



ZINEMALDIA

Zabaltegi Tabakalera **SSIFF** Horizontes Latinos **SSIFF** New Directors **SSIFF** Periak **SSIFF** Zinemira **SSIFF** Film Students **SSIFF** Nest **SSIFF** Culinary Zinema **SSIFF** Made in Spain **SSIFF** Sail Oficiala Sección Oficial Official Section **SSIFF**

“UN PRODIGIO DE CINE.”

ELMUNDO

“MARAVILLOSA
E INMENSA.”

ElConfidencial

“UN GUION
BRILLANTE.”

SEIZ



JOHN
MALKOVICH
SAM
ROCKWELL
STEVE
BUSCEMI
CON
TOM
WAITS
Y
PARKER
POSEY

WILD
HORSE
NINE



ESCRITA Y
DIRIGIDA POR MARTIN McDONAGH

13 DE NOVIEMBRE SOLO EN CINES

SEARCHLIGHT
PICTURES
© 2024 Searchlight Pictures. Todos los derechos reservados.
PELICULA PENDIENTE DE CALIFICACIÓN

**ARTAKALAN / WHAT REMAINS - Turquía - Francia - Luxemburgo - Bulgaria**Yeşim Ustaoğlu (directora, guionista y productora), Öykü Karayel (actriz),
Metin Akdülger (actor)

Paisajes físicos, paisajes sonoros, paisajes anímicos

GONZALO GARCÍA CHASCO

Antes de ser despedido como profesor de música en la universidad, Mehmet (Metin Akdülger) envía a sus alumnos fuera del aula para captar el paisaje sonoro (término académico para referirse al conjunto de los elementos acústicos, tanto naturales como artificiales, de un espacio determinado tal y como los percibe el ser humano) de la ciudad de Estambul. Esa ciudad en la que su pareja Elif (Öykü Karayel) se siente atrapada, incapaz de sentir ningún tipo de arraigo. Elif es poetisa, pero la directora se vale para dibujar su estado de ánimo fundamentalmente de una cámara cercana que capta unos pocos momentos de su vida cotidiana, una cámara muy atenta al rostro y lenguaje corporal de su personaje. Sobre las imágenes, unas pocas palabras que resuenan como voz interior. “Ella se siente como si estuviera en una cárcel. Es un arranque de la película casi claustrofóbico. Quería mostrar a un personaje en un estado de ánimo que es como un disco roto”, definía el punto de partida de su historia la directora turca Yeşim Ustaoğlu.

Elif se cuestiona sus raíces y su identidad y necesita reconectar con su propia vida. Necesita abrir una puerta. “Pero no es posible abrir las puertas de par en par desde el principio, es algo que se hace poco a poco”, explica Ustaoğlu. Elif emprende el viaje, sale a la carretera e inicia un itinerario jalonado de paisajes de in-



SAMAI COLLADO

El actor Metin Akdülger, la directora Yeşim Ustaoğlu y la actriz Öykü Karayel.

tensas fisicidades: desde el cemento y hormigón de la ciudad que abandona, pasando por los túneles que cruza para llegar a la región central del país, agresivamente árida y seca (y ahí comienza ya la apertura, pero no es suficiente, el viaje continúa), hasta subir a las montañas rodeada de un silencio apenas roto por el sonido del viento y los pájaros. Arriba, en el espacio abierto de los vastos parajes nevados, es donde comienza a terminar de desarrollarse esa liberación psicológica que buscaba.

La historia tiene mucho de biográfico para la realizadora y guionista: “Es algo en lo que llevaba pensando ya desde 2018. ¿Qué película debo escribir? Me sentía asfixiada por tantas obligaciones... Así que mucho procede de mi propia vida y experiencias. Yo formé parte de todos esos paisa-

jes de la película. Las memorias de mi infancia están en esos lugares. Volver a las raíces era muy importante para mí, porque creo que la mayoría vivimos muy desconectados de ellas”.

La decisión de Elif afecta inevitablemente a Mehmet, quien haciéndose cargo del hijo común, emprende su propio viaje y su propia búsqueda. Poetisa y el músico en busca de su propia identidad. “Realmente quería hablar de la identidad. Quería introducir la poesía en este viaje. Todo tenía que ver con sentir la vida más intensamente. Y el paisaje sonoro también era fundamental. Quería tratar el sonido como un personaje más. Desde el principio supe que tenía que trabajar el sonido ambiental de manera muy detallada, así como la música, muy contemporánea y experimental. Quería que cada escena tuviera su sonido particular y cargado de significado”.

Hubo un punto de partida previo a este largometraje de ficción: la grabación de un documental en el que estuvo trabajando años registrando las vidas de los pocos lugareños que permanecen en esas aldeas, en esas inhóspitas zonas rurales. “Pensé que tenía que llevar al personaje de Elif precisamente allí”, dijo Ustaoğlu.

Con *Artakalan / What Remains*, la directora turca vuelve a concursar en la Sección Oficial del Zinemaldia después de su paso triunfal en 2018 con *La caja de Pandora*, que ganó la Concha de Oro, mientras su protagonista, Tsilla Chelton, obtuvo ex aequo la Concha de Plata a la mejor actriz.

Artakalan, a journey to the roots

With *Artakalan*, Yeşim Ustaoğlu returns to the San Sebastián Festival with a deeply personal story about what happens when the life we have built no longer feels our own. In the Official Selection, the Turkish filmmaker follows Elif, a poet who has lost her creative impulse and finds herself increasingly trapped by the expectations surrounding her. Her response is to leave behind the familiar and embark on a

journey that becomes much more than a change of scenery. As she confronts questions of identity, family, memory and belonging, the journey forces her to look again at the foundations of her life and at what might still be recovered. What begins as a search for herself gradually becomes an encounter with the people, places and memories that have shaped her. Starring Öykü Karayel and Metin Akdülger, *Artakalan* marks

another chapter in Ustaoğlu's relationship with San Sebastián, where *Pandora's Box* won the Golden Shell in 2008. For audiences looking for cinema that takes its time and leaves room for reflection, *Artakalan* is an invitation to travel with its protagonist, away from certainties, towards the roots of who we are. A thoughtful, intimate film to discover on the big screen and discuss afterwards.

**ZINEMAREN
HIRU ALDIEN
ESKOLA****KOMISARIOTZA
ZINEMATOGRAFIKOAN MASTERRA**

Pantailen geografia

— Ikerkuntza, kuradoretza eta
programazio zinematografikoa**MÁSTER EN COMISARIADO
CINEMATOGRAFICO**

La geografía de las pantallas

— Investigación, curaduría y
programación cinematográfica**MASTER IN FILM
CURATING STUDIES**

The geography of screens

— Film research, curatorship
and programming



EL MAL PADRE - España
Roberto Bueso (director y guionista), Eduard Fernández, Meritxell Calvo, Francesco Carril, Adam Jezierski, Cristina Plazas, Jaime Ortiz de Artiñano (intérpretes), Fernando Bovaira (productor)

Aprender a mirar a nuestros padres

ANDREA DE TORO GARCÍA

Sumergirnos en el dolor de nuestros padres para intentar entenderlos. Cuestionarnos cómo cambia nuestra visión de ellos al convertirnos en padres. Indagar en el origen de nuestros miedos y en cuánto de lo heredado determina cómo queremos a quienes nos rodean. A partir de estas inquietudes, Roberto Bueso construye *El mal padre*, una historia familiar que navega entre el dolor y el humor para hablar de las heridas que el tiempo no siempre logra cerrar.

Santi Balmes (Eduard Fernández), célebre escritor y académico, enfermo y consciente de la cercanía de la muerte, reúne a sus tres hijos en la antigua casa familiar para pasar juntos las Navidades: Damián (Francesco Carril), un actor fracasado; Clara (Meritxell Calvo), la más exitosa profesionalmente; y Alberto (Adam Jezierski), profesor de Secundaria y a punto de estrenarse como padre. Los lazos con su padre, ausente durante gran parte de sus vidas, son frágiles. La invitación abre un espacio para el reencuentro y para enfrentarse a una infancia marcada por la distancia.

Entre los tres hermanos laten heridas distintas y formas opuestas de afrontarlas. También hay cariño, disfrazado de ironía y de un humor negro que parecen heredar del padre. Se pelean, se hacen reproches, discuten, pero también se necesitan. Bueso encuentra en esa relación una de las claves de la película: esa manera de quererse que solo parece posible en el seno familiar y que permite que hasta el dolor deje paso a la ri-

sa. Carril señala que la construcción de esa hermandad fue fundamental en el rodaje.

La enfermedad lleva a Santi a mirar de frente aquello que durante años ha evitado. Ha dedicado 27 años a lo que llama “la gran obra de mi vida”, un proyecto que sus hijos han pagado con su ausencia. Es revelador que un hombre entregado a la escritura y la enseñanza haya sido incapaz de ser un padre cercano para sus hijos mayores, mientras sí ha formado otra familia en la que parece estar presente. La pregunta flota en el aire: ¿qué ocurrió?

Bueso no transforma a Santi en un monstruo ni busca exculparlo. La

película habita una zona más compleja, donde conviven el resentimiento y el afecto. Cada hijo mira al mismo padre desde una perspectiva única. Bueso otorga protagonismo a los silencios, a las miradas y a todo lo que los personajes no logran decirse. El corazón de la historia late también en esos vacíos que el espectador debe llenar.

Para Alberto, el encuentro es particular: está a punto de ser padre y empieza a mirar su infancia con otros ojos. Santi deja de ser solo el padre que tuvo para convertirse también en una advertencia sobre el padre que él quiere ser. ¿En qué medida cambiamos cuando sabemos que vamos

a tener un hijo? ¿Podemos romper lo heredado o llevamos siempre una parte de nuestros padres?

Frente a la cercanía de la muerte, Santi solo pide que sus últimos días no sean humillantes. Tal vez el verdadero desafío sea aprender, aunque sea tarde, a acercarse a sus hijos. Además, *El mal padre* habla del paso del tiempo y de la posibilidad de sanar. Comprender a nuestros padres no es justificar sus errores, sino intentar descifrar qué dolor, qué miedo o qué incapacidad los habitaba. En ese intento, Bueso da forma a una película que nos interpela, porque la familia, con sus silencios y heridas, termina por dolernos y definirnos.

Family and the fathers we carry

In *El mal padre*, Roberto Bueso explores the wounds, fears and unspoken truths that shape family bonds. Santi Balmes (Eduard Fernández), a celebrated writer and academic facing death, brings his three children together for Christmas in the weathered family home. Their reunion forces them to confront an absent father and a childhood marked by distance. Blending sorrow with biting humour, Bueso refuses to paint Santi as either as a villain or a martyr. Instead, he explores the complex space where bitterness and love intertwine. For Alberto (Adam Jezierski), on the verge of fatherhood, the encounter takes on a new meaning: can he escape the legacy of his upbringing? Through wordless pauses, sharp exchanges and tenderness, *El mal padre* asks wonders if understanding our parents can truly explain their shortcomings and offer us a path to healing.



El elenco de *El mal padre*.

JORGE FUENBUENA

NOSFERATU Billy Wilder



abendura arte
hasta diciembre
2026



**TENDER LOVING CARE • Erresuma Batua**

Mike Leigh (on line) (zuzendari eta gidoilaria)
Marion Bailey, Alice Bailey Johnson, Paul Jesson (antzezleak)
Georgina Lowe (ekoizlea)



Filmeko protagonistak Donostian. Mike Leigh, berriz, bere etxetik telematikoki izan da prentsaurrean.



JORGE FUENBUENA

Zaintzaren aldeko begirada samurra

SERGIO BASURKO

Mike Leigh, Urrezko Palmaren irabazlea Cannesen eta Oscar sarietarako izendatua, bere film luze berriarekin itzuli da, *Tender Loving Care*; oraingoan, zaintzaren gaiari helduz mundu garaikidearen bere esplorazio buruargiarekin jarraitzeko.

Amy (Kate O'Flynn) eta Rosie (Alice Bailey Johnson) dira protagonistak, bi lagun min eta gizarte-langile. Eguneoro besteen arazoei aurre egiten die-

te, baina beren bizitzek ere badituzte arrakalak. Lana eta adiskidetasuna dira bi emakumeen arteko loturaren oinarriak, eta Leigh-ek horien bidez erakusten du zaintza ez dela beti norabide bakarrekoa: besteei laguntzen dietenek ere laguntza behar dute.

Mike Leigh-ek, beste behin ere, gizatasunaren ikuspegitik begiratzen dio errealitateari, eta, ezin bestela izan, britainiar umore beltz bikainaren hainbat ukitu ere eskaintzen ditu. Zuzendariaren aburuz, "espero

dut filma ihesbide erromantiko gisa ez ulertzea; errealitatearen ikuspegia gogorra da. Errukiarekin du zerikusia, eta hori garai hauetan beste edozein garaitan bezain garrantzitsua da".

Ildo horretan, Paul Jessonek, Amyren aitaren papera egiten duenak, adierazi duenez, "elkarri lagundu behar diogu, elkar zaindu behar dugu, baita ezezagunak ere. Zaila da kalean laguntza eskatzen ari den norbaiten ondolik pasatzea, mundua hain erasokorra denean, diru-kopuru izugarriak dituzten pertsonen kontrolatzen dutenean eta herrialdeak modu basatian gobernatzen dituztenean. Garrantzitsuagoa da begiak ez ixtea eta belarriak ez estaltzea, guri pertsonalki gertatzen ez zaigulako bakarrik".

Zuzendaria, proiektzioaren ondorengo prentsaurrekora bide telematikoz konektatu dena, bere gidoiaren eta lan egiteko moduaren askatasuna aldarrikatu du, pertsonaiei interpretatzeko askatasuna emanez. "Nire filmak gidoirik idatzi gabe egiten ditut; ez naiz gidoi batetik abiatzen, eta, bai, inprobisazioak zeresan handia du pertsonaien bilakaeran eta harremanetan. Gidoia inprobisaziotik sortzen da".

Hurrengo belaunaldien etorkizunari buruz galdetuta, Leigh-ek adierazi du "tunelaren amaieran argia ikusi eta baikorra izan nahi duela. Seme-alabak eta bilobak ditut. Nire biloba gazteenak bi urte ditu eta XXII. mendera arte biziko da; orduan, nire adina izango du. Espero dut mundu hori mundu ona izatea eta haren bizitza positiboa izatea. Bestalde, ez da erraza ikuspegi positiboa izatea. Munduan gauza negatiboak gertatzen dira. Ez da dena zuria ala beltza".

Ildo beretik, Marion Bailey-ek, Amyren ama interpretatzen duenak, "moralki positiboak izateko betebeharrari" buruz hitz egin du, nahiz eta egun hori "zaila" dela uste duen. "Hogeita hamar urte genituenean pentsatzen genuen mundua aldatuko genuela, gauzak hobera joango zirela, era guztietako errepresioak eraitsiko genituela eta bizitza hobea izan-

The people who care for others

Mike Leigh brings *Tender Loving Care* to the Official Selection, placing care and human connection at the heart of his latest film. Amy, nearing 40 after a broken relationship, seeks refuge with her friend Rosie. Both work in social services, caring for vulnerable people, while Amy also faces the ageing of her parents. Blending social realism, tenderness and wry British humour, Leigh explores the delicate webs that help people weather life's storms. The film shifts between professional and personal care, posing the poignant question: who cares for the caregivers? Instead of simple solutions, Leigh uncovers hope in acts of compassion and in the chosen families we build. If this is indeed his final film, Leigh leaves us with a gentle, profoundly human meditation on ageing, loneliness and our shared need to look after one another.

go genuela. Garai hartan norbaitek gaur ikusten ari naizena kontatu izan balit, harrituta geratuko nintzatekeen".

Agerraldia azkentze aldera, Leighi galdetu diote ez ote den hau bere azken filma izango, zuzendariak azaldu du mugikortasuna nabarmen zailtzen dion arazo mediko bat duela -miositisa- eta, bai, litekeena dela hau izatea bere azken proiektua.

ISABEL COIXET Kaosaren diziplina La disciplina del caos

COLLAGE

ERAKUSKETA. EXPOSICIÓN.
2026.09.11 – 2026.11.01

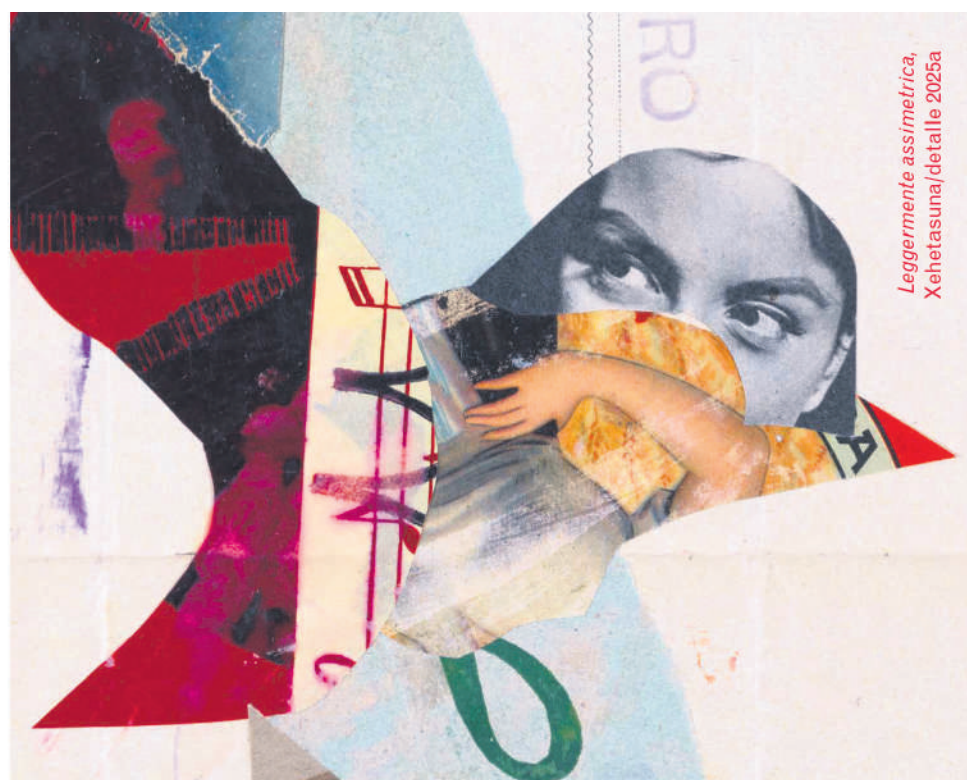
SAN TELMO MUSEOA
Zuloaga plaza, 1. 20003
Donostia / San Sebastián
www.santelmomuseoa.eus
@santelmomuseoa

STM
San Telmo Museoa

DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN

donostia
kultura

SSIFF



Leggermente asimetrica,
Xehetasuna/detalle 2025a



BAJAÑÍ PROYECCIÓN ESPECIAL - FUERA DE CONCURSO • España
Fernando Trueba (director y guionista), Niño Josele (director musical y protagonista),
Antonio Carreto, José Carlos Conde y Damián París (productores)

Cine al servicio de la música

IKER BERGARA ETXEGARAI

“Desde que el cine es cine, desde que lo inventaron los hermanos Lumière, el cine se ha servido de la música para reforzar lo que quería contar. Nada más rodar la primera escena de amor, hubo alguien al que se le ocurrió poner violines para hacerla más romántica, o cuando vieron que una escena no daba el suficiente miedo, no dudaron en ponerle una música estridente para hacerla más terrorífica. Con esta película, en cambio, hemos hecho lo contrario: hemos puesto el cine al servicio de la música”, explicó el director Fernando Trueba en la presentación de *Bajaní*, en el Kursaal.

Bajaní es como se llama a la guitarra española en caló. En el film de Trueba, es la *bajaní*, la guitarra de Niño Josele, la que sirve de hilo conductor de un viaje musical en el que dialoga con músicos como Caetano Veloso, Ron Carter, Rubén Blades, Kenny Barron y Marisa Monte. “Pienso que hemos hecho lo que soñábamos desde el principio: una película con tres actos, cada uno en un continente distinto, en un universo musical diferente, pero con la guitarra de Niño Josele atravesándolo todo”, dijo Trueba.

Al tratarse de una película “tan poco obvia desde el punto de vista comercial”, Trueba se mostró muy contento y agradecido a sus productores, Damián París, José Carlos Conde y Antonio Carreto, también presentes en la rueda de prensa. De hecho, aseguró que incluso cuando se ofrecieron a producirla, él dudó de que fuera a ser verdad, “pero, mira, finalmente

ha sido verdad y quiero aprovechar este momento para agradecérselo de corazón”, expresó.

En este sentido, el cineasta explicó que habitualmente no suele meterse en temas de producción y en este caso, más todavía. “Yo tenía una cosa clara: esta película es ya de por sí es muy difícil de hacer; entonces, no la hagamos más imposible”. Por eso, intentó en todo momento ir a grabar a las localizaciones con lo mínimo. “Para mí era muy importante que todo el dinero estuviera delante de la cámara, no detrás”.

Más allá de perjudicar, trabajar con tan poco equipo ayudó al resultado final del film. En la rueda de prensa, Niño Josele afirmó que cuando se sentaba con la guitarra tenía la sensación de estar completamente solo. “Me ponía a tocar y no escuchaba ni un movimiento de cámara, ni un estornudo, nada de nada”. El músico agradeció que Fernando Trueba tuviera la capacidad de generar “un ambiente especial para los músicos”.

Al respecto, Trueba explicó que, como ya hiciera en *Calle 54*, película que tiene muchas similitudes con *Bajaní*, a la hora del montaje se impuso una regla moral: que la toma buena fuera aquella en la que la música estuviera mejor. “Aunque la toma cuatro estuviera mejor grabada, si en la toma dos la música estaba mejor, yo he elegido la dos”, aseguró.

Sobre la elección de los temas musicales que aparecen en la película, Trueba y Niño Josele contaron que “no fue cosa de una tarde”. Fue el resultado de muchos encuentros y conversaciones, a veces en la propia casa del director, en los que habla-



Fernando Trueba y el Niño Josele con los productores del film.

GARI GARAIALDE

ban, escuchaban y discutían sobre los temas que querían utilizar en el proyecto. También soñaban con los músicos que les gustaría que aparecieran en la película y, después de todas esas divagaciones, fueron dando forma a la selección final.

De un sueño fue fruto también la última actuación del film. “Un día me desperté y le dije a mi mujer: he estado soñando con Niño Josele y Caetano Veloso interpretando juntos la canción ‘Because’ de los Beatles”. Aunque Trueba sabía que los Beatles son complicados y que sus derechos de autor no son precisamente baratos, el sueño le pareció tan maravilloso que decidió hacerlo realidad.

Trueba’s love letter to music

With *Bajaní*, Fernando Trueba turns the usual relationship between cinema and music on its head: here, the screen becomes a living stage where music takes center spotlight. Named after the Caló word for Spanish guitar, the film follows Niño Josele and his guitar in their journey across continents, musical traditions and unexpected encounters. Josele shares the spotlight with legends such as Caetano Veloso, Ron Carter, Rubén

Blades, Kenny Barron and Marisa Monte. Like *Calle 54*, performance is at its heart, but an intimate, almost invisible camera lets the melodies breathe freely. Trueba chooses takes for their musical magic, not technical perfection. The result is a deeply personal film born from conversations, dreams and collaborations, guided by a simple belief: sometimes the truest way to capture music is simply to step back and let it play.

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador

Próximamente en cines

PRÍNCIPE · TRUEBA · ANTIGUO BERRI

Sade
Cines



El Debut
11 dic 2026



En el corazón de la bestia
27 sept 2026



Azken agurra
Próximamente



Esta soledad
30 oct 2026

Brad Pitt: J. D. en el campamento Miasma

BEGOÑA DEL TESO

Pocas, pocos, de quienes estuvimos allá lo habremos olvidado. Ni lo olvidaremos jamás. Eran las 09 horas 10 minutos del 20 de mayo de 1991. En el Grand Auditorium Lumière, Cannes. Louise Sawyer ya había disparado contra el hideputa de Harlan Puckett que estaba haciendo daño, acorralándola contra un coche, a Thelma Dickinson. Le había matado con la pistola de Thelma, esposa del imbécil de Darryl. Las dos habían emprendido ya la huida. Hacia ninguna parte. Quizás a México. Sin atravesar Texas. Michael Madsen (es decir, Jimmy, uno de los pocos hombres a los que Louise concedía el derecho al roce y a saber el color de sus ojos) ya le había enviado a Oklahoma un giro por 6.700 \$. El depósito del espléndido Ford azul turquesa de Louise, un Thunderbird del 66, estaba casi vacío. Pararon a echar gasolina.

Ahí, a las 09 horas 10 minutos del 20 de mayo de 1991 le conocimos. Conocimos al hijo de Jane Etta y William Alvin. Conocimos a William Bradley Pitt Hillhouse. Era J.D. Camisa blanca, pantalón, sombrero y botas vaqueras, un petate al hombro. Les preguntó educadamente si podrían llevarle. Iba

*The Heart of The Beast.*

a la universidad. Thelma quería. Louise se negó. A los pocos (o quizás muchos) kilómetros volvieron a cruzarse. Thelma lloriqueó juguetona como un cachorrillo que quiere un poco de tarta. Hasta que Louise aceptó y J.D. subió de un brinco al descapotable. Llegaron a Oklahoma. A un área de servicio, *dinner room* y motel. Thelma y J.D. hicieron el amor. En una habitación cercana, Louise y Jimmy hablaban del amor y su fragilidad.

JD robaría los 6.700 \$ de Louise pero a cambio le enseñaría a Thelma no solo placeres desconocidos sino el arte y la ciencia de atracar gasolineras y colmados evitando que alguien acabe con una etiqueta en el dedo gordo del pie, en la morgue.

Harvey Keitel, Hal, el policía encargado de investigar la muerte del jodido Harlan, detendría a J.D. y le acusaría no solo del robo de los 6.700 \$, sino de haber empujado a las dos

hacia una huida sin retorno. Solo al final sabría Hal que Thelma y Louise eran libres, tan libres...

Para entonces ya serían las 11 horas 40 minutos del 20 de mayo de 1991. En Cannes, y nosotros ya habíamos conocido a Brad Pitt, el Brad Pitt que presenta en Donostia no solo *Hearth of the Beast* sino también *Teenage Sex and Death at Camp Miasma*.

Juramos en La Croisette seguirle allá donde fuera. Y en octubre de

1991 fue a la Seminci de Valladolid. Y todas (y muchos de todos los demás) hicimos lo que había hecho Thelma, mirarle el culo. Y concluir que lo tenía, y lo tiene, bonito.

Nuestra relación pasó del plano físico al artístico y al intelectual. Brad merecía mucho la pena. Ocho años después de encontrarnos ya había trabajado con Tom Dicillo, Robert Redford, David Fincher. Y después, con Quentin Tarantino. Pasó el tiempo y ganó dos Oscars.

Pero en 2006 sucedió algo muy extraño. Descubrimos su nombre en los títulos de créditos. Pero no en el reparto principal sino al final. Brad Pitt (J.D. para nosotros) era el productor de *God Grew Tired of Us: The Story of Lost Boys of Sudan*. Y luego de *El año del perro*. Y de *12 años de esclavitud*. Y de *La voz de Hind*. Y de *El árbol de la vida*, de Malick. De *Blonde*, o Marilyn según el libro de Joyce Carol Oates.

104 veces ha aparecido en los créditos como actor desde aquel 20 de mayo de 1991. Y hasta mañana mismo, 99 como productor. Antepeúltimo título, *Teenage Sex and Death at Camp Miasma*. Siempre supimos que aquel chico tan guapo de la gasolinera tenía agallas, corazón y cerebro. Maldito bastardo, bienvenido de nuevo a Donostia

GURE KONPROMISOA EUSKARAREKIN ZINEMALDIAN



GARAK eta GAUR8-k
Donostia Zinemaldiarekin elkarlanean,
euskarazko azpidatziekin proiektatutako
filmak babesten dituzte

**NUESTRO COMPROMISO CON EL
EUSKARA EN EL ZINEMALDIA**

GARA y GAUR8 colaboran con Donostia Zinemaldia
patrocinando las proyecciones de películas
con subtítulos en euskara

GARA**GAUR8**
mila leiho zabalik

JAVIER BARDÉM VICTORIA LUENGO

DEL DIRECTOR DE
AS BESTAS

RODRIGO SOROGOYEN

ESCRITA
POR

ISABEL PEÑA Y RODRIGO SOROGOYEN



LE PARISIEN



"Brillante, roza el milagro"
EL MUNDO



*"Peña y Sorogoyen
alcanzan una nueva cima"*
FOTOGRAMAS



TIME OUT

*"Es dinamita pura. Con una
potencia arrolladora"*
ABC

*"Sorogoyen es un auténtico
maestro para generar inquietud"*
THE HOLLYWOOD REPORTER

*"Dos interpretaciones
sobresalientes"*
THE GUARDIAN



FESTIVAL DE CANNES
2026 OFFICIAL SELECTION
COMPETITION



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
MADE IN SPAIN

original 

EL SER QUERIDO

YA EN CINES

movistarplus.es



ESTA SOLEDAD / THIS SOLITUDE

Giner: “Esta soledad es una reacción a Yo, adicto”

IRATXE MARTÍNEZ

“Y resistí. Resistí, resistí, resistí...”. Hasta nueve veces repite el protagonista de *Esta soledad / This Solitude* la palabra “resistí” en su fascinante monólogo de clown inicial. “Resistí, resistí, resistí...”. Una profecía de los 110 minutos que pondrán a prueba su capacidad, precisamente, de resistir. A la familia, al duelo, a las ausencias, al desamor, a la ruptura, a la decepción, al fracaso, a la precariedad. A la vida, en resumidas cuentas.

El director de Barakaldo Javier Giner es muy polifacético, escribe libros, guiones, dirige cortos, series y ahora ha dado el salto al largometraje con esta historia basada en la obra de teatro “Fuga de cuerpos”, de María Velasco, en la que vuelve a trabajar con los actores Oriol Pla y Marina Salas, y que compite en la sección New Directors. “Es una película íntima que juega con una narrativa arriesgada, New Directors es el lugar idóneo para estrenarla”, celebra Giner. “Durante el rodaje, la directora de fotografía Lali Rubio me preguntó:



JORGE FUENBUENA

‘¿Dónde te haría ilusión estrenarla?’ y yo le dije que en New Directors en San Sebastián”.

Sueño cumplido. *Esta soledad / This Solitude* se estrena hoy en el K2 y compite por el premio Kutxabank-New Directors, pero no es la primera vez del director en el Festival. *Yo, adicto* (2024), la serie basada en su libro homónimo, se estrenó fuera de competición en la Sección Oficial hace dos ediciones.

En esta ocasión, viajamos a Bilbao para conocer a Leo y Lorea intentando rehacer su vida tras romper su relación. Leo trabaja en un supermercado, es clown y carga, además de con la ausencia de su madre, con su padre enfermo, atrapado entre la responsabilidad y una desconexión emocional que le pesa. Lorea siente que es una escritora fracasada y a duras penas intenta recomponerse, enredada entre trabajos mal pagados y crisis personales. Dos historias paralelas y dos cuerpos cansados y solos, atravesados por lo precario, por lo no resuelto, por la herencia emocional de una generación que parece llegar siempre tarde a todo: al amor, a la estabilidad, a la madurez, a la calma, a la satisfacción personal. “Leo y Lorea son dos personas que están intentando resistir mientras todo se tambalea; están dentro de un periodo de desorientación vi-

tal, un periodo de crisis identitaria y emocional”, explica Giner.

La magia ocurre cuando la dirección de Giner se junta con el trabajo visceral de Oriol Pla y Marina Salas. El director se enorgullece del trabajo actoral, pero también de haber vuelto a dotar de imagen a un Bilbao que había desaparecido en la pantalla, el Bilbao industrial, decadente, de cielos encapotados. “Esta historia lleva mucho tiempo conmigo. Después de hacer *Yo, adicto* volví a la historia y me reconocí en cosas que contaba. Al principio discurría en Madrid y decidí entonces llevármela a Bilbao y hacer una película muchísimo más íntima”.

Pero volver a casa no ha facilitado el salto al largometraje. “Ha sido una película muy difícil de llevar a cabo. Es una película kamikaze en la estructura que tiene y en lo que exige al espectador. Era un misterio si podíamos contar de manera narrativa, pero también sensorial, un estado vital, más que una historia”. Lo que está claro es que el cineasta ha puesto sus tripas, sus emociones y su esencia en cada fotograma. Y que, pese a los desafíos del film, tal y como auguraba el monólogo de inicio: “resistió”.

Sobre sus dos mundos, la literatura y el cine, le preguntamos qué novela le gustaría adaptar. Piensa en su próximo proyecto y sonríe. “Papelapalabra”.



74

SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Energiak batzen
ditugunean,
filmekoa dirudien
Zinemaldi bat bizi
ahal dugu

Energia guztiarekin

Somos Cine
Zinema Gara
We Are Cinema



rtve
La que quieres

74
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

LA ILUSIÓN DE UN VERANO SIN FIN

La mejor actuación de sus vidas

MARÍA ARANDA OLIVARES

25 años de rodaje, más de 80 horas de la vida de Guillermina, Belinda y también de Alessandra Sanguinetti, directora de su ópera prima: *La ilusión de un verano sin fin*.

El inicio de este honesto proyecto fue fortuito: todo giraba en torno al interés de Sanguinetti por filmar a los animales domésticos. “Con mi familia tenemos un campo a tres horas de Buenos Aires y allí vivía Juana, la abuela de Guillermina y de Belinda, que tiene una relación muy especial con los animales. A mí me encantaba ir allí para fotografiar y explorar la vida de los animales de granja: las vacas, las gallinas, los cerdos. Los animales a los que nadie presta atención”. Mientras los fotografiaba, ellas siempre se ponían delante de ellos y Sanguinetti tenía que apartarlas. ‘¡Sácanos una foto!’, pedían a gritos. “Pero hubo un momento, en 1999, en el que empecé a conectar. Ellas tenían nueve años y les rogaba que se quedasen en el plano”, cuenta la cineasta.

Fueron meses de pura alegría, de querer estar con ellas, de revivir la infancia: “Me convertí en una niña de nueve años. Pero una niña más organizada que sabía usar las cámaras”. Sanguinetti



La fotógrafa y directora Alessandra Sanguinetti.

ULISES PROUST

netti empezó a pasar tiempo con ellas; las fotografiaba, jugaban... pero las fotos ya no eran suficientes; “en ellas, no se escuchaba la voz hermosa y fina de Belinda. Ni la forma de bailar o la energía de las chicas”, confiesa. Decidió empezar a grabar. Puso la cámara de vídeo en un trípode y, mientras les sacaba fotos, ellas actuaban para la cámara. Poco a poco, se fue dando cuenta

de que “tenía una historia fotográfica y también una filmica, que se complementaban y dialogaban entre sí, pero que eran dos cosas separadas. Y así seguí 25 años”.

En 2016, Julia Solomonoff, productora del documental, se enteró de que Sanguinetti tenía algunos videos que solía mostrar en conferencias y la llamó: “Ale, sé que tienes unos vi-

deos. ¿No te interesaría empezar a grabar más a las chicas?’, me preguntó. Y respondí: ‘da la casualidad de que tengo más de 80 horas’”. Ahí fue cuando empezó la producción de *La ilusión de un verano sin fin*. Para la cineasta, este film “es casi como ver un álbum familiar. No solo por ellas, sino porque cada momento me remite a un momento de mi vida”.

Es un film sincero que recorre las etapas de la vida de dos muchachas, que van evolucionando y creciendo al ritmo que también lo hace el proyecto: “la naturalidad con la que Guille y Beli se dejan filmar es única, nunca se preocupan por cómo salen. Parecían casi profesionales, lo disfrutaban. Creo que también influía la cercanía que tenemos, somos como una familia. No es que venga alguien ajeno a filmarlas: yo ya soy de dentro”.

La pasión de Sanguinetti por la fotografía llegó a una edad muy temprana: la descubrió a los nueve años. “Recuerdo que cuando recibí mi primera cámara mi impulso era querer abrazarlo todo. No quería que nada desapareciera”. De adolescente continuó haciendo fotos y “después estudié antropología un año y me di cuenta de que, en el aula, estaba siempre fijándome a ver a quién retratar. Supe que era a lo que quería dedicarme”. Sanguinetti es miembro de Magnum Photos desde 2007, sus obras forman parte de las colecciones del MoMA de Nueva York, el San Francisco Museum of Modern Art, el Museum of Fine Arts de Houston y el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. En 2024 la Fundación Cartier-Bresson de París dedicó una retrospectiva a la serie de fotos de Guillermina y Belinda. *La ilusión de un verano sin fin* obtuvo en la sección Cineasti del Presente de Locarno el Leopardo de Oro y el premio a la mejor ópera prima.


KELONIK

antaviana
VFX & POSTPRODUCTION

SHARP

CON LA MEJOR TECNOLOGÍA
LLEVAMOS TUS SUEÑOS A LA GRAN PANTALLA





MOSCAS

MARÍA ARANDA OLIVARES

Tan solo ha pasado un año desde que Fernando Eimbcke (Ciudad de México, 1970), director de *Temporada de patos* (2004) o *Club Sandwich* (Concha de Plata a la mejor dirección en 2013), participara en esta misma sección del Festival. 2025 fue el año de *Olmo* y este es el de *Moscas*, que se alzó el año pasado con el Premio de la Industria WIP LATAM en San Sebastián.

Olga, su protagonista, se ha afechado a la soledad tras sufrir una gran pérdida, pero el presupuesto que implica la intervención quirúrgica a la que debe someterse le obliga a alquilar un cuarto de su apartamento a Tulio, marido de una paciente hospitalizada en el centro médico que se encuentra frente al edificio donde vive Olga. A Tulio lo acompaña su hijo Cristian, que llega dispuesto a romperle los esquemas.

¿Cómo surge *Moscas*?

Nació hace dieciocho años. Alejandro (Iñárritu) había visto *Temporada de patos* y le había gustado mucho; me invitó a colaborar en una serie. Justo ese mismo día estaba en un atasco, y vi un letrero que decía: "Se rentan habitaciones para familiares de pacientes". Ahí fue cuando apareció una premisa fuerte: ¿Cómo pue-

Moscas en la casa



Fernando Eimbcke, director de *Moscas*.

JOKIN FERNÁNDEZ

des alquilar un cuarto, compartir tu casa, con alguien que está pasando por una situación tan difícil? Escribí el guion en dos días. Se lo mandé a Alejandro. Le gustó. Estábamos en preproducción, pero hubo diferencias con las plataformas y el proyecto no siguió adelante. Un día encontré el guion. Tuve la fortuna de estar trabajando con Vanesa Garnica, con quien ya había trabajado en *Olmo*. Lo que siguió fue un proceso muy interesante.

¿Qué ha cambiado entre aquel guion y el actual?

Creo que le faltaba lo esencial. Vanesa le dio humanidad. Había diálogos muy, muy, muy bonitos, pero, el segundo día de rodaje, me di cuenta de que Bastián Escobar, el niño, no iba a aprenderse los diálogos. No es que no quisiera obedecer, es que no les encontraba ningún sentido.

¿Eso significó volver a empezar?

No, pero había un problema: el clímax de la película eran los diálogos y perdíamos la fuerza narrativa. Empezamos a quitarlos y a hacer escenas muy dramáticas en términos de acción. Los niños se entienden muy bien cuando los diriges en términos de acciones claras, concisas. A un niño no se le puede hablar del conflicto interior de un personaje, hay que ser muy práctico. Y funcionó.

Vuelve a filmar en blanco y negro.

Me gusta mucho el blanco y negro, pero creo que no importa lo que a un director le guste, sino lo que necesita la película. Creo que el blanco y negro capta mucho más, que nos permite ir a lo esencial. Hay demasiadas cosas sucediendo alrededor de un universo infantil: muchos colores. Y, de repente, el blanco y negro capta los contornos de los ojos, el brillo, la sonrisa...

Además, sentía que el blanco y negro también reforzaba una idea que suena un poquito a cliché: el mundo gris de Olga, con el que me identifico mucho. Vivimos todos muy aislados.

¿Por qué *Moscas*?

Viene por una canción de Shakira, 'Moscas en la casa'. En esa época escuchaba mucho sus dos primeros discos. Es una canción que, si la escuchas, tiene mucha conexión con la película. Habla también de una pérdida.

Michelle Franco vuelve a producir una película suya, junto con Eréndira Núñez.

Empezamos a trabajar en *Olmo*. Creo que Michelle es un productor que respeta muchísimo el trabajo de los directores y, sobre todo, confía. Michelle es alguien que sabe. También es un dramaturgo muy preciso.



FILM BY
TATJANA MOUTCHNIK

February, Seven Days

Nephilim
PRODUCCIONES

con el cine europeo



74
SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador



SSIFF
WIP EUROPA

LA BELLE ANNÉE

Vergüenza de lo hermoso



MARC BARCELÓ

La belle année empieza con una chica que se acerca a una ventana abierta a un temporal de viento. Acto seguido, la cierra. Protegida del

alboroto de todo aquello que pasa y no vuelve, la chica podrá tomar la casa. Hacerse con la propia memoria. Angelica Ruffier (Suecia, 1988), directora, se interpreta a sí misma en su debut en el largometraje. Ga-

nó el Premio Especial del Jurado en la Tiger Competition de la última edición del Festival de Róterdam y ahora llega a San Sebastián para estrenarla en España.

En un ejercicio brillante y arriesgado de autoficción, tras la muerte de su padre, Angelica y su hermano regresan a la casa de su infancia, un caserón en la campiña francesa marcado por el desorden y la figura de un progenitor despótico. Mientras intenta vaciarlo, Angelica encuentra los diarios que escribió a los dieciséis años y revive el intenso amor secreto que sintió por Sylvie, su profesora de Historia.

El título remite precisamente a aquel periodo, aunque también acompañamos a Ruffier durante el año presente, marcado por dos pérdidas. “Las cosas difíciles pueden llegar a ser bellas cuando las miras con distancia. Se aprende mucho y se crean relaciones muy profundas con los miembros de tu

familia”, nos confiesa.

La película se abre con una frase de Simone de Beauvoir: “La Tierra sería un lugar aburrido si nouviésemos a quien admirar”. Ruffier la había escrito en su diario adolescente pero finalmente no pudo incluirla en ninguna escena. Por eso encabeza el film: siente que resume una de sus preocupaciones vitales, el valor de encontrar a alguien a quien admirar profundamente y que pueda servir de guía. “Aunque cuando la escribí, para mí era un pensamiento doloroso”.

La escritura tiene un papel fundamental. Los diarios, o alguna escena de género epistolar, permiten conservar la franqueza del deseo adolescente. Al reencontrarse con ellos, Ruffier ha tenido que lidiar con el hecho de haber amado a una profesora, una persona mayor con autoridad, y de haber crecido en una familia disfuncional. *La belle année* también supone un logro por la mezcla de formatos. No solo

la escritura y la palabra son importantes, también la memoria rescatada de los archivos de vídeo domésticos y fragmentos de películas que la han configurado como persona y artista que desea. Delphine Seyrig, la actriz de *El año pasado en Marienbad* (Alain Resnais, 1961), de *Jeanne Dielman* (Chantal Akerman, 1975) o *India Song* (Marguerite Duras, 1975), por citar algunas, se vuelve un icono que vampiriza a Angelica, embrujada por su papel en la fascinante *Les lèvres rouges* (1971) de Harry Kümel.

La debut en el largometraje de (auto)ficción de Ruffier cuestiona tanto la identidad y su construcción, que nos preguntamos si filmarla ha cambiado algo sustancial en ella o bien si, directamente, le ha supuesto un proceso terapéutico. “No tengo ni otra visión ni más claridad sobre las cosas, pero sí tuve que trabajar sobre mi vergüenza. Y ahora estoy libre de ella”, afirma.

ABHINETRI / ACTRESS

Chowdhary: “Nos hemos convertido en voyeurs de nosotros mismos”

GONZALO GARCÍA CHASCO

Tanmay y Tanvi Chowdhary nos presentan en *Actress* a una aspirante a actriz que casting tras casting comienza a sentir que se difuminan las fronteras entre la vida real y la representación. “Es como si estuviera viendo un sueño desde el otro lado y a la vez ser protagonista de él”, dice en un momento dado.

¿Siente que en este mundo obsesionado por la imagen nos estamos convirtiendo todos en actores?

Más que actores, espectadores. Y no sólo de la vida de los demás. Nos hemos convertido en voyeurs

de nosotros mismos. Nos retratamos y después vemos esas imágenes una y otra vez. Creo que eso nos distancia de nuestra propia experiencia. Lo estamos mirando todo a través de una pantalla digital.

¿Nuestras propias vidas como una realidad fake?

No puedes evitar ser registrado; forma parte de estar vivos en este mundo y tiempo concretos. No es tanto que sea falso, sino que no estamos del todo presentes. Nos vemos como si estuviéramos mirándonos desde fuera. Nos hemos vuelto híbridos: digitales, reales... Y tenemos miedo de perder el momento presente. Hay una cita que

fue nuestro punto de partida: “Si quieres saber qué teme perder una persona, observa qué fotografía”.

Es interesante la referencia que hace la protagonista a su abuela, como reafirmando su identidad sobre la herencia recibida.

Cuando estamos creciendo y no sabemos quiénes somos, tratamos de encontrarnos a nosotros mismos a través de distintas personas, ídolos o nuestros propios ancestros. En este caso, la protagonista está intentando encontrarse a sí misma a través de lo que sabe de su abuela.

¿Está basada esta historia en alguna experiencia real?



La directora Tanvi Chowdhary.

NORA JAUREGUI

Sí, es una docuficción. El film empezó ya antes de tener una historia. Sabíamos de la chica que interpreta a la protagonista por redes sociales y decidimos conocerla. Descubrimos una joven de veinte años que se trasladó de Delhi a Bombay para

convertirse en artista (no necesariamente actriz) y convertimos esa historia en ficción. Hay partes que son realmente ella (incluso le grabamos sin que lo supiera) y otras están ficcionadas. Las piezas fueron encajando por sí mismas.



EUSKADIKO FILMATEGIA
FILMOTECA VASCA
CINÉMATHEQUE BASQUE

SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Klasikoak

2026

Urria-Abendua / Octubre-Diciembre

www.filmoteca.eus

Bilbao
Donostia / San Sebastián
Vitoria-Gasteiz
Iruñea / Pamplona
Donibane Lohizune / Saint-Jean-de-Luz

bilbao museo

TABAKALERA

ARTIUM MUSEOA

golem

LE SÉLECT

AS A CURE



SAMAI COLLADO

Dorothea Sing Zhang: “El tema de la identidad no me interesa”

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

Un párpado maquillado con color rojo se extiende por la superficie del encuadre; está delineado de negro y tiene esparcidos unos granos de arena. Se levanta para descubrir al ojo que gira de izquierda a derecha. Después, aparecen las dunas de un desierto; de entre ellas emerge una pierna. El cuerpo se hace paisaje y el paisaje, cuerpo. Así comienza, *As a Cure*, el corto que estrena Dorothea Sing Zhang tras su paso por el Festival de Locarno. “Mi deseo”, apuntó la directora, “era emplear primero planos que emularan las partes de la duna para que el cuerpo fuera uno mismo con ella y que no se tratara de un plano de situación aburrido”.

El hilo narrativo del film es tenue. Una niña quiere matricularse

en la Academia de Ópera de Beijing. Para poder hacerlo, su madre le ha ocultado el carnet de identidad en el desierto; ha de encontrarlo para poder cumplir su sueño. La identidad, entonces, se vuelve en una especie de broma. “Ella está buscando su identidad, metafóricamente. Literalmente, lo que busca es su carnet”, señaló Sing Zhang. Esto surge a partir de que la cineasta encuentra que dicho tópico se ha gastado mucho. En sus propias palabras, “el tema de la identidad no me interesa mucho, es agotador que en el cine contemporáneo todo tenga que estar relacionado con ella”.

En contraposición, el cuerpo emerge como un eje central, a un punto que las acciones fisiológicas adquieren un relieve poco habitual en el cine. Vemos a la protagonista

comer, sudar, escupir, dormir, orinar. “Quería crear imágenes sensacionales”, comentó Zhang, “al grado que indujeran a un estado de relajación que se puede propiciar gracias a las texturas y el carácter táctil que tienen estas acciones corporales”.

En una escena magnética, la protagonista enciende una cerilla para delinearse el ojo. Esta imagen fue, en realidad, el punto de partida de todo pues, según confiesa, “a veces al hacer una película hay una imagen que te obsesiona y que es más importante que la trama”. Esta acción con la que cierra el film proviene de “una historia que me contó varias veces mi madre y que considero tiene una inmensa potencia estética”. Pues, al final, el trayecto de *As a Cure* no es más que el de una joven en busca de su individualidad, más allá de la familia.

PARA LOS CONTRINCANTES

Boxear la imposición

MANUEL HEVIA

¿Cuáles es el germen de Para los contrincantes?

Estaba en México trabajando en el guion de mi futuro largometraje, *El entrenador de perros*, con Mario Belatín. Un día me llevó a ver boxeo en el barrio de Tepito. Lo que no sabía y me sorprendió mucho es que las peleas iban a ser de chicos de entre cinco y catorce años. Me impactó, emocionó, perturbó y pareció hermoso a la vez.

¿Cómo trabajó con el joven Damián López? ¿Cuán dramatizada fue la pelea?

Damián estaba en una categoría de niños muy pequeños, que actúan como si fueran boxeadores profesionales para cumplir las expectativas

de sus familias, por lo que ya eran “actores”. Creí que el que mejor interpretaba su papel y en el que sentí más fuerte la contradicción entre ser un niño y un boxeador profesional, fue Damián. Pasé con él casi un mes compartiendo cualquier tipo de actividad: desde ir a buscarle al colegio, hasta tomar un café o comprar ropa. Eso labró un vínculo entre nosotros, de mucha confianza y juego. Cuando llegó el momento de filmar, como teníamos unas diez latas de 16mm y cada combate era agotador para él, sabía que no iba a poder filmar mucho más que el tiempo de la pelea. Así que un segundo día rodamos las partes de ficción, incluso colocando la cámara fija en los dos mismos lugares, para mezclar momentos de la pelea ficticios y documentales. Por ejemplo, la sangre es falsa.

La cámara sigue el rostro de Damián, mientras oímos las voces del público, sin verlo. ¿Por qué?

Tenía que elegir una forma de crear un puente entre el espectador y ese niño. Dejar fuera del encuadre todo lo que no fuese su rostro, lo más expresivo que tiene el ser humano, y que podamos ver cómo cada momento impacta en su expresión, era una forma de capturar la mayor cantidad de emoción posible. La combinación de voces fuera de campo me parecía muy interesante. Era más caótica a nivel de cómo las percibe el espectador y el personaje, se mezclan en una maraña los gritos del padre con el entrenador, con los otros padres, con la gente que está ahí. Esa forma de trabajar el sonido, además, me iba a permitir modificar todo mucho en el montaje, para construir la tensión.



Federico Luis Tachella.

ULISES PROUST

¿Por qué el título del film?

Porque siento que este personaje tiene muchos contrincantes cuando está subido al *ring*, desde el rival en su batalla a toda esta presión, los deseos de su padre, las indicaciones de su entrenador. Pelea incluso con-

tra la idea de una película haciéndose sobre su pelea, contra mí, contra el espectador. Y no solo pelea, sino que sus lágrimas y todo lo que él despliega en ese tiempo tan acotado es como su ofrenda, lo que él les puede ofrecer a sus contrincantes.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Garagardo Ofiziala

KELER
DONOSTIA 1972



COWARD

Dhont: “El patriarcado ha creado poco espacio para que los hombres sean, vivan y sientan”

GONZALO GARCÍA CHASCO

Coward, la nueva película del belga Lukas Dhont, comparte con sus filmes anteriores, *Girl* (2018) y *Close* (2022), el interés del realizador por acercarse a personajes de masculinidades no normativas. “Es un momento difícil para ser mujer, y también lo es para ser hombre. Nos enfrentamos a la violencia de los hombres por culpa de un modelo violento de lo masculino. Nos faltan modelos alternativos. Creo que es importante crear, y ese es mi objetivo, relatos distintos”, explica Dhont. “Cuando leí los diarios de todos aquellos soldados de la Primera Guerra Mundial, lo que encontré fueron miedos y emociones, tales como echar de menos a alguien, como la ternura, como acercarse a otro hombre cuando se siente solo... El patriarcado ha creado poco espacio para que los hombres sean, vivan y sientan. Y a menudo las películas nos privan de formas de expresión diferentes, porque se centran en lo más brutal, violento y espectacular”.



JOSUNE MARTINEZ DE ALBENIZ

Por eso, *Coward* apuesta, aun siendo una película bélica, no por la espectacularidad propia del género, sino por retratar la relación afectiva que se crea entre esos dos solda-

dos del ejército belga que se enamoran y se plantean la desertión. “Descubrí que hubo 150 hombres belgas que desertaron de la guerra, que desaparecieron entre las som-

bras y que nunca pudieron regresar. Vivieron una vida completamente invisible. En una época en la que todo el mundo estaba programado para luchar, esto es lo que me parece realmente heroico. Que hubiera hombres capaces de emanciparse de esa forma de pensar y avanzar en contra de la corriente colectiva me produce admiración”.

La batalla es muy puntualmente mostrada en el film, mucho más interesado en mostrar los momentos de convivencia y ocio entre los soldados. Particularmente, en las representaciones teatrales que hacían ellos mismos actuando unos para otros. “Sucedió tal cual, justo detrás de las líneas del frente. Al principio eran espectáculos muy divertidos, una especie de refugio para evadirse, pero luego empezaron a introducir textos con mensaje. Y luego hay un par de cosas que me encantan: los hombres que interpretaban a mujeres eran increíblemente buenos haciéndolo y recibían un enorme reconocimiento por parte de quienes los rodeaban, lo cual era muy

moderno. Y por otro lado, utilizaban todas las herramientas que tenían a mano para crear algo. Me parece hermoso que herramientas concebidas para la destrucción, como las cajas de munición, los paracaídas, los sacos de arena... se transformaran en atrezo y vestuario”.

Para su propio director, *Coward* es seguramente su película más escapista y romántica, la que sentía que debía hacer en estos tiempos bélicos y apocalípticos, una manera de buscar y aportar luz: “Sentí una especie de absurdo cuando empecé a escribir esta película porque había un genocidio en marcha al mismo tiempo que yo trataba de hacer un guion. ¿Qué puedes hacer ante tanta oscuridad? Siento que el arte siempre ha sido, como en aquellas fotografías de esos soldados que hacían teatro en la guerra, una manera de seguir vivo, una manera de sanarnos. El entretenimiento puede ser muy importante para alejarnos de aquello que queremos evitar y un lugar donde encontrarnos a nosotros mismos”.

Fundación SGAE
con el
cine

fundación sgae fundazioa



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Colaborador

Ayudas a socios y socias de SGAE
Premio SGAE de Guion Julio Alejandro
Premio Dunia Ayaso
Premio Josefina Molina de Guion de Largometraje
Fantástico de Autoría Femenina
Laboratorio de Escritura de Guion de Cine
Laboratorio de Creación de Series de TV
SGAE en Corto
SGAE Documental
Sala Berlanga
Encuentro de Guionistas
Talleres y seminarios
Anuario SGAE de las Artes Escénicas,
Musicales y Audiovisuales
Concurso de cortos Versión Española/SGAE
Colaboraciones: Festival de Cine de San Sebastián,
Sitges-Festival Internacional de Cinema Fantàstic de
Catalunya, Festival Internacional de Cine de Gijón,
Festival de Cine de Málaga, Festival de Cine de
Santander, Festival Sombra, Serializados, Cíneteca
Nacional de México, Premios Feroz, ECAM, ESCAC,
RTVE, Academia de las Artes y las Ciencias
Cinematográficas, Academia de Televisión

Y mucho más...



MAKE & MARK
MEDIA AGENCY



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador

21 AÑOS DE
EXPERIENCIA

AL IGUAL QUE EL CINE

NOSOTROS TAMBIÉN CONTAMOS HISTORIAS

CREAMOS IDEAS
QUE CONECTAN.

CONTAMOS HISTORIAS
QUE MARCAN.

CONSTRUIMOS MARCAS
QUE TRASCIENDEN.

makeandmarkgroup.com

MAKE & MARK
MEDIA AGENCY

PRODUCTION

ROLL

SCENE

SHOT

DIRECTOR

DATE

CAMERAMAN

IDEA - CONCEPTO



- CONECTAR
- EMOCIONAR
- INSPIRAR

HISTORIA E IMPACTO



- TU MARCA
- SU HISTORIA
- EL MUNDO



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Inauguración de Nest

El pistoletazo de salida de Nest

MANUEL HEVIA

El vínculo con los animales, el peso de las herencias, ceremonias y creencias o el crecimiento en parajes rurales fueron temas que vehicularon los tres cortometrajes del primer programa de Nest.

Abrió la competición Angelika Cygal, prolífica cortometrajista que, desde el Polish National Film, Television and Theatre School in Lodz, nos regaló su delicada *Dying of the young deer*, inspirada en la historia de su madre. En una serie de silenciosas y fragmentarias viñetas en háptico analógico, conocemos a Helka, una joven que, cargando a cuestas una colcha rellena de plumas de ganso, se dirige hacia el hogar de su marido. Su solitario viaje

acaba siendo acompañado por las desconocidas canciones tradicionales del folklore local (levemente re-escritas, reconoció Cygal), en torno al rito de la dote y la bendición matrimonial.

Júlia Coldwell Serra presentó su cortometraje de graduación por la Escuela Superior de Cine y Audiovisuales de Cataluña (ESCAC), la comedia “kaurismäkiana” *Ningú borda*, una lúcida y divertida exploración de las razones, las culpas y los efectos de la(s) mentira(s). Con un costumbrismo irónico, cercano a Chema García Ibarra, el multipremiado corto cuenta la historia de Candela, una trabajadora de una tintorería de Vilabella que rompe su monotonía cuando atropella por accidente al perro de su sobrino e inventa una descabellada leyenda: el

perro está en una reunión septenal de canes en torno a un árbol sagrado.

Estudiante de la Filmakademie Baden-Württemberg GmbH, Jonathan Schaller cuenta, en la minimalista pero expresiva *Yearlings*, las inseguridades, contenciones y explosiones que produce la vuelta al establo de los caballos de su padre, por parte de un joven con una leve discapacidad intelectual. Ante una pregunta del público, Schaller destacó como el trabajo con el director de fotografía Leon Hörtrich se basó en radicalizar la libertad del movimiento hasta dar giros de 360°, generando un gran impacto en las físicas secuencias con el corcel.

Tras el descanso, nos esperaba una segunda sesión con dos obras

que introducían progresivamente elementos del fantástico en su narración, marcada por el florecimiento o el martirio de las relaciones de pareja protagonistas y por estar espolvoreada de pizcas de humor absurdo.

Bajo el efecto de un preludio místico, que sirve de presagio catastrófico, nos sumergimos en la pobreza de Yu Meili, una obrera de una ciudad del noreste de China, víctima de un matrimonio con violencia de género, al que espera poner fin matando a un gallo, siguiendo la creencia popular. Es la sinopsis de la violenta *Rise of the Dawn Phoenix*, de la directora Zhongyao Xie, de la Beijing Film Academy. Con ella estaba la protagonista, Dan Liu, quien tuvo la oportunidad de explicar que, para interpretar la visce-

ralidad de su personaje, tuvo que recurrir a su experiencia del miedo y de guardarse mucho para sí.

La crudeza fue amortiguada por la dulzura del primer amor de *Onde nascem os pirilampus*, de la actriz Clara Vieira, presentada por la Escola Superior de Teatro e Cinema - Instituto Politécnico de Lisboa. Estrenada mundialmente en La Cinef de Cannes, su guion fue construido en colaboración con los intérpretes, un grupo de amigos que se exponen vulnerablemente, improvisando versiones autoficcionales de sí mismos en su acampada en un mágico bosque. Memorable es el juego con la cambiante iluminación artificial en la noche o el diseño de unas criaturas que no tardarán en aparecer.



Dying of the young deer.



Onde nascem os pirilampus.



Ningú borda.

Conversaciones Nest

Las emociones tras *Club Kid*



Jordan Firstman y Jose Manul Arias Delgado.

SAMAI COLLADO

M. H.

El cómico estadounidense Jordan Firstman saltó a la fama durante la pandemia de la Covid-19, con sus sketches cortos *Impressions*, imitaciones de diversos seres y caracteres publicadas en Instagram Live. Pocos imaginaban que en 2026 iba a revolucionar Cannes con *Club Kid*, una fe-

el-good movie sobre un promotor de fiestas underground de Nueva York que un día recibe la visita de un niño desconocido que dice ser su hijo. Tras su exitosa proyección, la película despertó una guerra de pujas que terminó con la venta a A24 por la friolera de diecisiete millones de dólares.

Firstman se sinceró sobre la emoción de tal transacción en el

divertido Conversatorio que mantuvo ayer en Tabakalera: “Fue surrealista. Todo ocurrió muy rápido. En la proyección, la sala estaba completamente entregada. En la fiesta de esa noche empecé a sentirme triste, porque la belleza sanadora de aquel momento se convirtió rápidamente en una cuestión de dinero. Yo solo iba de un lado para otro reuniendo-

me con distintos compradores que estaban interesados, haciendo un poco mi espectáculo de relaciones públicas. Los distribuidores estaban llorando y yo no podía saber si era porque querían que les dijera que sí a ellos, o si realmente eran lágrimas sinceras. Pero siempre había sentido que A24 era el lugar adecuado para ella; dejan que sus cineastas participen también en el marketing, y eso me encanta. Así que obviamente estoy contento de que sucediera.”

Del germen del proyecto, “un viaje hacia la autoaceptación, el amor propio y la autocompasión”, dijo: “Con todo mi trabajo, intento averiguar realmente qué quiero decir o qué quiero procesar en mi vida personal en ese momento. Porque ese momento no volverá a suceder. Cuando empecé, llevaba ocho años desarrollando dos series diferentes y ninguna salió adelante. Entonces tenía mi vida ambiciosa en Los Ángeles y luego mi vida muy desenfundada en Berlín. Salía mucho de fiesta, me sentía mal conmigo mismo y a veces no me gustaba demasiado lo que veía en mi comunidad. También me preguntaba: ¿Por qué no me estoy haciendo adulto? En busca de cómo mostrar una historia de madurez adulta se me ocurrió meter a un

niño en ella. Muchas de mis películas favoritas pertenecen a este género. Me encantan *Kramer contra Kramer*, *Luna de papel*, *El chico*. Y sentía que hacía tiempo que no veía una, y desde luego no desde una perspectiva *queer*. Así que todo encajó y pensé: Vamos allá.”

Firstman también abordó la contención de la dirección de fotografía; la dificultad de ser actor, guionista, director y productor ejecutivo a la vez; la evolución de su “persona” pública; los rechazos en su carrera, por parte de productores heterosexuales que conciben las historias *queer* como no rentables; o cómo el niño protagonista, Reggie Absolom, conoció por primera vez en su vida a una comunidad trans, unida por un complejo proceso de casting. Para Firstman era importante no simular o recrear un ambiente, sino capturarlo: la cinta “es una cápsula del tiempo real, porque está ocurriendo ahora mismo”.

Por último, al público le esperó una sorpresa: la presencia en el encuentro de la estrella Diego Calvo, *crush* del director cuando le vio en *Babylon*, que concluía: “*Club Kid* se lo ha ganado todo solita.” El Conversatorio dejó los dientes largos al público, que podrá ver el largometraje en Perlak a partir de hoy.



Un cuerpo, dos personalidades.



Nuevo Audi A6 allroad e-híbrido.
Vehículo Oficial del Festival de San Sebastián.



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Imagen creada parcialmente con IA.

Emisiones combinadas de CO₂: 0 g/km. Consumo de combustible: 2,8-2,4 l/100 km | Corriente: 17,0-16,3 kWh/100 km; Emisiones combinadas de CO₂: 64-54 g/km. Las cifras de consumo de combustible y emisiones de CO₂ se facilitan en intervalos porque dependen del juego de ruedas y neumáticos que se utilice.

BURGUDY

La región de Borgoña como nunca se había visto antes

IKER BERGARA ETXEGARAI

Es la segunda vez que los directores de *Burgundy*, una de las dos películas que hoy se estrenan en Culinary Zinema, presentan película en la sección. La primera fue *The Truffle Hunters*, el año de la pandemia, por lo que no pudieron hacerlo en persona. En esta ocasión, en cambio, sí podrán. Michael Dweck llegó ayer a San Sebastián y Gregory Kershaw lo hará hoy, coincidiendo con el estreno. Por eso, Kershaw participa en esta entrevista vía online.

The Truffle Hunters estaba rodada en la región italiana del Piamonte y presentaba a su comunidad de buscadores de trufa blanca. *Burgundy*, en cambio, se adentra en esta famosa región francesa conocida por su cultura del vino. “Nuestras películas siempre parten de comunidades que tienen una relación muy estrecha con la naturaleza y que intentan mantener vivas sus tradiciones”, explican los cineastas.

Del mismo modo, el proceso creativo que han utilizado para llevarlas a cabo ha sido parecido.



Michael Dweck, uno de los dos directores del film.

JOKIN FERNÁNDEZ

“Nuestro proceso consiste en introducirnos en una comunidad. Pasamos semanas o incluso meses allí, sin cámara, simplemente conociendo a la gente y tratando de entender cómo funciona esa comunidad, cómo es su vida. Después, cuando conocemos a personajes que nos parecen realmente interesantes, empezamos a filmar”, cuentan.

Aunque se trata de dos regiones muy arquetípicas, los dos cineastas aseguran que nunca llegan a una comunidad con una idea o historia predeterminada. “Simplemente sentimos que allí hay algo interesante y nos sumergimos en ese mundo para ver qué sucede”. Para los dos realizadores, “no se trata simplemente de filmar un lugar, sino de preguntarnos quiénes son las personas que viven allí y qué define ese lugar”.

Los dos cineastas dedican mucho tiempo a conocer un lugar en profundidad para poder mostrarlo de una manera diferente. “Ese es nuestro objetivo: llegar a la esencia de la región, a su dimensión espiritual”.

Uno de los aspectos originales de su propuesta es que el espectador no sabe si el film es ficción o no ficción. A pesar de ello, los directores aseguran que nada de la película está guionizado y que todas las personas que retratan son reales. “No pensamos en la película como un documental o como un documental con elementos de ficción. Simplemente pensamos en ella como cine. Queremos que el espectador se deje llevar y experimente la película sin preocuparse de si pertenece a un género u otro”, dicen.

Aun así, reconocen que no son los típicos documentalistas que adoptan la posición de observadores completamente externos. “Estamos implicados con las personas que filmamos. Hablamos constantemente con ellas sobre lo que está ocurriendo en sus vidas. Les preguntamos qué deberíamos filmar y también les proponemos nuestras propias ideas”, explican.

A partir de ahí, todo fluye. “Tenemos cinco o seis personajes y tratamos de construir una historia a partir de ellos. Cada personaje tiene su propio arco y, al mismo tiempo, la película en su conjunto también tiene un arco narrativo”. Obviamente, todo ello nace en el montaje, donde los cineastas buscan tres elementos: “sorpresa, misterio y humor”.

THE MARRIAGE OF SUSHI

I. B. E.

La dupla de directores formada por el japonés Keita Idena y el australiano Ivan Kovac presenta hoy la segunda de las películas que se estrenan en Culinary Zinema: *MITANI - The Marriage of Sushi*. El protagonista absoluto de su film es el maestro Yasuhiko Mitani, conocido por dirigir un santuario de sushi en Tokio para seis comensales y con una lista de espera de cuatro años.

“Gracias a nuestro productor ejecutivo, esta es la primera vez que se documenta su vida en una película”, cuentan los directores de *MITANI - The Marriage of Sushi*. “No es que Yasuhiko Mitani sea reservado o no le guste la idea de que le graben, pero el poco tiempo que tiene prefiere dedicarlo a enseñar a sus aprendices y transmitir su oficio”. Por eso, ambos están muy agradecidos de que el chef haya hecho una excepción en esta ocasión y que para su largometraje les permitiera “entrar en su mundo tan especial y único”.

Durante la grabación del film, lo que más sorprendió a los cineastas fue la dimensión espiritual que impregna todos los aspectos de la vida del chef. Según los realizadores, “Mitani es sintoísta y, por eso, reza siempre que llega al restaurante y muestra su gratitud a todo lo que uti-

El maestro Mitani abre su mundo al cine



Ivan Kovac y Keita Idena codirectores de la película.

SAMAI COLLADO

liza en su trabajo: los cuchillos, los platos, las copas...” Los cineastas explican que Mitani cree en los kami, presencias sagradas que están en todas partes y que también habitan en objetos como los cuchillos.

Mitani honraba a los peces con los que preparaba sus piezas de sushi y,

a la vez, también a todas las personas que le acompañaban a lo largo del día. Kovac cuenta que “estrictamente todos los días Mitani se acercaba y les honraba cogiéndoles la mano en señal de agradecimiento”.

Esa gratitud contrasta con la dureza de la infancia de Mitani, que los

cineastas pudieron conocer a través de sus entrevistas. El chef procede de una familia muy humilde. Su madre era soltera y, a los quince años, tuvo que empezar a trabajar para poder ayudarla económicamente. A pesar de relatarles episodios duros de su pasado, los realizadores

aseguran que durante las entrevistas “siempre estaba sonriendo”.

Aunque Mitani nunca había estado delante de una cámara, Kovac e Idena creen que fue fácil entrevistarle. “Confiaba en nosotros y podíamos preguntarle prácticamente cualquier cosa porque él nos lo contaba todo”. Los directores reconocen que las entrevistas llevaron bastante tiempo porque Mitani tiene “una historia muy grande que contar”.

Esa soltura delante de la cámara también la tenía cuando preparaba sushi. “Fue un placer rodarle mientras cocinaba, parecía que lo había hecho cien veces delante de una cámara”, opina Kovac. En general, el rodaje fluyó tanto que los directores opinan que quizá lo más complicado fue cuadrar agendas.

A pesar de esa apretada agenda, el chef Yasuhiko Mitani ha venido a San Sebastián para presentar la película junto a los directores y, tras la proyección, ofrecerá una cena en GOe – Gastronomy Open Ecosystem. El evento, que dará la oportunidad de verle cocinar en directo, está limitado a dieciséis comensales. Aunque puedan parecer pocos, será una excepción, ya que, como hemos contado, Mitani suele cocinar únicamente para seis personas.

SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

eitb

GARENA

EITB EUSKAL ZINEMAREKIN



Donostia
maitea



PEDRO ARRUPE. YO VIVÍ LA BOMBA ATÓMICA

Ibañez: “Bonba atomikotik bizirik atera zirenei ahotsa emateko aukera ikusi nuen”

NAIA ARANTZAMENDI

1945eko abuztuaren 6an bonba atomikoa jaurti zuten Hiroshimara, baina oroimen kolektiboan geratu den irudia ez da erretako gorputzena, ezta horiek salbatu nahian ibilitakoe-na ere. Ikuspegi hori, oster, jesuita euskaldun batek bizi izan zuen: Pedro Arrupek. Bere bizipenak oinarri hartu ditu Maite Ibañez zuzendariak *Pedro Arrupe. Yo viví la bomba atómica* filmean.

Filmak izen bereko liburua du oinarri. Zerk piztu zuen zure interesa?

1945eko abuztuaren 6an Arrupe Hiroshiman egon izanak arreta deitu zidan, une zehatz hartan bizitakoa figura ezagutzeko aukera izatea. Ni historiaren eta arkeologiaren mundutik nator, baina ikus-entzunezkoen munduan lanean hasi nintzenetik, batik bat, biktimekin lan egin izan dut, giza eskubideen defentsan, eta nire lanarekin hibakushei, bonba atomikotik bizirik atera zirenei, ahotsa emateko aukera ikusi nuen.

Leire Arrietak Arruperen urratsak jarraitzen ditu liburua ia bidaia gida gisa erabiliz.

Bidaiaaren bidez egituratu nahi izan nuen liburua bere literalitasunean agertzeko modua zelako, Arrupek



JORGE FUERTEBUENA

Japonian eta Erroman egin zituen aztarnak jarraituz. Horrez gain, asko interesatzen zitzaizkion emakume bat izatea. Jesuitei buruzko dokumental

batek maskulinitatearen duen guztia ikusita emakume baten begirada ere behar nuen, unibertsitateko irakasle batena, hain zuzen ere. Filma ez baita Arruperi

buruzko biografia bat; bidaia emozional zein pedagogikoa da. Erantzukizun historiko handia duen bidaia.

Nola aurkitu zenituzten hibakus-hak?

Japonian ekoizleak izateak lagundu egin zigun. Bonbardaketaren 80. urteurrenaren testuingurua aprobetxatu genuen joateko. Eta, noski, pertsona horiek, gutxienez, gertatu zenaren kontzientzia izateko 90 urte inguru izan behar zituzten. Bizirik atera zirenekin hitz egiteko ametsa genuen, Arrupek artatu zituen horiek ezagutzeko. Baina amets bat iruditzen zitzaigun, ez helburu bat.

Helburua, oster, lortu egin zenuen.

Ez dut gehiegi aurreratu nahi, baina bai, ametsa bete genuen. Beraien azken aukera izan da gertatutakoari buruz hitz egiteko eta pertsona horiek oihukatu egin digute esanez: “Ikusi ezazue zer egiten duen bonba atomiko batek”.

Filmak energia atomikoa helburu belikoetarako erabiltzearen arriskua jorratzen du. Baina baita norbanakoaren gizatasuna ere.

Hori da filmaren gakoa, Arruperen gizatasuna. Dokumentalaren kontakizuna leherketa gertatu eta ordu

gutxira hasten da; Arrupe bonbaren hipozentroan dauden kide batzuen bila ateratzen den unean. Haien bila irten eta energia nuklearrak dakarren izugarrikeria guztia aurkitzen du. Egoera horretan erreakzionatzeko gaitasun izugarria du, lan egiteko eta laguntzeko. Gerraren gizatasunaren isla izan zen.

Baina bere lana egun hartan egin zuenetik haratago doa.

Mundu guztia erori zenean, energia nuklearrari buruz hitz gehiagorik ez egiteko isiltasunaren paktua zabaldu zenean, isiltasunarekin hautsi zuen. Ez zituzten heriotzei buruzko datuak eman. Ez zuten energia nuklearrak dakarren ondorioez hitz egin. Energia horren ondorioak oinordekoek ere jasan zituzten; jasaten ari dira. Gaur egun ere ondorioak baititu energia nuklearrak.

Filma iraganaren oroigarri bat da, baina baita etorkizunerako il-do bat ere.

Hori da. Arrupek 50eko hamarkadan zein 60ko hamarkadan eman zuen oihu horrekin energia nuklearrak egin zuenari buruzko hitzaldiak eman zituen. Niretzat, filma egitea lekuko hori hartzea zen, eta esatea: “Mesedez, entzun ditzagun hibakushak. Bonba nuklearrei ez”.

TXAKUN TXAKÜR

N. A.

Nola aurkitzen dugu gure lekua gizartean? Nola eraikitzen dugu gure nortasuna? Galdera horiei jarraiki abiatu zen Elsa Oliarij-Inès zuzendaria eta *Txakun txakür* bere film luzean bilakatu da emaitza. *Dans leur jeunesse il y a du passé* (2014) eta *Les airs sauvages* (2017) film ertainak zuzendu ostean Donostia Zinemaldiko Zinemira atalean estreinatuko du bere opera prima.

Bere haurtzaroko ikastolara -Zuberoan kokatua- bueltatu da zuzendaria, zehazki, eskolako patiora, eta zortzi urtez haur talde berbera grabatu du. Hemeretzi haur filmatu ditu orotara; haurrek hiru urte zituztenean abiatu zituen grabaketak eta hamaika urtera arte jarraitu ditu. Haur horietako bakoitzak bere nortasuna nola eraikitzen duen ulertzeko saiakera eginez, “gure nortasuna besteen artean eraikitze nola egiten dugun filmatu nahi izan dut, gure barneko gu ateratzeko, nor garen atzemateko”.

Eskolako patioa aukeratu du grabaketa egiteko lokalizazio bezala, hain zuzen ere, ezagutzen dugun lehen sozializazio espazioa delako, eta heldurik gabeko gune bat nahi zuelako. “Guztiok izan ohi dugun lehen

Lehenengo jolasaldia



JOKIN FERNÁNDEZ

espazio sozialean grabatu nahi nuen, gurasorik gabeko gunea, irakaslerik gabekoa, haurrek beraien arauak jarraitzen dituzten leku propioa. Adin horretan gure bizitza soziala eremu horretara mugatzen da”.

Jolasa harremanen erdigune izanik, haurren erlazionatzeko moduak jarraitzen ditu kamerak, “jolasaren bidez taldean non kokatzen zaren argi geratzen baita”. Urteak aurrera joan ahala jolasak, gutxinaka, rol joko bilakatzen direlarik: Jolasa nork proposatzen duen, nola banatzen diren rolak, nor dagoen kanpoan, nor barruan... horrekin guztiarekin gizartean kokatzen joaten gara”. Horrela, egoera ezberdinen testigu bilakatzen du ikuslea, bakoitzaren rolak nola aldatzen diren jarraitzeko aukera emanez.

Haurren erritmora mugitzen da kamera, zuzendariak argi baitzuen ez zegoela jarraipen hori egiteko beste modurik; beraien begiradan kamera kokatu eta haurrei ahotsa eman. “Zaila izan zen umeen munduan sartzea heldu izanik. Kamerarekin sartzeko libre sentitu behar nintzela konturatu nintzen, hau da, beraien atzetik joan behar zena ni nintzela, beraiekin batera korrika eginez, beraiek bezala mugitzeko”.

Filmaketarekin abiatu zenean zuzendariak argi zuen haur bakoitzaren ibilbidea jarraitu nahi zuela, ez zuela inor kanpoan utzi nahi. “Niretzat oso garrantzitsua zen haur guztiak filmatzea, ez nuen hautatu nahi, ez nuen bata edo bestea kanpoan utzi nahi, nik filmatzen nuelarik bakoitzaren bidea jarraitu nahi nuen”. Horrela, filmaren une batean klase osoa neska bakar baten aurka nola oldartzen den filmatzen du. Une horretan Elisekin topo egiten du filmak. “Zer ez nuen ikusi indarkeria hura hazten ari zela ez ohartzeko”.

Hasiera batean proiektuak haur bakoitza jarraituz egituratutako telesail bat izan behar zuen, baina bidean erabakiak hartu eta bideak aldatuz joan ziren. Horrela, Elisen bidea jarraitzeko erabakia hartzen da filmean. “Elisek bizi izan duena bizitu dut, hortaz, nik egindako bide berbera bizitzen ari zen haurra aukeratu nuen”.

Ariketa interesgarri bat proposatzen du zuzendariak, gainontzekoen begiradapean gure bidea egin eta gure lekua bilatzeko ditugun borrorak erdigunean jarrita. Testuinguru oso zehatz bat bide hartzen baitu norbanakoaren identitatearen eraikuntzan mugari diren harremanak islatzeko.

EUSKAL ZINEMAREN GALA HANDIA



Euskal Zinemaren Gala Handiko protagonistak eta sarituak.



Euskadiko Filmategiak Ana Díez zuzendaria saritu zuen.

NAIA ARANTZAMENDI

Euskal zinemako emakume profesio-
nalak erdigunean jarri eta aldarri eginez
ireki zuten bart Euskal Zinemaren Ga-
la Handia Victoria Eugenia antzokian.
Miren Gaztañaga eta Ane Gabarainek
ospakizunez jositako gaua gidatzeko
ardura izan zuten.

“Zinema euskaraz egitea ez da erra-
za izan eta emakume profesional gisa

Gurea, guretik, gurekin

bidea egitea ere ez, baina istorio ho-
nen parte gara, eta hala izaten jarraitu
nahi dugu. Historia kontatzen jarraitu
nahi dugu eta atzetik datozenentzat
erreferente izan. Hemen jarraitzen du-
gun bitartean gure historiak aurrera
egingo du”. Itziar Aizpuru aktorearen

emozioz jositako hitzek gaua goi-goi-
tik abiatzea eragin zuten.
Hain zuzen ere, “hemen gaude”
horretatik abiatuz, Maialen Belokiren
zuzendaritza berria txalotu eta, aldi be-
rean, Lucía Olaciregui zein Jose Luis
Rebordinosi agurreko txalo zaparra-

darekin jarraitu zuen gauak. “Eskerrak
eman behar dizkiogu euskal zinemaren
industriari, benetan babestuta sentitu
gara”, esanez agurtu zen Rebordinos.
Sektorearen bihotza eta eskuak di-
ren profesionalak erdigunean jarri eta
sari banaketari heldu zioten gidariek.

Gidoi Elkarrekin SGA Erekin batera Eus-
kal Herriko Gidoigile Onenaren Saria
eman zioten Alauda Ruiz de Azua gi-
doilari eta zuzendariari, hain zuzen ere,
2025eko Donostia Zinemaldian Urrezko
Maskorra irabazi zuen *Los domingos*
filmaren gidoiagatik. Ez zen, ostera,
filmak jaso zuen sari bakarra izan. Zi-
nema aretoetara ikusle gehien eraman
dituen euskal ekoizpena izateagatik
EZAE Saria bereganatu baitzuen.

Gauak, gainera, izan zuen berri-
kuntzatik, *Ander eta Yul* (1989) zahar-
berritu ondoren Euskadiko Filmategiak
Ana Díez zuzendari nafarra saritu bai-
tzuen. Kamera atzeko lanetik aurre-
rako jauzia eman eta EABren Distira
sariak Aitziber Garmendiaren lanaren
bikaintasunaz gain, eraikitako ibilbi-
dearen sendotasuna eta konpromisoa
nabarmendu zituen.

Kultura sustatzeaz gain zaintzea ere
garrantzitsua dela oinarri hartuta, Isa-
bel Octavio ETBko zuzendariak EITB
Egile Berriak Saria eman zion Alberto
Gastesi zuzendariari. “Babesa eskaini
nahi dizuegu egile berrioi, zuen isto-
rioak hemen sortu eta mundu guztira
zabaldu daitezen”.

Gaua borobiltzeko unea, ostera,
Kandido Uranga eta Zorion Egileo-
rren eskutik etorri zen. “Profesional
aparta, ausarta eta konprometitua”
bezala definitu zuen bikoteak lankide
zein lagun Jose Ramon Soroiz, aur-
tengo Zinemira Saria jaso bitartean.



LAS CIEGAS HORMIGAS | PRODUCCIÓN, COLOR, SONIDO Y ENTREGA



MASPALOMAS | POSTPRODUCCIÓN COMPLETA



LA CENA | PRODUCCIÓN Y POSTPRODUCCIÓN COMPLETA

HACEMOS POSTPRODUCCIÓN COMO SE
HACE EL CINE: CON CRITERIO, CON TIEMPO
Y CON UNA MIRADA PROPIA.
ACOMPANAMOS PELÍCULAS.



UN ESTUDIO, UN FLUJO.
DIEZ AÑOS CONTANDO HISTORIAS.

elamedia

ESTUDIOS

ESTUDIOS DE POSTPRODUCCIÓN,
LABORATORIO, SONIDO Y VFX



DALE FORMA
A TUS PROYECTOS
CON ELAMEDIA

PART OF

sideral

ALIVE

RAW

livingston

elamedia



UN ALLER SIMPLE / LA PUERTA CERRADA

El patíbulo en el horizonte

ANTONIO JOSÉ NAVARRO

En el cine de José Giovanni cabría un principio que rara vez se enuncia pero que, sin embargo, gobierna cada uno de sus relatos: *la lealtad*; una lealtad en torno al amigo, a la amante, al código del hampa, y que siempre supone un peligro mayor que la traición. A este principio, además, le acompaña película tras película, la siguiente pregunta: ¿qué es la fuga, en este universo moral, sino un aplazamiento —provisional, trágico— de una sentencia escrita en el cuerpo del protagonista desde el primer fotograma? *La puerta cerrada* (1971), adaptación de la novela negra de Henry Edward Helseth, “The Chair for Martin Rome” (1947) —segunda adaptación al cine tras *Una vida marcada* (*Cry of the City*, 1948, Robert Siodmak)—, responde a ambas cuestiones con gran sobriedad, desde la biografía del propio Giovanni, —condenado él mismo a muerte en su juventud en julio de 1948 y salvado por un providencial indulto— quien jamás dejó de filmar la guillotina como destino inexorable de sus personajes masculinos.

Marty (Jean-Claude Bouillon), herido en un atraco que ha costado la vida a su amigo Tom y a un inspector de policía, yace en un hospital-prisión sabiéndose, como buen jugador que asume la derrota, de-



finitivamente condenado. Giovanni subraya que el estoicismo de su protagonista —ya visto en *La evasión* (Jacques Becker, 1960) y *A todo riesgo* (Claude Sautet, 1960), ambas escritas desde su propia biografía carcelaria— es la de un hombre que ha aceptado las reglas de un juego amañado desde el principio. El hospital es la antesala de una muerte administrada, decretada. El cuerpo vendado y débil de Marty es la

metáfora perfecta de una vida que la sociedad ya ha cancelado, y que únicamente la fuga —acto desesperado, casi infantil— puede aplazar.

Es entonces cuando un abogado corrupto pretende cargarle un crimen ajeno y comprometer a Teena (Nicoletta), su amada —preservada por él de toda mancha delictiva—, empujando a Marty a huir de la enfermería. Aquí el mecanismo freudiano de la pulsión de muerte se activa

no como un ansia autodestructiva, sino como disposición al sacrificio. Cada decisión que aleja a Marty de la salvación —negarse a delatar a sus camaradas, proteger a Teena, enfrentar al infame chantajista— es una decisión moral. Giovanni, heredero de un código del honor carcelario que conoció en primera persona, filma la integridad como una forma sofisticada de suicidio, en una lógica casi martirológica, más cercana

al fatalismo existencialista de Albert Camus que al policíaco corriente.

La estructura del relato sigue las convenciones del *policier* clásico, cuyos temas giran en torno a la culpa, la redención, la huida o la crítica social. Asimismo, Giovanni introduce una torsión en sus historias que lo distancia de sus coetáneos en donde ensucia, significa o sentimentaliza a sus torturado personajes. Su Marty es un hombre que sufre su propio destino, que llora y que ama con una torpeza casi adolescente. La cámara de Giovanni, nada geométrica o distante, busca el rostro antes que la silueta, más el gesto que la acción. El film conserva intacta esa notable energía moral que atraviesa toda la obra de Giovanni, esa convicción de que la sociedad fabrica a sus culpables tanto como persigue a sus criminales, con el patíbulo siempre en el horizonte, verdadero protagonista invisible de *La puerta cerrada*. Para Giovanni, el amor y la lealtad no redimen, simplemente dignifican la caída. Marty afronta su destino con la serenidad de quien, muy difícilmente, podrá escapar de la espiral de violencia que ha marcado su vida. La violencia, la amistad, la lealtad y la aceptación del destino aparecen aquí despojadas de toda argumentación heroica, convertidas en una forma de verdad personal.

LA SCOUMOUNE / EL CLAN DE LOS MARSELLESES

Un polar terrenal, casi balzaquiano

ANTONIO JOSÉ NAVARRO

Existe una estirpe del cine criminal francés que no ansía proveer al género de una justificación moral, sino mostrar su reverso trágico, donde el destino se revela como una sentencia inapelable y la amistad como último reducto de genuina dignidad en un universo que ya ha decidido la suerte sus criaturas. A ese estirpe, decíamos, pertenece *El clan de los marseleses* (1972), adaptación que el propio José Giovanni hizo de su novela “El excomulgado” (1948), llevada al cine once años antes por Jean Becker en *Un tal La Rocca* (1961), también con Jean-Paul Belmondo. El título, una expresión en argot marsellés para nombrar la mala suerte —algo así como “tener mal fario”, o “estar salado”—, y que describe la maldición que persigue a los hampones protagonistas, funciona como declaración de intenciones. Nadie escapa de su “mal fario”, de su *scoumoun*.

¿Por qué regresar a un material ya filmado? Porque José Giovanni, una suerte de heredero declarado



STUDIOCANAL

de Jean-Pierre Melville pero despojado de su glacial estilización, ansía endurecer aquella primera versión a fin de proponer un *polar* terrenal, casi balzaquiano, en el que representar un microcosmos social —la Marsella y Toulon portuarios de entreguerras— en el que el crimen, más que una opción, es un legado. Jean-Paul Belmondo, en la piel de Roberto Borgo —un hombre marcado por

la *scoumoun*—, y Michel Constantin, como Xavier Saratov, construyen una diarquía viril que remite tanto al gángster americano de los años treinta como a la tragedia clásica. Dos hombres unidos por un pacto de sangre que la traición ajena y la cárcel se encargarán de erosionar sin destruir del todo. Claudia Cardinale, como Georgia, hermana de Xavier, se convierte en testigo doliente de

un pacto masculino que estructuralmente la excluye lejos de la *femme fatale* que el *noir* americano legó al imaginario colectivo.

La puesta en escena de José Giovanni, deudora de un realismo poético tardío, rehúye el manierismo del *polar* que por entonces cultivaba hasta su admirado Melville en sus últimas obras. Una mirada fílmica funcional, casi documental, atenta a los oficios y los negocios —la pesca, el proxenetismo, el contrabando, el desminado bélico— como si el cineasta desconfiara de cualquier retórica capaz de traicionar la aspereza de lo vivido en toda su dimensión física y emocional. Ahí reside su valor testimonial, pues no filma el hampa desde la fascinación estética, sino desde su vívida experiencia en los bajos fondos. Como es sabido, Giovanni forma parte de esos escritores-cineastas —junto a Auguste Le Breton— que trasladaron al *policier* un bagaje biográfico directo, gestado en el delito y el presidio. El código de honor entre hombres, la lealtad como valor superviviente en un mundo sin trascendencia, la

cárcel como forja física y anímica, más que como castigo.

Vista hoy, *El clan de los marseleses* aparece como un destacado eslabón entre el *policier* clásico francés y el posterior thriller nihilista de los años setenta. Su interés no es solo histórico, sino que también reside en la fuerza de Belmondo y Constantin como representantes de un mundo criminal en vías de desaparición. José Giovanni encuentra dos rostros que encarnan, sin subrayado psicológico alguno, la certeza de que ciertos hombres nacen ya condenados por el lugar y el tiempo que les tocó habitar. Ese determinismo, más metafísico que sociológico, confirma su estatuto de cronista existencial, antes que de estilista, del inframundo francés. Escapar significa traicionarse; permanecer fiel, destruirse. Entre ambas posibilidades sobrevive, amarga, la tragedia de unos hombres que, pese a haber elegido la violencia, conservan una última aspiración desesperada: morir sin haber traicionado aquello en lo que una vez creyeron.



OÙ EST PASSÉ TOM?

FELIPE CABRERIZO

Tras una *década marcada por* una sucesión de éxitos de taquilla culminada con *El clan de los sicilianos* (Henri Verneuil, 1969) y *Último domicilio desconocido* (1970), la arriesgada decisión de Giovanni de alejarse de las vías más reconocibles de su cine con una película como *La puerta cerrada* (1971) se saldaría con un fracaso económico que lo situó en un callejón de difícil salida: si la industria parecía dispuesta a perdonarle un error, no se la intuía tan tolerante ante un segundo.

Urgido a localizar un proyecto de garantías, Giovanni se encontró sin historias propias en cartera, centrado como había estado en la escritura del guion con el que el escritor Pierre Le-sou quería dar continuidad a *Un condé* (Yves Boisset, 1970) y la adaptación de *Papillon* que iba a interpretar Johnny Hallyday antes de que el proyecto saltara a Hollywood. Por lo que decidió sortear el escollo buscando materia prima para su siguiente película en la cantera segura de “*Série Noire*”, la colección de la editorial Gallimard donde él mismo había publicado el grueso de su obra. Y no tardó en encontrar en su catálogo un relato del escritor anglosajón Bill Reade en el que intuyó material idóneo para afrontar el reto: la historia de un hombre pacifista, aman-

La reducción al malditismo



STUDIOCANAL

te de la naturaleza y responsable de una organización no gubernamental suiza que se ve impelido a tomar las armas y pasar a la acción directa para liberar a los presos políticos encarcelados por la dictadura de un indeterminado país europeo. Una película que ahondaba en vías ya holladas en su filmografía al tiempo que permitía una reflexión política no inédita pero sí poco habitual en su cine.

Mayo del 68 había dejado como herencia una evidente politización de las pantallas que si en Francia había delimitado Z (Costa-Gavras, 1969), en Italia se encauzaba hacia un cine destinado a levantar acta de militancia monolítica. Pero, siempre reacio a cualquier codificación ideológica, Giovanni optó por alejarse de esta línea y apostar por una reivindicación genérica del humanismo y el ecologis-

mo, que, negando la legitimidad de la violencia, terminaba dando en crítica difusa a los totalitarismos de cualquier signo, con decisiones de abstracción tan confusa como esconder que la dictadura bajo la que se desarrollaba la acción era la franquista por mucho que la localización española fuera patente en todo el metraje.

Cine político que no llegaba a serlo, discurso ideológico que no ter-

minaba de articularse: un proyecto a contrapié que chocó con el público más militante, pero que tampoco consiguió alcanzar otro más general. La película no carecía de atractivos para ello: espectaculares paisajes de montaña, escenas de acción a cargo del especialista Remy Julienne, localizaciones en el impresionante Fort Liberia del Pirineo francés, deslumbrante banda sonora de François de Roubaix. Súmese un realismo descarnado: el actor Charles Denner, judío y antiguo resistente, se vio obligado a abandonar el rodaje incapaz de trabajar en unas celdas que le hacían revivir las que tanto él como su hermano habían conocido bajo tortura durante la Ocupación. Pero los bruscos cambios de registro de la película y la arriesgada apuesta de Giovanni por recurrir a actores de confianza —Rufus, Alexandra Stewart, Paul Crauchet, el irundarra Frédéric Santaya— carentes de la popularidad necesaria para atraer público a las salas, terminaron hundiendo la película en taquilla. *Où est passé Tom?* no conseguiría ni llenar el cine Balzac la noche de su estreno, y tras un recorrido fantasmagórico por las carteleras terminaría reducida al malditismo y condenada a una invisibilidad que pesará sobre ella décadas.

Presentación de ciclo y libro con Paul Giovanni

No hay retrospectiva plena sin un libro

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

La revisión de la historia del cine a través de la Retrospectiva no se puede limitar a la exhibición de las películas, sino que debe estar acompañada de páginas que atestigüen su acontecer y nutran el pensamiento en torno a ella. Para cumplir con este propósito, se ha publicado el libro “José Giovanni. No hay vida plena sin piedad”, escrito por Felipe Cabrerizo, comisario del ciclo, y editado por Quim Casas, quienes se dieron cita ayer en la Sala de Prensa del Kursaal, para presentarlo junto a Cecille y Paul Giovanni, la viuda y el hijo del cineasta respectivamente, quienes vinieron a San Sebastián a arropar el ciclo.

En palabras de Quim Casas, la decisión de hacerle una retrospectiva a José Giovanni es “consecuente con las retrospectivas recientes que ha realizado el Festival”. Esto se debe a que hace diez años se le dedicó una a Jacques Becker, para quien Giovanni escribiera *La evasión* (1960), y en 2022 a Calude Sautet, con quien colaboró en *A todo riesgo* (1960), la cuál no se pudo proyectar en esa ocasión “por un tema de derechos”, pero que ahora sí podrá disfrutarse en una selección que comprende doce títulos



Un momento de la charla alrededor de la figura de José Giovanni.

ULISES PROUST

como director y ocho como guionista.

Para Felipe Cabrerizo, da la sensación de que el cine de José Giovanni es poco conocido. El autor del libro piensa que esto se debe a varios factores, como, por ejemplo, que “cuando existe un director que tiene varios oficios (en este

caso, el de novelista), uno se solapa con otro”. La otra razón es que, en su momento, “fue poco valorado por la revista ‘Cahiers du cinéma’”, quienes en gran medida han dictado cierto canon del cine francés. El comisario se enfrentó a una falta de bibliografía ya que “ni siquiera en

Francia, donde cuidan tanto su patrimonio fílmico, hay mucho escrito al respecto”, señaló. Por lo tanto, el proceso de investigación se hizo a base de hemerotecas y de archivos. Lo que más le interesaba era rescatar las películas de la parte tardía de su carrera puesto que, según argu-

mentó, “sus películas como guionista, a partir del rescate que hicieron directores como Tarantino o John Woo, han tenido más ventanas de exhibición y se valoran”.

Pese a todo, la etiqueta de autor le sigue siendo negada y esta retrospectiva busca, merecidamente, otorgársela. Además, representa la oportunidad de ver por primera vez en España mucho de estos títulos, aunque es curioso que aquí ya se había escrito otro libro sobre él, escrito por Antonio Llorens. “Es un libro fundamental y pionero que para mí fue importantísimo a la hora de escribir el mío”, reconoció Cabrerizo.

Los familiares de José Giovanni se mostraron conmovidos y agradecidos ante una retrospectiva y un libro que ilustran una carrera llena de oficios. “En Francia nadie se ha interesado por mi padre, a pesar de haber trabajado con autores como Becker, Sautet y Melville”, mencionó. Se articula así una genealogía de autores pues “Becker fue asistente de Renoir, Sautet de Becker y mi padre de Sautet: el futuro siempre surge del pasado”, comentó. Por su parte, la viuda del guionista y director señaló que “la gente ha salido muy contenta de las salas” después de ver las películas de su marido.

ANDER ETA YUL / ANDER Y YUL

Ana Díez: “Mi film no es sobre buenos y malos”



QUIM CASAS

El debut en el largometraje de la directora Ana Díez aborda el conflicto de la lucha amada en la sociedad vasca en la década de los ochenta desde una perspectiva ciertamente diferente. Sus protagonistas, los *Ander y Yul* del título, son excompañeros de seminario. Su reencuentro es en un contexto en el que se mezclan amistad, necesidad, supervivencia, ideales –o ausencia de ellos– y la violencia, con cargas policiales, manifestaciones contra el ministro de Interior José Barrionuevo y asesinatos en plena calle. Uno trafica con drogas. El otro milita en ETA. Algunos camellos fueron asesinados en aquellos días. Una mirada sin dogmas ni lugares comunes en un film recién restaurado por Filmoteca Vasca.

¿El film es un proyecto suyo o un encargo del productor Ángel Amigo?

Ángel Amigo me quería producir una película. Yo había sido técnica en algunos de sus filmes. Después del último me quedé embarazada. Me ofreció hacer una película y le planteé una historia en la que debían aparecer un traficante de droga y un militante de ETA. Escribimos los dos un tratamiento de unas cuarenta páginas, pero no nos pusimos de acuerdo en algunas cosas de estructura y demás. Entonces pensamos en incorporar a un guionista. Ángel Fernández Santos entendió el proyecto de inmediato y se incorporó a la escritura de guion. Me entendí muy bien con él. Llegamos a desarrollar un proyecto posterior que no salió.

Quería preguntarle precisamente por Fernández Santos, que además de crítico de cine había escrito el guion de *‘El espíritu de la colmena’* de Víctor Erice y

de varias películas de Francisco Regueiro. Era un guionista identificado con un tipo de cine muy concreto.

Entendí de inmediato a los personajes, sabía quiénes eran, que querían. Fue un entusiasta de la historia y un mediador. Nos pusimos a repensar aspectos de la relación entre los personajes. Aportó ideas buenísimas. El film no sería lo mismo sin él.

¿Cómo era, en el cine español de 1988, abordar en una película el conflicto del País Vasco? Al año siguiente se hizo *Días de humo* y después *Yoyes*, *La pelota vasca*, pero antes había pocos referentes, Imanol Uribe...

No había una película a la que me pudiera agarrar. *La muerte de Mikel*, de Uribe, era tangencial. Mi film no es sobre buenos y malos. Pasé toda mi juventud en Pamplona,

conocía todo aquello. Ciertamente había gente en ETA que creía que la transformación social era eso. No tuve problemas en conseguir autorizaciones, pero luego no me dejaron que saliera ninguna insignia de la policía, tampoco pude utilizar trajes policiales. Resolvimos muchas cosas a través de sugerirlas, y creo que de esta forma queda mejor expresada la tensión que se vivía en aquel tiempo.

En la película hay un aspecto entre extraño y fascinante, a veces parece casi una fuga de la realidad: la relación entre Ander y Sara, volcada sobre todo en una larga secuencia distinta al resto del film.

El personaje de Sara no está en la realidad, no pertenece a esa realidad. Es un personaje de noche. Ella no quiere comprender lo que está ocurriendo, la violencia. La re-

lación entre ellos dos en una sola noche es como toda una vida. Son dos marginales.

Al salir de la cárcel, la burocracia del Estado juega un papel importante, ya que le “obliga” a volver a la casa familiar en Rentería: le dan un bono de viaje para ir solo a la localidad que pone en su DNI. Quizá sin eso no habría vuelto a su pasado.

Es difícil de pensar que alguien como él tenga otro sitio al que volver que no sea el de sus orígenes. No es el azar. El azar sí que lo une con Sara, pero nos documentamos bien y el Estado solo pagaba el viaje al sitio que figuraba en el DNI.

Ander está interpretado por Miguel Muñárriz, fallecido en 2019. Después fue más dramaturgo que actor, y en el cine hizo muy poco.

Era su primera película. Los demás actores habían hecho cosas en ETB. Realicé muchas pruebas de casting. Miguel hacía teatro y se adaptó muy bien a la historia. Me gustaba su mirada perdida. Carmen Pardo, que interpreta a Sara, había terminado la universidad. Ni siquiera vino al casting, apareció acompañando a alguien. Entonces me fijé en ella y la seleccioné para el papel. Después se ha dedicado al teatro.

Usted debutó en México en 1985 y su última película, *A quien cieerra los ojos*, de 2022, la ha vuelto a realizar en aquel país.

Me formé cinematográficamente en México. Hice con Dana Rotberg un documental sobre un tema muy polémico, *Elvira Luz Cruz, pena máxima*, que ganó el premio Ariel al mejor documental. La última es una producción enteramente mexicana. Me la ofrecieron, gira en torno a la educación y la protagoniza Patricia Reyes Spíndola. No se ha estrenado aquí, aunque varios distribuidores me dijeron que les gustaba, y está disponible en Filmin.

Restauración digital realizada por Filmoteca Vasca a partir de los negativos originales en 35 mm conservados en Filmoteca Española.



Proudly powering
San Sebastián International
Film Festival

SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Arts
Alliance
Media



Ana Díez y parte del equipo de *Ander eta Yul* en el Hotel Orly, sede de la sección Zabaltegi (1988) Archivo Festival de San Sebastián.

ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

Un sentido circular

IRATI CRESPO

Imaginemos a una espectadora del 36º Festival de San Sebastián consultando la programación para aquella edición del certamen. En la agenda habría encontrado una única película vasca, programada en la sección Zabaltegi-Nuevos Realizadores. En un momento efervescente para la creación y para el debate teórico entorno al cine en Euskal Herria, a los redactores del diario tampoco se les pasó por alto aquel dato significativo. Así, una joven Ana Díez, que había cursado la carrera de medicina antes de estudiar cine en México, presentaba su ópera prima *Ander eta Yul* en el marco de

aquella edición, dejando una hermosa analogía entre cine y ciencia para las páginas de este diario: “Siempre pensé que de ejercer la medicina hubiera elegido como especialidad clínica la medicina interna. Cuando el internista relaciona los signos que le presenta un cuerpo, es el que más se aproxima a una visión global de lo que realmente le interesa: la vida y sus manifestaciones. Pero me dejé seducir por esa otra forma de hacerlo que es el cine, y me sumergí en otro mundo lleno también de signos que, sintetizados y relacionados entre sí, se convierten en una película”. *Ander eta Yul*, película

que aborda un contexto de conflicto vasco y filmada cuando ETA aún estaba en activo, le sirvió meses después para alzarse con el Goya a mejor dirección novel y viajaría a decenas de festivales de cine del circuito internacional. Entre ellas, una visita muy especial al Festival Internacional de Cine de Mujeres de Créteil, de la que el archivo histórico del Zinemaldia registra su huella material. Sin embargo, treinta y ocho años después su última parada volverá a ser San Sebastián, cuando hoy la sección Klasikoak acoja la ya histórica proyección de su reciente restauración.



NORDIC CONNECTION: BUILDING BRIDGES BETWEEN THE NORDICS AND THE BASQUE COUNTRY

September 23

9:30

Kursaal (room 9)

ROCÍO

Rocío, una película maldita. El franquismo ordinario



FELIPE CABRERIZO

Por mucho que la abolición de la censura hubiera sido promulgada por Real Decreto el 11 de noviembre de 1977, ratificada por el BOE el 1 de diciembre y fijada por el artículo 20.2 de la Constitución unos meses más tarde, la exhibición de películas dis-
taba de estar libre de obstáculos en

España. Por delante aún quedaba la barricada levantada por los propietarios de cines simpatizantes del Régimen (no pocos) y la dinámica de los puños y las pistolas que tanto ETA como una maraña de grupos de ultraderecha emplearon para impedir proyecciones contrarias a sus intereses. Como vía desaparecida, la judicial: si durante el franquismo cual-

quier demanda bloqueaba cautelarmente la exhibición de una película, ahora esta opción resultaba inviable. Algo que hace aún más excepcional el caso de *Rocío* (1981), primera película secuestrada judicialmente en democracia.

Una cinta surgida por iniciativa de Fernando Ruiz Vergara —director y montador— y Ana Vila —guionista y productora—, asentados en Portugal tras la Revolución de los Claveles y habituales en el entorno del cine militante, rodando cintas clandestinas y exhibiendo en zonas fronterizas películas prohibidas por la censura española. Ambos decidieron acudir a Almonte y filmar la romería con un equipo amateur que contaba como única indicación recoger todo lo que se presentara ante sus ojos.

Documental en principio histórico y antropológico al que Ruiz Vergara fue superponiendo estratos para acercarlo a las raíces más profundas del festejo y abrirlo así a una cruda lectura de clase. Esto es, desvelando su opaca estructura económica, mostrando el aspecto pagano del ri-

to, poniendo el foco en el machismo que rige su dinámica y ahondando en su vertiente política hasta alcanzar la brutal represión del bando franquista en la zona mediante el testimonio de un almonteño, Pedro Gómez Clavijo, que señala a uno de los fundadores de la Hermandad del Rocío, José María Reales, como responsable directo del asesinato de un centenar de personas.

Tras pasar por el Festival de Venecia y ser galardonada en el de Sevilla, la película chocó en su estreno comercial con una querrela de la familia de Reales. Pero si el cargo de escarnio a la religión fue rápidamente desestimado, el de calumnias anunciaba un largo proceso judicial. Conscientes de tener la batalla perdida de antemano, Vila y Gómez Clavijo se vieron obligados a desdecirse y dejar a Ruiz Vergara como responsable único ante las acusaciones. Afrontará en soledad aquel calvario interminable y nunca volverá a completar una película.

Rocío no pudo exhibirse hasta 1985, ya fuera de su tiempo, mutilada y con unos rótulos con la indicación “Estas imágenes no pueden ser vistas ni oídas por sentencia de la Sala Segunda del Tribunal Provincial de Sevilla” cubriendo partes del metraje. Una advertencia para los historiadores que se adentraban en la investigación de la Guerra Civil en un momento en el que la memoria oral

era aún viable, un nuevo sello sobre los pactos de silencio que habían marcado el final del franquismo. También el acta de defunción de toda una forma de afrontar un género, el documental, que atropellado por la voluntad de informar sobre tantos temas vetados empleó durante la Transición una absoluta falta de prejuicios lingüísticos en unas piezas de sorprendente heterogeneidad que narraban lo hasta entonces inenarrable. La tensión provocada por películas como *El proceso de Burgos* (Imanol Uribe, 1979) o *Cada ver es...* (Ángel García del Val, 1981) llevó a la Administración a levantar todo tipo de trabas legales hasta interrumpir bruscamente el desarrollo del género y encauzarlo bajo las formas estandarizadas que hoy lo caracterizan.

Una pieza de la memoria colectiva que se rescata en el programa “Rocío, una película maldita”, conformado por la película sobre el recorrido de Fernando Ruiz Vergara *Caja de resistencia* (Alejandro Alvarado y Concha Barquero, 2004), el estreno del documental *Cuelgamuros, entre lo difícil y lo imposible* (2026) y la grabación del episodio ‘Jornaleros. Cara A: Rocío’ del podcast “De eso no se habla” antes de la proyección, en copia completa y restaurada, de una de las mayores anomalías que haya conocido el cine español en democracia.



Cine y vivienda. EL PISITO

La tragedia de una pareja ridícula

JAIME IGLESIAS

“El pisito. Novela de amor e inquilinato”. Esa fue la rúbrica bajo la que la editorial Taurus sacó al mercado en 1956 la primera novela de Rafael Azcona. Un año antes, el mismo sello había publicado “Vida del repelente niño Vicente”, pero en rigor no se trataba de una novela sino de un conjunto de textos breves que previamente habían visto la luz en las páginas de “La codorniz”, semanario de referencia que, bajo el epígrafe “la revista más audaz para el lector más inteligente”, constituyó un pequeño espacio de disidencia durante los años más oscuros del franquismo cuestionando convenciones sociales a través del humor. En sus páginas, Rafael Azcona había logrado labrarse un nombre como escritor satírico mientras sobrevivía en aquel Madrid bohemio donde había aterrizado procedente de su Logroño natal. En aquel entonces, entre sus planes no estaba el convertirse en el gran guionista de la historia del cine español, pero paradójicamente fue aquella primera novela la que le condujo a serlo.

El texto cayó en manos Marco Ferreri, un oscuro realizador de cortometrajes publicitarios que se presentó en España como representante comercial de TotalScope, la versión italiana del CinemaScope. Pero como sus deseos de dirigir cine eran superiores a sus habilidades como comercial, Ferreri embaucó a Azcona para que le vendiera los derechos de aquella novela y le animó a que fuera él mismo el que le diera forma de guion cinematográfico. La producción estuvo llena de contratiempos. Ferreri no tenía el pertinente permiso administrativo para filmar en España y tuvo que acreditar como codirector a su productor (Isidoro M. Ferry, ex nadador olímpico que tras ejercer de ayudante de dirección en alguna que otra producción internacional terminaría dedicándose al negocio de la exhibición cinematográfica en Benidorm). Tampoco había dinero para armar un reparto de grandes nombres y la cosa se solucionó tirando prácticamente de actores amateur para los papeles de reparto (caso de una jovencísima Chus Lampreave, por aquel entonces aspirante



a pintora) y de dos intérpretes contrastados, pero de escasa trayectoria en el cine, para encarnar a la pareja protagonista. Mary Carrillo, al menos, atesoraba cierto prestigio en la escena, donde ya era considerada una primera actriz, pero José Luis López Vázquez, a sus 36 años, era un intérprete de

papeles de reparto que compaginaba sus desempeños actorales con su faceta como figurinista y autor de decorados. Haciendo de la necesidad virtud, y acaso sin pretenderlo, Ferreri y Azcona confirieron carta de naturaleza a un arquetipo de anti-héroe que representaba las frus-

traciones del españolito medio y que bajo las facciones de López Vázquez se proyectaría por todo el cine español de las siguientes décadas, de Berlanga a Saura, pasando por Ozores, Forqué, Olea o Regueiro. Cada uno de estos directores, atendiendo a sus particulares inquietudes, se serviría del actor y de la veta tragicómica que éste encarnaba para enriquecer dicho arquetipo desde diferentes perspectivas. Porque *El pisito* (1958) no es otra cosa que una tragicomedia (o, como le gustaba de decir al propio Azcona, una tragedia grotesca). Un esperpento en torno a una pareja de novios a la que se les ha agotado el amor de tanto postergarlo y cuya única oportunidad para formalizar matrimonio es casarle previamente a él con su anciana casera en aras de que herede el piso en el que habita como huésped. Problema tan acuciante en la España de hoy como en la de entonces, como ya se había encargado de demostrar, un año antes, José Antonio Nieves Conde con *El inquilino* (1957), otro largometraje que, como *El pisito*, ha terminado por convertirse en film de culto tras el rechazo que inicialmente suscitó entre las autoridades y entre los espectadores.



ARMANI

OFFICIAL BEAUTY SPONSOR

74

SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

dolci makeup
blush

COLORETE MULTIUSO DE CREMA A POLVO
INTENSAMENTE CREMOSO Y ACABADO SEDOSO
ERABILERA ANITZEKO KOLORETEA: MASAILAK, BEGIAK ETA EZPAINAK
HAUTS-KREMAREN TESTURA AKABERA LEUNAREKIN

VITTORIA CERETTI LLEVA EL TONO 5 MAUVE BLUSH

SECCIÓN OFICIAL MIKE GOODRIDGE

Goodridge: “Almodóvar me dijo: ‘la primera película siempre es la experiencia más pura’”

MARÍA ARANDA OLIVARES

El productor londinense Mike Goodridge forma parte este año del jurado de la Sección Oficial. Entre los filmes que ha producido se encuentran títulos de la talla de *Triangle of Sadness* / *El triángulo de la tristeza* de Ruben Östlund (Palma de Oro en Cannes, Perlak, 2022), *Zimna wojna* / *Cold War* (Paweł Pawlikowski, premio al mejor director en Cannes, Perlak, 2018), *The Lobster* / *Langosta* (Yorgos Lanthimos, Premio del Jurado en Cannes, 2015) o *The Florida Project* (Sean Baker, Perlak, 2017). Además, fue director del International Film Festival & Awards Macau de 2017 a 2020 y programó durante muchos años para Sarajevo.

¿Como jurado, qué busca en una película?

Siempre busco algo fresco, algo que no haya visto antes, algo que me sorprenda. Evidentemente, te fijas en la forma, en la dirección, en las interpretaciones y en cómo se utilizan las herramientas del cine: como la música, el sonido o la imagen. Pero quiero que una película me afecte, me emocione. Soy un espectador muy visceral.

¿Se ve el cine de una manera diferente como productor que como miembro de un jurado?

Supongo que el proceso es más o menos el mismo. Al final, todo es un



JOKIN FERNÁNDEZ

proceso de selección y de criterio. Como productor, quiero hacer películas que tengan significado, que sean cinematográficas, que tengan una dimensión teatral. La ambición es que se proyecten en una gran pantalla, porque creo que ese es el propósito del cine. Así que sí, es más o menos lo mismo.

¿Qué aprende de las películas y de los cineastas con los que trabaja?

Es increíble trabajar con directores con mucha experiencia. Por ejemplo, Baltasar Kormákur, el director islandés que ha hecho más de 20 películas. Tiene un dominio de la producción física que resulta muy tranquilizador cuando estás a su lado. Pero también es genial trabajar con directores que hacen su primera película, porque aportan algo emocionante. Ves cómo se va formando su visión e intentas ayudarlo a mantenerla intacta en su primera película.

Recuerdo que, cuando era periodista, Pedro Almodóvar me dijo: “la primera película siempre es la experiencia más pura, porque la haces sin una idea preconcebida de quién eres. Nadie piensa: Ah, es una película de Pedro Almodóvar”. Puedes hacerla de la forma más pura posible.

¿Qué se plantea a la hora de escoger una película para producir?

Primero tienes que decir: “Creo que puedo hacer esta película, puedo conseguir financiación”, que es lo más difícil. Pero también tienes que pensar en cuál es su público, qué posibilidades de distribución tiene, e intentar incorporar todo eso a la financiación. Es complicado porque siempre estás luchando con el presupuesto, siempre estás intentando apoyar al director y darle todo lo que puedas para que pueda hacer realidad su idea. Así que, ser productor siempre consiste en encontrar un equilibrio. Es un trabajo difícil.

¿Cómo cree que ha evolucionado la industria?

Estamos en un momento realmente extraño para la industria del cine, por varias razones. Durante los últimos 30 o 40 años, la película se estrenaba en los cines, pasaba al VHS y después a la televisión de pago. Pero ahora, con las plataformas digitales tenemos un modelo nuevo y, de entrada, no parece estar claro cómo se pueden mantener esos ingresos. Así que creo que estamos en un momento muy complejo, muy desafiante. Y creo que, para mí, el mayor problema, o la mayor oportunidad, es hacer propuestas cinematográficas realmente potentes que la gente tenga que ir a ver. La competencia de casa, de la televisión y de las plataformas es demasiado grande. Tienes que ofrecer algo realmente especial.

ZABALTEGI-TABAKALERA MARIETTE RISSENBECK (PRESIDENTA), CATALINA VASCONCELOS, ION DE SOSA

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

La tarea de ser jurado en un festival va más allá de premiar una película. La discusión que le precede es una oportunidad para que se ejerza el pensamiento en torno a las imágenes a través de la conversación. Este proceso, evidentemente, ocurre tras bambalinas. Sin embargo, las integrantes del jurado de la sección Zabaltegi-Tabakalera, Mariette Rissenbeck (quien lo preside), Catalina Vasconcelos y Ion de Sosa reflexionaron ayer sobre cómo han llevado a cabo su encomienda.

Día a día, el jurado encontró que la mejor estrategia a seguir era “hacer un pequeño análisis de lo que pensamos después de ver cada película para poder acordarnos de todas”, declaró Mariette Rissenbeck. Al tener veintidós filmes que ver, la memoria puede ser engañosa por lo que es preferible ir poco a poco. Al llegar a la mitad, harán un balance de lo visto hasta ese momento, según comentaron. Las conversaciones que sostienen tras cada proyección se centran

El inspirador acto de deliberar



Catalina Vasconcelos, Mariette Rissenbeck y Ion de Sosa.

JOKIN FERNÁNDEZ

en “las sensaciones que les produjo cada película, además de su forma y los aspectos estéticos”, comentó Ion de Sosa.

A diferencia del resto de secciones del Zinemaldia, Zabaltegi-Tabakalera tiene la particularidad de que reúne películas de diferentes duraciones. “Es un reto”, confesó la presidenta del jurado, “porque comparar un largometraje con un cortometraje es difícil, nos hace pensar más sobre que es aquello que queremos premiar, a quien tiene más sentido otorgárselo”. Esta diversidad, no obstante, “es muy bella, ya que nos da la oportunidad de ver películas no sólo de varias duraciones sino también de diferentes formatos”, destacó Catalina Vasconcelos. A lo que Rissenbeck complementó “que muchas películas son completamente experimentales, otras claramente narrativas, por lo que la diversidad de lenguajes filmicos es evidente y muy enriquecedora”.

Ante la pregunta de si existen algunas tendencias formales, Ion de Sosa mencionó que “lo interesante es, precisamente, que no hay repeti-

ciones, no hay común denominador, sino que cada película es una ventana a un lugar geográfico, una situación política, una manera de narrar, una sensibilidad específica: es una sección muy bien curada”. En tiempos donde lo industrial cada vez va ganando más terreno, una sección como Zabaltegi-Tabakalera, en palabras de Vasconcelos “resulta muy refrescante ya que son filmes arriesgados, que desafían las estructuras, que se sienten verdaderamente como nuevos, lo cual no quiere decir que sean voces nuevas sino que algunas persisten en su voz propia y eso es inspirador en una época como la nuestra”.

Y es que la inspiración va más allá del proceso de ver y deliberar, dado que se podrá extender a la práctica creativa de los integrantes. Las tres se dedican a la creación, si bien desde diferentes frentes. “Es muy arriesgado igualmente seleccionar a tres personas que no se conocen y tienen que elegir; es muy emocionante, bello, divertido e inspirador para tres personas que somos cineastas”, concluyó Catalina Vasconcelos.



ISTORIO OROK, LEKU BAT BEHAR DU

TODA HISTORIA NECESITA UN LUGAR

PIDE HOUSE



gaztelagun
PROGRAMA JOVEN ALQUILER

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

PRESENTACIÓN ESPECIAL

Ricardo Darín presenta *Lo dejamos acá* en Donostia

JOKIN FERNÁNDEZ



Emanuel Díez, Hernán Goldfrid, Jose Luís Rebordinos, Ricardo Darín y Federico Federico Posternak.

S. B.

El actor argentino, cuya imagen ocupa este año el cartel oficial del Zinemaldia, ha presentado en Donostia *Lo dejamos acá*, la nueva película de Hernán Goldfrid que protagoniza

junto a Diego Peretti. El film llegará a Netflix el próximo 16 de octubre.

La película plantea, en clave de comedia negra, la relación entre un psicoanalista desencantado con sus métodos y uno de sus pacientes, un escritor bloqueado.

En un ejercicio de concisión verbal insólito para un argentino, Darín advirtió sobre el papel creciente de las nuevas tecnologías y la facilidad con la que pueden influir sobre las personas, dejando que fuera la película la que hablara por él.

NORA JAUREGUI



JOSÉ LUIS Y LUCÍA, LUCÍA Y JOSÉ LUIS, UN HASTA PRONTO

José Luis Rebordinos deja este año la dirección del SSIFF tras dieciséis años al frente y otros muchos en el comité de dirección. Con él se va también Lucía Olaciregui, subdirectora en este mismo tramo temporal y también con amplia experiencia anterior en el certamen. Ayer, en un acto tan distendido como emotivo, en el que no faltaron las risas y, también, unas cuantas lágrimas, amigas, amigos, familiares y compañeros de viaje cinematográfico les rindieron merecido homenaje. Fue un hasta pronto, por supuesto. Maialen Beloki, actual subdirectora y directora del Festival a partir de la próxima edición, abrió el fuego de los breves parlamentos. Le siguieron Joxean Fernández, miembro del comité de dirección y director de FilMOTECA Vasca, que entre palabras sabias y algún que otro chascarrillo recordó también la figura importantísima de Notario; Mariette Rissenbeek, ex directora ejecutiva de la Berlinale y buena amiga del Festival; y otro gran amigo, Andrés Bayona, director del Bogotá International Film Festival, quien recordó una experiencia caribeña de Rebordinos con el mar de fondo. José Luis cerró el acto con unas breves palabras con Lucía sentado a su lado. El brillo en los ojos de ambos.



Begirada berri bakoitzak,
zinema aldatzen du.



El cine cambia
con cada **nueva mirada.**

Encuentro programadores de festivales

San Sebastián tiende puentes con el mundo

ANDREA DE TORO GARCÍA

Ayer por la mañana, el claustro del Museo San Telmo volvió a ser punto de encuentro para profesionales de la programación cinematográfica internacional. En el marco de la 74 edición del Festival de San Sebastián, la cita cuenta con el apoyo del Programa PICE Visitantes de Acción Cultural Española (AC/E), que facilita la llegada a Donostia de profesionales interesados en descubrir el cine español y establecer nuevas vías de colaboración.

Programadores, asesores y productores de distintos países compartieron experiencias sobre las posibilidades que ofrece el Festival para descubrir nuevos talentos y proyec-



GARI GARAIALDE

tos. Participaron Luis Felipe Raguá, asesor de programación de la Cinemateca de Bogotá; Mathilde Henrot, directora asociada de programación del Biarritz Film Festival – NOUVELLES VAGUES; la productora keniana Fibby Kioria; Sung Moon, programadora del Jeonju International Film Festival; y Diego Lerer, asesor de programación del Shanghai International Film Festival.

Las secciones de Work in Progress despertaron especial interés, al permitir conocer proyectos en proceso y explorar futuras colaboraciones y vías de distribución.

Los participantes destacaron también la diversidad de la programación, con espacios como Tabakalera o New Directors, y celebran que la amplitud de las propuestas de San Sebastián

ofrece oportunidades para encontrar películas y cineastas capaces de dialogar con públicos diversos. Raguá recordó que cada festival tiene sus propios públicos y particularidades.

El encuentro permitió tender puentes entre cinematografías. Kioria señaló la necesidad de encontrar nuevos modelos de financiación y producción entre África y Europa, mientras Moon destacó las posibilidades de encontrar buenas películas y ampliar la colaboración entre el cine español y el coreano.

La cita volvió a poner en valor estos encuentros como espacios para compartir experiencias, generar sinergias, fortalecer una red internacional en torno al cine y dar con nuevas vías de intercambio profesional.

Cortometrajes argentinos

Siempre con Argentina



SAMAI COLLADO

MARC BARCELÓ

Ayer, los cines Trueba acogieron una de esas “otras actividades” que llenan la programación del Festival. Son eventos singulares e importantes para visibilizar temas aparentemente menores, acompañar a jóvenes cineastas o tener espacios para poner la política sobre la mesa. El Zinemaldia lleva años apoyando la industria

argentina, en la cuerda floja. En el acto de ayer se recordó que en año y medio podrían recibir el golpe final, cuando, por ley, se retiren las ayudas que permiten que las películas tiren para adelante. La vicepresidenta de la Academia del Cine Argentino, Sabrina Farji, explicó por qué habían escogido participar con cuatro cortos. Por primera vez, los premios nacionales que organizan, los Sur, les reservaron una categoría. No van a abandonar a su suerte a las jóvenes promesas que han de cambiar el destino de su cine. El público del Trueba vio y pudo disfrutar de un debate posterior de *Tu cuerpo en mi habitación* (Axel Cheb Terrab), *Compraventa* (Tomás Murphy), *Los panteritas* (Alejandro Gallo Bermúdez) y *R12* (Facundo Aybar).

Premio Elías Querejeta

Gerardo Herrero recibe el reconocimiento a toda una vida dedicada al cine

ANDREA DE TORO GARCÍA

En un emotivo acto celebrado ayer en Tabakalera y presidido por Fernando Méndez-Leite, presidente de la Academia de Cine, Gerardo Herrero recibió el Premio Elías Querejeta en reconocimiento a toda una trayectoria dedicada al cine español. El productor y director, detrás de proyectos como *El secreto de sus ojos*, *Que Dios nos perdone* o *El reino*, estuvo arropado por amigos como Antonio de la Torre, Lorenzo Silva y Rodrigo Sorogoyen, y recibió numerosas felicitaciones en vídeo, de Malena Alterio, Juan José Campanella, Maribel Verdú, Álvaro Morte o Gracia Querejeta.

Tras los discursos de De la Torre, Sorogoyen, Silva y Mariela Besuie-



Gerardo Herrero en el centro con el galardón.

NORA JAUREGUI

vsky, su mujer y socia, un emocionado Herrero agradeció el reconocimiento y reivindicó el papel de los guionistas, la formación y su curso

de guion, así como la necesidad de “no aburrir” y de “ser anormal”. También presentó su próximo proyecto, *Carta blanca*.

Presentación de *Trazos ocultos*

El nuevo thriller de Atresplayer, “te puede pasar a ti”



Atresmedia apuesta por la ficción española de calidad y variada.

IÑAKI LUIS FAJARDO

IRATXE MARTÍNEZ

Atresplayer y Buendía Estudios presentaron ayer en San Sebastián el primer capítulo de *Trazos ocultos*, el nuevo thriller de Antena 3 protagonizado por Toni Acosta y Rodolfo Sancho. Aunque todavía no hay fecha de estreno, la serie exclusiva de Atresplayer se estrenará primero en la plataforma, donde ya cuentan con 760.000 suscriptores, y posteriormente en Antena 3.

Su última gran apuesta de ficción es *Trazos ocultos*, un thriller emocio-

nal de seis capítulos de cincuenta minutos con el que consolidan una línea de historias protagonizadas por “mujeres valientes y resilientes”, explicaron ayer en el acto posterior a la proyección del primer capítulo. Montse García Álvarez, directora de ficción de Atresmedia, aseguró que la serie iba a impactar al espectador porque “te puede pasar a ti”.

En la presentación de la nueva serie estuvo parte del elenco, los actores Toni Acosta y Rodolfo Sancho, que en la ficción interpretan al matrimonio formado por Inés y Miguel,

y Lucía Martín Abelló y Pablo Álvarez, la hermana pequeña de Inés y su pareja. Sancho ha confesado que el de Miguel es “el personaje psicológicamente más complejo que he tenido que hacer nunca” y Acosta ha asegurado que es una serie que va a plantear muchas dudas dentro de las parejas y las familias.

También estuvieron el director de la serie, Javier Pulido (*La Caza*; *Ira-ti*, 2025), los productores ejecutivos Laura Abril y Borja Echevarría, y Sara Cano, coguionista junto con Paula Fabra y Leire Albinarrete (*Ángela*, 2025).

90
AÑOS

90
URTE



#EUSKADIBERRIA

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO





MIKEL MARTÍNEZ

Advancing towards sustainable growth models

P. D.

The Spanish Society for Technological Transformation (SETT) did not want to miss Industry Day at SSIFF and brought together representatives from international banks and investment funds at the “Strategic Investment & Financing Roundtable” to discuss the challenges and opportunities surrounding financing in the audiovisual sector. Participants highlighted the key role of the public sector in continuing to drive the industry’s growth and praised the innovation brought by SETT’s investment model, which is helping to further consolidate Spain’s position as an international benchmark in the audiovisual sector.

María Coronado, SETT’s Director of Audiovisual, invited participants to exchange perspectives and explore new financing solutions to help drive the sector forward. Among the main conclusions, participants highlighted the need to move towards smarter investment capable of generating long-term value. In this regard, they focused on moving beyond a project-by-project approach towards sustainable growth models, while also strengthening the commitment to retaining intellectual property (IP).

Avanzar hacia modelos de crecimiento sostenido

D. P.

La Sociedad Española para la Transformación Tecnológica (SETT) no ha querido perderse el día de la Industria de SSIFF, reuniendo en la mesa redonda ‘Strategic Investment & Financing Roundtable’, a banca e inversores internacionales para analizar los retos y oportunidades de financiación del audiovisual. Los participantes han destacado el papel clave del sector público para seguir impulsando el crecimiento de la industria y han valorado la innovación que aporta el modelo de la SETT, que contribuye a consolidar a España como uno de los referentes internacionales del sector audiovisual.

La directora Audiovisual de la SETT, María Coronado, ha invitado a los participantes a intercambiar perspectivas y explorar nuevas soluciones de financiación que permitan seguir impulsando el sector. Entre las principales conclusiones, se ha destacado la necesidad de avanzar hacia una inversión más inteligente, capaz de generar valor a largo plazo. En este sentido, los participantes han puesto el foco en superar el enfoque basado en proyectos individuales para avanzar hacia modelos de crecimiento sostenido, así como en reforzar la apuesta por la retención de la propiedad intelectual (IP).



PABLO CIFUENTES

FOCUS ON TURKEY

Since 2014, the Industry Department of the San Sebastian Festival has organized Focus on, an initiative highlighting the audiovisual industry of a different country, region or territory each year. In this edition, in collaboration with SEYAP (Film Producers' Association of Turkey), ten Turkish audiovisual professionals have had the opportunity to expand their networks and strengthen co-production opportunities with European and Latin American. The delegation brought together emerging and experienced producers, with feature films and documentary projects at different stages of production. This year, two Turkish productions were selected in San Sebastian: *Artakalan / What Remains*, by Yeşim Ustaoglu, in the Official Selection, and *Kirpilerin Savaşı / The Battle of Hedgehogs*, by Tayfur Aidin, in WIP Europa.



PABLO CIFUENTES

EL CINE QUE VIENE

Otro año más, European Climate Foundation, en colaboración con el Festival de San Sebastián, han convocado a profesionales de la industria para compartir, de forma informal, miradas sobre el cine y su papel ante los desafíos de nuestro tiempo.

AGENDA

INDUSTRIA

Taller cerrado de Europa Distribution y Europa International

KURSAAL, SALA 9

09:30-12:30 (Evento cerrado)

WIP Latam: Viajes y placeres / Travel & Pleasure

PRÍNCIPE, 7

09:30-10:57

Dirección: Mariano Luque

Producción: LARGAVISTA CINE, CABUSTRA ARTS, ANIMISTA CINE (Argentina - Uruguay)

Sesión de pitchings

TABAKALERA, CINE

09:30-14:00

Foro para dar a conocer proyectos documentales a potenciales financiadores y expertos del sector audiovisual y

cinematográfico. Organizado por IBAIA (Asociación de Productoras Audiovisuales Independientes del País Vasco) y el Festival de San Sebastián.

Nordic Connection: tendiendo puentes entre los países nórdicos y el País Vasco

KURSAAL, SALA 9

09:30-12:30

Organizado en colaboración con el Gobierno Vasco, EITB, la Delegación del Gobierno Vasco ante la UE y las oficinas de Creative Europe MEDIA de Dinamarca, Finlandia, Noruega, Suecia y el País Vasco.

15 Foro de Coproducción Europa-América Latina

MUSEO SAN TELMO

10:00-14:00

Citas one-to-one con los proyectos seleccionados.

XII. Ikusmira Berriak

MUSEO SAN TELMO

10:00-14:00

Citas one-to-one con los proyectos seleccionados.

WIP Latam: La cuestión criminal / The Criminal Matter

PRÍNCIPE, 2

12:00-13:28

Dirección: Matías Scarvaci. Producción: NASO CINE, BY LACE FILMS (Argentina - Chile).

Citas one-to-one

TABAKALERA, CINE

16:00-19:30

Citas one-to-one entre los commissioning editors y los proyectos seleccionados. Organizado por IBAIA (Asociación de Productoras Audiovisuales Independientes del País Vasco) y el Festival de San Sebastián.

Mesa redonda ALÍA: IA en el pipeline audiovisual: creación, derechos y nuevos procesos

KURSAAL, SALA 9

16:30-18:00

Mesa de debate sobre autoría, trazabilidad y protección del contenido en la era de la IA
Modera: Mabel Klimt (Elzaburu)
Participan: Marta Bragado (Sony - C2PA), Javier Urosa (Do-Technology), Ferran Piquer y Guillermo Valero (Efectoscopio - Coordinadores de la Mesa de Postproducción & IA Generativa de ALIA), Miguel Amoedo (AEC) y José Jaime Linares (Presidente APPA).

Premios de la Industria

KURSAAL, SALA RUEDAS DE PRENSA

20:00-20:30

Copa de la Industria

MUSEO SAN TELMO

21:00-00:00

CONVERSACIONES – AUTOBIOGRAFÍAS EN EL CINE LGBTIAQ+ IBEROAMERICANO

QUIM CASAS

El cuerpo lleva unos cuantos años convertido en centro de debate del audiovisual. Su exposición, lo que significa exponerlo según las identidades de género, como lo recibe el público, su valor catártico. En el marco de “Conversaciones”, y con el título de ‘Narrar con el cuerpo. Auto biografías entre realidad y ficción en el cine LGBTIAQ+ iberoamericano’, se expusieron distintas propuestas y tratamientos. Moderó la productora chilena Selva González, que en un momento concreto definió muy bien uno de los aspectos de la charla, las “estéticas y éticas de nuestra sexualidad disidente”, y participaron Luís Garau (artista multidisciplinar), Tiagx Vélez (cineasta, docente y travesti) y Afioco Gnecco (director junto a Carolina Yuste de *Este cuerpo es mío*, presentada en Made in Spain).

La realidad y la ficción, otro interrogante en el debate cinematográfico. ¿Dónde comienza un concepto y empieza el otro? “Ficción cero, la más cruda y honesta realidad”, confesó Gnecco sobre su película, un viaje emocional durante el proceso de transición de género. “La película ha sido una terapia clara. Yo estaba en la mierda más absoluta. Trabajas en un guion que es tu propia vida, pero la vida es más poderosa. He he-

El cuerpo expuesto al servicio del arte y de la identidad



Luís Garau, Tiagx Vélez, Afioco Gnecco y Selva González.

PABLO CIFUENTES

cho un film sobre mi vida durante el proceso de transición. Mi yo director quería obligar al yo Rafael. A medida que hago el film me siento más empoderado como hombre”. Una experiencia que abarca varios años y, en consecuencia, varios estados de ánimo. “Fueron tres años rodando a intervalos, mirándome con lupa a

mi mismo mientras vivía un proceso muy vulnerable. No había visto nunca a un hombre trans representado así en una pantalla”. El cine más allá de la catarsis: “El motivo para hacerla es tener la película que de pequeño no tuve”, expresó Gnecco.

Tiagx Vélez procede de Medellín. En 2024 realizó con Juliana Zuluaga,

con la que forma parte de un colectivo artístico muy unido, *El origen de las especies*. “Hago películas vinculadas al momento que atravieso como ciudadana y persona en tránsito. Contar mi propio cuerpo. Son como fotos, cápsulas del tiempo. Las películas se transforman como lo hacen los cuerpos. Han ido mutando formalmente, pero siempre están vinculadas a lo que eres y con quien trabajas”. *Todos los lugares a donde ir*, su próxima película, es su primera ficción. “Se ha podido hacer con un pequeño fondo económico colombiano. Con un fondo para un corto hacemos un largo. Pero más allá del dinero, nuestras ganas de hacer cine son inmensas. Quiero mantener viva la electricidad de la que el cine te impregna”.

El trabajo de Lluís Garau se sitúa “a medio camino entre el documental y la ficción. Yo procedo de las artes escénicas, la performance. Quería que todo lo que pasara en el escenario se viera en la plataforma Chatroulette. La obra que llevo haciendo desde hace cuatro años se

ha convertido en película”. Se trata de *La carn* (2025), que muestra todo este proceso. “Ponemos el cuerpo al servicio de todo, al servicio del arte”, prosiguió Garau, “y eso provoca una especie de pérdida de identidad para dejárselo al público”.

Garau habló, como Vélez y Gnecco, de la experiencia colectiva de trabajar entre amigos, esa sensación de comunidad que se extiende de la experiencia vital al proceso creativo: “La obra de teatro la hice solo. Me sentía muy solo tanto dentro como fuera del escenario. La investigación de exponer el cuerpo por internet la hago desde hace años. La experiencia de trabajar con amigos me recogió”. “Cuando ponemos el cuerpo para contar una historia nos estamos maltratando”, agregó Gnecco, “pero con ese maltrato llegas a ciertos lugares que no conseguimos de otra forma. Carolina es mi mejor amiga y me ha acompañado en todo esto. Tu ego como artista sabe que tienes que pasar por ciertas cosas que no le obligarías a hacer a un actor”.

CELEBREMOS LOS MOMENTOS QUE INSPIRAN LAS MEJORES HISTORIAS

OSPATU DITZAGUN ISTORIORIK ONENAK SORTZEN DITUZTEN MOMENTUAK



Jesse Eisenberg presenta su película *The Debut* en Sección Oficial.

NORA JAUREGUI



Esta soledad filmeko zuzendari eta gidoilaria da Javier Giner.

NORA JAUREGUI



Karra Errejalde aktoreak *Arriba Tutto* aurkeztuko du.

SAMAI COLLADO



Hans Petter Moland presenta *Markens Grøde*.

IÑAKI LUIS FAJARDO



Oriol Pla, *Esta soledad* filmeko aktorea da.

IÑAKI LUIS FAJARDO

El testimonio como quiebre de la ficción

MANUEL HEVIA

Si *Las cosas indefinidas* se concentraba en el montaje fílmico, un nuevo proceso parece protagonizar la transparente *A veces me entra tristeza, otras veces rebelión* (Zabaltegi-Tabakalera), puro cine-documento de María Aparicio. En un muy reconocible Madrid, Dante investiga las tesis de Juan Bialeto Massé sobre el estado de las clases obreras argentinas en 1904. Perdido entre ecuaciones ocultas y reflexiones sobre el parpadeo en el cine, Dante ve sacudida su torre de marfil intelectual, su naufragio cínico en un estático historicismo, por su encuentro con la cineasta Eva, de visita en la capital. En un film sobre las huellas que nos dejan las personas, un debate filosófico con Eva detona un cambio radical en la actitud de Dante, pero también en la forma de una cinta que, hasta el momento, había vagado por distintas lindes de la ficción, de la persecu-

APROXIMACIONES



ción hitchcockiana al callejeo romántico, pasando por la fuga onírica. De repente, estamos ante un documental de bustos parlantes en el que una gran diversidad de inmigrantes testimonia la vigencia de la explotación laboral más inhumana.

Es un movimiento similar al de Bruno Santamaría Razo en la sobrecogedora *Seis meses en el edificio rosa*

con azul (Horizontes Latinos), vívido retrato de un evento que, cuando tenía solo once años, marcó la existencia a su director: el diagnóstico de sida a su padre. Saltando de las fulgurantes miradas anhelantes del niño, a la compleja perspectiva de un matrimonio en descomposición, la película recrea, con melodramatismo almodovariano, un hogar familiar en Ciudad de México, en 1992. La fidelidad de su saturado diseño de producción es aprobada, desde la primera escena, por su madre entrevistada, en testimonios abiertos al giro. Sobre todo, cuando los roles se invierten y la ficción quiebra y se repliega hasta la conmoción. A un Bruno con los ojos tan llorosos como los del espectador, la madre pregunta: "¿Por qué tardaste en decirme que eras gay?". La película es su tan dolorosa como bella respuesta.

Agenda

Prentsaurrekoak
Ruedas de prensa

10:30 KURSAAL
Azken agurra/The Last Goodbye (Último adiós)
Koldo Almandoz, Iñigo Azpitarte, Izaro Nieto, Marian Fernández Pascal

12:30 KURSAAL
Heart of the Beast (En el corazón de la bestia)
David Ayer, Brad Pitt, Olivia Hamilton

13:35 KURSAAL
The Debut (El debut)
Jesse Eisenberg

14:35 KURSAAL
Más allá de la sociedad/ Beyond Society
Carlos Torres, Stella Pérez Del Castillo, Enzo Vogrincio, Eduardo Strauch, Juan Antonio Bayona, Belén Atienza Azcona

18:40 KURSAAL
Markens grøde/ Growth of the Soil
Hans Petter Moland, Asta Kamma August, Herbert Nordrum, Gard B. Eidsvold, Hakon Overas, Chris Sanger

Aurkezpenak eta solasaldiak
Presentaciones y Coloquios

SECCION OFICIAL

18:30 PRINCIPE, 7
Más allá de la sociedad / Beyond Society
Carlos Torres, Enzo Vogrincio, Eduardo Strauch, Belén Atienza Azcona, Juan Antonio Bayona, Sandra Hermida Muñiz, Stella Pérez del Castillo

CULINARY ZINEMA

16:00 PRINCIPE, 3
MITANI – The Mariage of Sushi
Keita Ideno, Ivan Kovac, Yasuhiko Mitani, Tomohiro Ishii

18:15 PRINCIPE, 3
Burgundy
Michael Dweck, Gregory Kershaw, Bertrand Devillard, Cristina Hodgson, Cecilia Luppi Dweck

HORIZONTES LATINOS

12:00 KURSAAL, 2
Chicas tristes / Sad Girlz
Fernanda Tovar, Darana Álvarez, Rocio Guzmán, Tatsumi Milori Matsumoto, Daniel Loustaunau, Rosa Hadit Hernández, Wissam

Hojejí, Michelle Amador Betancourt, Carlo D'Ursi, Samuel Challin, Cassiana Shizue Umetu do Nascimento

16:15 KURSAAL, 2
Moscas / Flies
Eréndira Nuñez Larios, Fernando Eimbecke

NEW DIRECTORS

19:15 KURSAAL, 2
Esta soledad / This Solitude
Javier Giner, Mª Luisa Matienzo Herrero, Ainhoa Artetxe, Kai Etxaniz, Itziar Lazkano Setién, Gemma Martínez, Oriol Pla, Marina Salas, Bin Fang, Miguel Torrente, Javier Pérez Silva, Ramiro Robles, Irene Lado, Miren Gaztañaga

ZABALTEGI-TABAKALERA

20:30 TABAKALERA-CINE
Ga-neung-han sa-rang / Possible Love
Alejo Duclos

PERLAK

16:45 TEATRO VICTORIA EUGENIA
Wild Horse Nine
Martin McDonagh

MADE IN SPAIN

16:00 PRINCIPE, 2
Pioneras. Solo querían jugar / Another League
Marta Díaz de Lope Díaz, Sofía de Iznájar, Daniel Ibáñez, Bruna Lucadamo, Jesús Ulled Nadal, Aintzane Encinas

19:00 PRINCIPE, 2
La vida és Verdi / Life is Verdi (La vida es Verdi)
Manuel Monzón, Fernando Riera, Berta García Lacht

21:15 PRINCIPE, 10
Los justos / The Righteous
Jorge A. Lara, Fer Pérez, Ane Gabarain, Luis Collar, Jorge Moreno Vergara, Beatriz López-Nogales

KLASIKOAK

18:00 TABAKALERA
Ander eta Yul (Ander y Yul)
Ana Díez

ZINEMIRA

19:30 PRINCIPE, 9
Txakun txakür
Elsa Oliar-Inès, Iban del Campo Uribarrena, Luc Martin-Gousset, Silvia Rey Canudo, Helena Bengoetxea, Amaia Merino Unzueta

22:00 PRINCIPE, 9
Pedro Arrupe. Yo viví la bomba atómica / Pedro Arrupe. I Survived the Atomic Bomb
Maite Ibáñez Gómez, Eduardo Carneros, Leyre Arrieta Alberdi

OTRAS ACTIVIDADES

16:30 TRUEBA, 1
La verdadera historia de Ricardo III. La película / The True Story of Richard III. The Film
Joaquín Furriel, Gabriela Ricardes

20:00 TEATRO VICTORIA EUGENIA
Ondarea. Euskal Sukaldaritza Berriak, 50 urte / Ondarea. 50 Years of New Basque Cuisine (Ondarea. 50 años de la Nueva Cocina Vasca)
Ainhoa Alzibar, Amaia Barredo, José Luis Rebordinos, Pedro Subijana, Tatus Fombellida, Ramón Roteta

Beste jarduerak
Otras actividades

10:00 HOTEL LONDRES
Odol ilargia / Blood Moon (Luna de sangre)
Gala EITB
David Rodríguez Losada, Jon Muñoz, Idure Cajaraville Bereziartua, Eider Gabilondo García, Egoitz Rodríguez , Alba Lozano

12:00 KURSAAL - SALA VIP K1
+MALA, Mercado Audiovisual Latinoamericano LGBT+ en Uruguay

12:30 MUSEO SAN TELMO
In memoriam José Antonio Félez, José Luis Cienfuegos, Ignasi Camós, Agustina Chiarino, Jeremy Thomas

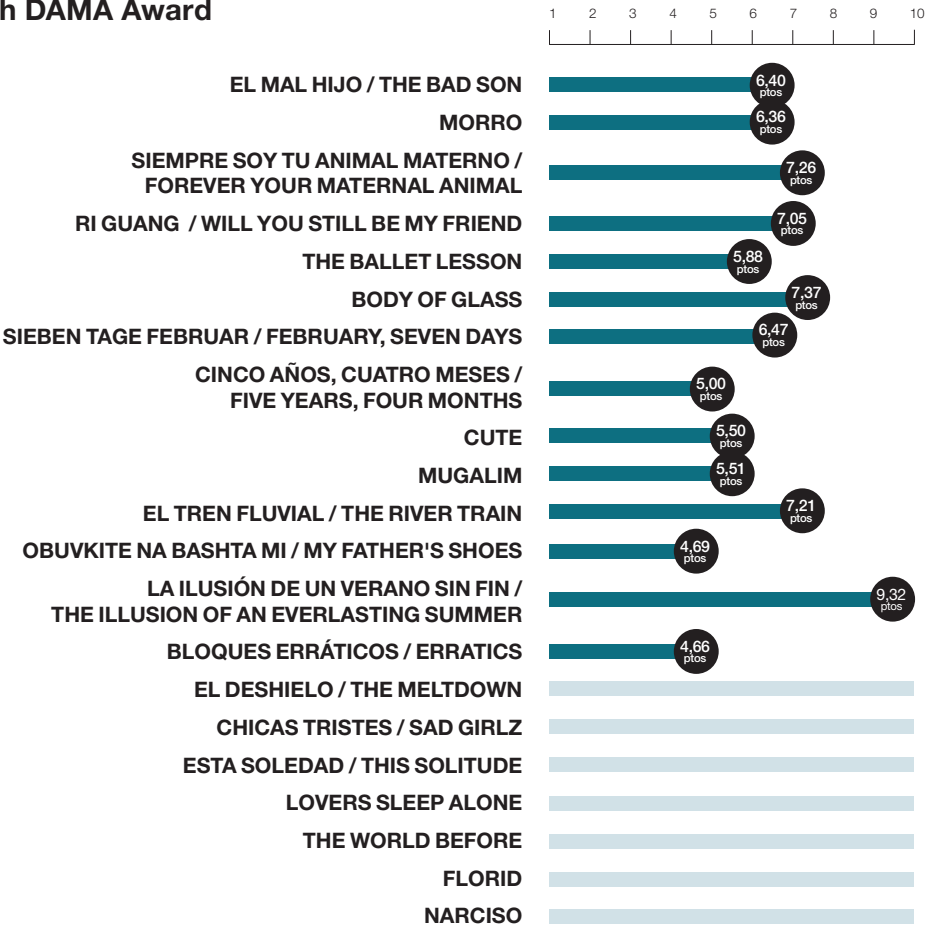
13:30 HOTEL MARÍA CRISTINA
Primeras imágenes de SIRA (Atresmedia)

16:15 PRINCIPE, 10
El pisito/The Little Apartment
Denis Itxaso González, José Luis Rebordinos

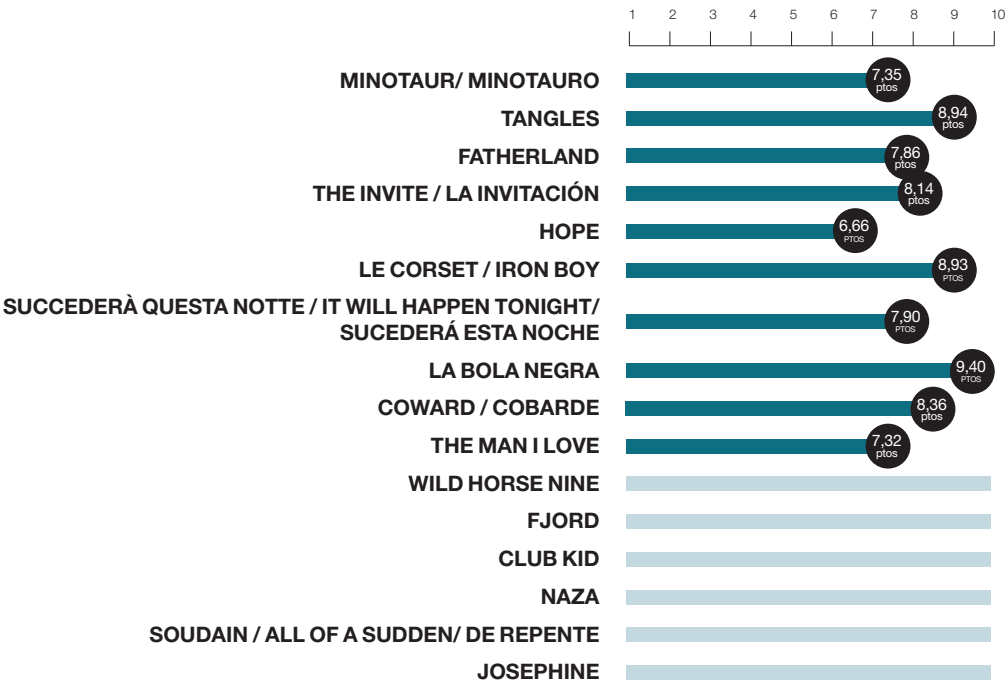
19:00 TABAKALERA PRISMA
V Premio DAMA de Guion Lola Salvador
Virginia Yagüe, Lola Salvador Maldonado, Alicia Luna, Ion De Sosa

20:00 KURSAAL
Entrega de los Premios de Industria

Gazteriaren DAMA saria
Premio DAMA de la juventud
Youth DAMA Award



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



TODA GRAN HISTORIA
COMIENZA CON UN VIAJE



Empieza el tuyo con un **10% de descuento** con Europcar.

Europcar



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador

SECCIÓN OFICIAL

AZKEN AGURRA / THE LAST GOODBYE (ÚLTIMO ADIÓS)

España. 90 min. Dirección: Koldo Almandoz (España). Intérpretes: Iñigo Azpitarte, Izaro Nieto, Josean Bengoetxea, Iñaki Beraetxe

Tomásek hileta laiko pertsonalizatuak egiten ditu. Negozioa ez dabil oso ondo. Sara Tomásen bulegoan praktikak egitera sartzen denean, dena funtzionatzen hasiko da, baita korapilatzen ere. Biziz betetako filma. Koldo Almandozen (*Sipo phantasma*, Zabaltegi-Tabakalera, 2016; *Oreina*, New Directors 2018) hirugarren film luzearen estreinaldia.

Tomás realiza funerales laicos personalizados. El negocio marcha regular. Cuando Sara empieza sus prácticas en su oficina, todo empieza a funcionar, y a enredarse. Una película llena de vida. Estreno del tercer largometraje de Koldo Almandoz (*Sipo phantasma*, Zabaltegi-Tabakalera, 2016; *Oreina*, New Directors 2018).

Tomás organises non-denominational funerals. Business is so-so. When Sara starts her training in his office, everything starts to work, and to get complicated. A film full of life. Premiere of the third feature film from Koldo Almandoz (*Sipo phantasma* / *Ghost Ship*, Zabaltegi-Tabakalera, 2016; *Oreina* / *The Deer*, New Directors 2018).

MARKENS GRØDE / GROWTH OF THE SOIL

Noruega - Dinamarca - Alemania. 155 min. Dirección: Hans Petter Moland (Noruega). Intérpretes: Herbert Nordrum, Asta Kamma August, Gard B. Eidsvold

Erabakitasunaz beste ia ezer ez daramala, Isak, iraganik gabeko gizon bat, finkatu eta lurra landuz bizitzeko leku baten bila dabil. *Zero Kelvin*en (Sail Ofiziala, Epaimahaiaren Alpamen Berezia, 1995) zuzendariaren azken filma — Knut Hamsun Nobel saridunaren *Markens grøde* eleberrian oinarritua —.

Cargando con poco más que su propia determinación. Isak, un hombre sin pasado, busca un lugar donde asentarse y labrarse una vida trabajando la tierra. Último film del director de *Zero Kelvin* (Sección Oficial, Mención Especial del Jurado, 1995), basado en *La bendición de la tierra*, del Nobel Knut Hamsun.

Carrying little more than his determination. Isak, a man without a past, seeks a place to settle and carve life from the earth. Latest film from the director of *Zero Kelvin* (Official Selection, Special Jury Mention, 1995), based on *Growth of the Soil*, by the Nobel laureate Knut Hamsun.

HEART OF THE BEAST (EN EL CORAZÓN DE LA BESTIA)

EEUU. 101 min. Dirección: David Ayer (EEUU). Intérpretes: Brad Pitt, J.K. Simmons, Anna Lambe

Hegazkin istripu latz batetik bizirik atera ondoren, Indar Berezietaiko ofizial bat eta haren gerra-txakurra Alaskako bihotz menderaezinean harrapatuta geratuko dira. Natura gupidagabeari aurre egiteko, bi izakiek bizirik irauteko gogor borrokatu beharko dute. Abentura-thrillerra, Brad Pitt duena protagonista.

Tras sobrevivir a un brutal accidente aéreo, un oficial de las Fuerzas Especiales y su perro de combate quedan atrapados en el corazón indomable de Alaska. Frente a una naturaleza implacable, ambos deberán luchar al límite por sobrevivir. Brad Pitt protagoniza este thriller de aventuras.

After a harrowing plane crash, a Special Forces officer and his combat dog find themselves stranded deep in the Alaskan wilderness. Together, they are forced into a brutal fight for survival against the elements. Brad Pitt stars in this adventure thriller.



MÁS ALLÁ DE LA SOCIEDAD / BEYOND SOCIETY

España. 153 min. Dirección: Carlos Torres (España)

Andeetako istripua ez zen erreskatearekin amaitu. Auzora itzultzean, bizirik atera zirenek berriz egin zuten topo hil zirenen familiekin. Ez-fikziozko telesail honek *La sociedad de la nieve*ren (J.A.Bayona) amaierako kontakizunari heltzen dio berriz, komunitate batekin bizitzen nola ikasi zuen erakustez gain.

El accidente de los Andes no terminó con el rescate. Al volver al barrio, los supervivientes se reencontraron con las familias de quienes murieron. Esta serie de no ficción retoma el relato donde terminaba *La sociedad de la nieve* (J.A.Bayona) y muestra cómo una comunidad aprendió a vivir con una tragedia que aún marca su identidad.

The Andes air crash didn't end with the rescue. On returning to their neighbourhood, the survivors were faced with the families of those who died. This non-fiction takes up the story from its end in *La sociedad de la nieve* / *Society of the Snow* (J.A.Bayona) and shows how a community learned to live with a tragedy that still marks their identity today.

NEW DIRECTORS

ESTA SOLEDAD / THIS SOLITUDE

España. 110 min. Dirección: Javier Giner (España). Intérpretes: Oriol Pla, Marina Salas, Gemma Martínez, Kai Etxaniz, Itziar Lazkano

Leo eta Loreak hautsi egin dute euren harremana bost urte elkarrekin eman ondoren. Prekarietateak, akidurak eta ziurgabetasunak zeharkatuta, bakardade horretan bizitzen ikasten saiatzen dira, berriz hasteko borroka trakets — eta batzuetan eder — batean. *Yo, adicto*ren (Sail Ofiziala, lehiatz kanpo, 2024) sortzaile eta zuzendarikidearen lehen film luzea.

Leo y Lorea han roto tras cinco años juntos. Atravesados por la precariedad, el agotamiento y la incertidumbre, intentan aprender a habitar esta soledad, en una lucha torpe (y a veces hermosa) por empezar de nuevo. Primer largometraje del creador y codirector de *Yo, adicto* (Sección Oficial, fuera de competición, 2024).

Leo and Lorea have split after five years together. Crushed by their precarious situation, exhaustion and uncertainty, they try to learn to inhabit this loneliness, in a clumsy (and sometimes beautiful) struggle to start over. First feature film from the creator and co-director of *Yo, adicto* / *I, Addict* (Official Selection, out of competition, 2024).



HORIZONTES LATINOS

CHICAS TRISTES / SAD GIRLZ

México - España - Francia. 90 min. Dirección: Fernanda Tovar (España). Intérpretes: Rocío Guzmán, Darana Álvarez, Tatsumi Milori, Tomás García Agraz, Mónica del Carmen

Paula eta La Maestra bereiziezinak ekipoko igerilari indartsuenak dira, baina gorabehera batek isiltasunaren eta hitz egitearen artean aukeratzera bultzatuko ditu. Egilearen lehen lana, Proyecta 2022 eta WIP Latam 2025ean hautatua. Kristalezko Hartza eta Nazioarteko Epaimahaiaren Sari Nagusia film onenari Berlinaleko Generation 14Plus atalean.

Paula y La Maestra son inseparables y las nadadoras más fuertes de su equipo, hasta que un incidente las obliga a elegir entre el silencio y hablar. Ópera prima, seleccionada en Proyecta 2022 y WIP Latam 2025. Oso de Cristal y Gran Premio del Jurado Internacional al mejor film en Generation 14Plus de Berlín.

La Maestra and Paula are inseparable and the best swimmers in their team, until an incident forces them to choose between saying nothing and speaking out. Debut film, selected for Proyecta 2022 and WIP Latam 2025. Crystal Bear and Grand Prix for Best Film from the Generation 14Plus International Jury in Berlin.

MOSCAS / FLIES

México - España. 99 min. Dirección: Fernando Eimbcke (México). Intérpretes: Teresita Sánchez, Bastián Escobar

Olgak bakardadeari eutsi dio luzaroan, baina dirua falta zaionez, Tuliori gela bat alokatu beste erremediorik ez du. Gizonak alde egin eta semea logelan uztean, emakumea lotura emozionalaren — beldur handiena ematen dion horren — menpe geratuko da. *Club Sandwich*en errealizadorearen (Zuzendari Onenaren Zilarrezko Maskorra 2012) film berriak WIP Latam 2025 Industriaren Saria beretu eta Berlinen lehiatu zen.

Olga se ha aferrado a la soledad, pero la falta de dinero la lleva a alquilar una habitación a Tulio. Cuando este se va y deja a su hijo en su cuarto, se expondrá a lo que más teme: el vínculo emocional. El film del director de *Club Sandwich* (Concha de Plata a la mejor dirección 2012) ganó el Premio de la Industria WIP Latam 2025 y compitió en Berlín.

Olga has preferred to keep to herself, but the lack of money obliges her to rent a room to Tulio. When the man has to go and leaves his son in his room, she will be exposed to her greatest fear: emotional connection. The film from the director of *Club Sandwich* / *Club Sandwich* (Silver Shell for Best Director, 2012) won the WIP Latam 2025 Industry Award and competed in Berlin.



ZABALTEGI-TABAKALERA

GA-NEUNG-HAN SA-RANG / POSSIBLE LOVE

Corea del Sur. 164 min. Dirección: Lee Chang-dong (Corea del Sur). Intérpretes: Jeon Do-yeon, Sul Kyung-gu, Zo In-sung, Cho Yeo-jeong

Bi bikote ezkonturen — langile kaleratu bat eta haren emaztea, eta dokumental-egile bat eta haren senarra — bideak gurutzatu egingo dira dokumental bat filmatzeko, eta dituzten bizitzetako eta desio ezkutuei aurre egin beharko diete. Lee Chang-dongen (2022an *Heartbeat* film laburra aurkeztu zuen Zabaltegi-Tabakalera) azken filma, Venezian lehiatua.

Dos parejas casadas — un trabajador despedido y su esposa, y una documentalista y su marido — cuyos caminos se cruzan para filmar un documental y que se enfrentan a sus vidas y deseos ocultos. El último film de Lee Chang-dong, que presentó el corto *Heartbeat* en Zabaltegi-Tabakalera 2022, compitió en Venecia.

A laid-off worker and his wife and a documentary filmmaker and her husband, two married couples whose paths cross to film a documentary as they face their different lives and hidden desires. The latest film from Lee Chang-dong, who presented the short film *Heartbeat* in Zabaltegi-Tabakalera 2022, competed in Venice.

PERLAK

WILD HORSE NINE

EEUU - Reino Unido - Chile. 113 min. Dirección: Martin McDonagh (Reino Unido). Intérpretes: John Malkovich, Sam Rockwell, Steve Buscemi, Mariana di Girolamo, Ailín Salas

1973an, Txileko estatu-kolpearen aurretik, CIAko bi agente Pazko uhartera bidali dituzte, eta euren iragan ilunekin eta orainaldiko konspirazioekin borrokatuko dira hor. John Malkovich, Sam Rockwell eta Steve Buscemi dira *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* filmaren (Venezian lehiatua) zuzendariaren film berriaren protagonistak.

Antes del golpe de estado de 1973 en Chile, dos agentes de la CIA son enviados a la isla de Pascua, donde lidian con sus oscuros pasados y con conspiraciones presentes. John Malkovich, Sam Rockwell y Steve Buscemi protagonizan el nuevo film del director de *Tres anuncios en las afueras*, que compitió en Venecia.

Before the 1973 Chilean coup, two CIA agents are sent to Easter Island, where they wrestle with their dark pasts and present conspiracies. John Malkovich, Sam Rockwell and Steve Buscemi star in the latest film from the director of *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, which competed in Venice.



23 Gaur Hoy Today

8.30 KURSAAL, 1
HEART OF THE BEAST **[SO]**
• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español y electrónicos en euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 101

8.30 TEATRO VICTORIA EUGENIA
THE DEBUT **[SO]**

• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 105

● **8.30 PRINCIPAL**
COWARD **[PE]**
• Bélgica - Francia - Países Bajos • V.O. (Francés, holandés, alemán) subtítulos en español • 127

9.00 KURSAAL, 2
EL DESHIELO / THE MELTDOWN **[HL]**

• Chile - EEUU - España - México • V.O. (Español, inglés, alemán) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 110

9.00 PRINCIPE, 3
LA VOZ QUEBRADA / LORCA: BROKEN VOICES **[RTVE]**

• España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • SOLO PRENSA Y PERSONAS ACREDITADAS • 88

10.00 VELÓDROMO
MIGRAZIOA, BIDAIA AHATEZINA / MIGRATION **[IB]**

• EEUU - Francia • Versión en euskera con subtítulos en euskera para personas sordas y con dificultades auditivas • 83

● **10.00 TABAKALERA-CINE**
GLAXO **[SO]**
• Brasil - Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 106
BENJAMÍN NAISHTAT - GLAXO **[NEST]**

• V.O. (español) con traducción simultánea a inglés y euskera • 60

11.30 KURSAAL, 1
THE DEBUT **[SO]**

• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español y electrónicos en euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 105

11.30 TEATRO VICTORIA EUGENIA
CLUB KID **[PE]**

• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 122

11.30 PRINCIPAL
BIAN JING / BORDER **[SO]**

• Hong Kong - EEUU - Corea del Sur • V.O. (Chino mandarín, mongol) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE

DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 78

12.00 KURSAAL, 2
CHICAS TRISTES / SAD GIRLZ **[HL]**
• México - España - Francia • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 90

● **12.00 TRUEBA, 1**
UN ALLER SIMPLE / ONE WAY TICKET **[JG]**

• Francia - Italia - España • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 117

14.45 PRINCIPE, 9
BURUNDANGA **[RTVE]**
• España • V.O. (Catalán, euskera, español) subtítulos en español y electrónicos en inglés • SOLO PRENSA Y PERSONAS ACREDITADAS • 88

15.30 KURSAAL, 1
MARKENS GRÖDE / GROWTH OF THE SOIL **[SO]**

• Noruega - Dinamarca - Alemania • V.O. (Noruego, sueco) subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 155

● **16.00 PRINCIPE, 2**
PIONERAS. SOLO QUERÍAN JUGAR / ANOTHER LEAGUE **[MS]**
• España - Portugal • V.O. (Español, portugués) subtítulos en inglés y español • 106

16.00 PRINCIPE, 3
MITANI – THE MARIAGE OF SUSHI **[CU]**

• Japón • V.O. (Japonés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 71

● **16.00 PRINCIPE, 6**
LE DEUXIÈME SOUFFLE / SECOND WIND **[JG]**
• Francia • V.O. (Francés) subtítulos electrónicos en español e inglés • 150

● **16.00 PRINCIPE, 7**
BAJAÑÍ **[SO]**
• España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 112

16.00 ANTIGUO BERRI, 7
OBUVKITE NA BASHTA MI / MY FATHER'S SHOES **[ND]**
• Bulgaria - Francia • V.O. (Búlgaro) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 86

● **16.00 ANTIGUO BERRI, 8**
HAMALAU GAU **[ZT]**
• España • V.O. (Euskera, español) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 91

16.00 TRUEBA, 2
FILM LABURREN PROGRAMA 2 / PROGRAMA DE CORTOMETRAJES

2 / SHORT FILM PROGRAMME 2
GLUEY FEATHERS **[ZT]**

• Alemania • V.O. (Alemán, español, inglés, georgiano, rumano) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 25

PLAN CONTRAPLAN / SHOT REVERSE SHOT **[ZT]**

• Rumanía • V.O. (Rumano, inglés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 23

YAWMAN MA WALAD / SOMEDAY A CHILD **[ZT]**

• Francia - Rumanía - Líbano • V.O. (Árabe) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 27

● **16.00 ANTIGUO BERRI, 2**
MIS MUERTOS TRISTES / MY SAD DEAD **[SO]**

• Argentina - Chile • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 187

16.00 TABAKALERA-CINE
FILM LABURREN PROGRAMA 1 / PROGRAMA DE CORTOMETRAJES 1 / SHORT FILM PROGRAMME 1

ABHINETRI / ACTRESS **[ZT]**
• India • V.O. (Hindi) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 13

AS A CURE **[ZT]**

• China - Reino Unido • V.O. (Chino mandarín) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 16

PARA LOS CONTRINCANTES / FOR THE OPPONENTS **[ZT]**

• México - Chile - Reino Unido - Francia • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 15

WHISPERS OF A BURNING SCENT **[ZT]**

• Austria - Somalia - Alemania • V.O. (Somalí) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 28

16.15 KURSAAL, 2
MOSCAS / FLIES **[HL]**
• México - España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 99

● **16.15 PRINCIPE, 10**
EL PISITO / THE LITTLE APARTMENT **[OA]**

• España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 78

● **16.30 TRUEBA, 1**
LA VERDADERA HISTORIA DE RICARDO III. LA PELÍCULA / THE TRUE STORY OF RICHARD III. THE FILM **[OA]**

• Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 115

16.30 ANTIGUO BERRI, 6
ARTAKALAN / WHAT REMAINS **[SO]**

• Turquía - Francia - Luxemburgo - Bulgaria • V.O. (Turco) subtítulos en español • 130

16.45 TEATRO VICTORIA EUGENIA
WILD HORSE NINE **[PE]**

• EEUU - Reino Unido - Chile • V.O. (Inglés, español) subtítulos en español e inglés • 116

● **17.00 PRINCIPE, 9**
ODOL ILARGIA / BLOOD MOON **[EITB]**

• España • V.O. (Euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 80

● **17.00 TABAKALERA-LABORATORIO**
"DE ESO NO SE HABLA" EN DIRECTO. JORNALEROS, CARA A: ROCÍO / DE ESO NO SE HABLA" LIVE. DAY LABORERS, A-SIDE: ROCÍO **[DE]**
• España • 50

17.45 TRUEBA, 2
A VECES ME ENTRA TRISTEZA, OTRAS VECES REBELIÓN / SOMETIMES SADNESS, SOMETIMES REBELLION **[ZT]**

• Argentina - España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 100

● **18.00 ANTIGUO BERRI, 7**
IRAILAK / SEPTEMBERS **[ZI]**

• España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y euskera y electrónicos en inglés • 77

● **18.00 ANTIGUO BERRI, 8**
FILM LABURREN PROGRAMA 1 / PROGRAMA DE CORTOMETRAJES 1 / SHORT FILM PROGRAMME 1

ABHINETRI / ACTRESS **[ZT]**

• India • V.O. (Hindi) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 13

AS A CURE **[ZT]**

• China - Reino Unido • V.O. (Chino mandarín) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 16

PARA LOS CONTRINCANTES / FOR THE OPPONENTS **[ZT]**

• México - Chile - Reino Unido - Francia • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 15

WHISPERS OF A BURNING SCENT **[ZT]**

• Austria - Somalia - Alemania • V.O. (Somalí) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 28

● **18.00 TABAKALERA-CINE**
ANDER ETA YUL **[KL]**

• España • V.O. (Euskera, español) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 94

18.15 PRINCIPE, 3
BURGUNDY **[CU]**

• EEUU • V.O. (Francés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 88

18.30 PRINCIPE, 7
MÁS ALLÁ DE LA SOCIEDAD / BEYOND SOCIETY **[SO]**

• España • V.O. (Español, francés, inglés, italiano) subtítulos en inglés y español • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 153

18.45 PRINCIPE, 10
LA PERRA **[HL]**

• Brasil - Chile • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 112

19.00 KURSAAL, 1
THE DEBUT **[SO]**

• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español y electrónicos en euskera • 105

● **19.00 PRINCIPE, 2**
LA VIDA ES VERDI / LIFE IS VERDI **[MS]**

• España • V.O. (Catalán, español, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 93

● **19.00 PRINCIPE, 5**
OÙ EST PASSÉ TOM? / WHERE DID TOM GO? **[JG]**

• Francia - Italia • V.O. (Francés, alemán, italiano, portugués, inglés, español) subtítulos electrónicos en español e inglés • 110

19.15 KURSAAL, 2
ESTA SOLEDAD / THIS SOLITUDE **[ND]**

• España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 110

● **19.15 TRUEBA, 1**
ROCÍO **[DE]**

• España • V.O. (Español) con subtítulos en español para personas sordas y con dificultades auditivas y electrónicos en inglés • 69

● **19.15 ANTIGUO BERRI, 6**
ARTAKALAN / WHAT REMAINS **[SO]**

• Turquía - Francia - Luxemburgo - Bulgaria • V.O. (Turco) subtítulos en español • 130

19.30 PRINCIPAL
SANTS / SAINTS **[SO]**

• España - Italia • V.O. (Catalán, español) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 103

19.30 PRINCIPE, 9
TXAKUN TXAKÜR **[ZI]**

• Francia - España • V.O. (Euskera, francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 71

24 Bihar Mañana Tomorrow

8.30 KURSAAL, 1
SANTS / SAINTS **[SO]**

• España - Italia • V.O. (Catalán, español) subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 103

8.30 TEATRO VICTORIA EUGENIA
7H40 CE MATIN-LÀ / MILO **[SO]**

• Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 114

8.45 PRINCIPAL
ESTA SOLEDAD / THIS SOLITUDE **[ND]**

• España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 110

9.00 KURSAAL, 2
LOVERS SLEEP ALONE **[ND]**

• Alemania • V.O. (Alemán, árabe, persa, polaco, húngaro) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 87

10.00 VELÓDROMO
MIGRAZIOA, BIDAIA AHATEZINA / MIGRATION **[IB]**

• EEUU - Francia • Versión en euskera con subtítulos en euskera para personas sordas y con dificultades auditivas • 83

● **10.00 TABAKALERA-CINE**
NEST - 3. SAIOA / SESIÓN 3 / SESSION 3
GISLAINE **[NEST]**
• República Dominicana • V.O. (español) subtítulos en inglés • 11

● **TALION** **[NEST]**
• Suiza • V.O. (suizo-alemán, inglés, francés) subtítulos en español • 20

11.30 KURSAAL, 1
7H40 CE MATIN-LÀ / MILO **[SO]**

• Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 114

11.30 TEATRO VICTORIA EUGENIA
SOUDAIN / ALL OF A SUDDEN **[PE]**

• Francia - Japón - Alemania - Bélgica • V.O. (Japonés, francés, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 196

11.30 PRINCIPAL
VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON **[SO]**

• Brasil • V.O. (Portugués) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 148

12.00 KURSAAL, 2
THE WORLD BEFORE **[ND]**

• Corea del Sur - Japón - Francia • V.O. (Coreano, urdu) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 115

● **12.00 TRUEBA, 1**
HO! / HOI CRIMINAL FACE **[JG]**
• Francia - Italia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 107

● **12.00 TABAKALERA-CINE**
NEST - 4. SAIOA / SESIÓN 4 / SESSION 4
A. WILL RAUS (ÜBER NEUTRALITÄT) / A. WANTS OUT (ON NEUTRALITY) **[NEST]**

• Austria • V.O. (Alemán, inglés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 18

● **MIRIAM** **[NEST]**

• México • V.O. (español) subtítulos en inglés • 20

● **SMALL ONE** **[NEST]**

• Reino Unido • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 25

● **12.30 TABAKALERA-PRISMA**
ZINEMALDIA & TECHNOLOGY. AUDIENCIAS, ALGORITMOS Y DISTRIBUCIÓN AUDIOVISUAL / ZINEMALDIA & TECHNOLOGY. AUDIENCES, ALGORITHMS AND AUDIOVISUAL DISTRIBUTION **[C]**
• V.O. (inglés, español) con traducción simultánea a español, euskera e inglés • 90

14.30 PRINCIPE, 3
NAZA **[PE]**

• Reino Unido • V.O. (Hebreo, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 80

14.30 PRINCIPE, 9
NAZA **[PE]**

• Reino Unido • V.O. (Hebreo, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 80.

● **15.30 PRINCIPE, 6**
AVEC LA PEAU DES AUTRES / TO SKIN A SPY **[JG]**

• Francia - Italia - Alemania • V.O. (Francés, alemán, inglés) subtítulos en francés y subtítulos electrónicos en español e inglés • 93

● **15.30 TABAKALERA-CINE**
BODY OF GLASS **[ND]**

• Alemania - Francia • V.O. (Inglés, francés, alemán) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 90

● **NAËMI ADA - BODY OF GLASS** **[NEST]**
• V.O. (inglés, español) con traducción simultánea a español, euskera e inglés • 60

16.00 KURSAAL, 1
BIAN JING / BORDER **[SO]**

• Hong Kong - EEUU - Corea del Sur • V.O. (Chino mandarín, mongol) subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 78

● **16.00 PRINCIPE, 2**
BLOQUES ERRÁTICOS / ERRATICS **[ND]**

• Chile - Francia - Argentina • V.O. (francés, español, inglés) subtítulos en español • 92

● **16.00 PRINCIPE, 7**
MUYOU NO HITO / IN MY FATHER'S ROOM **[SO]**

• Japón • V.O. (Japonés) subtítulos en español • 109

● **16.00 PRINCIPE, 10**
CINCO METROS CUADRADOS / FIVE SQUARE METERS **[OA]**

• España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 86

16.00 ANTIGUO BERRI, 7
LE CORSET / IRON BOY **[PE]**

• Francia - Bélgica • V.O. (Francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 90

● **16.00 TRUEBA, 1**
CAJA DE RESISTENCIA / RESISTANCE REELS **[DE]**

• España - Portugal • V.O. (Español, portugués) con subtítulos en español para personas sordas y con dificultades auditivas y electrónicos en inglés • 98

• España • V.O. (Español, euskera, francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 72

● **17.30 PRINCIPE, 5**
DEUX HOMMES DANS LA VILLE / TWO MEN IN TOWN **[JG]**

• Francia - Italia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 100

● **17.45 TRUEBA, 2**
FILM LABURREN PROGRAMA 2 / PROGRAMA DE CORTOMETRAJES 2 / SHORT FILM PROGRAMME 2

GLUEY FEATHERS **[ZT]**

• Alemania • V.O. (Alemán, español, inglés, georgiano, rumano) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 25

PLAN CONTRAPLAN / SHOT REVERSE SHOT **[ZT]**

• Rumanía • V.O. (Rumano, inglés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 23

YAWMAN MA WALAD / SOMEDAY A CHILD **[ZT]**

• Francia - Rumanía - Líbano • V.O. (Árabe) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 27

● **16.00 ANTIGUO BERRI, 6**
EL MAL PADRE **[SO]**

• España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 120

16.15 KURSAAL, 2
A PROFESSORA DE FRANCÉS / THE FRENCH TEACHER **[HL]**

• Brasil - Francia - Portugal • V.O. (Portugués, francés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 96

16.15 TEATRO VICTORIA EUGENIA
FJORD **[PE]**

• Rumanía - Francia - Noruega - Suecia - Dinamarca • V.O. (Inglés, noruego, rumano) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 146

16.15 PRINCIPAL
JOSEPHINE **[PE]**

• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 120

16.15 ANTIGUO BERRI, 2
HEART OF THE BEAST **[SO]**

• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 101

● **16.30 PRINCIPE, 9**
LA PATRIA DE LOS HELADEROS / HOMETLAND OF THE ICE CREAM SELLERS **[MS]**

• España • V.O. (Español, francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 92

16.30 ANTIGUO BERRI, 8
PEDRO ARRUPPE. YO VIVÍ LA BOMBA ATÓMICA / PEDRO ARRUPPE. I SURVIVED THE ATOMIC BOMB **[ZI]**

ENCORAZÓN

DE

LA

BRAD PITT

BESTIA

SU SUPERVIVENCIA
DEPENDE
DE SU AMISTAD



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
SECCIÓN OFICIAL
FUERA DE CONCURSO

HOY PASE OFICIAL
CON LA ASISTENCIA DE
BRAD PITT Y DAVID AYER

21:45H @ KURSAAL

SOLO EN CINES
25 SEPTIEMBRE

ESCRITA POR CAMERON ALEXANDER DIRIGIDA POR DAVID AYER

PELÍCULA PENDIENTE DE CALIFICACIÓN POR EDADES. ICAA 156726



@ParamountPicturesSpain X @Paramount_Spain
#Paramountpics_spain /ParamountPicturesES

