEMALDIA

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

SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF SSIFF

FILMIN
PRESENTA

EL SUEÑO DE LA SULTANA

con MIREN ARRIETA, MIREIA GABILONDO, MARY BEARD, MANU KHURANA, ARUNIMA BHATTACHARYA, RANJITHA RAJEEVAN, MAURIZIO TARDINI
 PRODUCCIÓN: MARIANO BARATECH, DIEGO HERGUERA, CHELO LOUREIRO, FABIAN DRIEHOEST, IVÁN MINAMOHRES, EDICIÓN: CHELO LOUREIRO, MONTAJE: ISABEL HERGUERA & GIOVAMARCO SERRA, FOTOGRAFÍA: EDUARDO ELOSEG
 SONIDO: GIOVAMARCO SERRA & SIMÓN BASTIAN, MÚSICA: ZIBENE ONEZERRA, BEGONA VICARIO, PRODUCTORES: SARAH D'HAVENS, GLOW, BLACKBIRD, ROBERTO BESSI, DEEPTI CHAWLA, LUIS DA MOTA ALMEIDA
 DIRECTORA: EL GATIVERDE PRODUCCIONES, SULTANA FILMS, ADAMO PRODUCTIONS, FADIANAFRED, UNIKO, ANIMACIONES SQUARE EYES, MONTAJE: ISABEL HERGUERA

UNA PELÍCULA DE **ISABEL HERGUERA**

**SOLO QUIEN SUEÑA
CONSIGUE UN LUGAR
DONDE SENTIRSE A SALVO**

24/09	21:30h	Kursaal
25/09	16:00h	Príncipe
25/09	20:45h	Antiguo Berri



Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián SECCIÓN OFICIAL



71
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

**Somos Cine
Zinema Gara
We Are Cinema**

rtve
La que quieres



THEY SHOT THE PIANO PLAYER (DISPARARON AL PIANISTA) • España

Fernando Trueba (director, guionista, productor)
Javier Mariscal (director)

La bossa nova a través de los ojos de Trueba y Mariscal

IKER BERGARA

Trece años después del estreno de *Chico y Rita*, Javier Mariscal y Fernando Trueba presentaron ayer en Sección Oficial fuera de concurso su segundo trabajo juntos: *They Shot the Piano Player (Dispararon al pianista)*. A través de la animación, la película mezcla ficción con el género documental para dar a conocer la historia de Tenório Júnior, un excepcional pianista de bossa nova que no llegó a ser tan conocido como sus contemporáneos (Vinicius da Moraes, Toquinho, Gilberto Gil...) porque desapareció misteriosamente en Buenos Aires nada más empezar la dictadura argentina.

Fernando Trueba descubrió a Tenório Júnior escuchando un solo de piano entre unos discos que compró en Brasil mientras rodaba *El milagro Candeal*. Sorprendido por la poca información que había sobre ese artista, el realizador empezó a escarbar y la primera pista le llevó hasta San Sebastián. En el año 2005 se presentaba en el Zinemaldia un documental sobre Vinicius da Moraes y, gracias a ello, pudo entrar en contacto con personas que conocieron a Tenório Júnior. A partir de ese momento, comenzó una búsqueda que le llevó a grabar más de 150 entrevistas a amigos, músicos y personas relacionadas con la desaparición del pianista.

Una vez grabado todo ese material, Trueba tuvo "la loca idea" de convertirlo en una película de animación. "Me pareció tan demencial que no se lo conté a nadie, confiando en que en algún momento la idea se me olvidaría", bromeó el cineasta en la rueda de prensa posterior a la proyección del



Los directores de la película Fernando Trueba y Javier Mariscal.

IÑAKI LUIS FAJARDO

film. "No fue así y, según pasaron los días, la idea me fue pareciendo cada vez más acertada", explicó. Según Trueba, "un documental se habría convertido en una sucesión de bustos parlantes mientras que con la animación han podido reconstruir al pianista desaparecido interactuando con su familia o tocando en los mismos locales en los que lo hizo y que ahora ya no existen".

En el film, un periodista neoyorquino llamado Jeff es el hilo conductor de las entrevistas que Fernando Trueba realizó en su día. "Hay veces que la ficción es más veraz que la realidad y, en este caso, me pareció más creíble que fuera un estadounidense

y no un director de cine español el que investigara el caso". El cineasta justificó esta decisión aludiendo a la poca repercusión que la bossa nova ha tenido en España, no así en Estados Unidos. "Además, la vinculación tan directa que el país norteamericano tuvo en las dictaduras de aquella época lo hacía doblemente interesante".

Por su parte, Javier Mariscal reconoció que, a nivel de animación, la película "es muy arriesgada". Según el creador de *Cobi*, el largometraje propone un tipo de animación que requiere la complicidad del espectador. "Esto no es un batido, es como una especie de carne cruda que cada uno tiene que cocinar a su gusto".

A través de un alegato a favor de la versión original, Mariscal recomendó no ver *They Shot the Piano Player (Dispararon al pianista)* doblada. "Gran parte de la fuerza e identidad del film está en las voces y acentos de los distintos personajes", explicó. No en vano, la cinta recoge los audios originales grabados en las entrevistas de Trueba.

Con todo, la película resulta ser una declaración de amor de ambos autores a la bossa nova y al cine. Dentro del metraje, uno de los personajes llega a afirmar que la bossa nova y la nouvelle vague cambiaron la historia de la música y el cine. Para los creadores del largometraje, "esos dos

The Death of a Pianist

Thirteen years after the premiere of *Chico and Rita*, Javier Mariscal and Fernando Trueba presented their second project *They Shot the Piano Player* yesterday in the Official Selection. Despite being an animated film, it mixes fiction with documentary to tell the story of Tenorio Junior, an exceptional Bossa Nova pianist who never achieved the fame of his contemporaries because he disappeared in mysterious circumstances in the first year of the Argentine military dictatorship.

Trueba discovered Tenorio Junior while he was filming in Brazil in 2004. Surprised by how little information there was about him, he began to dig a little and this led him to San Sebastián, where in 2005 the screening of documentary about Vinicius de Moraes gave him the opportunity to get in touch with people who knew Tenorio Junior. After having recorded more than 150 interviews, he then decided to turn it into an animated film. According to Trueba, "a documentary would merely have become a series of talking heads, whereas with animation we have been able to reconstruct the missing pianist interacting with his family or playing in venues he actually performed in that no longer exist".

movimientos revolucionarios cambiaron un mundo con corbata por otra manera de contar y cantar y esa sensación está impregnada a lo largo de toda la película".



minimil
New Basque Style



www.minimil.es



KALAK • Dinamarca - Suecia - Noruega - Finlandia - Groelandia - Países bajos

Isabella Eklöf (directora y guionista)
Emil Johnsen, Berda Larsen (intérpretes)
Kim Leine (guionista)

GONZALO GARCÍA CHASCO

Ser un kalak puede ser bueno o puede ser malo. Tal cual se lo dicen casi al comienzo de la película al protagonista. El término, empleado en Groelandia, tiene una connotación despectiva para querer decir “sucio groelandés”, o sencillamente, “enorme idiota”. Ése es su uso habitual, aunque en rigor quiere decir “auténticamente groelandés”.

A esto aspira el danés Jan, a ser un kalak, a integrarse como cualquier nativo en una pequeña comunidad en Groelandia, a donde intuimos que ha huido con su mujer y sus hijos para alejarse de un pasado en Dinamarca donde permanece su padre, ahora enfermo de cáncer, y quien abusó sexualmente de él cuando era niño.

La búsqueda de aceptación del protagonista de *Kalak* dentro de un comportamiento errático y promiscuo y desapegado en sus relaciones personales es una constante en esta película que se amplifica abordando temas tan delicados como los abusos sexuales infantiles, la pedofilia o el sometimiento sexual que viven, con cruda resignación, muchas mujeres de pequeñas comunidades groelandesas.

El film de la directora sueca Isabella Eklöf, directora de *Holiday* (2018) y guionista de *Border* (Ali Abbasi, 2018), está basado en un libro autobiográfico de Kim Leine, quien participa asimismo como guionista de esta película, presentada ayer a competición en la Sección Oficial del presente Zinemaldia.

“Pero ya no se trata de mi vida”, explicaba Leine. “Cuando escribí el libro me liberé, y el personaje adquirió una identidad fuera de mí, lo cual me ha ayudado decisivamente a seguir adelante. Y es sobre ese personaje del libro que Isabella ha hecho su película. Es su creación artística, ya no soy yo”.

En todo caso, es evidente que sobre la complejidad de este protagonista, interpretado por el actor noruego Emil

Eklöf: “Me encanta trabajar contra las expectativas del espectador”



Los intérpretes de *Kalak*, Berda Larsen y Emil Johnsen, y la directora Isabella Eklöf.

IÑAKI LUIS FAJARDO

Johnsen, recae el gran peso de la película. “¿Se me puede amar si he sido abusado?”, representa para Johnsen la gran pregunta que permanentemente arrastra su personaje y determina sus comportamientos.

Las respuestas, por supuesto, no son sencillas. Ni la directora Isabelle Eklöf las quiere así. “Me encanta trabajar contra las expectativas del espectador, porque en la vida las cosas tampoco nos suceden de manera nada clara. Estamos demasiado acostumbrados al esquema dramático de Hollywood, donde las cosas suceden de manera muy previsible”.

Un desafío

El rodaje en la costa oeste de Groelandia “fue una locura”, en palabras de la propia cineasta, a causa de las condiciones meteorológicas. Rodar con tanta nieve no resultó nada sencillo, y además padecieron durante el rodaje tormentas muy violentas. Pero para Eklöf eso no tiene por qué ser necesariamente algo negativo: “Que algo sea un desafío lo hace mucho más interesante”.

Además, para ella era fundamental rodar en las mismas localizaciones donde la historia original tiene lugar, en los lugares y con las comunidades donde Kim Leine tuvo sus vivencias durante un periodo de quince años. Rodar allí permitió también poder trabajar y realizar talleres con grupos de mujeres nativas. De hecho, los personajes nativos que aparecen en la película son realmente las personas que viven allí, no son en su mayoría profesionales, y muchas de esas mujeres han vivido las experiencias mostradas en pantalla, incluida la propia actriz Berda Larsen.

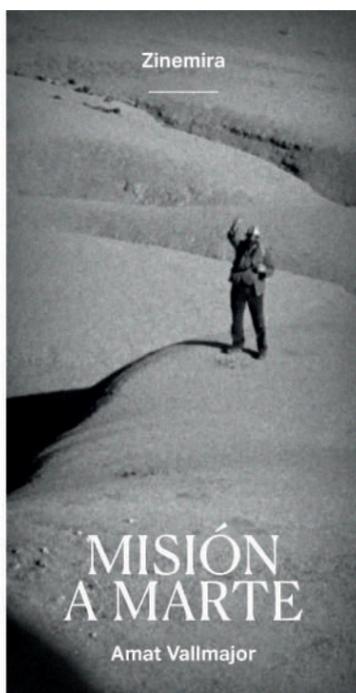
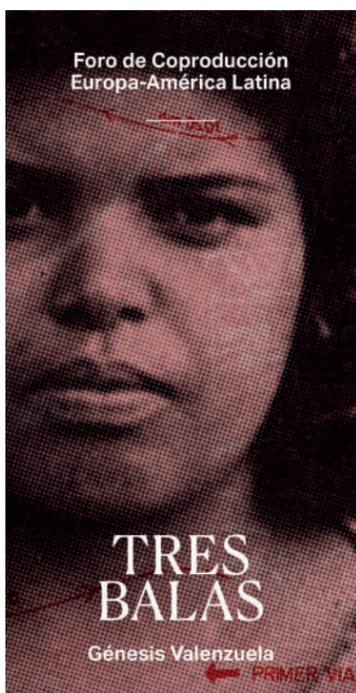
“Conozco a estas personas. Ésta es la novela de Kim y tiene un carácter autobiográfico, pero aquí también se está contando la experiencia personal de mi pasado disfuncional”, confesó Larsen.

An abuse victim on the run from himself

Kalak by the Swedish director Isabella Eklöf is based on an autobiographical book by Kim Leine, who wrote the script for the film which both of them presented yesterday in the Official Selection, accompanied by the actors Emil Johnsen and Berda Larsen. Being a *Kalak* can be a good thing or a bad thing. That's what they tell the main character in the film.

It can mean “filthy Greenlander”, or simply, “huge moron”, although strictly speaking it means a “real Greenlander”. This is what the Dane, Jan, yearns to be: a *Kalak*, and to be part of a small community in Greenland, where we get the feeling that he has fled with his wife and two children to escape from a past in Denmark where his father, who is now

suffering from cancer, and who sexually abused him as a child, still lives. Johnson's character asks, “Can I be loved if I've been abused” and there are no simple answers. This is how the director wanted things to be. She says that she loves to work against the audience's expectations, as she thinks that we are too used to the dramatic framework in Hollywood, where things happen in a really predictable way.



EQZE talentua
71 SSIFFen
Talento EQZE
en el 71 SSIFF
EQZE talent
at 71 SSIFF

zine-eskola.eus



FINGERNAILS (AZKAZALAK) • AEB

Christos Nikou (zuzendaria, gidoigilea, ekoizlea)

Maiteminduta egoteari buruzko komedia distopikoa

SERGIO BASURKO

Christos Nikouren *Fingernails* zientzia-fikziozko filma sakoneko maitasuna bilatzeko teknologia berrien erabilaren kritika da, eta gai hori bereziki interesatzen zaio zuzendari greziarrari.

Fingernails izan da aurtengo Sail Ofizialean lehiatu den lehen filma. Christos Nikou zuzendaria bakarrik agertu da bere pelikula aurkeztera. Hollywoodeko gidoilari eta aktoreen greba medio, zoritxarrez ez da Donostiara etorri antzeleatetako bakar bat ere, ez Jessie Buckley, ez Riz Ahmed, ez Jeremy Allen White, ezta Luke Wilson ere.

Zuzendari greziarraren bigarren film luzeak Anna eta Ryanen arteko harremana kontatzen du. Teknologia berri eta eztabaidagarri batek erakutsi du bateragarriak direla. Baina, hala ere, bikoteko bi kideetako batek zalantzak ditu, Anna ez dago ziur. Orduan, maitasuna ebaluatzen duen institutu horretarako lanpostua onartuko du. Bertan bere harremana frogatu nahi du. Gidoia Nikouk berak idatzi du, Sam Steiner eta Stavros Raptis idazleekin batera.

Bere estreinako *Apples* filmean bezalaxe, zeinean amnesia-pandemia baten testuinguruan ezinezkoa zen erromantze baten berri eman zigun, maitel-lanen atakak buruan dabilzkie oraindik ere. "Egia esan, oraindik ez dakit zer den maitasuna, aurkitzen saiatzen ari naiz. Denok bilatzen dugu, baina ez dakigu zertan datzan. Maitasuna mingarria izan daiteke, deseroso sentiarazten zaitu, pelikulan islatzen den bezala. Maitasun fisikoa eta maitasun-mina parez pare jarri dut", aitortu du zuzendariak.

Benetako maitasuna azkazalen bidez detektatzen duen makina retro-futurista bat erakusten du pelikulak –izan ere, Anna protagonistak bere borondatez probatuko duena–, egungo teknologia berrien kritika gisa. "Mugikor ziztrin bat daukat, ez dut harreman onik teknologiarekin", azaldu du zuzendariak bere filmaren filosofiarekin bat eginez.

Bestalde, Nikouk filmak zinema-aretoetan ikustera gonbidatzen ditu ikusleak. "Horretarako egiten ditugu filmak, ikusleak sentimendu magiko horren partaide izan daitezen", adierazi du.

Bere bigarren film luzeari eman dion amaiera baikorraz galdetu zaionean adierazi duenez, "beti dira irekiak, nahiz eta irribarre malenkoniatsua marraztu nahi dudana. Annak berea benetakoa dela sentitu nahi du, eta amaiera baikorra izatea nahi izan dugu".

Genero distopikoari buruz ere hitz egin du, eta hurbiltasunaren alde egin du. "Batzuek zinema futurista eta urruna egiten dute, eta horrek ez du ikusleekin bat egiten", esan du. Zentzu honetan *The Truman show* profezia bat izan zen, zinema-zuzendari bihurtzera bultzatu ninduen filma".

Bere erreferentzia literarioei dagokienez, Orwellen '1984' –urte horretan jaio zen zuzendaria– eta Saramagoren 'Ensaio sobre a cegueira' nobelen eragina aitortu du.

Eta ondorioz, filmean lortu nahi zuen tonuaz aktoreekin luze hitz egin zuela gaineratu du. "Ez zait gustatzen tonu bakarreko lanak egitea, zinemak komedia, drama eta erromantizismo apur bat izatea nahi dut, bizitzan gertatzen den bezala", esanez amaitu du.

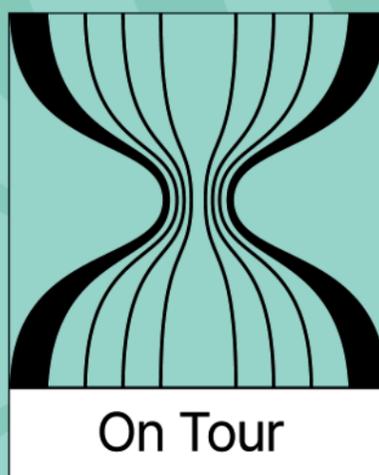


Christos Nikou bere bigarren film luzea aurkezten.

JORGE FUENBUENA

Love hurts

The Greek filmmaker Christos Nikou is here in San Sebastián to present his second feature film *Fingernails* in the Official Section. It offers a critique of new technologies set against the backdrop of the search for true love, a question that Nikou is especially interested in. He confessed that he didn't really know what love was: "I'm still trying to find out what it is. It's the most elusive thing", but that he had wanted to make a comedy about technology and how this has changed the way we approach love in general. He said that what he was trying to transmit to the audience was the idea that searching for love was something we needed to work at on a daily basis, and that this could be painful and make you feel uncomfortable. He also spoke about science fiction as a genre and said that a lot of SF films try to create a distant futurist world that the audience often couldn't connect with, whereas he felt that conceptual stories resonate more when you create something that people have lived themselves. He had aimed to make a film with a timeless aesthetic that could serve as a prophecy, rather like *The Truman Show* which he revealed was the film that first inspired him to become a film director.



SPANISH SCREENINGS 2023

ROMA 9-13 OCT

MIA
MERCATO INTERNAZIONALE AUDIOVISIVO



Showcase



WIP



Remakes



Market Premieres



Next from Spain Comin'UP



Industry Talks

spanishscreenings.online

LAST SHADOW AT FIRST LIGHT

IRATXE MARTÍNEZ

Han pasado ya tres años desde la pandemia del coronavirus con sus respectivas tres ediciones del Festival, pero todavía llegan películas a la programación que han tenido que luchar y superar los obstáculos que les puso el confinamiento.

Ejemplo de ello es *Last Shadow at First Light*, de la directora Nicole Midori Woodford (Singapur, 1986), film que entra en concurso en la sección New Directors del Festival. Cuando se propuso el reto de escribir su primer largometraje hace siete años, no pensó que llegaría una pandemia que pararía el rodaje durante dos años. Este contratiempo podría tratarse simplemente de un retraso que afrontar con paciencia, si no fuera por que el tiempo jugaba en su contra: la protagonista principal (Mihaya Shirata) tenía quince años en el momento de la grabación y después, cuando abrieron las fronteras y pudieron trasladarse a Japón para continuar con el rodaje, ya había cumplido los dieciocho. El proyecto comenzó con una actriz adolescente y terminó con una actriz ya convertida en adulta. Un verdadero desafío que han sabido solventar con éxito, ya que este cambio no se aprecia en la pantalla. "Esta es la primera vez que Mihaya Shirata trabaja en un largometraje y estoy muy orgullosa de lo que ha conseguido pese a los obstáculos. Le espera un futuro muy brillante en la interpretación" dice la cineasta.

El peso de la interpretación en la película es evidente y recae directamente en la joven actriz principal y en otro de los papeles protagonistas, el del tío de la joven, que es interpretado por el reconocido actor japonés Masatoshi Nagase. "Contar con un actor veterano y tan famoso en Japón fue una distracción en el set, claro, pero también nos hacía ver que teníamos que estar preparados profesionalmente para cada toma. Cada conversación con él me impulsaba en mi trabajo como directora", cuenta Midori, que destaca lo diferente que

¿Es aceptable mentir a nuestros seres queridos para protegerlos?



ULISES GUTIÉRREZ

fue trabajar con este actor. En la película, Nagase interpreta a Isamu, el tío de la protagonista, un personaje abatido por el fallecimiento de su familia en el tsunami de 2011 en Japón. "Trabajar con él fue muy enriquecedor y único. Para preparar el papel mantuvimos conversaciones muy largas, de hasta más de siete horas. Él sabía perfectamente cómo penetrar en el corazón de cada escena y, al hacer ese ejercicio con él, hemos conseguido hacer una película mejor".

Nicole Midori:
"Aquellos que sobreviven a una catástrofe se preguntan constantemente: '¿Por qué yo?'"

Last Shadow at First Light es una película que habla de la memoria y los recuerdos, sobre todo de aquellos que conservamos de nuestros seres queridos. "Existes siempre que haya alguien que te recuerde", dicen en un momento dado del film. La historia comienza con Ami, una adolescente que perdió a su madre cuando tenía cinco años. Ha crecido creyendo lo que le contó su padre, pero un conjunto de sueños, visiones y cartas le hacen creer que está viva. Es entonces cuando emprende un viaje de Singapur a Japón para encontrarse con su tío y descubrir la verdad.

Esta historia tiene mucha carga personal para Nicole Midori Woodford. La inspiración para el guion llegó en 2017. La abuela de la cineasta es una superviviente de la bomba atómica de Hiroshima que se mudó a Singapur. Un personaje de la película dice: "Aquellos que sobreviven a estas catástrofes se preguntan constantemente: '¿Por qué yo?'". Esos ingredientes de trastorno de estrés postraumático, trauma y situación dramática se mezclaron en su interior y, cuando fue a visitar la zona afectada por el tsunami de 2011 en Japón, supo que tenía que contar esta historia con la que decidió estrenarse en el largometraje. Para muchos cineastas, este cambio de formato puede suponer un gran salto, pero no lo ha sido tanto para Nicole que, además de escribir, dirigir y editar varios cortos que han sido premiados en diferentes festivales, también ha dirigido un episodio para la miniserie *Folklore* de HBO Asia que se estrenó en el festival de Tokio. Este episodio tenía una duración superior a una hora, por lo que le ha valido como experiencia a medio camino entre el corto y el largo.

La película cuenta también con muchos elementos sobrenaturales. Cuando viajó a la zona afectada por el tsunami en Japón, la directora mantuvo conversaciones con muchos supervivientes y le llamó la atención la cantidad de testimonios sobre encuentros con el más allá. Los entrevistados aseguraban haber visto a los seres queridos que habían perdido en la catástrofe. También le llamó la atención el avistamiento de aves migratorias volando en círculos, algo que aparece en la película y que ella interpreta como una señal de que el alma de los fallecidos permanece con nosotros mientras sean recordados.

Para la directora y guionista, el trauma es cíclico y se repite en nuestro interior en forma de recuerdos, visiones y sueños. Eso se refleja en el personaje de la madre de Ami y en los sueños recurrentes que tiene la adolescente. "Nunca sales de este ciclo traumático salvo que lo rompas", dice Nicole. ¿Y cómo se puede hacer eso? Esa pregunta es la que intenta responder en el film a través del viaje de Ami de Singapur a Japón. "Ami también está dentro de ese ciclo. Está atrapada. Se quedó sin su madre cuando tenía cinco años. El no saber la verdad de por qué su madre se marchó es un dolor que se instala dentro de ti. Cuando se lanza a realizar ese viaje de búsqueda y descubre la verdad es cuando madura y puede convertirse en adulta. La verdad te hace crecer".

Hoy es el estreno mundial de esta película que llega desde Singapur y que ni siquiera ha sido vista por los actores: "En el Zinemaldia se tiene la oportunidad de ver la película con los espectadores. Tengo ganas de ver la reacción de la actriz y del público de cuando vean el resultado final".

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

BAHADUR THE BRAVE

Indiako umorea Zinemaldian gailentzen da

IRATXE MARTÍNEZ

Zinemaldia bere kultur aniztasunagatik nabarmetzen da eta bere film programazioan munduko toki guztietako ekoizpenak aurki ditzakegu. Ikuslearentzat zinema mota ezberdinak eza-gutzeko aukera bat dena pelikularen taldearentzat buruhauste bat izan daiteke. Hauxe gertatu zaio Diwa Shah zuzendariari (India, 1995). Bere filmak Indiara lan egitera joaten diren Nepalgo migratzaileen bizitzara hurbiltzen gaitu. India-Nepal gurutzaketa kultural hori da filmaren umore-ukituaren osagai nagusia. Baina mugak gainditzen dituen umorea al da?

Mundu osoan estreinatu da filma. Zer sentitzen da lehen film luzea aurkeztean?

Oso hunkigarria izan da. Alde batetik, ohore handia da. Indiako industriari ez daude emakume askorik kameran atzean. Gidoilari eta zuzendaria naiz gizonen mundu batean. Gainera, filmak ez du aktore ospetsurik, eta horrek ekoizleen lana zailtzen du, finantzaketa aurkitzeko oztopo bat baita. Honaino iristeak zailtasunaz izan arren lortu dugula esan nahi du.

Aretoa beteta zegoen eta jendearen erantzuna oso abegikorra iruditu

zaigu. Oso eskertuta sentitzen naiz. Filmaren esentziaren zati handi bat hindieraz edo nepalera hitz egiten dutenean egiten dituzten txantxak dira, orduan beldur ginen hitz-joko horiek ezin izango zirela eraman Zinemaldiko ikusleentzako gaztelaniazko edo ingelesezko azpitituluetara.

Lortu al duzue umore hori arrakastaz helaraztea?

Bai! Zoragarria izan da ikusleen harrera! Algara asko entzun ditugu. Ingelesezko azpitituluetan hau egin dugu ñabardura horiek erakusteko: nepalera hitz egitean, azpitituluak letra biribilean agertzen ziren eta hindieraz hitz egitean, azpitituluak letra etzanez agertzen ziren. Gaztelera azpitituluetan, beste aldean, hau egin dugu: nepalera hitz egitean, gaztelera informalagoa erabiltzen zuten eta hindieraz hitz egitean, gaztelera formalagoa. Ikusleen erreakzioa zuzenean bizi ahal izan dugunez, badakigu gure asmoa lortu dugula.

Baina dena ez da umorea *Bahadur the Brave* filman.

Ez, txantxen atzean istorio gogorra ikusi daiteke. Film honetan oso gai delikatuak jorratzen da: pandemiak nola eragin zien Nepalgo migratzaileei,



Diwa Shah Indiako zinemaren talentu femenino berria.

JORGE FUERTEBUENA

zehazki eramaileei, hau da: salgaiak eramaten lan egiten dutenei. Nepaldarrek oso lan gogorak onartzen dituzte familiari dirua bidaltzeko. Koronabirusagatik mugak itxi zirenean, oso zaila izan zitzairen beren herrialdera itzultzea. Etxera itzultzeko garraioa

lortu zutenek mugak itxita aurkitu zituzten. Ez zieten sartzen utzi.

Eta pertsona horiek oso gaizki pasatu zuten.

Bai, asko. Pertsona horiek bakarrik zeuden, familiarik gabe, beraiena ez

den herrialde batean. Hori errealitatean gertatu zen eta nik ikusi nuen. Izan ere, Hansiren pertsonaia benetako norbaitengan inspiratuta dago eta bera filma ikusteko irrikan nago.

Horrez gain, pelikulan ikus daiteke zein baldintza gogorretan bizi diren garrailariak.

Migratzaile asko elektrizitate gabe espazioetan bizi dira, baldintza txarretan, ghetto beltzak dira literalki, zuzien keak dena beltzez tindatu duelako. Argia lortzen baduzu ere, dena ilun dago hain beltzak daudelako hormak eta. Irabazten duten guztia familientzat da, orduan ghetto hauetan bizitzea da beraien aukera bakarra.

Miresgarria da, orduan, hain baldintza gogorretan irribarreerako tartea aurkitzea.

Garrantzitsua da beti zoriontasuna bilatzea. Haiek beti egiten dute, baita lanegun luze baten ondoren. Hori azken eszenan ikusten da batez ere, ikusleak pozaren eta tristuraren kontrastea ikus dezake hartualdi luze batean.

Ez dugu gehiago esaten spoilerrik ez egiteko.

Filma ikusi behar dute!



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

Zinemaldiarekin

EL
DIARIO
VASCO

HEROICO

La normalización de la violencia: de jóvenes inocentes a máquinas de matar

MARÍA ARANDA OLIVARES

La violencia es uno de los problemas más preocupantes en México. Sin embargo, es un tema que generalmente se aborda desde un punto de vista superficial. "Pocas veces se ha intentado retratar el origen social de esta problemática; qué hay detrás, cuáles son los ingredientes que juegan para que la violencia se perpetúe en el país", confiesa el cineasta David Zonana, que presenta una película sobre la normalización de la violencia que se vive en su país en su segundo largo, *Heroico*. En el film, producido por el prestigioso director y productor Michel Franco, Luis se inscribe en un colegio militar en busca de un futuro mejor. Tanto él como sus nuevos compañeros se verán sometidos a un sistema jerárquico brutal, diseñado para convertirlos en soldados.

El director, que participó en la Sección Oficial del Zinemaldia con *Mano de obra* (2019), constata que "jamás se había hecho una película que retrate las entrañas de la institución militar. Parece que sea un tema tabú que nadie se ha aventurado a plasmar y para mí era algo necesario. La institución militar es un actor muy importante en la ecuación de la violencia de México". De hecho, "si tuviéramos que encontrar los jugadores titulares de lo que está ocurriendo en nuestro país serían dos: el narcotráfico y la institución militar", asegura Zonana.

¿Quiénes son estos jóvenes que ingresan en las fuerzas armadas? ¿Con qué motivos lo hacen? ¿Qué es lo que sucede? Cuestiones como estas intentan solventarse en *Heroico*. Para el director "era importante retratar el origen que fomenta la inscripción de estos jóvenes a estas escuelas, que en su mayoría es por motivos sociales y económicos". Para ellos, la institu-

ción militar representa la posibilidad de tener un trabajo, estudiar, tener acceso a la seguridad social o a un seguro médico. El film se encarga de analizar y reflejar el proceso que atraviesan en la escuela militar ahondando tanto en el aspecto formativo como en el psicológico. Durante la película, el espectador podrá apreciar la transformación de los jóvenes inocentes que llegan en busca de oportunidades, en hombres capaces de matar y perpetrar la violencia sin compasión: "Es fundamental poner sobre la mesa esta realidad porque nos concierne a todos los mexicanos".

Zonana: "Jamás se había hecho una película que retrate las entrañas de la institución militar"

La sociedad mexicana es consciente de la normalidad que la violencia tiene en el país. El director hace hincapié en "la facilidad que implica que esa violencia se replique una vez está normalizada" y subraya la importancia de analizar el contexto de las fuerzas armadas de México: "Si nuestras fuerzas armadas están a cargo de nuestra seguridad y tienen un proceso formativo donde la violencia es parte del día a día, es obvio que esa normalización de la violencia permee en la sociedad y tenga consecuencias que nos afectan a todos". Asegura que "se ha intentado atacar este problema de la violencia, pero con más violencia".

Realizar una película sobre el mundo militar "conllevaba ciertas responsabilidades. Por eso, retratarlo de for-



PABLO GÓMEZ

ma objetiva era importante. No me parecería justo plasmar una idea de lo que yo creía o poner mi opinión sobre cómo son las cosas. No me he tomado libertades a la hora de escribir el guion". No obstante, no fue fácil documentarse sobre esta institución, "una de las más poderosas de México y, a la vez, una de las más herméticas". Por este motivo, asegura que el proceso periodístico y de investigación fue muy importante.

En este proceso fueron clave los testimonios que recopiló de decenas de jóvenes que habían estado en algún colegio militar: "En base a ello, fui formando el guion y el mundo en el que se desarrolla la película". El elenco que conforma el largometraje está compuesto por *amateurs*; la mayoría de ellos con experiencia militar. Para Zonana era "importante que los intérpretes tuvieran relación con el sector militar. De hecho, ese factor sumó mucho a la hora de filmar".

El nombre de la película, *Heroico*, lo toma prestado de un colegio militar real en el que quiso filmar y donde, como esperaba, no obtuvo permisos. Se trata de un edificio con una arquitectura muy particular, que visualmente "me interesaba muchísimo. Por suerte, encontré una localización con unas características similares a las afueras de Ciudad de México".

La película se estrenó el pasado jueves en México, donde asistieron más de 25.000 personas. El director cree que "la gente está teniendo mucho interés por esta historia. Probablemente, por la poca información de la que disponemos los mexicanos sobre ello".

Para acabar, asegura que es un gusto volver al Festival de San Sebastián, "uno de los festivales con mayor relevancia a nivel mundial, y más aún para el cine de habla hispana".

HISPANITAS

Calle Arrasate, 21 - Donostia.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador

SSIFF

LOS COLONOS

MARÍA ARANDA OLIVARES

Nacido en Santiago de Chile, Felipe Gálvez (1983) visita por primera vez Donostia para presentar su ópera prima *Los colonos*, un *western* sobre un genocidio concreto que tuvo lugar durante la colonización de Chile. El film ha sido galardonado con el premio de la crítica internacional (FIPRESCI) en Cannes.

Su primera película ya llega con premio a San Sebastián y con nominación a los Oscar...

Para mí ha sido toda una sorpresa. Hacía más de doce años que Chile no participaba en el certamen, por lo que ya me sentía premiado solo por formar parte de la programación del Festival. Recibir el premio ha sido una experiencia muy gratificante para mí y para el equipo, estamos muy contentos por estos reconocimientos.

¿Qué le ha llevado a rodar un film sobre la colonización y sobre un genocidio tan concreto de la historia de Chile?

Se me ocurrió mientras leía una noticia en el diario. Hace doce años, cuando empecé a hacer esta película, este genocidio no era tan conocido entre los chilenos. Nunca había oído hablar del genocidio de Los Selk'nam. De hecho, lo que cuenta la película no forma parte de la versión oficial de

Gálvez: “Los chilenos fuimos colonizadores en nuestra tierra”



ULISES GUTIÉRREZ

la historia de nuestro país. Curiosamente se ha empezado a hablar en los últimos seis-siete años y el Estado de Chile acaba de reconocer este genocidio hace un mes.

¿Qué le interesaba resaltar de este acontecimiento a través del cine?

Una de las perspectivas únicas que ofrece la película es la idea de que nosotros, los chilenos, fuimos colo-

nizadores en nuestra propia tierra. ¿Cómo se forjan las identidades nacionales en los países recién formados? ¿Y por qué se repite el horror de la conquista, infligida, en este caso, por los chilenos? Hay pocos relatos sobre este periodo de la historia de Chile y me interesaba contarlos.

Y, ¿por qué escogió el western como género?

Me atraía la posibilidad de hacer un *western*, sobre todo, porque me apasionan. Me parecía importante utilizar precisamente este género por ser el único creado por el cine que servía como propaganda a las nuevas naciones, para mostrar que éramos países civilizados. Creo que, en ese sentido, el *western* también es cómplice de los genocidios porque, en mi opinión, se utilizó para propagar ese mensaje civilizatorio, para construir una imagen heroica del *cowboy* y también para construir la idea de que el indígena era el enemigo. Lo que sí que diferencia a *Los colonos* del resto de películas de este género es que la nuestra se hace a partir de aquellas escenas que se hubieran descartado en los *westerns* de los 50 o los 60. Como montador me parecía interesante trabajar el registro a partir de esas escenas “tabú”.

El deliberado uso de la violencia en la película es evidente. ¿Fue una elección premeditada?

Me parecía indispensable que la violencia estuviera presente, a pesar de

no ser un elemento que me atraiga mucho en el cine. Sin embargo, siendo este un tema tan enterrado en nuestro país, me pregunté: ¿Cuántas veces voy a tener la oportunidad de hacer una película sobre un genocidio chileno? Me parecía una responsabilidad ética mostrar lo violento que había sido. Para mí hay una reflexión en la película, porque lo que finalmente resulta más violento en ella es la violencia verbal, la de la memoria, que nos permite recordar y ser conscientes de lo que pasó.

Entre los protagonistas se encuentra el prestigioso Alfredo Castro. ¿Tenía claro desde el principio que quería contar con él?

Fue mi motivación para sacar adelante este proyecto desde que empecé. Es una persona extremadamente generosa, que participa con muchos directores noveles. Además, en Chile creó la escuela La Memoria, para revisar nuestra historia y nuestra memoria a partir de diferentes proyectos artísticos. Es un referente a la hora de abordar cómo contar la historia de nuestro país.

JAMONES IBÉRICOS DE ESPAÑA EMBAJADORES DE EUROPA EN EL MUNDO



El contenido de esta campaña de promoción representa únicamente las opiniones del autor y es de su exclusiva responsabilidad. La Comisión Europea y la Agencia Ejecutiva Europea de Investigación (IREA) no aceptan ninguna responsabilidad por el uso que pueda hacerse de la información que contiene.



CAMPAÑA FINANCIADA
CON LA AYUDA
DE LA UNIÓN EUROPEA

#EUAgripromo

LA UNIÓN EUROPEA RESPALDA
LAS CAMPAÑAS QUE PROMUEVEN
LAS TRADICIONES AGRÍCOLAS.



MIXTAPE LA PAMPA

Di Tella: “Soy una metáfora de la Argentina: pura mezcla”

MARC BARCELÓ

Hace un año, Andrés Di Tella (Buenos Aires, 1958) se despedía con un “¡El cine ha muerto! ¡Viva el cine!” cuando hablamos con él para este diario. Godard había traspasado unos días antes y Di Tella estaba casi seguro de estar presentando una no-película en Zabaltegi. Se trataba de *Diarios*, vídeos grabados con su móvil acompañados de la lectura en vivo de su propio diario, en la misma sala, deteniendo la proyección, constantemente “performada”.

La nueva película del cineasta y pedagogo argentino se estrenó mundialmente anoche en la sección del Festival que le es más propia. “La sesión de hoy hace honor al nombre ‘zabaltegi’”. El programador Víctor Iriarte presentaba así *Mixtape La Pampa*, un film que va de lo más universal a lo más íntimo. Acompañado por la productora, Gema Juárez (Gema Films) y coproductora, Paola Castillo (Errante), Di Tella lo dijo así: “Parece una película muy personal, narrada en primera persona del singular, y sin embargo es el fruto del trabajo de muchas personas”. Tantos como las que han pisado La Pampa, una provincia mitificada de Argentina, que Di Tella tuvo el impulso de investigar durante el encierro de la pandemia de 2020. “La Pampa ha sido muy transitada: hay mucha literatura, películas, propaganda política. Todas esas capas son parte de ella”. De entre mil caminos por tomar, Di Tella la recorre siguiendo la pista de un escritor argentino olvidado: Guillermo Enrique Hudson, personaje cautivador, enamorado de su tierra natal, gaucho, explorador, coleccionista de pájaros y memorizador de sus cantos. Seguir con la enumeración no haría más que em-



PABLO GÓMEZ

pequeñecerlo. Cuando abandonó Argentina en 1873, vivió el resto de sus días en Londres, añorando el sol y la noche de La Pampa, soñándola para siempre. “Life is but a dream” canta el mismo Di Tella en la obertura del film. El cineasta porteño siempre acarrea un cuaderno, sus diarios. Los sueños ocupan una parte sustancial en ellos. “Se trata de una película dispuesta como sueño. Es su forma”. El director relaciona constantemente temas, abre caminos con elementos sin relación alguna aparente, para sorprenderse, a cada giro, con los aciertos de su intuición.

Antes de partir hacia La Pampa para rodar la película durante un mes seguido, la hija de un amigo fallecido le trae todas las cartas que él mismo había escrito años atrás. Se las lleva consigo (“¿Qué tienen que ver

las cartas con Hudson? Nada”) y las lee durante el viaje. Entonces, como un explorador, a caballo de la admiración por lo “salvaje”, lo irracional y el coleccionismo ilustrado (exactamente como Hudson), con la mirada a fuera, pero desde el interior de su coche (lugar para la música de casete), se va hilando la película y la confusión entre lo propio y lo ajeno: La Pampa mítica, La Pampa actual, las cartas, los diarios y los *mixtape*. Estos últimos se refieren a recopilaciones de canciones de rock nacional que Javier, el amigo fallecido, le envió cuando Di Tella se instalaba de nuevo en Argentina, tras pasar la juventud en Inglaterra. Sus orígenes (indios e italianos) y los años fuera del país le impulsan a usar la idea de *mixtape*, también, como identidad. “Yo mismo soy una metáfora de la Ar-

gentina: pura mezcla”. La edición, a cargo de Valeria Racioppi (montadora también de *Ficción privada* y *327 cuadernos*), se armó bajo la misma mirada, “con la lógica del sueño y el valor de la metáfora”.

Más allá del collage de ideas y formatos, *Mixtape La Pampa* deslumbra, también, por el tratamiento libre de la enorme colección de fondos filmicos del Museo del Cine de Buenos Aires y de otros archivos de La Pampa. Di Tella dialoga con las imágenes de archivo y reinterpreta algunos movimientos de personas anónimas de esos registros, filmando planos parecidos. “Quise transmitir que siempre estamos pisando las huellas de los que pasaron antes”. Sin embargo, el “antes” del gaucho Hudson es previo al cine. Lejos de querer ilustrar su tiempo, cosa imposible, Di Tella deja claro que los archivos no pertenecen a la época: “Los coloreamos con inteligencia artificial, como si fueran esas postales que se pintaban a mano. Da un efecto raro” que buscaban para señalar el anacronismo y que terminó de ajustar el colorista Daniel Dávila.

Otras inteligencias, con intenciones totalmente opuestas, mucho más dogmáticas, también jugaron a reinventar el pasado para convertir La Pampa en un símbolo de la identidad argentina. En el siglo XIX, es el territorio del indio y de la Conquista del ‘Desierto’ por parte del ejército argentino (“como si en ese lugar no hubiera nadie”); y en la dictadura militar de los 70 y 80 del siglo XX, La Pampa y el gaucho son usados como símbolos de la Argentina ‘pura’ contra la infiltración de las ideas foráneas, como el marxismo. ¿Y hoy? “Hoy, es un símbolo de interrogación”.

Como en toda su filmografía, lo que Andrés Di Tella plantea son pre-

Life is but a dream

The Argentine documentary film maker, Andrés Di Tella, sat on the Horizontes Award Jury in 2016 and in 2022 presided the Nest Jury, and is now back in San Sebastian to present *Mixtape La Pampa* in the Zabaltegi section. His film is the cinematic diary of an extended trip across the Pampas, on the trail of a forgotten Argentine writer, Guillermo Enrique Hudson, aka William Henry Hudson. Hudson is an enigmatic figure, full of contradictions: he was an Argentine gaucho who became an English writer. He fought in the army against the savages but also defended them. He wrote obsessively about his native land, but after leaving Argentina, in 1873 he lived the rest of his life in London, constantly dreaming of his native land. Di Tella follows in Hudson's footsteps, a combination emerges of documentary speculation, personal memory... and dreams.

guntas. En *Mixtape La Pampa*, el interrogante se transforma en la figura del fascinante Hudson, que para la mayoría de argentinos, hoy, es solo el nombre de una ciudad. “Hay cierta justicia poética en esto: él, que describió y se identificó tanto con ese lugar (La Pampa) que había perdido, ahora ya no es una persona, sino un lugar”.

Puede que el cine haya muerto con Godard. Así mismo, en la presentación de la película, el pasado viernes en Tabakalera, Andrés Di Tella trató de definirlo, de nuevo. El cine es, quizá, “volver a un lugar en el que nunca estuve”.

SADE PRÓXIMAMENTE EN NUESTRAS SALAS DE CINE

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador

2 FEB 2024

LA MEMORIA
INFINITA

2024



UN SILENCIO

1 DIC 2023

SECRETOS DE
UN ESCANDALO

6 DIC 2023

ANATOMÍA DE
UNA CAÍDA

TUS CINES EN DONOSTIA PRÍNCIPE · TRUEBA · ANTIGUO BERRI

www.sadecine.com

LA PALISIADA

GONZALO GARCÍA CHASCO

La realización de *La Palisiada*, el primer largometraje del ucraniano Philip Sotnychenko, no pudo ser más difícil. Comenzó a trabajar en el proyecto en el año 2019, por lo que ha debido atravesar desde entonces una pandemia mundial y el estallido de la guerra en su país por la invasión de Rusia. No fue hasta finales de 2022 que la película estuvo lista para poder concursar en el Festival de Róterdam, donde ganó el premio FIPRESCI, y todavía no ha podido verse en su propio país (está previsto que se exhiba el próximo 12 de octubre). "Afortunadamente el rodaje lo terminamos antes de que empezara la guerra. Y es curioso, porque estando ya rodado todo el film, ahora cobra más vida y adquiere nuevos significados".

Efectivamente, la película apunta directamente a la historia de Ucrania y los condicionantes padecidos por haber formado parte de la UR-

El cine como registro de la realidad en Ucrania

SS. Ambientada en su mayor parte en el año 1996, poco antes de la eliminación de la pena de muerte heredada del régimen soviético, *La Palisiada* recoge una investigación criminal desarrollada por dos policías de más que cuestionables procedimientos, así como la ejecución del delincuente detenido. Pero no se queda ahí, ya que las consecuencias de ese momento se proyectan sobre el presente en las vidas de sus hijos, provocando juegos de espejo en la historia.

Esa reiteración es algo fundamental para Sotnychenko: "Hay dos momentos clave en la película que adoptan la forma de dos disparos que se tienen lugar en momentos históricos diferentes. Pero el uno es el eco del



Philip Sotnychenko.

JORGE FUENBUENA

otro. La historia tiende a repetirse. En Ucrania, la URSS, nuestro pasado, la propia pena de muerte aunque ya no se aplique, son ecos que crean una nube oscura que nos persigue siempre".

La elección del año 1996 obedece también a que es la época en la que se comienza masivamente a tomar registros audiovisuales a través de cintas domésticas. "Eso nos permite tener un amplio legado documental, registros de imágenes de lo que sucedió en el pasado, que cualquiera podía grabar y ver en su casa. Eso me parece muy interesante, porque a partir de ese material el cine puede convertirse en registro de la realidad. Yo no quiero perder mi realidad".

Y esto es algo que justo ahora cobra gran importancia en Ucrania, donde muchos jóvenes creadores se están acercando al cine a través del documental. "Ellos están captando ahora la realidad de la guerra. Y tienen mucho talento".

SUIGYO NO MAJIWARI / TWO OF US

MARC BARCELÓ

Usted ya ha dirigido tres largometrajes (uno codirigido con Damien Manivel). ¿Qué le lleva a rodar un corto, ahora?

En 2018, los dos actores protagonistas, que no conocía, se pusieron en contacto conmigo. Empezamos a trabajar en el proyecto de un largo, que sigue vivo y lo estamos filmando ahora. Damien Manivel, como hizo con el corto, lo produce. *Two of Us* es una especie de película piloto. Los actores acudieron a mí con una primera idea, que desarrollamos junto con un guionista profesional, Koichi Kubodera. La pandemia también se coló en el guion... Vi que muchos amigos se apuntaban a teorías conspirativas y espirituales.

Two of Us: ensayo de un largo



Kohei Igarashi.

ULISES GUTIÉRREZ

La memoria y el recuerdo son centrales en la historia.

También pasa con las teorías conspirativas: Las cosas que damos por seguras, a lo mejor no son ciertas. Quise plasmar esa inseguridad sobre los recuerdos propios, pero mostrando que se puede convivir con ello sin traumas, asumiendo que lo que uno recuerda puede no ser real.

En *Two of Us*, como en el cine japonés que vemos últimamente, lo mágico se cuela sigilosamente.

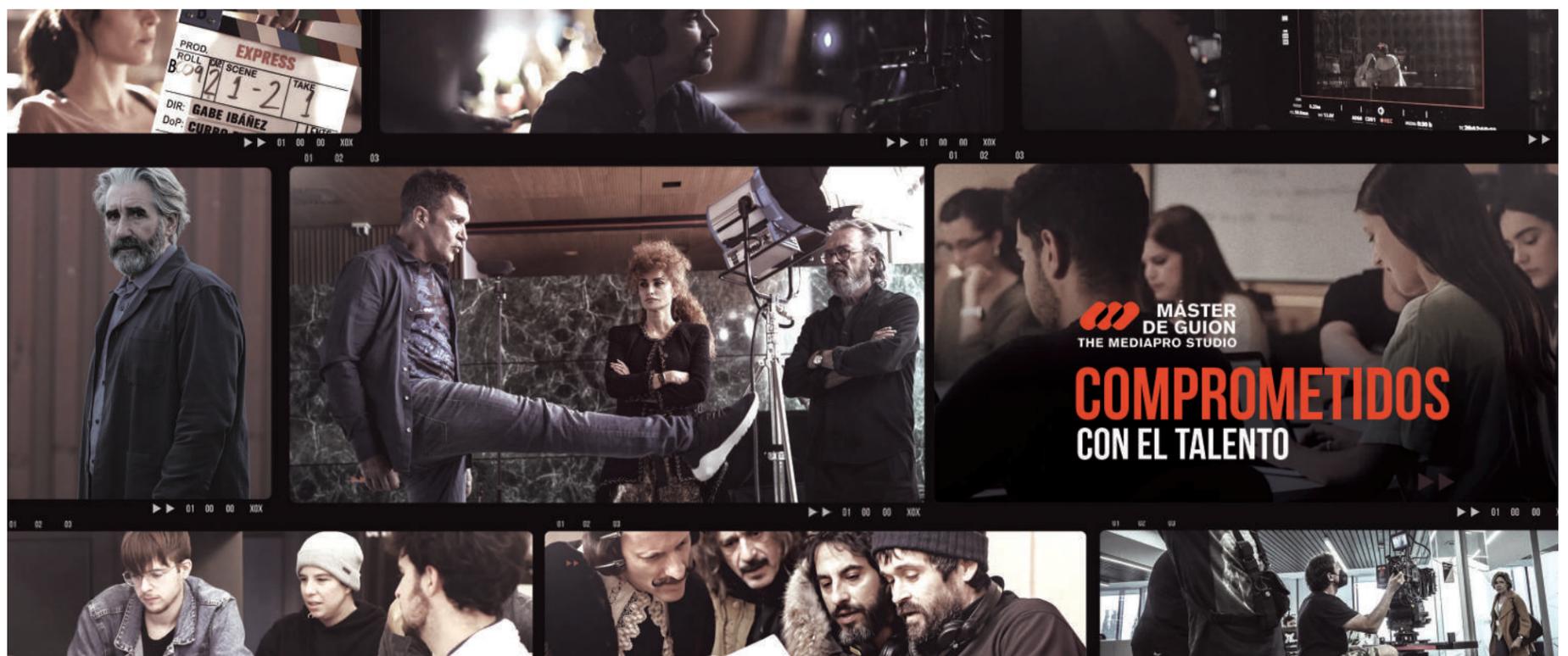
A mí me gusta mucho el realismo. Pero creo que hay que aprovechar el cine para hacer cosas que solo se pueden hacer en el cine.

En los últimos años, Zabaltegi ha programado el cine japonés más joven.

El panorama no es especialmente esperanzador. En Japón, hoy en día, es muy complicado conseguir financiación para rodar. A pesar de todo, mi generación sigue levantando proyectos con muy poco presupuesto. No creo que eso sea bueno. Hay muchos directores de mi generación que son muy válidos y todos nos encontramos con el mismo problema. Al menos, cineastas consagrados como Hirokazu Kore-eda o Nobuhiro Suwa se están moviendo para ayudar a directores jóvenes.

Hablando de cineastas nipones, ¿qué referentes tiene de su propia cinematografía?

Mikio Naruse.



LA SOCIEDAD DE LA NIEVE

Bayona: “Rodar este film ha sido volver a hacer cine de otra manera”

JAIME IGLESIAS GAMBOA

Pocos directores conectan tan bien con la audiencia como J.A. Bayona. La proyección en Perlak de último film, *La sociedad de la nieve*, se saldó con una ovación de las que hacen época. Este éxito se une a la reciente selección del film para ser el representante español en los Oscar. La película evoca la llamada “tragedia de los andes”, acaecida en 1972, cuando un grupo de deportistas uruguayos se vio obligado a sobrevivir durante dos meses en condiciones extremas al estrellarse el avión que les trasladaba a Chile. La película será distribuida por Netflix antes de final de año.

¿No le dio miedo volver sobre una historia que ya había sido contada?

Cuando hago una película me interesa tanto el qué como el cómo y el mayor reto que me planteó este proyecto fue encontrar el punto de vista para contar una historia que, efectivamente, ya había sido contada. Leyendo el libro de Pablo Vierci en el que nos inspiramos y tras hablar con los supervivientes de aquel accidente, enseguida me di cuenta de que había un personaje esencial que generalmente se ha omitido cuando se ha contado esta historia y ese personaje son los muertos. Así que desplazamos el punto de vista para que fueran ellos los que nos contarán esta historia.

¿En qué medida esta película ha supuesto una suerte de retorno a su hábitat natural?

Cuando trabajas en un sistema como el de Hollywood bien dirigiendo una película como *Jurassic World*, bien una serie como *El señor de los anillos*, al final está todo muy preestablecido, se trata de filmar un guion ciñéndote a unos plazos. Rodar *La sociedad de la nieve* ha sido volver a hacer cine de otra manera, recuperando una cierta libertad y llevando la historia a un punto que rezumara verdad. En ese sentido, les pedí a los actores unas interpretaciones bastante despojadas, no me interesaba que la película tuviera un aire de *performance*.

¿No fue un riesgo apostar por rostros desconocidos para un proyecto de tal envergadura?

Bueno, tampoco hay tantos actores jóvenes con estatus de estrella así que, en cierto modo, estábamos obligados a apostar por gente con poca experiencia. Es verdad que hicimos alguna prueba con actores más conocidos, pero no casaban bien con el tono que queríamos que tuviera el casting. Me interesaba, sobre todo, que el reparto transmitiera autenticidad y que la emoción emanase de ahí.

De usted siempre se ha dicho que filma muy bien la acción, pero tanto esta película es, sobre todo, un film de emociones.

Sí, no quería vertebrar el relato a partir de lo que hacen los personajes sino a partir de lo que sienten. En este sentido, a los actores no les ofrecí indicaciones sino estímulos que los llevaran a sentir lo que sintieron esas personas en medio de una experiencia límite como la que vivieron.

¿Cómo afrontó el hecho de que la película fuera seleccionada por la Academia de Cine para ser la representante española en los Oscar?

Estoy muy contento, sobre todo, por la visibilidad internacional que va a proporcionar al film. Se trata de una apuesta por un cine de alto presupuesto rodado en español. Eso hace diez años era algo imposible. De hecho, cuando rodé *Lo imposible* a pesar de contar la historia de un matrimonio español, tuve que recurrir a actores extranjeros y rodarla en inglés.

¿Cree que plataformas como Netflix son cada vez más receptivas a apoyar producciones de estas características en otros idiomas que no sean el inglés?

Creo que la ficción española lleva años demostrando su capacidad para abrirse paso en un mercado global, pero hasta ahora eso se ha visto, sobre todo, con las series. Faltaba una película como *La sociedad de la nieve* que validara esa apuesta en lo referente al cine.



A fresh perspective on a well-known story

J.A. Bayona's latest film *La sociedad de la nieve* was screened yesterday in the Perlak section. It deals with the tragic situation faced by a group of Uruguayan rugby players forced to survive in extreme conditions after their plane crashed in the Andes in 1972. Bayona acknowledged that the story had been told before, but that he had shifted the perspective of the film so that this time it was the dead who told us the story. Normally associated with action films, this project is above all a film about emotions. As the director explained: "I didn't want to structure the story based on what the characters do, but on what they feel". He's delighted that it has been selected to represent Spain at the Oscars which will raise the international profile of the film and stresses that ten years ago it would have been impossible to shoot a big-budget film like this in Spanish.

Vivir y revivir una misma historia

J.I.G.

J.A. Bayona ha estado acompañado durante su visita a Donostia de Gustavo Zerbino y de Enzo Vogrinic. El primero vivió “la tragedia de los andes” en primera persona ya que fue uno de los dieciséis supervivientes del accidente del Vuelo 571 de la Fuerza Aérea Uruguaya; el segundo, miembro del reparto de la película, ha revivido aquella historia de supervivencia: “Por mucho que te digan, por mucho que leas y por mucho que prepares el personaje, es imposible que sientas lo que vivieron aquellas personas. Ni yo, ni Bayona ni ninguno de los actores podemos ponernos en su situación. Solo ellos saben lo que fue aquello y ese fue el mayor desafío que tuvimos cuando empezamos con este proyecto”, manifiesta el actor. A su lado, Zerbino asiente y alaba el trabajo tanto de Enzo como del resto de intérpretes, así como el talento de J.A. Bayona para contar una historia como és-



Enzo Vogrinic, actor de *La sociedad de la nieve*.



Gustavo Zerbino, superviviente de la “tragedia de los Andes”.

ta: “Un film como éste nos llevó de vuelta a todo lo que vivimos. Al menos yo, viendo la película, he sentido el mismo impacto emocional”. Para Gustavo Zerbino, la historia que cuenta *La sociedad de la nieve* es, sobre todo, “una historia de supera-

ción y me gusta pensar que gracias a la implantación de una plataforma como Netflix esa historia pueda llegar a todas partes e inspirar a personas de todo el mundo”.

Enzo Vogrinic, por su parte, no puede dejar de mostrarse asombra-

do hacia el trabajo realizado por J.A. Bayona: “Es una bestia cinematográfica, es alucinante el ritmo al que trabaja, su capacidad para rodar y para, inmediatamente después, irse a montar lo rodado. También destacaría su talento para improvisar

escenas con los actores y lo alucinante es que, mientras lo hace, en su cabeza ya se van prefigurando otras escenas futuras. Únicamente trabajando en el teatro había vivido una experiencia así de intensa”. El intérprete también agradece al realizador barcelonés el hecho de haberse arriesgado con un reparto de actores semidesconocidos: “Obviamente cuando seleccionas a gente con tan poca experiencia nunca sabes lo que va a pasar en el set, pero él fue capaz de construir un vínculo muy fuerte entre todos nosotros hasta el punto de tener la sensación de estar haciendo un trabajo entre amigos”. Vogrinic es consciente de que su participación en esta película puede que cambie su estatus como actor, pero prefiere no pensar mucho en ello: “Tampoco es algo que me genere vértigo, pero en la medida en que la película se ha ido viendo en festivales, he percibido un *feedback* muy positivo y esa repercusión, más que miedo, me da mucho placer”.

PAST LIVES

JAIME IGLESIAS GAMBOA

Presentada en la última edición del Festival de Berlín, *Past Lives* es la ópera prima de Celine Song, una película plena de referencias autobiográficas. Como ella, la protagonista del film, Nora, es una dramaturga de origen coreano que abandonó su país natal a los doce años para instalarse en Canadá. En la primera escena del largometraje vemos a Nora sentada en la barra de un bar entre dos hombres, un coreano y un neoyorquino. Una voz en off invita al espectador a determinar qué tipo de vínculo une a estas tres personas. Esta escena, según la directora, fue la que determinó el punto de partida de *Past Lives*: “Yo estaba en un bar junto a mi marido y un amigo coreano que había venido de visita a Nueva York. Iba traduciendo lo que decían el uno y el otro, y me di cuenta de estar ejerciendo de mediadora entre personas de diferentes culturas, pero también entre dos partes de mi propio ser. Fue en ese momento cuando pensé: ¿por qué no desarrollo esta sensación en un guion?”.

Cuestionada acerca de por qué escogió el cine (medio en el que no tenía ninguna experiencia) en lugar del teatro para poner en pie esta historia, Celine Song comenta: “Tenía todo el sentido hacer una película. El tiempo y las localizaciones en el cine tienen un peso que no tienen en el teatro y

Amar sin estridencias

eran dos elementos fundamentales de esta historia. Retratar a los personajes como niños y luego como adultos era algo que demandaba una y una verdad que solo podía darme la cámara”.

Past Lives narra el vínculo que se establece entre Nora y su amigo Hae Sung mientras viven su infancia en Seúl. Posteriormente Nora emigra con su familia a Canadá y ambos se separan. A través de Facebook retoman el vínculo doce años después. La atracción entre ambos persiste, pero las mismas herramientas tecnológicas que han posibilitado su acercamiento son las que frustran que éste dé lugar a algo más: “La tecnología muchas veces nos procura una sensación de proximidad tremenda y eso a su vez genera un placer inmediato. Pero una vez se da ese acercamiento, hay un deseo evidente por vivir momentos de intimidad con esa persona, por sentir su tacto, su olor y ahí la tecnología resulta frustrante”. Unos años más tarde, Noa y Hae Sung terminan por encontrarse en Nueva York, pero a esas alturas de su vida ninguno de los dos es la misma persona: “En el lenguaje cotidiano hablamos de ‘nuestra vida pasada’, esa expresión evoca un cambio de estatus y mi película habla sobre ese cambio”.



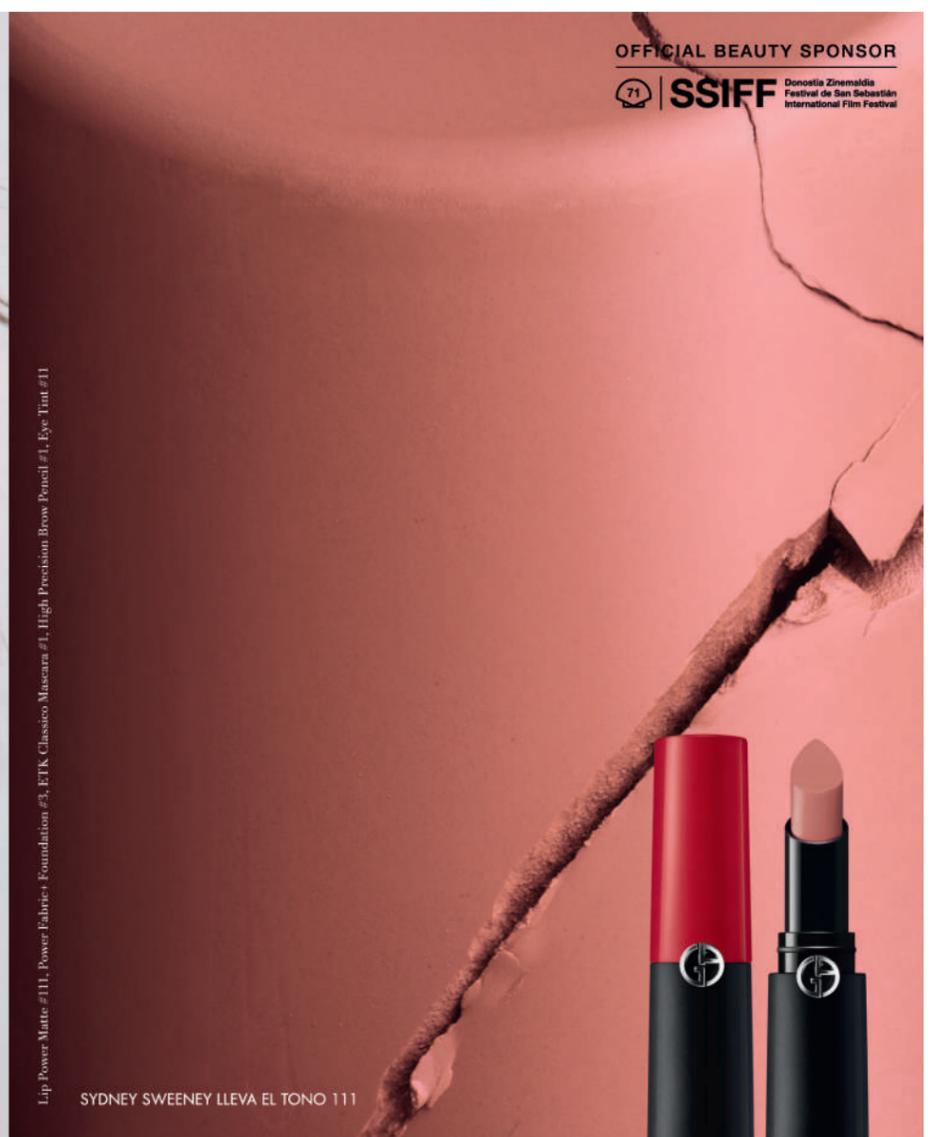
Celine Song.

ULISES GUTIÉRREZ

La directora también habló de la ambigua relación que se va tejiendo entre los protagonistas de su película: “No hay ninguna palabra para describir el vínculo que hay entre ellos. No son desconocidos, pero tampoco amigos y mucho menos amantes. Aun así, hay una conexión entre ellos que persiste a través del tiempo”. La naturalidad que emana de estos personajes a la hora de mantener ese vínculo sin someterlo a grandes momentos de tensión dramática fue justificada también por Celine Song: “Yo quería reflejar un amor real, un amor diferente a la idealización que el cine suele hacer de ese sentimiento. A veces el amor puede ser algo tan sencillo como escuchar al ser amado. Mis personajes se preocupan por las necesidades de la otra persona”. En este sentido, *Past Lives* es una película que refleja algo tan simple, y tan complejo a la vez, como el hecho de vivir y la soledad que suele acompañarnos a la hora de gestionar nuestras emociones: “Todos tomamos decisiones para materializar nuestros sueños y en ese viaje hacia la plenitud nos sentimos a menudo bastante solos—explica Celine Song—. Eso es lo que vive Nora. El regalo que le brinda su amigo es la posibilidad de decir adiós a esa niña pequeña que fue. Por eso el final de la película se cierra con un flashback que nos lleva, de nuevo, a la infancia de los personajes”.



armanibeauty.es



OFFICIAL BEAUTY SPONSOR

71 SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Lip Power Matte #111, Power Fabric Foundation #3, ETK Classic Mascara #1, High Precision Brow Pencil #1, Eye Tint #11

SYDNEY SWEENEY LLEVA EL TONO 111

GIORGIO ARMANI
MAESTRO OF TEXTURE, MAESTRO OF SHADES.

Lip Power Matte
NUEVO LABIAL CON ACABADO MATE EMPOLVADO.
CONFORT DE LARGA DURACIÓN.





KAIBUTSU / MONSTER

CARLOS ELORZA

Con *Monster*, Hirokazu Koreeda vuelve a casa. Y no lo decimos porque con esta son ya una docena de veces las que el director de Tokio ha presentado alguna película suya en el Zinemaldia, cuatro de ellas compitiendo por la Concha de Oro. O al menos no solo por eso. Tras sus excursiones cinematográficas por Francia, donde realizó *La verdad* (2019) con Catherine Deneuve y Juliette Binoche, y por Corea, para rodar *Broker* (2022) con Song Kang-ho y Gang Dong-won, el director japonés ha vuelto a su país con esta película que ganó el premio al mejor guion en el último Festival de Cannes.

Un guion que por primera vez en su filmografía desde su ópera prima, *Maboroshi* (1995), no firma él, sino Yūji Sakamoto, autor de numerosos éxitos de la televisión japonesa. Un guion que estructura el film en tres partes, tres puntos de vista y tres focos narrativos diferentes. Y que juega hábilmente con el espectador y con la forma en la que éste recibe la información; Con la manera en la que éste va creando sus expectativas, realizando sus conjeturas y extrayendo sus conclusiones. A medida que avanza *Monster*, la película se va transformando, sus tonos van variando. En un juego continuo de confirmaciones y refutaciones que provoca que la interpretación de los

Secretos y mentiras



hechos por parte del espectador se vaya modificando. Mientras algunas expectativas se confirman, algunas suposiciones se revelan erróneas, lo que lleva al espectador a cuestionar y replantearse su percepción de la película hasta ese momento.

El film arranca con un edificio en llamas. Un incendio que se convierte en el punto de partida común de las tres partes en las que se estructura

Monster. En la primera, Saori y Minato, su hijo preadolescente, lo observan desde la terraza de su piso en una pequeña ciudad de Japón. La madre está preocupada porque su hijo ha empezado a actuar de manera extraña, lo que le lleva a investigar las causas de ese comportamiento y a enfrentarse al equipo docente de la escuela. Posteriormente, la atención se centra en el profesor que parece

ser el culpable de los males de Minato. Y en la parte final, cuando el punto de vista pasa al de los dos niños protagonistas y el foco se centra en la relación entre ellos, es cuando la verdad se confirma y se acaba de revelar por debajo de capas de mentiras, conveniencia, falsedades egoístas y suposiciones equivocadas.

En estos tiempos de relativismo dominante, en los que los hechos y

las opiniones se confunden, Koreeda lo deja claro. La verdad es única. Por compleja y enrevesada que pueda ser. El resto son versiones erróneas, percepciones equivocadas de la realidad debidas a la falta de conocimiento, de perspectiva, de contexto o a los prejuicios de cada uno de nosotros.

Pero no es el guionista el único Sakamoto con el que Koreeda colabora en esta película. En la emocionante banda sonora de *Monster* se incluyen dos temas que compuso Ryuichi Sakamoto—autor entre otras de las músicas de *Feliz Navidad*, *Mr Lawrence* (1983), *El último emperador* (1987) o *El Renacido* (2015)—específicamente para la película justo antes de morir en marzo de este año, junto a algunas composiciones incluidas en álbumes anteriores del músico japonés.

A pesar de que con su juego de cambios de punto de vista y de tono narrativamente sea muy distinta a otras películas de Koreeda, en *Monster* siguen estando presentes la humanidad y sensibilidad de su mirada y su habilidad para conseguir grandes interpretaciones de sus actores infantiles. Y su saber hacer y su oficio consiguen darle solidez y consistencia al conjunto. *Monster* es un Koreeda distinto, sorprendente y novedoso, pero su sello de calidad y su toque humanista siguen siendo perfectamente identificables.

Fundación SGAE
con el cine

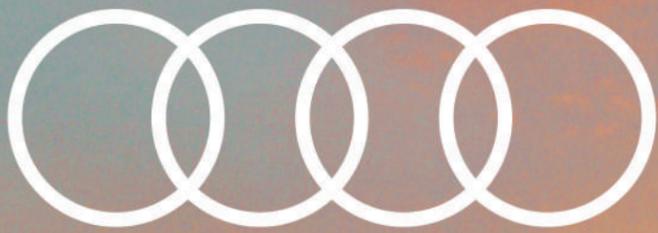
Ayudas a socios y socias de SGAE
Premio SGAE de Guion Julio Alejandro
Premio Dunia Ayaso
Laboratorios de Escritura de Guion de Cine
Laboratorios de Creación de Series de TV
SGAE en Corto
Sala Berlanga
Conecta FICTION & ENTERTAINMENT
Talleres y seminarios
Concurso de cortos Versión Española/SGAE
Colaboraciones: Festival de Cine de San Sebastián, Sitges-Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya, ECAM, ESCAC, RTVE, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, Academia de Televisión

Y mucho más...

fundación sgae fundazioa

71 SSIFF | Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián Colaborador

división audiovisual | sgae



Las historias
más increíbles son
las verdaderas.



Audi Q8 Sportback e-tron.
Vehículo Oficial del
Festival de San Sebastián.



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Consumo combinado de electricidad en kWh/100 km*: 19,7 – 23,5. Emisiones combinadas de CO₂*: 0 g/km.
*Datos sobre el consumo eléctrico y las emisiones de CO₂ por tramos en función del equipamiento del vehículo.

MISIÓN A MARTE

IRENE ELORTZA GERENO

Amat Vallmajor del Pozo zuzendariaren lehen film luzeak, *Misión a Marte* sailkaezinak, fikziotik, dokumentaletik, esperimuntutik eta etxean egindako artisau ekoi-zpenetik asko dauka. 80ko hamarkadan fanzineak sortzeko beharrezkoak ziren osagaietako asko erabili ditu egile katalanak: atrebentzia, oinarritzko bitartekoak, punk musika eta lagun talde txiki bezain leiala.

Zinemaldiaren baitako WIP Europa programak bultzatutako proiektua gauzatu eta film bihurtuta itzuli zara Donostiara. Nola bizi-zen ari zara esperientzia?

EQZEren Sorkuntzan masterreko ikasketen baitan sortu zen filma. Ikasketak amaitu nituenerako lanaren erdia filmatua nuen gutxi gorabehera. Ondoren, eskolaren laguntzarekin, hurrengo urtean amaitu nuen filmaketa. WIP Europaren parte izan zen eta bertan lehen aldiz proiektatu zen zati bat. Hasiera indartsua izan zen filmarentzat, Donostia Zinemaldiko zigilua zuelako. Hortik beste bi WIP Europarengana joan zen urte hartan. Muntaiak eta soinua bukatzea lortu genuen horrela eta Xixongo FICX jaialdian estreinatu zen; hortik beste jaialdi batzuetara joan da (IndieLisboa, Bartzelonako DA...) beirriro Zinemaldira iristeko.

Eh, Txo! Zuri-beltza ere bada punk



Amat Vallmajor zuzendaria.

Ziklo osoa egin du eta zirkulua Donostian ixten da. Urduri baina gusturago, niretzat dena berria eta berezia delako. Etxeko filma denez gero, hain artisau eta familiarra, Zinemaldia bezalako leku batean egotea eta zinema-aretoetan aste honetan estreinatuko dela jakitea erokeria iruditzen zait!

Road trip aluzinagarria zuzendu duzu, nola sortu zen filmaren ideia?

Nire osabak (Txomin eta 'Gene' del Pozo) grabatzea zen ideia nagusia. Filmatu nahi nituen "pertsoneiak" direlako eta asko maite ditudalako. EQZEren ideia bat aurkeztea eskatzen zidaten, eta, nire heldugabetasunean, banekien zerbait filmatu nahi banuen zalantzarik gabe defenda nezakeen zerbait izan behar zuela. Eta, zer horerik horretarako prest zegoen nire familia baino! Hor hasi zen ideia garatzen eta beraingana hurbiltzen hasi nintzen. Eibarren, euren herrian, grabatu nituen pasarte batzuk. Gero, film bat egitea erabaki genuen, osabak errepidean grabatu eta kontaktuzunari ukitu distopiko eta surrealista bat emanda.

Euskal Herria eta Katalunia artean osabekin bidaiari joaten nintzenean oso dibertigarria izaten zen, bidaiari

osoan hitz egiten zutelako eta istorio zirrargarriak kontatzen zituztelako. Hortik aurrera, bizitza bere bidea urratzen joan zen filmean. Ezusteko gaixotasun bat agertzen da eta erreallismo horretatik ere edaten du filmak. Horrek samurtzen du filma, nahiz eta punk eta kañeroa izan.

Ez-ohiko formatua aukeratu duzu, 16 mm eta zuri-beltzean.

16 mm-tan filmatzeak atentzioa eman dit beti. Digitalean filmatzeko moduarekin alderatuta, gehiago gustatzen zait. Material mugatuarekin filmatzeko modu horrek tentsio moduko bat sortzen du filmatzean, eta tentsio hori magikoa da. Ez da antsietatea, baina badakizu bi hartualditan irten egin behar duela. Orduan, jende guztia kontzentratzen da, garrantziaz jabetzen da eta badaki material filmikoa errespetatu egin behar dela. Horrela ikasi nuen eta gustatzen zait. Gainera, estetikoki, zeluloideak badu zerbait magikoa. Hain pikortsua eta zuri-beltza izatearen arrazoia eskolan bertan errebelatu genuelako da, zuri beltzean bakarrik errebelatzen zuen makina zahar bat dagoelako. Ustedut asmatu dugula. Ondoren, geuk digitalizatu eta eskaneatu genuen eskolan. Beraz, artisau film bat da.

CREATIVE EUROPE MEDIA

Boy from Heaven (2022)

Club Zero (2023)

Sultana's Dream (2023)

Four Daughters (2023)

desk
euskadi
MEDIA

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

TETUÁN

Zeharkatzen gaituen memoria handiaren errelato txikiak

IRENE ELORTZA GEREÑO

Irrintziaren oihartzunak (2016) eta *Lurralde hotzak* (2018) lanei segida emanez, Iratxe Fresneda Delgadok "Erregistroaren trilogia" itxi du *Tetuán* film dokumentalarekin. Gaurtik Zinemiran ikusgai egongo den lan pertsonal honetan, migrazioari eta memoriari buruzko hausnarketa egin du egileak. "Erregistratzearen inguruko analisia eta pentsamendua garatzen ibili naiz nire ibilbide guztian" azaldu du. "Hiru filmak oso ezberdinak dira beraien artean, nahiz eta estilo alde-tik badaukaten nolabaiteko lotura", gaineratu du.

Gazte zendu zen bere aitaren iraganaz sentitzen duen jakin-minak gidatuta Fresnedak egindako bidaia berezia jasotzen da *Tetuán* filman. Familiaren iragana berregiteko eta bilatzeko odisea zinematografikoa aitzakia hartuta, iragana eta oraina harilkatzen ditu zinegile bizkaitarrak. "Memoria handi bat badago, gu guztiak zeharkatzen dituen, baina horren inguruan errelato txiki asko daude eta niri horiek pizten didate interesa; hor nire tanta jartzen saiatzen naiz", dio Fresnedak.

Nortasunaz hausnarketa

Zinemagile bizkaitarrak beti entzun izan zuen abenturaz beteriko kontakizun bat etxean falta zen aitari buruz hitz egiten zenean. Carmelo Fresneda Almerian jaio, Tetuanen hazi eta Bizkaian bizi izan zen. Azkenean, aurkitutako argazki batek eraman zuen alaba haren bizitzaren inguruko ikerketa egitera eta emaitza lehen pertsonan kontatzeraz. "Familiaren bizi-

penak markatu egin zuen filmaren bilaketa eta garapena", adierazi du zuzendariak.

Aitaren historiaren bilaketa-lanak ausentzia batek markatu zuela eta lan prozesuan ustez gaudituta zuen ausentzia hori berriro gorpuztu zela aitortzen du Iratxe Fresnedak filmari buruz azalpenak ematen dituenean. "Zauria irekia zegoela jabetu nintzen; hala ere, polita izan zen bere ibilbidea

jarraitzea, aitona-amonaren Tetuango etxera itzultzea eta gaur egun bertan bizi den familia ezagutzea. Ezezagun haiek ateak zabaldu zizkiguten eta oso eskuzabalak izan ziren gurekin". Tetuan hiriarren iruditeria jasotzeaz gain, bestelako hiri bat islatzen da Fresnedaren film luzean. Izan ere, beste irudi eta diskurtso batzuk ikuspuntu antropologiko eta sozial batetik erakustea, eta migrazio eta truke kulturalaren

alde positiboak erreskatatzea dira, besteak beste, filmaren helburu.

Ama eta izebaren arteko gutun zahar bati esker deskubritu zuen Fresnedak familia aitaren eta amaren arteko ezkontzaren kontra zegoela. "Horrek markatu zuen bilaketa osoa, arrazismo kontu bat zegoelako atzean", dio zuzendari eta gidogileak, hau da, Mairua-ren alabak. "Familiari hori bizi-tzeak eraman ninduen inguruan nuen migrazioari begiratzea eta galdetzeraz: Nor dira? Zer bizi-tza daude horien atzean? Nola geratzen dira gure artean pertsona migratzailearen ahotsa eta oroitzapena?", dio. Filmeko protagonistetako batzuk diren Irina Conca eta Mohamed Iacob ezagunak ziren Fresnedarentzat. "Harremana modu naturalean sortzen joan zen eta proiektuan era oso konprometituan sartu ziren, bestelako familia bat sortu dugula sentitzeraino; zinemagintzak eman didan opari bat bezala bizi izan dut", adierazi du.

Tetuan filma Xixongo FICX zinema jaialdian estreinatu zen, iaz, eta, hurrezkerok, jaialdi askotan erakutsi da, hala nola, Zinebin eta Donostiako Giza Eskubideen Zinemaldian. Bizkaiko Foru Aldundiak ematen duen Lauaxeta Saria ere irabazi zuen ikus-entzuzkoen kategorian. "Harrera polita izan du filmak eta, orain, etxera, Zinemaldira, bueltatzea eta beste publiko batzuk erakartzea beste opari bat da niretzat", azaldu du Iratxek.



**BTEAM
PICS**

SSIFF un amor
SECCIÓN OFICIAL de Isabel Coixet

SSIFF THE SUCCESSOR
SECCIÓN OFICIAL de Xavier Legrand

SSIFF DISPARARON AL PIANISTA
SECCIÓN OFICIAL PROYECCIONES ESPECIALES de Fernando Trueba y Javier Mariscal

**FESTIVAL DE CINE
DE SAN SEBASTIÁN
2023**



SSIFF THE BASTARD
PERLAK (LA TIERRA PROMETIDA)
de Nikolaj Arcel

SSIFF La memoria infinita
PERLAK de Maite Alberdi

SSIFF el eco
HORIZONTES LATINOS de Tatiana Huezo

SSIFF 20.000 ESPECIES DE ABEJAS
ZINEMIRA de Estibaliz Urresola



EN COLABORACIÓN CON **divisa**

EN COLABORACIÓN CON **FILMIN**

NO ME LLAME TERNERA

QUIM CASAS

Si hubiera que buscar un titular instantáneo en las declaraciones de Jordi Évole realizadas ayer en San Sebastián, en rueda de prensa para presentar junto al codirector Màrius Sánchez el film-entrevista *No me llame Ternera*, destacaría por encima de las demás la siguiente: “Nos decepcionó que Josu Ternera no tuviera una posición más conciliadora”. De hecho, es la que vamos a utilizar aquí. Porque resume bastante bien el sentir de los autores de la película cuando fraguaron su proyecto, prepararon a conciencia la entrevista, lograron que aceptara y toparon con algunas de sus respuestas.

“Nos hubiera gustado hacer menos ruido en un festival que presenta películas de Fernando Trueba, Isabel Coixet, Juan Antonio Bayona”, comentó Évole. “El tema es espinoso, lo cojas por donde lo cojas, ya lo sabíamos, pero los que hicieron el comunicado en contra del film son los que han marcado la agenda. Preferiríamos que se hubiesen dicho las cosas después de ver la película”.

Sánchez siguió en la misma línea: “Estamos relativamente acostumbrados a conceptos como el de blanquear, en el que no nos sentimos cómodos. Pero no esperábamos la carta, no estábamos preparados ante un ruido semejante”.

El proyecto de realizar una entrevista filmada a Josu Urrutikoetxea, uno de los líderes destacados de la organización terrorista ETA, se remonta a 2020. La entrevista se terminó en mayo de 2022 y un año después se realizó la entrevista a Francisco Ruiz Sánchez, ex policía tiroteado en el atentado al alcalde y diputado foral de Vizcaya en 1976. Sánchez apunta que “nos parecía de justicia que Francisco supiera que en el film se habla de un atentado en el que él fue víctima. Era lógico que participara”.

“La entrevista se gestó picando mucha piedra”, recuerda Sánchez.



Jordi Évole y Màrius Sánchez.

JORGE FUEMBUENA

“Contactamos con gente del entorno de Urrutikoetxea. Inicialmente se negó, el proceso duró cerca de año y medio y al final aceptó ser entrevistado. Es muy difícil detectar la sinceridad o la no sinceridad de un entrevistado”, prosigue el codirector, “aunque no puso ninguna condición. Si la hubiera puesto, no habríamos hecho la entrevista. Desde el primer día fue consciente de lo separados que él y nosotros estábamos en el plano ideológico”.

Preguntado sobre cuál es su opinión personal sobre Urrutikoetxea, Évole no puede responder ante la persona, pero si sobre el persona-

je público: “No lo conozco más que del tiempo que duró el rodaje. Es un militante que pone la organización por encima de cualquier otra consideración. Nos habría gustado de su parte un lenguaje más conciliador. Habla para los presos, la militancia, más para adentro que para fuera. No quiso hacer una enmienda a la totalidad”. Condena el atentado contra Miguel Ángel Blanco, pero ninguno más.

Para Évole hay un momento muy revelador en la conversación, cuando relata lo que ocurrió con Yoyes: “Pensé que podría haber en este caso un cierto arrepentimiento. No fue

así. La muerte de Yoyes fue una decisión de la organización. Después de escuchar esa respuesta empecé a tener claro que no habría un cambio en su posición”.

Évole y Sánchez se sienten satisfechos de su trabajo: el interés periodístico de una entrevista con un líder de una organización terrorista es indiscutible. “Hace 12 años que se anunció el fin de la violencia y es una anomalía que hoy haya gente joven que no sepa quien fue Miguel Ángel Blanco”, reflexiona Évole sobre la urgencia de obras de estas características. “Nuestra intención era arrojar luz. Es la primera vez que un

terrorista es entrevistado para una plataforma mundial”. Netflix entró en el proyecto tiempo después. Los realizadores terminaron el producto y querían darlo cerrado al operador que quisiera emitirlo.

Entrevistador y entrevistado, cara a cara, un mismo espacio, iluminados a veces en sombras, aposentados en las palabras. Una expresión sencilla de una película complicada. Prepararon rigurosamente la entrevista y han tardado un año en hacer la edición. No esperaban una petición de censura preventiva. “Lo más fácil era no hacerla, pero nos parecía un deber periodístico”, concluye Évole.

DAMA

LA ÚNICA ENTIDAD DE GESTIÓN
ESPECIALIZADA EN
AUTORES AUDIOVISUALES.

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

URRIA 27 OCTUBRE XXXIV AZAROA 3 NOVIEMBRE

DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN 2023

FANTASIAZKO ETA BELDURREZKO
ZINEMAREN ASTEA

SEMANA DE CINE FANTÁSTICO
Y DE TERROR

DISEÑO / DISEÑO: ALIOTE VEX & DESIGN - ARGENTINA / FOTOGRAFÍA: MARTA FREMILLO

INAUGURAZIOA / INAUGURACIÓN



SAMA SORUJA / SOLDADOS DE VERANO

Historia de un desplazado

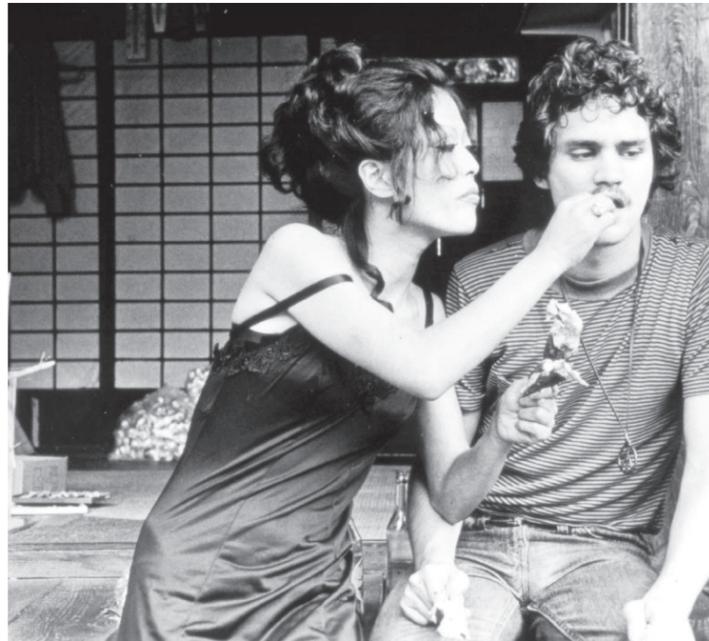
ANTONIO SANTOS

Jim, un soldado norteamericano sin horizontes, deserta de su base en Japón, cuando la guerra de Vietnam se encuentra en todo su apogeo. En realidad, el argumento de estos *Soldados de verano* es un pretexto para explorar y representar ideas como la soledad, el desarraigo y la exclusión, el choque de culturas, de lenguas y de formas de vida, no siempre fáciles de reconciliar. La película, realizada en 1972, es, finalmente, la historia de un apátrida que ha renunciado a su país, a su sociedad y a su mundo para huir de la guerra, y que deambula extraviado y sin rumbo por tierras extrañas en las que difícilmente llegará a integrarse. Así, el desertor va pasando de refugio en refugio, de casa en casa, tratando de mantenerse oculto de policías y soldados que van en su busca. Su odisea sin gloria permite explorar las formas de vida, de convivencia, los hábitos sociales y familiares de los japoneses, pero lo hace desde la perspectiva del *gaijin*, un extranjero que es, además, un fugitivo: un individuo por tanto en doble situación de marginalidad.

Frente a la naturaleza claustrofóbica de las películas anteriores, ésta se libera a través del relato itinerante y la sucesión continua de espacios, paisajes y personajes. Tras la serie de películas parabólicas realizadas con Abe, Teshigahara opta aquí por un argumento más contenido y previsible, tanto en el terreno narrativo como en el visual. Aun siendo menos especulativa e innovadora y mucho más realista, no cabe duda de que Teshigahara se reconoce en esta historia de abandono y exclusión y la hace suya; la entronca coherentemente en su filmografía.

Esta vez el cineasta japonés colabora con el traductor y guionista norteamericano John Nathan, quien ya se había ocupado de los subtítulos en inglés de la anterior *El hombre sin mapa*, y que además interpreta a un activista que presta ayuda al desertor. Cabe añadir que, por primera y única vez en su filmografía, el director incorporó al reparto a su esposa, la bella actriz Toshiko Kobayashi, quien realizó el papel de un ama de casa que acoge al fugitivo.

Además, y persiguiendo la mayor naturalidad, el mismo Teshigahara se ocupó personalmente de las labores



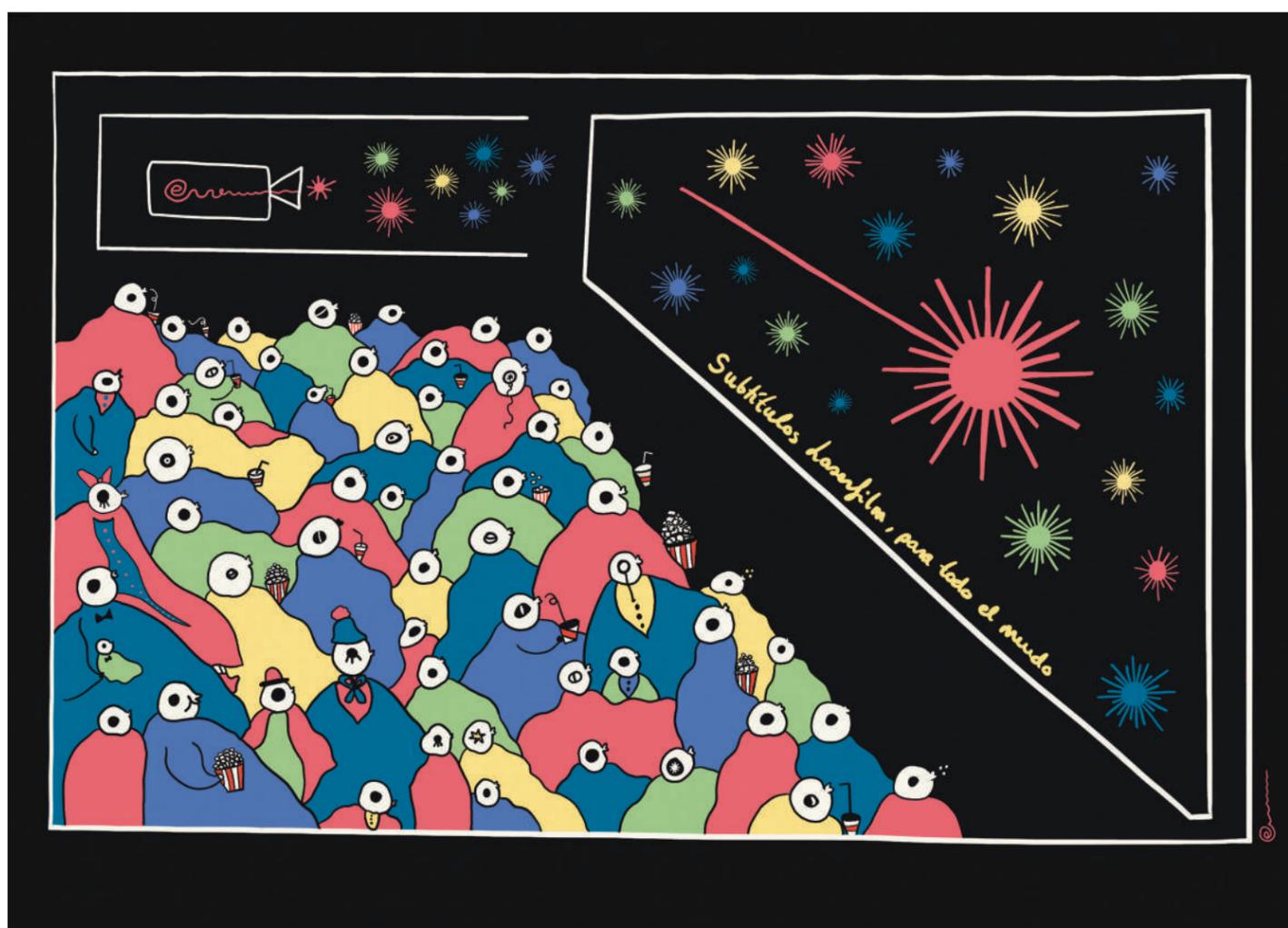
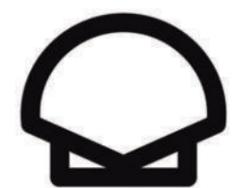
SOGETSU FOUNDATION

de fotografía, tratando de conseguir en todo momento una plasmación realista. Respondiendo a tal premisa, el formalismo austero y visualmente poderoso de las películas anteriores se ve sustituido por un estilo más ligero e informal, bajo las influencias de cineastas norteamericanos independientes del momento, como

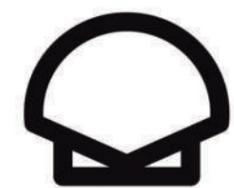
Dennis Hopper, John Cassavetes o Bob Rafelson. Siguiendo la estela de aquéllos, la película establece cruces sigilosos entre el documental y la ficción, rodando fuera de los estudios y con actores no profesionales, con el propósito de recuperar esa espontaneidad y frescura de las nuevas olas que ya lanzan sus cantos de cisne.

La operación, pese a todo, no dio los resultados apetecidos: la mala recepción comercial que tuvo la película, sumada a los compromisos de su director al frente de Sogetsu, apartaron progresivamente a Teshigahara de la actividad cinematográfica en los sucesivos años.

La idea de la identidad, tan cercana al mundo artístico del cineasta, se aplica ahora a la figura del desplazado que se enfrenta a un futuro incierto. Así, y finalmente, la película desea ser un estudio alegórico sobre la relación entre japoneses y americanos, que siempre parece estar condicionada por circunstancias bélicas. Los fugitivos no tardan en comprender que no hay sitio para ellos: ni en Japón ni en su propio país natal, donde ahora serían perseguidos, lo que les condena a la continua huida y a la marginalidad. A partir de semejantes argumentos, la película reflexiona de manera pertinente sobre qué significa ser y sentirse extranjero en Japón; o, dicho de manera más amplia, sobre lo que supone ser distinto; sobre conceptos como la otredad o la alteridad, y lo que éstos comportan en las sociedades modernas.

SSIFF
WIP EUROPA



SSIFF
WIP LATAM

Laserfilm se encargará del subtulado de la película ganadora

Laserfilm will provide subtitling for the winning film

Laserfilm
cine y vídeo

ANDALUCÍA FILM COMMISSION

25 YEARS FILMING TOGETHER

30% TAX REBATE
QUALIFIED INDUSTRY
UNIQUE LOCATIONS
FILM TOURISM
FILM CITIES NETWORK
INTERNATIONAL FILM SET

FURIA ESPAÑOLA

Furia renovada

ESTEVE RIAMBAU
Director de la Filmoteca de Catalunya

José Luis García Sánchez dijo que Paco Betriu había sido el catalán más castizo de Madrid. Ambos habían coincidido allí a mediados de los sesenta como coguionistas de *Tinto por amor* (Francisco Montolio, 1968), en los cortometrajes producidos por Inscram o en su debut como director, *Corazón solitario* (1973). Bastan esos antecedentes para delatar el gusto de Betriu por el esperpento, por ambientes sórdidos y personajes tan descarnados como tiernos, en la más pura tradición valleinclanesca. Más tarde, los sustituiría por canónicas adaptaciones literarias de Mercè Rodoreda o Juan Marsé, pero en su regreso a Barcelona, en 1974, los aplicó a *Furia española*, una comedia negra, muy negra, que incorpora otra de las grandes pasiones del cineasta: el fútbol.

El Barça preside la vida del protagonista, un modesto cobrador de las "golondrinas" turísticas que surcan el puerto de Barcelona. En su camino se cruzan el amor por la hija de su anterior patrón pero también la droga, la precariedad laboral, la prostitución y la muerte, catárticamente exorcizada cuando el equipo de Johan Cruyff se proclama campeón de Liga. No por casualidad, la

película transcurre en el Barrio Chino, el mismo escenario donde años más tarde Betriu rodará *Mónica del Raval* (2009), retrato de una prostituta que bien podría haberse escapado del elenco de *Furia española*. Allí recurrió a Cassen y Mónica Randall como protagonistas. El actor ya había dado muestras de su talento al mando del motocarro de *Plácido* y la actriz encontró en esta comedia el personaje ideal para apartarse de papeles en los que se la había encasillado antes de demostrar su verdadera valía en *Cría cuervos* o *La escopeta nacional*. La coincidencia de Berlanga no es casual y la escena de *Furia española* en la que se localiza al protagonista por la megafonía del Nou Camp es un elocuente homenaje a *El verdugo*.

Pero, no olvidemos que en 1974 el dictador todavía vivía. Franco había iniciado su agonía, pero los principios de la dictadura seguían intactos y la censura se encarnizó con *Furia española*. Ferran Alberich ha reinsertado la veintena de cortes infringidos en su momento en la restauración digital recientemente realizada por Filmoteca de Catalunya. No es difícil deducir por qué irritaron a los guardianes de la moral. La parodia de TVE, el portavoz oficial de la dictadura, es sangrante, tanto en lo que



se refiere a la publicidad de un desodorante que podría utilizarse como vibrador como a los informativos en manos de un presentador que reitera, en tono de creciente crispación, "caiga quien caiga, vamos a desvelar los nombres de la corrupción". El sexo y la religión también salieron malparados, especialmente cuando se recomendaba la abstinencia como prevención del aborto o se invocaba a María Goretti, la mártir asesinada por su agresor sexual.

Vista hoy, *Furia española* conserva toda la mala leche de su gestación. Es más, dudo que una película así pudiera hacerse en tiempos como los actuales, mucho más políticamente correctos. De las asperezas de una película financiada, según Betriu, con una tarjeta de crédito caducada y denunciada, el realizador hizo virtud. Mediante la citada tradición valleinclanesca heredada por Rafael Azcona, García Sánchez o el también citado Berlanga—vasos

comunicantes insoslayables—, *Furia española* retrata un mundo que era tan real como incómodo. Vista hoy, la película añade el valor de un testimonio documental sin dejar de mostrar una furia renovada. Se dice que esta fue la última película que, debido al revuelo armado con los cortes de censura, Franco vio en vida. Me hubiese gustado asistir a esa proyección para contrastar sordideces. La retratada en la pantalla y la de quien la había provocado.

Censura cinematográfica en España en 1975

FERRAN ALBERICH
Preservador y restaurador

Un Real Decreto del 11 de noviembre de 1977 derogó las últimas normas y disposiciones que ordenaban el control que el Estado ejercía sobre la producción cinematográfica en España. Ciertamente hubo actuaciones posteriores sobre películas, pero tuvieron que producirse bajo el poder judicial, mediante denuncia, aunque fuera la jurisdicción militar la que actuase, como en el conocido caso de *El crimen de Cuenca* de Pilar Miró, en 1980.

Las películas españolas pasaban dos veces el trámite de censura, primero se presentaba el guion, que debía ser autorizado para obtener un permiso de rodaje. Terminada la película, tenía que volver a presentarse para su examen y correspondiente autorización.

Furia española se presentó en forma de guion con el título de «Una pasión blaugrana», firmado por Francisco Betriu y José Luis García Sánchez. Fue prohibido el 22 de febrero de 1974. Presentado de nuevo, es de suponer que con modificaciones, ya con el título definitivo y con García Sánchez pasando de coautor a colaborador, fue autorizado el 22 de julio de 1974.

La película se rodó del 12 de septiembre al 19 de octubre de 1974 y fue presentada a censura el 12 de febrero de 1975, fecha en que fue



prohibida su exhibición, alegando los censores que el film difería sustancialmente del guion aprobado.

En el expediente hay una relación exhaustiva en la que se anotan hasta 98 diferencias entre el guion y la película.

La productora Radar Films estableció una negociación con la censura, pactando unos cambios para favorecer el levantamiento de la prohibición.

En abril de 1975, Radar Films presentó la copia cortada; son 23 cor-

tes que representan 162 metros, lo que reduce la duración del film de 87 minutos a 81. Aun así, los censores pidieron tres cortes más y la supresión del nombre de María Goretti, que aparece en la escena final.

Algo debió pasar en algún despacho ministerial, puesto que si el dos de mayo los censores pedían esos nuevos cambios, el 5 de mayo una orden superior ordenaba autorizar el film en sus actuales condiciones.

A mediados de los años 90 se hizo en Filmoteca Española un trabajo

de catalogación e identificación de cortes de censura que habían llegado años atrás a sus dependencias. Era un total de casi 50 horas de fragmentos de películas de varias nacionalidades, entre los cuales había cortes de *Furia española*.

En 2022, Filmoteca de Catalunya emprende un proyecto de digitalización de filmes de producción catalana, entre los que está *Furia española*.

Dentro de las tareas de documentación y consulta inherentes a cualquier labor de archivo, investigamos

las peripecias del film. No pudimos seguir el rastro de la productora original, ya que la película pertenece ahora a otros propietarios, pero al consultar la copia videográfica conservada en la biblioteca de la Filmoteca de Catalunya, comprobamos sorprendidos que se trataba de la versión íntegra, sin los famosos 23 cortes. Esta copia proviene de la edición en video doméstico que en su día hizo Manga Films.

Suponemos que Manga pidió el material a la productora y esta debió darle una copia previa a la censura, consciente o inconscientemente. Tratamos de localizar esa copia, pero no obtuvimos ningún resultado. Naturalmente, nadie del Ministerio advirtió nada y el video fue autorizado según el expediente de 1975. Berlanguiano.

Al no encontrar la versión íntegra, optamos por solicitar a Filmoteca Española los cortes conservados en su archivo y observamos que se habían salvado los 23, por lo tanto, podíamos reconstruir el film en su integridad.

Hay que advertir, sin embargo, que al mezclar materiales de tan distinta procedencia y guardados en condiciones tan diversas, las diferencias son apreciables, así los fragmentos cortados se distinguen a simple vista, como las cicatrices de una obra que fue mutilada y ha sido reconstruida.



EL REALISMO SOCIALISTA

Chile, 1973, antes del horror

QUIM CASAS

Antes de que el golpe de Estado de Pinochet sumiera a Chile en la negrura de la dictadura, Raúl Ruiz (1941-2011) era uno de los nombres más importantes de aquella cinematografía igualmente mutilada. Ruiz es responsable de una fascinante filmografía que atraviesa dos continentes con más de cien películas realizadas en Chile antes y después del golpe militar (*Tres tristes tigres*, *La colonia penal*, *El realismo socialista*, *La expropiación*, *Diálogos de exiliados*, *La noche de enfrente*, *La telenovela errante*), en Portugal (*The Territory*, *La ciudad de los piratas* o *Misterios de Lisboa*), con la que obtuvo el premio a la mejor dirección en el SSIFF de 2010), Francia (*La vocación suspendida*, *Hipótesis de un cuadro robado*, *Tres vidas y una sola muerte*, *Genealogías de un crimen*, *El tiempo recobrado*, *La comedia de la inocencia*), Inglaterra (*Secretos inconfesables*), Estados Unidos (*The Golden Boat*, *En brazos del asesino*), Honduras (*Utopía*), Austria (*Klimt*), Países Bajos (*El techo de la ballena*), Suiza (*El día aquel*) e Italia (*Edipo*, *L'estate breve*).

Cuando dirigió *El realismo socialista*, en 1973, se encontraba en verdadera plenitud. El film, un híbrido

entre documento y ficción que satiriza aspectos del socialismo a la vez que revela de forma crítica sus fisuras, empezó a filmarse a finales de 1972 y quedó inconcluso cuando Pinochet se hizo con el poder. Era entonces un fresco de 270 minutos previstos de duración, en el que un tipo de derechas se convertía en activista de izquierdas y un obrero socialista seguía el proceso inverso. El concepto de Ruiz era motivar debate en las filas del socialismo chileno ironizando sobre el desarrollo de la Unidad Popular de Salvador Allende. Pero Pinochet lo cambió todo. "No es un problema ideológico, es un problema de vida o muerte", dice el efusivo socialista encarnado por Jaime Vadell en una escena del film, sin saber entonces lo que depararía el inminente futuro del país tras el ataque al Palacio de la Moneda presidencial el 11 de septiembre de aquel 1973. La lógica siempre acaba imponiéndose en forma de justicia poética: el mismo Jaime Vadell encarna al Pinochet vampiro en la reciente *El Conde* de Pablo Larraín.

San Sebastián acoge el estreno mundial del montaje de *El realismo socialista* reconstruido por Valeria Sarmiento, viuda y colaboradora de Ruiz. Ahora son 78 minutos, metraje sufi-



ciente, pese a muchas variaciones respecto a la idea original, para que este fino y virulento alegato político resurja afortunadamente de entre los muertos. Suficiente y doloroso: Sarmiento, durante el proceso de restauración, se preguntaba qué fue de muchos de los obreros que aparecen en el film; el director de fotografía de *El realismo socialista*, Jorge Müller, sigue desaparecido a día de hoy. El material rodado salió de Chile a través de la embajada alemana y llegó hasta París, la ciudad en la que se

exiliaron Ruiz y Sarmiento, y de aquí acabaría siendo depositado en una universidad estadounidense. Hay en esta versión un enfoque sin medias tintas de la realidad chilena de la época. Tras la nacionalización del cobre y la expropiación de los bancos, el pueblo sigue teniendo hambre y los dirigentes del partido no escuchan a los obreros que quieren ocupar una fábrica y hacerla productiva. Ruiz fija la crisis entre la teoría y la práctica del gobierno de Unidad Popular para montar después imágenes –ahora

mismo, devueltas a la luz del proyector, francamente inquietantes– de señoras de derechas protestando en las calles. El fascismo estaba en algo más que una fase larvaria y la izquierda seguía sin darse cuenta.

En otra secuencia de la película, dos personajes ideológicamente opuestos, del Partido Socialista y del Partido Radical, discuten dentro del coche de uno de ellos. De repente, descienden del auto y, de mutuo acuerdo, dirimen sus diferencias a tortazos con el acompañamiento de una música circense. Escenas satíricas de este tipo abundan en el film. También lo hacen los momentos de tono documental que ilustran a la perfección los seísmos internos de la izquierda chilena: la conversación entre varios intelectuales de los partidos izquierdistas, procedentes de la pequeña burguesía, la oligarquía o el marxismo –infelices de un modo u otro por el desarrollo del capitalismo, pero fuera de la clase obrera estricta y sin despojarse de sus ascendentes burgueses– y la dialéctica sobre la conciencia de clase que se produce en dicha ilustrativa conversación. Es importante la recuperación de esta película cercenada por la dictadura, como lo es la sensación de alerta, entre los pliegues de la ironía, que arroja hoy, cuando el auge de la extrema derecha, las agresiones bélicas y los golpes militares capitalizan la información diaria.

AKAI TENSHI / RED ANGEL / EL ÁNGEL ROJO

JÚLIA OLMO

"No hay mañana en el campo de batalla. Vivimos al día. Lo que ocurre hoy, hagamos lo que hagamos, se desvanece mañana", dice el doctor Okabe (interpretado por Shinsuke Ashida) en una memorable secuencia de *El ángel rojo* (1966), del director japonés Yasuzô Masumura.

Protagonizada por una magnífica Ayako Wakao, *El ángel rojo* adapta la novela homónima de Yorichika Arima (publicada en el mismo 1966) y cuenta la historia de Sakura Nishi, una joven enfermera japonesa enviada en 1939 a un hospital de campaña en China, durante la segunda guerra chino-japonesa, en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Incapaz de llevar a cabo su tarea sanitaria con la racionalidad que se le exige, Sakura tratará de entender, ayudar y humanizar en la medida de sus posibilidades a los soldados inmersos en el conflicto, y, allí, conocerá al doctor Okabe, del que se enamorará perdidamente.

El ángel rojo es una película tan triste como bella, una película bélica, sobre la violencia, la deshumanización y la futilidad de la guerra, con una historia de amor apasionado. A partir del material de la novela, Masumura construye una obra tan poética como personal, ahí una de sus grandes virtudes. Desde el contexto bélico, el director nipón aborda temas recurrentes en su filmografía (muy presentes también en

El poder liberador del deseo



Blind Beast, *Manji* o *Irezumi*), como son la búsqueda de la libertad, el amor, el deseo y el sexo como fuerzas emancipadoras, los instintos y las pasiones irreprimibles, la brutalidad de esas pulsiones emocionales y sexuales, las contradicciones de las relaciones de poder, las sombras y las posibilidades de ruptura de las convenciones sociales, los vínculos

ambiguos entre el placer y el dolor o la presencia de la muerte en la vida. Otra de las grandes fuerzas de la película está en la protagonista. Wakao encarna a una heroína cuyo poder procede de su determinación de vivir acorde a sus emociones y sentimientos, de su capacidad de seguir sus propios deseos hasta las últimas consecuencias, más allá de

todo límite. La enfermera Sakura Nishi representa lo opuesto a ese individualismo y racionalismo utilitario de la guerra, al instinto de supervivencia dominante; se enfrenta al orden social y es libre a través de su humanidad y su deseo, vislumbra las consecuencias fatales de sus acciones, de su enamoramiento, pero a pesar de ello decide seguirlo hasta

el final. Sakura –de ahí la hermosa metáfora de su nombre: las flores de cerezo, que solo duran unos breves días– no teme enfrentarse a la muerte por amor.

Filmada en un blanco y negro expresionista, la película de Masumura refleja la violencia de la guerra de la forma más realista y sombría posible, subrayando la dureza de la atmósfera mediante encuadres opresivos y composiciones oscuras en las que la luz se proyecta solo sobre los personajes, y amplificando deliberadamente el sonido en las secuencias de mayor violencia física. En contraste con esa oscuridad del entorno bélico, destaca el blanco del vestido de la protagonista, minuciosamente iluminado para evocar su condición de ángel en el infierno. A la vez, se contraponen las imágenes del frente con las de los encuentros sexuales entre los amantes protagonistas, la crudeza del horror frente al erotismo, la sutileza y el poder liberador del amor y el sexo.

El ángel rojo es una película conmovedora, de una belleza oscura y desgarradora, clásica en sus formas y a la vez moderna en esa reivindicación del deseo como fuerza emancipadora. "Esta noche hemos alcanzado nuestro mayor éxtasis. Aunque mañana estemos muertos", dice el doctor Okabe en otra inolvidable secuencia. Ahí está la esencia de la película, en el encuentro de ese deseo, el placer como sentido de la vida frente a la muerte.

ELENA DUQUE

Hay todavía muchos misterios alrededor de José Val del Omar, aún con los abundantes escritos, patentes, collages y películas que dejaron constancia de su febril empresa vital: vislumbrar y construir un futuro elevado y espiritual para la humanidad a través de la técnica del cine. Es por eso que descubrir el metraje que aquí se estrenará como *Festival en las entrañas* equivale a abrir una cápsula del tiempo mandada desde el espacio. El equipo del Archivo Val del Omar encontró esta película inédita guardada en una lata etiquetada con la palabra "Descartes" en las instalaciones de la Filmoteca Española.

Festival en las entrañas es una muestra de cine etnográfico de vanguardia, alucinado, abstracto y fantasmal, en la línea de su *Tríptico Elemental de España*. Está filmada en Andalucía, a principios de los sesenta, y muestra dos polaridades extremas de costumbrismo que, montadas de manera sucesiva, generan un choque dialéctico que alumbró una revisión lúcida y crítica de la esencia de lo andaluz. En un polo, Val del Omar aplica todo el duende de sus invenciones técnico-poéticas-místicas. Vemos la sierra de Granada, fuego, agua, la aparición entre las sombras de un bailarín, las pinturas de Romero de Torres. Aplica su invento, la TactilVisión, cine en 3D hecho por la gracia de una rápida alternancia de luces parpadeantes que caen sobre el objeto filmado desde varios costados.

Pero el trabajo de luz y sombra va más allá, con luces sobrenaturales que recorren lentamente las paredes de las calles desiertas del pueblo, los rostros, las bodegas. El conjunto es una enigmática expresión de la esencia de la iconografía andaluza. En el polo opuesto, la película muestra la puesta en escena adulterada de ese costumbrismo: la expresión empaquetada para el consumo turístico de la fiesta de la vendimia en Jerez y, como escribe el propio Val del Omar en sus notas sobre la película, un "Burrotur de suecos a un cortijo". La luz natural, plana, todo lo revela. La verdad no está aquí en lo "real", sino en el artificio "valdelomariano". Esa dicotomía de espíritu-espectáculo está también en la sección de las cuevas de Nerja. La TactilVisión sobre las milenarias estalactitas, junto a los bailarines emergiendo de las sombras, chocan con

*Festival en las entrañas.*

José Val del Omar. Por una técnica con entrañas

el plano general que nos saca de la ilusión revelando el escenario sobre el que ocurre el show.

Esta película inaudita fue, curiosamente, un encargo del Ministerio de Información y Turismo de Manuel Fraga, que quería una serie de documentales sobre folclore y cultura popular para la Feria Mundial de Nueva York de 1964. De las diez películas de las que constaría la serie inacabada (sobre todo registros de procesiones, fiestas, bailes regionales y retablos), Val del Omar se reserva las dos últimas para hacer de las suyas: la que titula *Luna de sangre* y *Festival en las entrañas*. Aquí veremos fragmentos encontrados de ambas bajo el nombre de la segunda.

Entre dos ferias

Tanto esta participación de Val del Omar en el Festival de San Sebastián como las que tuvo en 1958 y 1959 tie-

nen que ver con una Feria Universal. Fue invitado a armar unas Jornadas de Cine Experimental por Antonio de Zulueta (entonces director del Festival de San Sebastián, y padre de director de Arrebato). Habían coincidido en el festival de Cannes en 1958, donde Val del Omar presentó *La gran sigui-riya* (es decir, *Aguaespejo granadino*), que también traería a Donostia. En sus intercambios epistolares, que se pueden leer en la exposición online de Artxiboa "Misticismo tecnológico", Val del Omar recomienda varias películas que había visto en un evento legendario, el EXPRMNTL, el primer festival exclusivamente dedicado al cine experimental que se celebró por primera vez en el casino de Knokke le Zoute, Bélgica, en 1949, y por segunda vez en Bruselas con motivo de la Expo '58, otra feria universal.

Ahí presentó Val del Omar *La gran sigui-riya* en la misma sesión que, por

ejemplo, *Anticipation of the Night*, de Stan Brakhage. Las ferias y exposiciones universales eran escaparates de futuro, grandes exhibiciones de prodigios. En la década de los sesenta se puede ver en estos eventos algunos ejemplos de lo que consideraríamos ahora cine expandido (en especial en la Expo '67 de Montreal), como apunta Gene Youngblood en su célebre libro *Cine expandido*.

Val del Omar ve en esos escaparates de progreso una oportunidad para materializar sus aspiraciones. Por eso se preocupó de recorrer congresos y exposiciones universales, pues su meta era de gran alcance: elevar espiritualmente a la humanidad. Con una vocación místico-poética difícil de entender en esos ambientes donde nunca encajó del todo, Val del Omar es consciente de que la técnica tiene que servir a un fin sublime. Es por eso por lo que

centró las jornadas que organizó en San Sebastián en lo tecnológico, y es por eso que escribe, en una edición de este mismo diario de 1959, algo aún vigente y fundamental en estos tiempos de inteligencia artificial: "En manos de los técnicos está orientarse hacia la serenidad o hacia la locura diabólica. Cuando se sugestióna; cuando se encanta; cuando se conquista por mecanismos espectaculares y se coacciona la libertad humana, tiene que existir un importante motivo poético. Y la técnica no deberá nunca hacer el juego a los perversos, alucinando a los débiles". Se entiende así la importancia que le pudo haber concedido a un encargo como *Festival en las entrañas*, que excedió su objetivo y no pudo ser acabado, pero que hoy viene a alucinarnos y a arrebatarnos nuestros espíritus con su fe irredenta en el cine.



SANTOS BACANA

A Val del Omar

El descubrimiento del trabajo de Val del Omar es el mayor hallazgo de la vaga exploración audiovisual que llevé a cabo alrededor de 2017. Por aquel entonces ya llevaba dos años en Los Ángeles, una ciudad donde es fácil olvidarse de todo lo anterior, y estaba intentando entender cómo hacer una película.

Fuego en Castilla me trasladó al sitio más remoto que podía existir en aquel momento, que era mi pueblo, un lugar no muy lejano donde está rodada la mayor parte de la película. Fue un soplo de viento mesetario, con todas sus evocaciones pertinentes. Había salido de España con la sensación de que me quedaba mucho por hacer allí y, visto con distancia, aquí empezó el viaje de vuelta.

El Tríptico elemental de España es poderoso a nivel ensayístico, todo rimaba de alguna forma con el presente de aquel momento: la dicotomía entre lo místico y lo tecnológico, una mirada futurista sobre algo arcaico, el casticismo visto desde dentro... Pero intuyo que fue algo más sencillo lo que me marcó: el cine.

En comparación a la cantidad de historias hollywoodienses que estaba consumiendo en esa época, las imágenes de esta película tenían algo que era de peso.

Difícil de describir, pero diría que es el cine en estado puro. La imagen

alineada con el sonido para encapsular un momento. Lo más potente que recuerdo.

En esa misma época aparecieron por Los Ángeles Rogelio y Pucho, también conocido como C. Tangana. Nos hicimos muy amigos. Rogelio era un director y ex-skater, y los skaters utilizaban glitcheadoras, señales de PAL y aberraciones visuales en una suerte de un proceso artesano para enfatizar ciertas imágenes. Lo más parecido al cine experimental que había visto hasta la fecha.

A Pucho ya lo conocía y lo admiraba por sus letras. Lo mejor que pude ofrecerles en mi casa fue un visonado de todo lo que hasta la fecha conocía de Val del Omar. Creo que

aquí empezó mi trabajo como director artístico del disco "El Madrileño".

En dos años cristalizó una relación creativa con Pucho que me condujo de vuelta a España. A los pocos días de aterrizar, tras seis años de vida yanqui, estaba localizando cementerios por páramos de Segovia y Valladolid para rodar el vídeo musical del primer single: 'Demasiadas Mujeres'. En esta pieza hay imágenes que recuerdan a las de Berruete y Juan de Juni, salvando las distancias. Me satisface que, aprovechando el impacto de Pucho, mucha gente joven encontrase el trabajo de José. Yo le debía algo al tipo que me hizo mirar de otra forma lo mío y que me inspiró a buscar mi cine.



Video de "Demasiadas Mujeres".

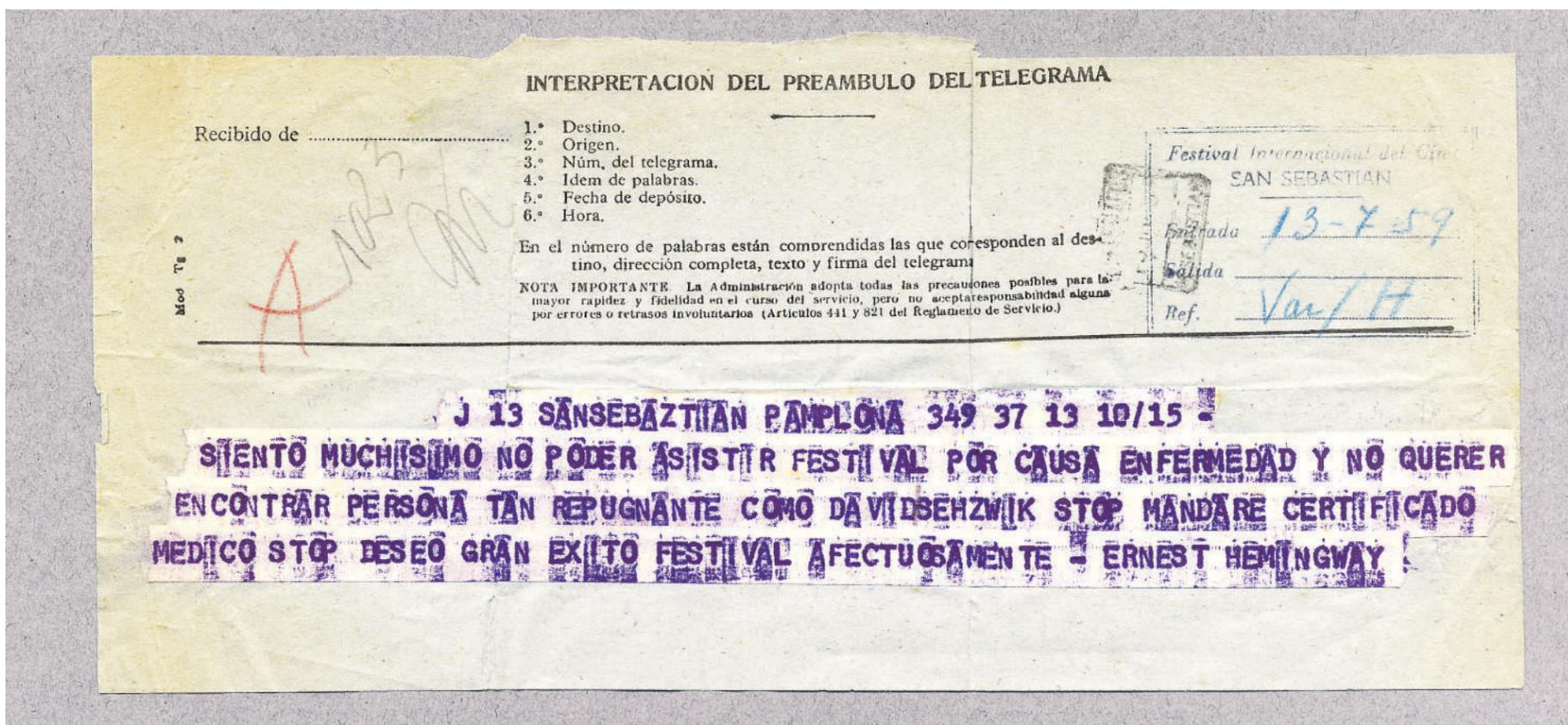


ARCHIVO DEL FESTIVAL

CREA SGR y UNIVERSO PLATINO

Un universo de
oportunidades para los
productores audiovisuales





Telegrama enviado por Ernest Hemingway (13-07-1959).

ARCHIVO DEL FESTIVAL

IRATI CRESPO

Un telegrama azul

Apenas dos jornadas después de dar el pistoletazo de salida a la séptima edición del Festival de San Sebastián celebrada en julio de 1959, su director, Antonio de Zulueta y Besson, recibió a través de un telegrama remitido desde Pamplona, la respuesta a la invitación que un mes antes había extendido a su amigo Ernest Hemingway, en la que le recordaba su "grato encuentro en Madrid". La negativa del escritor a asistir al Festival apuntaba, además de a una debilitada salud, a una ferviente enemistad con el productor de *Lo que el viento se llevó* (Victor Fleming, 1939), David "Sehzwik".

En 1955, cuatro años antes de su anunciada visita a San Sebastián junto a la delegación de la poderosa MPEAA (Motion Picture Export Association of America), David O'Selznick había comprado a los estudios War-

ner Bros los derechos de autor de la adaptación que Frank Borzage había realizado en 1932 sobre la novela de Hemingway, "Adiós a las armas".

De tintes autobiográficos y basada en sus memorias sirviendo en el frente italiano como colaborador de la Cruz Roja, el relato del escritor de Illinois recrea la trágica historia de amor entre un conductor de ambulancias americano y una enfermera inglesa durante la Primera Guerra Mundial. La obra de Hemingway no resulta solo valiosa desde una perspectiva literaria; lo es también por sus implicaciones políticas: la narración comienza con el individuo deshumanizado por los horrores de la guerra y finaliza con la deserción de su protagonista, quien abandona el ejército italiano tras el desastre militar de la

batalla de Caporetto. Estudios posteriores situarían en esta derrota el comienzo del clima social que daría origen al fascismo en Italia.

O'Selznick, obsesionado por la novela, pero también por la idea de superar la versión de Borzage en un Hollywood en plena debacle económica y sumergido en una competencia ideológica tras la irrupción de la televisión, contrata a John Huston para la realización de la película, quien abandona el proyecto semanas antes del inicio del rodaje por la falta de libertad creativa impuesta por el productor.

A través de Charles Vidor como realizador final del film, pero sobre todo con un control exhaustivo del guion de Ben Hecht, O'Selznick finaliza en 1957 la adaptación que llevaría a Hemingway a declinar la invitación

a asistir al Festival de San Sebastián: a golpe de Technicolor y espectaculares marchas militares en Cinemascope, el productor apenas deja rastro de la dimensión política y antibélica de la novela de Hemingway.

Contra la ideología pacifista del escrito original, O'Selznick pone el foco en el melodrama romántico donde la Gran Guerra se convierte en una simple escenografía, trivializando y eliminando cualquier matiz que pudiera llevar a una lectura políticamente comprometida de la película. La "deshistorización", señala Lena Ordóñez, fue una práctica habitual de las adaptaciones y remakes de Hollywood, a la que recurrieron centenares de películas con el fin de eliminar el contenido histórico de determinados temas nacionales que pu-

dieran resultar problemáticos para un público internacional. El remake de *Adiós a las armas* es inseparable de un momento en el que Estados Unidos quiere liderar el debate político y también situarse internacionalmente en un contexto de Guerra Fría.

Simultáneamente, el Festival de San Sebastián también era atravesado por los engranajes que le obligaban a tomar partido en el tablero de juego geopolítico, permitiendo por primera vez en su historia y por recomendación expresa del ministro de Asuntos Exteriores del régimen, la participación a concurso de películas de la órbita soviética (todavía, eso sí, manteniendo el veto a las producciones de la URSS). Aquella edición de 1959 no solo se hizo eco de las grandes contiendas ideológicas "nacionales", sino, también, de una lucha internacional mucho más amplia, inmortalizada, en cierta forma, en un pequeño telegrama azul.

Gure kultura, Urbil beti.

Urbil Zinemaldiarekin bat.

Urbil junto al Zinemaldi.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Laguntzailea

www.urbil.es





Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Laguntzaile Ofiziala

KUTXABANK - NEW DIRECTORS SARIA

ZINEMA BERRIAREN ALD3

%50eko deskontua Zinemaldirako sarreretan zure K26/26+ txartelarekin*

Eta EUSKARAZKO filmetan edo euskarazko azpitituluak dituztenetan sarrerak euro 1ean!

PREMIO KUTXABANK - NEW DIRECTORS

EN APOYO AL NUEVO CINE

50% de descuento en las entradas al Zinemaldia con tu tarjeta K26/26+*

¡Y para las pelis en EUSKERA o con subtítulos en euskera, entradas a 1€!

KUTXABANK
KORNER

* Galak eta Sail Ofizialeko Abonuak izan ezik (deskontu hori ezin izango da beste eskaintza batzuetan metatu). /
* Única excepción de las Galas y Abonos de la Sección Oficial (este descuento no será acumulable a otras ofertas).

Entre hechos y ficciones, debate de creadoras sobre sus procesos creativos

NATALIA GARCÍA CLARK

¿Qué sucede cuando la realidad se difumina con la ficción y las narradoras se convierten en las protagonistas de sus propios relatos? Durante la jornada que se llevó a cabo el día de ayer en el área de Pensamiento y Debate del Festival, «Jornada Series: Basado en hechos reales. El éxito de los biopics en la ficción serializada española», las hermanas Vilapuig, Mireia y Joana, creadoras de *Selftape*, y Teresa Fernández-Valdés, detrás de *Nacho*, discutieron las complejidades morales que se encuentran en la intersección entre la realidad y la ficción bajo la perspicaz guía de la moderadora Isabel Vázquez. La mirada femenina fue un tema recurrente a lo largo de la discusión.

Selftape se inspira en la propia trayectoria de las hermanas Vilapuig, quienes pasaron de tener un momento de fama precoz durante la adolescencia al olvido. La serie explora la ética de la fama infantil, utilizando las autograbaciones que registraban las hermanas en casa durante el momento de su estrellato. Mireia y Joana hablaron de la delgada línea entre



De izquierda a derecha, Joana y Mireia Vilapuig, Teresa Fernández-Valdés e Isabel Vázquez.

GARI GARAIALDE

ficcionalizar eventos, en parte para proteger sus identidades y las de sus familias, y hacer una historia basada en hechos reales. A pesar de que hablaron de sí mismas en tercera persona durante la creación de la serie, la mayor encrucijada llegó cuando decidieron que los personajes llevarían sus propios nombres.

Mientras tanto, *Nacho* desafía los tabúes sociales en torno al sexo al adentrarse en la vida del actor porno Nacho Vidal. Se exploraron las complejidades de los contratos y el consentimiento, abarcando tanto las conexiones ficticias como las de la vida real. Una dificultad específica que esclareció Fernández Valdés se re-

fiere a la diferencia entre hacer cine X y hacer cine que trata acerca de la pornografía, planteando la escenificación como alternativa a la práctica real del sexo frente a la cámara. En ambas, *Selftape* y *Nacho*, las coordinadoras de intimidad desempeñaron roles fundamentales en garantizar el bienestar emocional del elenco.

Nuestra discusión llegó a su fin en un análisis de las plataformas de distribución de las series. Las hermanas Vilapuig elogiaron la capacidad de adaptación de Filmin, especialmente al tratarse de una serie hablada en catalán. *Nacho* encontró su audiencia a través de Atresmedia.



Elkarrekin etorkizun seguruago
eta iraunkorrago baten alde



For a
Better
Life

www.irizar.com

Queridos clientes, no os preocupéis, en ,ergo hablamos vuestro idioma.

,ASAP

Nos ha pillado el toro con el estreno, sabemos que vamos sin tiempo, pero hay que sacarlo sí o sí.

,TBC

Todavía no está confirmado, falta que alguien en USA dé el OK pero ir currando porque si no, no vamos a llegar.

,Big Idea

No tenemos muy claro por donde tirar para vender la película, así que por fa, estrujaos el cerebro y sacad una buena idea.

,Low budget

Se lo han gastado todo en la premiere de L.A. y nosotros tenemos el presupuesto de un cumpleaños grande.

,Call

Una videollamada que, perfectamente, se podría haber resumido en un mail.

,Assets

El tráiler de la película y mucho más (en realidad no mucho más).

,Update

Una idea genial, un marrón, una petición de última hora o la ocurrencia de "alguien de arriba".

,ergo

La agencia creativa con pasión por el cine

@somos.ergo

PREMIO NACIONAL DE CINEMATOGRAFÍA

IKER BERGARA

“Siento este premio como un reconocimiento a mis películas, pero, sobre todo, como un empujón para las que vendrán”. Con estas palabras concluyó su discurso Carla Simón tras recibir ayer en Tabakalera el Premio Nacional de Cinematografía de manos de Miquel Iceta, ministro de Cultura y Deporte del Gobierno de España. En él también defendió “la importancia de proteger el cine independiente”, y mostró su agradecimiento a las directoras que “nos han abierto el camino”.

Pese a su carácter institucional, el acto resultó emotivo, familiar y cercano. En gran parte porque Simón estuvo arropada por dos compañeras de profesión y amigas como son Meritxel Colell y Elena López Riera, quienes emocionadas se encargaron de presentarle. Además de mostrarle su cariño y aprecio con todo tipo de adjetivos positivos, ambas cineastas reivindicaron su trabajo por “su capacidad de hacer que el mundo en el que vivimos sea mejor”.

En su intervención, Miquel Iceta se preguntó “si llegará el día en que no nos haga falta tener un estímulo internacional para dar valor a las cosas que hacemos”, lamentando en cierta manera que fuera el éxito de su película *Alcarrás* en Berlín el que haya puesto el foco en el trabajo de Simón.

Iceta también quiso destacar “la

Un acto emotivo para celebrar el cine de Carla Simón

potencia que está adquiriendo la mirada de las mujeres en nuestro cine”. Según el político, “éste se está enriqueciendo de una aportación que quizá ha tenido que vencer demasiados obstáculos para hacerse notar”.

Las primeras palabras de Carla Simón tras recoger el premio fueron en honor a su familia. “Gracias por dejarme contar historias sobre vosotros, pero sobre todo gracias por aceptar que desde hace ya un buen tiempo mi pasión es hacer películas”, dijo.

La cineasta reconoció que “dedicarle tanto tiempo a una pasión tan maravillosa tiene un coste personal muy alto, ya que a menudo estamos ausentes para aquellas personas que queremos”. Pese a ello, Simón se ha dado cuenta “de que no sería tan feliz sin hacer películas, sobre todo ahora que soy madre y mi tiempo para crear se ha vuelto muy preciado”.

Tras citar a Agnès Varda, Josefi-na Molina, Pilar Miró, Iciar Bollain o Isabel Coixet por “formalizar nuestro derecho a contar historias”, Simón se mostró convencida de que “estamos ante una tímida democratización de nuestro oficio y, que ahora más que nunca, hay que seguir protegiendo al cine independiente”.

En el acto estuvieron presentes en el acto representantes institucionales como la vicepresidenta primera y ministra de Asuntos Económicos y Transformación Digital, Nadia Calviño, el consejero de Cultura y Política Lingüística y portavoz del Gobierno Vasco, Bingen Zupiria, o el alcalde de San Sebastián, Eneko Goia, además de personalidades de la industria del cine como el presidente de la Academia de Cine, Fernando Méndez Leite, o el director del Festival, José Luis Rebordinos.



ALEX ABRIL



PRÓXIMOS ESTRENOS DE 



Homenaje íntimo lejos del mundanal ruido



Un momento del sentido acto de homenaje.

PABLO GOMEZ

SERGIO BASURKO

Cuando todavía resuena "Al alba" interpretado por María Berasarte en la gala de Inauguración, ayer se celebró lejos del mundanal ruido, en la Sala Club del Teatro Victoria Eugenia, un sencillo acto de homenaje in memoriam a los compañeros del Festival fallecidos a lo largo de este año.

El acto consistió en una reunión informal en la que se reencontraron

antiguos y actuales compañeros y profesionales del Festival, también de la prensa, y acaparando la atención familiares de los homenajeados, como por ejemplo, Natalia y Laura, hijas de Manolo Pérez Estremera.

Tomo la palabra brevemente el director del Zinemaldia, José Luis Rebordinos, para recordar a Guadalupe Echevarría, fundadora del Festival de Vídeo de San Sebastián y "agitadora" del arte contempo-

ráneo; Tito García Camino, Relaciones Públicas cuando estas casi ni existían; Bérénice Reynaud, especialista en cine chino y delegada del Festival; José Luis Rubio, de estudios REC; y como no, Manolo Pérez Estremera, quien fuera Director del Festival durante dos temporadas (1993 y 1994) y que continuó colaborando con la dirección del mismo durante otros tres años, dejándo una impronta y una inspiración que aún hoy perdura.

EZAE Saria

Zinema ongien ikusten den lekua zinema da.

ALEX ABRIL



EZAE saria hiru aldiz irabazi dutenek oraingoan *La vida padre* lanagatik jasoko dute saria.

IRATXE MARTÍNEZ

Atzo IX. EZAE saria eman zioten *La vida padre* filmari, 2022an Euskadiko aretoetan ikusle gehien izan zituen euskal ekoizpena izateagatik. Emanaldian adierazi zuten, arrakastatsuen izateaz gain, euskal ikusleei barre gehien eragin zietenetako bat izan zen.

Pandemia kolpe latza izan zen industria zinematografiko osoarentzat, baina banatzen joan diren laguntzei esker poliki-poliki suspertu da. EZAE-ko presidente Alfonso Benegasen arabera, uda honetan zinema-aretoak bete dira. "Aurten, aretoak iaz

baino % 46 gehiago bete dira eta 2019an baino % 17 gehiago, eta hori oso albiste ona da sektorearentzat".

Euskadiko zinema-aretoen elkarrekin (EZAE) Euskadiko zinemak mantentzeko eta aretorik ez ixteko konpromisoarekin sortu zen. Bederatzi urte geroago, konpromiso horrek indarrean jarraitzen du eta, gainera, sektore zinematografiko ezberdinak batzeko konpromisoa hartu dute. Hori erakutsi nahi izan dute ekitaldi berean *Cinco Lobitos* filmari I. Gure Zinema saria ematean. "Euskal sektore zinematografikoari egindako ekarpenagatik eta kritikatik eta ikusleenganatik jasotako erantzun bikainagatik".



IÑAKI LUIS FAJARDO

DECLARACIÓN DE CINEASTAS

La Asociación de Directores y Directoras de España relanzó ayer la "Declaración de cineastas" para proteger el estatus de los autores y los derechos morales de sus obras, continuando la campaña lanzada por sus colegas franceses en el pasado Festival de Cannes y los italianos en el de Venecia. Además de su presidenta Pilar Pérez Solano, en el acto también participaron Judith Colell, Álvaro Brechner, Kepa Sojo y Antonio Hens.



GARI GARAIALDE

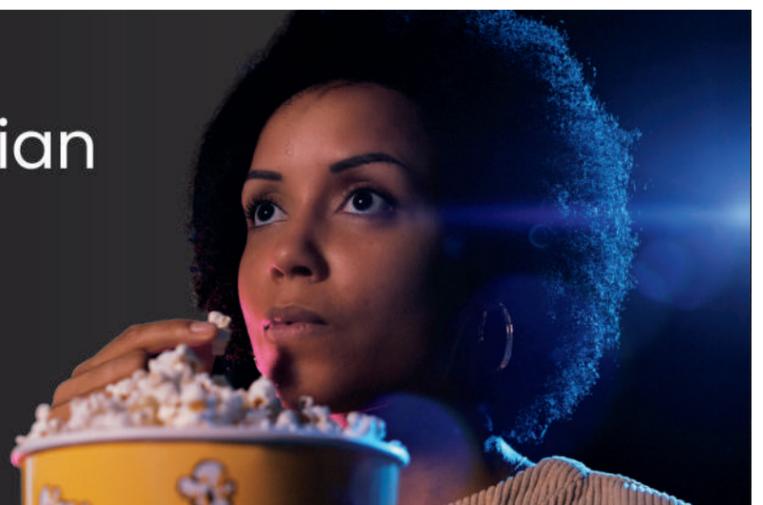
CÓCTEL DE NETFLIX ESPAÑA

El salón Elcano del Hotel María Cristina acogió ayer un cóctel organizado por el equipo de Netflix España. Con Diego Ávalos, vicepresidente de Contenidos de España y Portugal, como anfitrión, el evento reunió representantes de la industria y medios de comunicación, así como equipos de las películas producidas o distribuidas por Netflix como *La sociedad de la nieve* (Perlak) y *No me llame Ternera* (Made in Spain).

Proudly powering San Sebastián International Film Festival



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Collaborator



Exposición "Nosotras" de Eva Franco en Sociedad Fotográfica de Gipuzkoa

Reinterpretación fotográfica del imaginario gótico y fantástico

QUIM CASAS

La fotógrafa zumaiarra Eva Franco expone en la Sociedad Fotográfica de Gipuzkoa su serie de retratos "Nosotras", peculiares reinterpretaciones de personajes femeninos relacionados con la literatura y el cine góticos, principalmente, pero tendente también hacia otros espacios de la imaginación. Es el caso de la Reina de Corazones creada por Lewis Carroll en "Alicia en el país de las maravillas", en una estampa rodeada de naipes en la que se acerca, a la vez que se aleja, del imaginario cinematográfico de este personaje en su divertida transformación en la película de Disney o encarnada por Helena Bonham Carter en la versión de Tim Burton.

Franco explora de forma muy imaginativa, estilizada y perversa, inquietante y fascinante, estos universos a través de las obras seminales del género gótico y también de sus creadores. Hay en la exposición –que consta de

13 fotografías– un retrato compartido de Mina y Lucy, las dos protagonistas femeninas de "Drácula", vestidas, iluminadas y relacionadas entre sí de forma sugerente, y otro de Annabel Lee, el personaje del cuento homónimo de Edgar Allan Poe.

A su lado, la fotografía de Mary Shelley, la autora de "Frankenstein, o el moderno Prometeo", es una representación casi biomecánica de la joven escritora que creó en una noche de tormenta, durante la celebrada recepción literaria en la Villa Diodati con su esposo Percy Shelley, Lord Byron y John Polidori, la seminal novela sobre el científico que desafía a Dios e insufla vida en un cadáver. Franco tiene la capacidad de revelar la aparente inocencia de los personajes, que miran siempre a cámara, entre tranquilos y desafiantes, sin dejar de lado la perturbación que anida en sus historias.

Fantasía, sexualidad y perversión se dan la mano en la fotografía que recrea a Erzsébet Báthory, conoci-

da como la Condesa Sangrienta, una aristócrata húngara que cometió centenares de asesinatos, según la leyenda más o menos refutada por los documentos históricos, porque estaba obsesionada en ser eternamente bella y necesitaba la sangre de sus amantes y víctimas.

No es menos impactante la fotografía de la villana Lady Van Tassel de "Sleepy Hollow", el cuento de terror de Washington Irving que también llevó a la pantalla Tim Burton: en versión adolescente, aparece en un bosque cubierto de hojas otoñales y color verde grisáceo, vestida con un traje gris azulado y con una calavera en el regazo; a su lado, el esqueleto del caballo tallado en madera parece contemplarla con unos ojos de un azul intensísimo. Una reinterpretación en toda regla de la historia original: respeta la imaginería gótica al mismo tiempo que captura con la cámara un universo absolutamente distinto y personal.



Zinemaldiko informazio guztia
www.naiz.eus

naiz:

CLIMA IDEAL

UDAKO KARTELAK CARTELES DE VERANO

ERAKUSKETA
EXPOSICIÓN

2023.07.01–2023.10.15

SAN TELMO
MUSEOA

ANTOLATZAILEAK / ORGANIZAN

STM
San Telmo Museoa

 DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN

 donostia
kultura

ERAKUNDE BARESEAK / SOCIOS INSTITUCIONALES

 Euzko Legebiltzarra
GOBIERNO VASCO

 Diputación Foral de Guipúzcoa

 Diputación Foral de Bizkaia

 Diputación Foral de Gipuzkoa

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

 Euzko Legebiltzarra

Estudio Lanzagorta

© Rafael Penagos, VEGAP, Donostia / San Sebastián, 2023

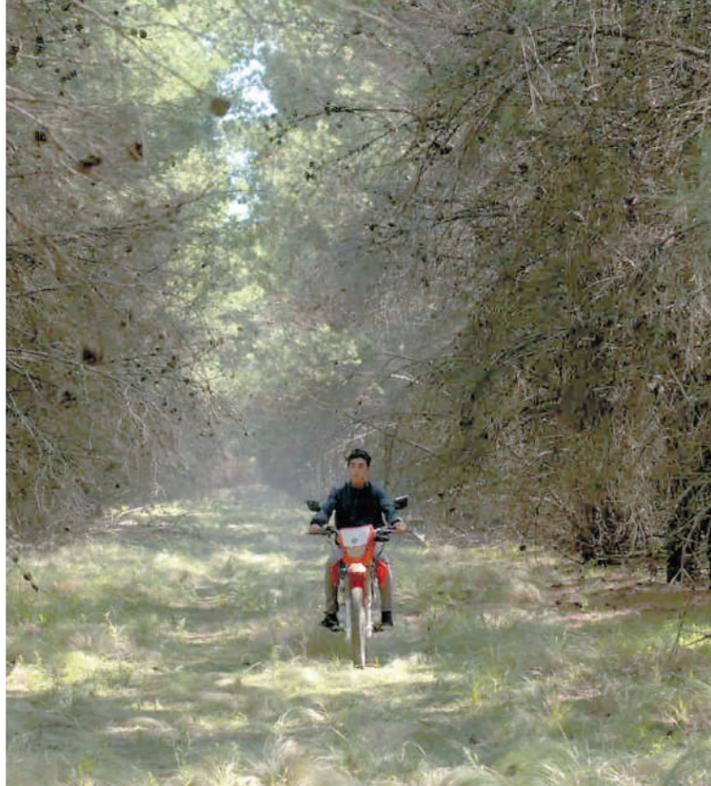


San Sebastian Co-Pro Forum Signals Latin American Sea Change



The Message.

RITA CINE



The Reserve.

JOHN HOPEWELL, EMILIANO DE PABLOS

Multi-prized Latin American directors Federico Veiroj, Theo Court, Alicia Scherson and Daniel Hendler head a muscular project lineup at San Sebastian's Europe-Latin America Co-Production Forum, the Festival's industry centerpiece which underscores this year a welling sea-change in the region's filmmaking.

The Forum runs Sept. 25-27. Mixing top cineasts and anticipated feature debuts – from Dominican Génesis Valenzuela and Argentine Lucila Mariani – the Forum captures Latin America filmmaking at a time of building sea change.

Two trends dominate. One is genre: Films that are genre pics or enrol genre tropes or genre blend.

Argentina's *The Message*, for instance, is "a Spielberg film shot by Casavetes, a cross between an exciting sci-fi adventure film with an intimate and moving story of characters," says director Iván Fund.

Awarding grants, an ACAU Uruguay jury described Hendler's *A Loose End* as a Western, romcom, road movie and procedural, slued with singular sense of humor." Veiroj's *Fauna*, the same jury said, "revisits classic '40s film noir adapted to the '90s."

The selection also often turns on one of the central concerns of Latin American filmmaking: Identity.

Three Bullets investigates the 1992 murder of Dominican immigrant Lucrecia Pérez by four Spanish neo-Nazis. But director Valenzuela reconsiders the crime as she reconstructs her own identity as a "human being/woman/Afro-Caribbean/filmmaker."

Barbara Sarasola-Day's *Little War* is inspired by her own childhood in an Anglo-Argentine community in Argentina on the cusp of the 1982 Malvinas/Falklands War where, "wi-

th the mind of an almost six-year-old girl, she tried to "understand whether or not we were the enemy," recalls Sarasola-Day.

Social issues remain. But projects often explore them via broader entertainment formats. *Three Dark Nights*, for example, is "a detective mystery with overtones of a psychological thriller" which exposes roiling social fractures, uncovering "complex cultural and social conflicts," says Jamie Weiss at El Viaje Films.

Straight social realism certainly has not disappeared. But Latin America's arthouse sector is reaching out for broader audiences.

San Sebastian's 2023 Europe-Latin America Co-Production Forum
Agua Caliente, (Juan Pablo González, Ana Isabel Fernández, Sin Sitio Cine, Mexico, U.S.)

After a devastating break-up, Ana María, a renowned actress, reluctantly travels to rural Mexico to lead a workshop. Co-directed and written by González, behind Sundance winner *Dos Estaciones*, and Fernández, *Dos Estaciones*' co-writer.

The Days Off, (*Los Días Libres*, Lucila Mariani, MaravillaCine, Argentina) Cousin Male tells Bego (11), who's at a summer camp, that she can switch realities by shifting, a viral technique on TikTok. However, when everyone around her faints and falls ill, she begins to realize that things might be more complicated than just an internet trend. Lead-produced by Paula Zyngierman and Leandro Listorti's MaravillaCine in Buenos Aires.

Fauna, (Federico Veiroj, Cinekdoque, Uruguay)
Adapting Mario Levrero's modern classic novel, a situation comedy from Veiroj, *Fauna* turns on a world-weary

private investigator, asked by Fauna to rescue another woman, Flora. He falls in love with both women. Written by Veiroj, Agustina Liendo (*La Susedestada*), Pablo Trapero co-scribe Martín Mauregui and Martín Feldman.

I'm Fine, (*Estoy bien*, Alicia Scherson, Globo Rojo Films, Chile)
Currently under wraps, the possible next feature from Scherson a founding mother of the Novísimo Cine Chileno with *Play* and director of *Il futuro*, with Rutger Hauer.

Little War, (Barbara Sarasola-Day, Pucará Cine, Argentina, Netherlands)
The latest as a director from Sarasola-Day (*White Blood*), a biographical fiction inspired by the director's English grandmother. Set in 1982 in an Anglo-Argentine community in Argentina, as the Falklands War is about to unfold, Judy, 55, dying from cancer, determines to pass on in times of war, the "weapons" she believes her little granddaughter will need for life after she is gone.

A Loose End, (*Un Cabo Suelto*, Daniel Handler, Cordon Films, Uruguay)
A second chance psychological drama as a low-ranking Argentina cop flees to Uruguay. The third feature from acting star Hendler (*100 Days to Fall in Love*).

The Message, (*El Mensaje*, Iván Fund, Rita Cine, Argentina)
A girl who works as a pet medium and her guardian are summoned to a research center for interspecies communication to decipher mysterious messages. From Fund (*The Lips, Dusk Stone*.)

Nostalgia for the Future, (*Nostalgia del futuro*, Florencia Colman, Tarkio Film, Uruguay, Argentina)

A father tries to rebuild his worn-out marriage and the bond with his daughters, as daughter Eloisa embarks on a journey to satisfy her own desires. Virginia Bogliolo produces at Uruguay's Tarkiofilm, alongside Juan Álvarez Neme of Argentina's Un Puma.

Okonomiyaki, (Gabe Klinger, Raccord Produções, Brazil, Chile, France)
Rio de Janeiro's Raccord produces a new project by Klinger (*Porto* (2016), about "the messy process of leaving childhood," says Klinger.

Red Nest, (*Ninho Tinto*, Alice Stamatou, Val Hidalgo, Plato Filmes, Brazil)
A Thiago Briglia (*Por Onde Anda Makunaima?*) and João Pereira Lima production at Platô Filmes, the Roraima-based company focused on producing film and TV content related to the Amazonia.

The Reserve, (*La reserva*, Ezequiel Yanco, Isoi Cine, Argentina, Mexico, Spain)
Blurring boundaries between fiction and reality, the film is sets in La Pampa, following a director as he prepares to shoot a thriller in a region marked by the genocide of the Indigenous population.

These Were All Fields, (*Todo esto eran mangas*, Daniela Abad Lombana, La Selva Cine, Colombia)
Set up at Medellín's La Selva Cine (*The Kings of the World*), Fields tells the story of a teenager who has to face the truth about her father's hidden life.

A Thousand Pieces, (*Mil Pedazos*, Sergio Castro San Martín, Latente Films, Chile, Argentina, Germany)
Castro San Martín defines the film as "a spiritual journey, an existentialist road movie.

AGENDA

INDUSTRIA

CONSOLIDACIÓN, COLABORACIÓN E INVERSIÓN: CONSTRUYENDO UN ECOSISTEMA AUDIOVISUAL EUROPEO [Acreditación y registro previo]

KURSAAL – CLUB DE PRENSA

09.30 - 14.00 Organizado por el Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital de España, en el marco de las actividades de la Presidencia Española del Consejo de la Unión Europea.

REVITALIZAR LA TAQUILLA: NUEVAS ESTRATEGIAS DE DISTRIBUCIÓN Y EXHIBICIÓN EN EUROPA [Acreditación]

KURSAAL – CLUB DE PRENSA

16.00 - 18.00 Con el apoyo de la Oficina de Coordinación para la Presidencia Española del Consejo de la Unión Europea.

Modera: Wendy Mitchell (Delegada del Festival de San Sebastián, Redactora Screen International)

Participan: Miguel Ángel Pérez (Propietario y Director General de Surtsey Films, España), Ariane Toscan du Plantier (Directora de Comunicación y Patrimonio de Gaumont Cinemas, Francia), Eduardo Escudero (Director de Negocio y Socio en A Contracorriente Films, Copresidente de Europa Distribution, España), Enrique Costa (Distribuidor independiente en Elastica Films, España), María Magdalena Gierat (Kino Pod Baranami, Secretaria de Europa Cinemas, Polonia).

PRESENTACIÓN DE LA SEGUNDA EDICIÓN DE SPANISH SCREENINGS ON TOUR

[Acreditación de industria y prensa]

KURSAAL – CLUB DE PRENSA

19.20 - 20.30 Participan: Ignasi Camós (Director General del ICAA), José Luis Rebordinos (Director del Festival de San Sebastián), Juan Antonio Vigar (Director del Festival de Málaga) y Elisa Carbonell (Directora General de Internacionalización de la Empresa de ICEX)

PRESENTACIÓN DEL DÍA DEL CINE ESPAÑOL + CÓCTEL [Acreditación de industria y prensa]

KURSAAL – CLUB DE PRENSA

19.00 - 19.20 Presentación del nuevo programa del Día del Cine Español. **Participan:** José Luis Rebordinos (Director del Festival de San Sebastián), Ignasi Camós (Director General del ICAA) y Valeria Camporesi (Directora de FilMOTECA Española). Tras la presentación habrá un cóctel para celebrar el buen momento de nuestro cine.

Three Bullets, (Génesis Valenzuela, Colectivo Cinematografico 81, Dominican Republic)

The runaway triple winner at a high-caliber Locarno Open Doors last week. A hybrid fiction-doc-come-essay, *Three Bullets* will mix colonial history, displacement and criminal investigation.

Three Dark Nights, (Theo Court, El Viaje Films, Spain, Chile)
A Haitian day labourer on a Chilean hacienda is found dead the day of his wedding. Court's noir-ish follow-up to his impressive *White on White*, a Chilean Oscar entry.

HAU DA 2030 AGENDAREN ABC-A

A

POBREZIARI HOBETO **AURRE EGITEA** ETA OPAROTASUNA **PARTEKATZEA**;

B

BERDINTASUNAREN ALDE ETA **DISKRIMINAZIOA SAIHESTEKO GEHIAGO EGITEA**;

C

HONDAKINAK **MURRIZTEA**,
ENERGIA **GUTXIAGO**
KONTSUMITZEA ETA **GEHIAGO**
BIRZIKLATZEA.

EZER EZ DA ALDATZEN
EZER ALDATZEN EZ BADUGU



Griffin Dunne mitikoa, *ExHusbands* filmeko aktorea.

PABLO GÓMEZ



El televisivo Berto Romero acude a Zinemaldia con la serie *El otro lado*.

PABLO GÓMEZ



Valeria Sarmiento txiletar zuzendariak *El realismo socialista* aurkeztu du Tabakalera.

GARI GARAIALDE



La actriz Nadia Tereszkiewicz, protagonista de *Rosalie* (Perlak) firmando autógrafos.

NORA JAUREGI



Mónica Randall, protagonista de *Klasikoak* con *Furia española*.

PABLO GÓMEZ



Raven Jackson Sail Ofizialean lehiatzera dator *All Dirt Roads Taste of Salt* filmarekin.

PABLO GÓMEZ

Cine and cigarettes

LUCÍA MALANDRO

En la penumbra, Marlene Dietrich emerge de las sombras con su cigarrillo, destacando en un lugar decadente, escena icónica de *El ángel azul* (1930).

En la historia del cine, las divas han usado el cigarrillo como símbolo de sofisticación y rebeldía. Pero fuera del plató, la relación de las mujeres con el tabaco es menos glamurosa. Lejos de Hollywood, podríamos haber filmado la siguiente escena cotidiana:

Amanece en San Sebastián, un grupo de mujeres se forma en fila y entra en un majestuoso edificio. Tabakalera, la fábrica estatal de cigarrillos fundada en 1913, se ha convertido en la principal fuente de empleo femenino en la ciudad.



El constante murmullo de las máquinas silencia las conversaciones de estas mujeres mientras sus manos hábiles procesan las hojas, armando los futuros cigarrillos que las divas fumarán en la pantalla grande.

¿Cuántas de estas mujeres llegaron a soñar, que la fábrica de tabaco se convertiría en cine?

Mientras tanto, la Diva, envuelta en su bata de seda, se prepara para deslumbrar a su audiencia con sus sensuales bocanadas de humo. Un equipo de maquilladores asegura que su belleza natural no tenga defectos.

La Diva cierra los ojos, tal vez sin saber que en las oscuras galerías de una mina ilegal en la India se desarrolla otra escena que podría encajar en el repertorio neorrealista. Niños y niñas, trabajan incansablemente para extraer mica, un mineral codiciado en la industria cosmética.

Los niños cubiertos de polvo y sudor, rompen la dura roca con picos y palas, tal vez sin vislumbrar los labios rojizos de Marlene Dietrich.

Afortunadamente, en 2003 el cine finalmente llegó a Tabakalera, abriendo las puertas a miles de historias. Con este pequeño avance, se contribuye al largo camino para que ninguna historia vuelva a quedar en las sombras.

Agenda

Prentsaurrekoak Ruedas de prensa

SECCIÓN OFICIAL

10.15 KURSAAL

El sueño de la sultana / Sultana's Dream

Isabel Herguera, Gianmarco Serra, Chelo Loureiro, Fabian Driehorst, Upamanyu Bhattacharyya, Miren Arrieta, Moushumi Bhowmik, Iván Miñambres, Mariano Baratech, Diego Herguera

14.30 KURSAAL

Ex-Husbands

Noah Pritsker, Griffin Dunne, Miles Heizer, James Norton, Alexandra Byer, Nicolas Celis, Bruce Cohen

18.10 KURSAAL

All Dirt Roads Taste Of Salt

Raven Jackson, María Altamirano, Adele Romanski

VELÓDROMO

12.00 KURSAAL

El otro lado / The Other Side

Alberto De Toro Sanz, Javier Ruiz Caldera, Berto Romero, María Botto, Andreu Buenafuente, Eva Ugarte, Nacho Vigalondo, Susana Herreras Casado, Francisco Araujo Cabaleiro, Xen Subirats

Aurkezpenak eta solasaldiak Presentaciones y Coloquios

PERLAK

18.45 TEATRO VICTORIA EUGENIA

Anatomie d'une chute / Anatomy Of A Fall

Justine Triet

MADE IN SPAIN

18.30 KURSAAL 2

Mientras seas tú / Mentre Siguis Tu / While You're Still You

Claudia Pinto Emperador, Carme Elias

18.30 PRÍNCIPE 3

Notas sobre un verano / Notes On A Summer

Simon Castillo, Grégoire Debailly, Diego Llorente, Katia Borlado, Álvaro Quintana

22.00 PRÍNCIPE 9

La memoria del cine: Una película sobre Fernando Méndez-Leite / The Memory Of Cinema: A Film About Fernando Méndez-Leite

Moisés Salama Benarroch, Fernando Mendez Leite, Félix Tussell Sánchez

NEW DIRECTORS

12.00 KURSAAL 2

Last Shadow At First Light

Nicole Midori Woodford, Mihaya Shirata, Jeremy Chua, Bostjan Virc, Sophia Sim, Hideho Urata, Alenja Pivko knezevic

19.30 KURSAAL 2

El otro hijo / The Other Son

Juan Sebastián Quebrada, Simón Castillo, Miguel González, Navarrete, Franco Lollo, Grégoire Debailly

ZABALTEGI - TABAKALERA

19.00 TABAKALERA SALA 1

Bén Trong Vo Ken Vang / Inside The Yellow Cocoon Shell

Jeremy Chua, Adriá Monés Murlans

HORIZONTES LATINOS

16.30 KURSAAL 2

El eco / The Echo

Tatiana Huezo, Ernesto Pardo

22.15 KURSAAL 2

Blondi

Toto Robito, Javier Braier, Luisa Cavanagh, Leonardo Sbaraglia, Dolores Fonzi, Fernanda Del Nido, Agustina Llambi, Santiago Mitre, Javier Juliá

ZINEMIRA

17.00 PRÍNCIPE 9

Tetuán

Iratxe Fresneda Delgado, Gentzane Martínez De Osaba

19.45 PRÍNCIPE 9

Misión a Marte / Mission to Mars

Gene Del Pozo, Carlos Muguero Altuna, Amat Vallmajor Del Pozo, Txomin Del Pozo, Silvia Cruz, Florencia De Mugica, Julieta Juncadella, Michael Wahrmann, Shira Hochman

KLASIKOAK

16.00 TABAKALERA SALA 1

Festival en las entrañas

Luis Alexandre Casanovas, Gonzalo Sáenz De Buruaga, Piluca Baquero

16.00 TABAKALERA SALA 1

Fúria española / Spanish Fury

Esteve Rimbau Moller, Mónica Randall

18.45 TABAKALERA SALA 1

Akai Tenshi / The Red Angel

Miki Zeze

PENSAMIENTO Y DEBATE

12.00 TABAKALERA SALA Z

Conversación de Albert Serra

Albert Serra, Victor Iriarte

Beste Jarduerak Otras Actividades

09.30 CLUB DE PRENSA

Mesa redonda: "Consolidación, colaboración e inversión: construyendo un ecosistema audiovisual europeo"

Cristina Morales, Mario Gianani, José Antonio Antón, Domingo Corral, Pilar Benito, Juan Motjo, Henar León, Javier Castillo, Verónica Fernández, Daniel Sánchez, Nico Matji, Yolanda Del Val, Marie Laure Montironi, Alberto Sanz, Nathalie Chollet, Ramón Garnica, Olivia Sleiter, José Carlos García De Quevedo

16.00 CLUB DE PRENSA

Mesa redonda: exhibidores y distribuidores europeos

Ariane Toscan Du Plantier, Eduardo Escudero, Enrique Costal, María-Magdalena Gierat

19.00 CLUB DE PRENSA

Spanish Screenings ON TOUR + Cine español

Beatriz Navas, José Luis Rebordinos, Juan Antonio Vigar, Pablo Conde

19.20 CLUB DE PRENSA

Presentación del Día del Cine Español

José Luis Rebordinos, Ignasi Camós, Valeria Camporesi

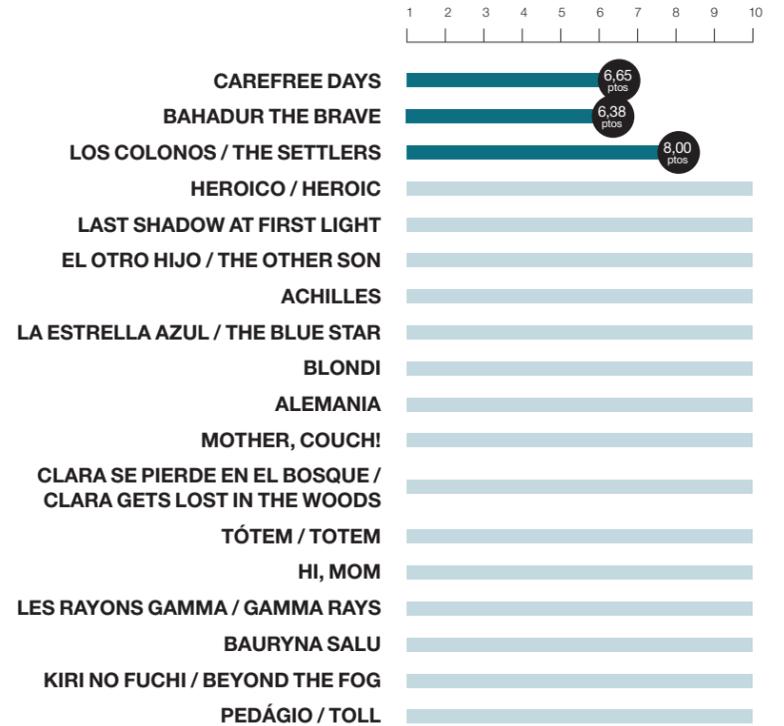
22:30 TEATRO VICTORIA EUGENIA

Cuéntame cómo pasó

Galas RTVE

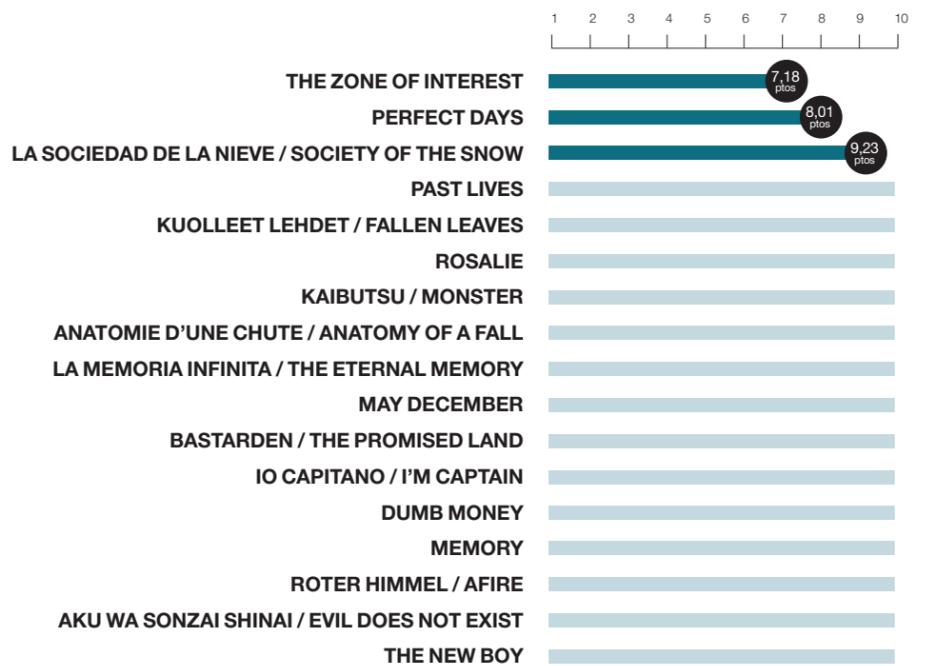
Gazteriaren TCM saria Premio TCM de la juventud Youth TCM Award

TCMI



Donostia Hiria Publikoaren saria Premio del Público ciudad de Donostia / San Sebastián City of Donostia / San Sebastian Audience Award

DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN



LOS PROTAGONISTAS DE LA CARRETERA

VEHÍCULOS CON CONDUCTOR
automóviles · microbuses · autobuses

vallina
BUS AUTO

943 39 38 48

SECCIÓN OFICIAL

ALL DIRT ROADS TASTE OF SALT

EEUU. 97 min. Dirección: Raven Jackson. Intérpretes: Charleen McClure, Reginald Helms, Jr., Moses Ingram, Zainab Jah, Sheila Atim, Chris Chalk.

Nettles film laburrarekin Nesten lehiatu eta bost urtera, Raven Jackson Sail Ofizialera iritsi da bere lehen film luzearekin. Mississippi emakume baten bizitzaren esplorazio lirikoaz gain (hainbat hamarkadako) forma ematen diguten pertsonen belaunaldi eta lekuei egindako oda ederra ere baden film hau Ikusmira Berriak 2020 programan garatu zen.

Cinco años después de competir en Nest con el corto *Nettles*, Raven Jackson llega a la Sección Oficial con su primer largometraje, una exploración lírica de varias décadas de la vida de una mujer en Misisipi y una hermosa oda a las generaciones de personas y lugares que nos dan forma. Desarrollado en el programa Ikusmira Berriak 2020.

Five years after competing in Nest with the short film *Nettles*, Raven Jackson arrives in the Official Selection with her first feature, a lyrical, decades-spanning exploration across a woman's life in Mississippi and a beautiful ode to the generations of people and places that shape us. Developed in the Ikusmira Berriak 2020 programme.



EL SUEÑO DE LA SULTANA/ SULTANA'S DREAM

España-Alemania. 85 min. Dirección: Isabel Herguera.

1905ean Bengalan idatzitako zientzia-fikziozko ipuin feminista batek inspiratuta, Inések iniazio-bidaia bati ekingo dio Indian barrena, Ladyland emakumeen lurralde utopikoaren bila. Isabel Herguera animazio-zuzendari donostiarraren lehen film luzea.

Inspirada por un cuento de ciencia ficción feminista escrito en Bengala en 1905, Inés emprende un viaje iniciático por India en búsqueda de Ladyland, la utópica tierra de las mujeres. Debut en el largometraje de la directora de animación donostiarra Isabel Herguera.

Taking her inspiration from a feminist sci-fi short story written in Bengal in 1905, Inés sets out on a voyage of discovery around India in search of Ladyland, the Utopian land of women. Feature debut from the animation director from San Sebastian, Isabel Herguera.



EX-HUSBANDS

EEUU. 98 min. Dirección: Noah Pritzker. Intérpretes: Griffin Dunne, James Norton, Miles Heizer, Rosanna Arquette, Eisa Davis.

Peterren gurasoak dibortziatu egin ziren 65 urte elkarrekin eman ondoren; 35 urte igaro eta gero, Peterren emazteak utzi egin zuen. Peter Nicken ezkondu aurreko agurrean baimenik gabe sartzen denean, konturatuko da bera ez dela krisian dagoen bakarra. Griffin Dunne eta Rosanna Arquette (*After Hours*) berriz elkartu dira Noah Pritzker *Apples*en zuzendariaren bigarren film luzean.

Los padres de Peter se divorciaron tras 65 años juntos y su mujer le abandonó después de 35. Cuando Peter se cuela en la despedida de soltero de su hijo Nick, se da cuenta de que no es el único en crisis. Griffin Dunne y Rosanna Arquette (*Jo, ¡qué noche!*) vuelven a reunirse en el segundo largometraje de Noah Pritzker, director de *Apples*.

Peter's parents divorced after 65 years, his wife left him after 35. When Peter crashes his son Nick's bachelor party, he realizes he's not the only one in crisis. Griffin Dunne and Rosanna Arquette (*After Hours*) join hands once again in the second feature from Noah Pritzker, director of *Apples*.

NEW DIRECTORS

EL OTRO HIJO/ THE OTHER SON

Colombia – Francia – Argentina. 90 min. Dirección: Juan Sebastián Quebrada. Intérpretes: Miguel González, Ilona Almansa, Jenny Navarrete.

Federico eta Simón anaiak bete-betean bizi dute nerabezaroa, baina egun batean Simón hil egingo da festa batean balkoi batetik erori ondoren. Federico, familia gainbeheratzen ari den bitartean, azken eskola-asteak normaltasunez bizitzen saiatuko da. Egilearen lehen filma, 2020ko Koprodukzio Fororako hautatua.

Federico y su hermano Simón viven plenamente su adolescencia, hasta el día en que Simón muere al caer de un balcón en una fiesta. Mientras su entorno familiar se desmorona ante sus ojos, Federico intenta vivir con normalidad sus últimas semanas de colegio. Ópera prima seleccionada para el Foro de Coproducción 2020.

Federico and his brother Simon live their teenage years to the fullest, until the day Simon falls from a balcony at a party and dies. While his family falls to pieces before his eyes, Federico tries to live a normal life during his final weeks at school. Debut film selected for the 2020 Co-Production Forum.

LAST SHADOW AT FIRST LIGHT

Singapur – Japón – Eslovenia – Filipinas – Indonesia. 107 min. Dirección: Nicole Midori Woodford. Intérpretes: Masatoshi Nagase, Mihaya Shirata, Mariko Tsutsui, Peter Yu.

Agerraldi errepikakorrez atsekabetuta egonik, Amik Singapurretik Japoniara bidaiatuko du, desagertutako amaren bila. Eraldatzen diren paisaien artean, ametsek, mamuek eta Amiren ama galduak euren benetako itxura azalduko dute. Egilearen lehen lana.

Atormentada por apariciones recurrentes, Ami se embarca en un viaje de Singapur a Japón en busca de su madre desaparecida. Entre paisajes que se transforman, los sueños, los fantasmas y la madre perdida de Ami desvelan su verdadera forma. Ópera prima.

Ami, haunted by recurring apparitions, embarks on a journey from Singapore to Japan in search of her missing mother. Amidst the transforming landscapes, Ami's dreams, hauntings and lost mother unveil their true form. Debut film.



HORIZONTES

EL ECO/THE ECHO

México – Alemania. 102 min. Dirección: Tatiana Huezo.

El Eco Mexiko iparraldeko urruneko herri bat da, eta hango bizitza gauzarik xumeenek osatzen dute. *Noche de fuego* (2021) filmarekin Horizontes Sari irabazi ondoren, Tatiana Huezo Berlinalako Encounters sailean zuzendari onenaren eta dokumental onenaren sariak irabazi zituen film batekin lehiatuko da berriz.

El Eco es un pueblo remoto en el norte de México donde la vida se compone de las cosas más sencillas. Tras ganar el Premio Horizontes con *Noche de fuego* (2021) Tatiana Huezo vuelve a competir con un filme que ganó el premio a la mejor dirección y al mejor documental en la sección Encounters del Festival de Berlín.

El Eco is a remote village in northern Mexico where life is made up of very simple things. After winning the Horizontes Award with *Noche de fuego* (2021), Tatiana Huezo competes once again with a film that won the Best Director and Best Documentary Awards in the Encounters section of the Berlin Festival.

BLONDI

Argentina – España – EEUU. 88 min. Dirección: Dolores Fonzi. Intérpretes: Dolores Fonzi, Carla Peterson, Rita Cortese, Toto Rovito, Leonardo Sbaraglia.

Blondi eta Mirko lagun minak dira. Oso gustura bizi dira elkarrekin, musika bera entzuten dute, film berak ikusten dituzte, marihuana erretzea gustatzen zaie, errezitaldiara joatea, lagun berberak dituzte... Baina, ia adin berekoak dirudien arren, Blondi Mirkoren ama da. Dolores Fonzi aktoreak (*Truman, Distancia de rescate*) zuzendutako lehen filma.

Blondi y Mirko son mejores amigos. Les encanta vivir juntos, escuchan la misma música, miran las mismas películas, les gusta fumar marihuana, ir a recitales, tienen los mismos amigos... pero, aunque parecen casi de la misma edad, Blondi es la madre de Mirko. Debut como directora de la actriz Dolores Fonzi (*Truman, Distancia de rescate*).

Blondi and Mirko are best friends. They love living together, listen to the same music, watch the same films, they like smoking grass, going to concerts, they share the same friends... but although they look almost the same age, Blondi is Mirko's mother. Directorial debut from the actor Dolores Fonzi (*Truman, Distancia de rescate / Fever Dream*).

ZABALTEGI-TABAKALERA

BÉN TRONG VO KEN VANG/INSIDE THE YELLOW COCOON SHELL

Singapur – Vietnam – Francia – España. 182 min. Dirección: An Pham Thien. Intérpretes: Le Phong Vu, Nguyen Thi Truc Quynh, Nguyen Thinh, Vu Ngoc Manh.

Koinata istripu batean hil ondoren, Thienek haren gorpua eta bere iloba Dao bere jaioterrira eraman beharko ditu eta urte batzuk lehenago desagertutako anaia nagusiaren bila hasi, Dao haren esku uzteko. Cannesen debut onenaren Urrezko Kameraren irabazle An Pham Thien vietnamdarraren lehen film luzea.

Tras la muerte de su cuñada en un accidente, Thien debe llevar su cuerpo y a su sobrino Dao a su pueblo natal y emprender la búsqueda de su hermano mayor, desaparecido años atrás, para entregarle a Dao. Primer largometraje del vietnamita An Pham Thien, ganador de la Cámara de Oro al mejor debut en Cannes.

When his sister-in-law dies in an accident, Thien must take her body and his nephew Dao to their hometown and start looking for his elder brother, who vanished years ago, to hand Dao over to him. First feature film from the Vietnamese director, An Pham Thien, winner of the Camera d'Or at Cannes.

PERLAK

KAIBUTSU/MONSTER

Japón. 126 min. Dirección: Hirokazu Koreeda. Intérpretes: Sakura Ando, Eita Nagayama, Soya Kurokawa, Hinata Hiragi, Yuko Tanaka.

Minato mutiko gaztea arraro jokatzek hasten denean, bere amak zerbaiz gaizki doala sentituko du. Jokabide arraro horren erantzulea hauraren irakaslea dela jakitean, eskolan olarka sartu eta zer gertatzen ari den jakin nahiko du. Hirokazu Koreeda Donostia Sariaren (*Aruitemo aruitemo, Umimachi Diary*) film berriak gidoi onenaren saria irabazi zuen Cannesen.

Cuando su joven hijo Minato empieza a comportarse de forma extraña, su madre siente que algo va mal. Al descubrir que el responsable de todo ello es un profesor, irrumpe en la escuela exigiendo saber qué está pasando. La nueva película del Premio Donostia Hirokazu Koreeda (*Still Walking, Nuestra hermana pequeña*) ganó el premio al mejor guion en Cannes.

When her young son Minato starts to behave strangely, his mother feels that there is something wrong. Discovering that a teacher is responsible, she storms into the school demanding to know what's going on. The latest film from the Donostia Award winner Hirokazu Koreeda (*Still Walking, Our Little Sister*) won Best Screenplay in Cannes.



ANATOMIE D'UNE CHUTE/ANATOMY OF A FALL

Francia. 150 min. Dirección: Justine Triet. Intérpretes: Sandra Hüller, Swann Arlaud, Milo Machado Graner, Antoine Reinartz, Samuel Theis.

Sandra, Samuel eta horien 11 urteko semea, Daniel, isolatuta bizi dira mendian. Egun batean Samuel hilda aurkituko dute etxearen ondoan. Ikerketa bat hasiko da heriotza susmagarri horrenatik, eta laster hasiko dira Sandra eruduntzat jotzen. Film onenaren Urrezko Palmaren irabazlea Cannesen.

Sandra, Samuel y su hijo de 11 años, Daniel, viven un poco alejados de todo, en la montaña. Un día encuentran a Samuel muerto al pie de su casa. Se abre una investigación por muerte sospechosa y no tardan en inculpar a Sandra. Ganadora de la Palma de Oro a la mejor película en el Festival de Cannes.

Sandra, Samuel and their 11-year-old son Daniel live in a rather remote mountain area. One day they find Samuel dead outside their home. An investigation is opened into a suspicious death and it's not long before Sandra is charged. Winner of the Palme d'Or for Best Film at the Festival de Cannes.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

TRES HORAS DE TERROR
EN EL VELÓDROMO

original 

EL OTRO LADO

HOY SE VERÁ
EL OTRO LADO
DE BERTO ROMERO

Movistar Plus+
Seas del operador que seas
De miedo.

