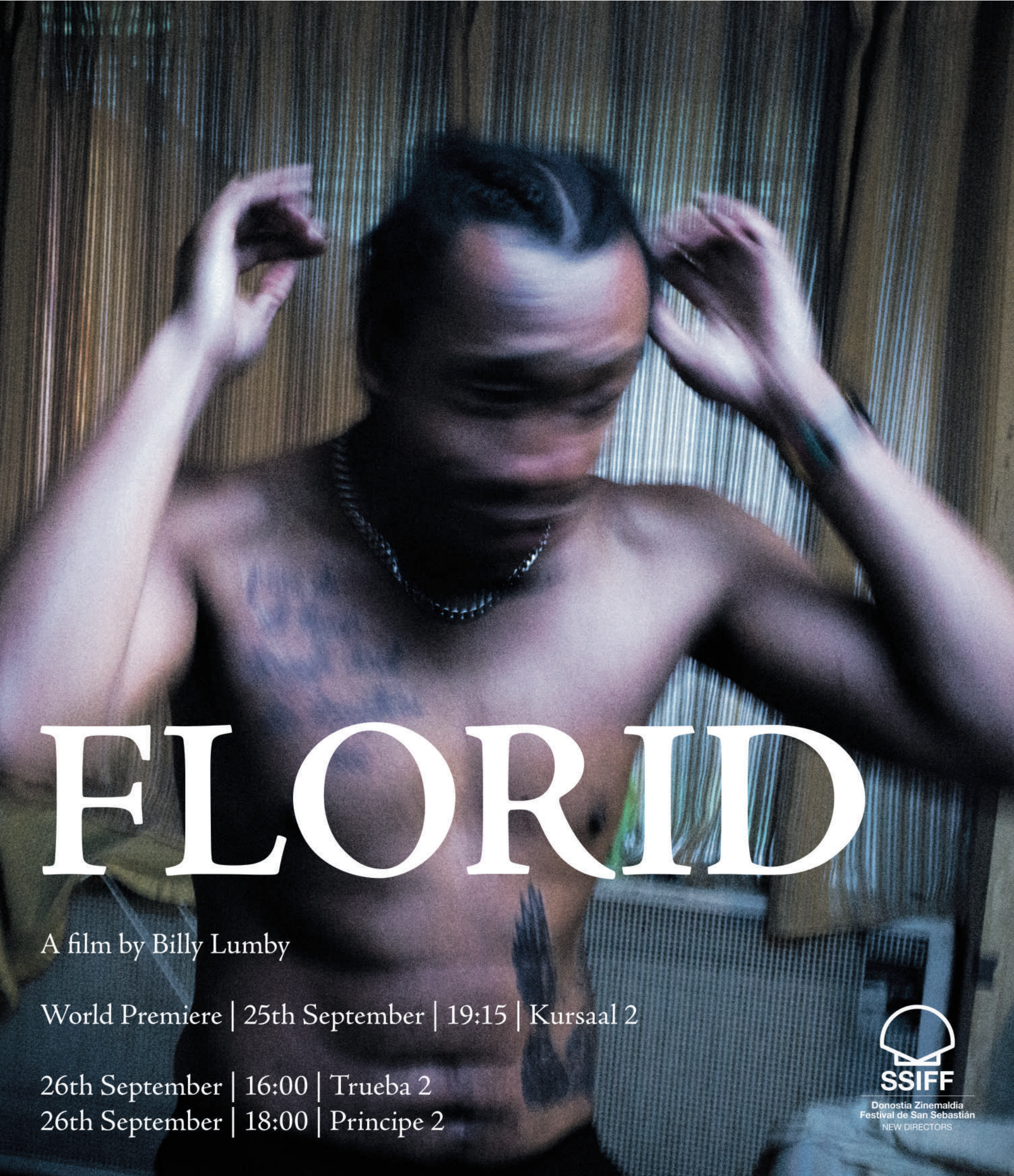




ZINEMALDIA

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 Ofiziala Sección Oficial Official Section **SSIFF**



FLORID

A film by Billy Lumby

World Premiere | 25th September | 19:15 | Kursaal 2

26th September | 16:00 | Trueba 2

26th September | 18:00 | Principe 2



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
NEW DIRECTORS

**SANTS / SAINTS • España-Italia**

Mikel Gurrea (Director y guionista), Victoria Luengo (Actriz), Ariadna Gil (Actriz), Eulàlia Ramon (Actriz), Laura Rubirola (Productora) y Giovanni Pompili (Co-Productor)

Victoria Luengo: “La película es un viaje sobre los cuidados y sobre aprender a quedarse”

NAIA ARANTZAMENDI

Todas sus historias parten de un lugar, de estar físicamente en él, de mirarlo, de escucharlo y sentirlo. Los bosques del norte de Cataluña llevaron al director Mikel Gurrea a su primer largometraje, *Suro* (Sección Oficial, 2022). En esta ocasión ha encontrado la ficción en su propio barrio de Barcelona, el que da nombre a la película, en *Sants*, donde una red organizada de robo de arte sacro se convierte en una particular vía para hablarnos de los cuidados, los cuidados colectivos.

Lali (Victoria Luengo), que tiene que hacer frente a la inminente muerte de su madre, –interpretada por Ariadna Gil– entra a formar parte de una banda de ladrones de figuras religiosas liderada por Rosario (Eulàlia Ramón). Estas dos capas de una misma trama convergen durante toda la película, ya que, la red permite a la protagonista alejarse de la situación que tiene en casa, y a su vez, que su madre tenga los cuidados que necesita.

La imagen de una mujer dentro de una iglesia en un momento de éxtasis religioso de salvación –secuencia de la película de Manuel Mur Oti *Cielo Negro* (1951)– seguida por una secuencia de un robo en una iglesia. Ese es precisamente el juego que plantea Gurrea en la película, dejando ver que la idolatría y la iconoclastia pueden ser la cara de una misma moneda. “En nuestra película jugamos todo el



El equipo formado por Victoria Luengo, Eulàlia Ramon, Mikel Gurrea y Ariadna Gil.

GARI GARAIALDE

rato con esa cuerda de la cara B de ese aspecto. Me pareció interesante incluirla y que la respuesta, la siguiente secuencia, fuese una secuencia en la que en vez de esa secuencia de abnegación tuviéramos la ironía un robo”, explicó el director.

La película juega con el género cinematográfico de los robos, pero lo hace desde el silencio, la oscuridad y la precisión; lo hace desde el personaje. Tanto que la precisión y el respeto que se da en los robos se convierte casi en ritual, dado que son objetos cargados de significa-

A sanctuary of shadows

In *Saints*, director Mikel Gurrea turns a closed church into a treasure chest for a compelling story of art, family, and collective care. Set in the director's neighbourhood of Sants in Barcelona, the Official Selection film follows Lali (Victoria Luengo), returning home as her mother (Ariadna Gil) faces her final days, then joining a gang led by Rosario (Eulàlia Ramon),

whose calculated robberies feel like sacred rituals. Blending darkness and mystery, Gurrea explores the strange bond between devotion and theft while Lali discovers a unique form of care. As Luengo notes, it is a journey about learning to stay, as loving means staying. *Saints* blends the sacred and profane in a neighbourhood where nothing is as it seems.

dos y creencias. “Lo que me interesaba era la devoción que sentían por lo que robaban”.

Mientras el peso de la acción recae sobre los robos, el drama familiar late durante toda la película. La protagonista, acostumbrada a huir de todo e incapaz de sostener por sí sola los cuidados que necesita la madre, encuentra refugio en esta red que tiene una líder que ayuda a gente que necesita ser ayudada. “La película es un viaje sobre los cuidados y sobre aprender a quedarse, porque amar también es quedarse”, explicó Luengo. El miedo a la pérdida de su madre y el mismo miedo al acompañamiento dirigen los pasos de la protagonista. Además, el film abre miras en unos momentos en los cuales el individualismo tiene tanta fuerza y da una mirada colectiva de los cuidados.

Durante toda la película se ahonda una espiritualidad lograda, que abre una apertura al misterio, gracias, en parte, por el destacable trabajo de sonido. “Se partió de sonidos del directo que se grabaron concienzudamente y en postproducción se trabajó para que siempre hubiera una capa que no se ve, esta película que está en esa cuerda de lo misterioso”.

La película, que es una coproducción con Italia, se mueve entre lo sagrado y lo profano, y es ahí donde se crean los paralelismos entre los dos ejes principales de la historia, creando una historia que abre paso al asombro.

**ZINEMAREN
HIRU ALDIEN
ESKOLA**ARTXIBOA ZINEMATOGRAFIKOAN
MASTERRA**Gure garaiko
irudien
labirintoa**— Zaharberitze eta zaintza
zinematografikoaMÁSTER EN ARCHIVO
CINEMATográfico**El laberinto
de las imágenes
de nuestro tiempo**— Preservación y restauración
cinematográficaMASTER IN FILM
PRESERVATION STUDIES**The labyrinth
of images of
our time**— Film preservation
and restoration



7h40 CE MATIN-LÀ / MILO • Frantzia
Nicole Garcia (zuzendaria), Marion Cotillard (antzezlea), Jacques Fieschi (gidoilaria) eta Alain Attal (ekoizlea)

Hogei urteko isiltasunaren ondoren



Jacques Fieschi ekoizlea, Marion Cotillard, Nicole Garcia zuzendaria eta Alain Attal ekoizlea emanaldiaren osteko prentsaurrekoan. ULISES PROUST

SERGIO BASURKO

Hogei urte igaro ondoren, iragana ez da beti atzean geratzen. Batzuetan, bueltan etortzen da, saihestezina balitz bezala. Hori da Nicole Garcia-ren *7h40 ce matin-là / Milo* filmaren abiapuntua. Alice kartzelatik atera eta Frantziako probintzia-hiri batera iritsiko da. Kafetegi batean lana aurkituko du, tailer baten ondoan, eta Milo gaztearekin egingo du topo. Gaztea bere semea da, baina Milok ez daki nor den emakume hori.

Zinemaldiko Sail Ofizialean aurkeztutako filmean, Garciak Aliceren iragan politikoa du mintzagai. “Iraganak aberastu egiten gaitu, gure inguruko zerbait kontatzen du”, azaldu du. 1968ko Maiatza, Brigada Gorriak, ETaren garaia... “Ez ditut epaitzen. Zinemagile naizen aldetik, behatu egin nahi ditut”. Iragan ho-

rrek, ordea, ez du soilik testuinguru politikoa marrazten; Aliceren bizitzan eta amatasunean utzitako arrastoa ere azaltzen du. Izan ere, *Milo* ez da militante ohi baten istorioa, amaren istorioa baizik.

Garciak amatasunaren eta politikaren arteko talka nabarmendu du: “Polo kontrajarriak dira, eta erruduntasun handia eragiten dute emakumearengan”. Alicek mundua aldatu nahi zuen, baina semeak “maitasuna eta babesa” behar zituela jabetuta, adopzioan ematea erabaki zuen. Marion Cotillardentzat, horixe da protagonista berrizako erabakirik garrantzitsuena, “aktibista iraultzailea izatea aukeratzea baino garrantzitsuagoa”. Erabaki horren pisuak, gainera, hogei urteko kartzelaldiarekin bat egiten du: Alice semearen bizitzara itzultzen saiatuko da, baina ezin du galdutako denbora ezabatu.

Hurbilketa ia isil bat izango da, “ia oin puntetan”, haren bizitzan berriz ere tokia egiteko.

Filmaren tentsioa ere hor dago. Jacques Fieschi gidoilariaren arabera, kontakizunaren erronka nagusietako bat “noiz desestalkiko dugun misterioa” erabakitzea izan zen. Milok ez daki nor den Alice; hark, ordea, semearen bizitza urrutitik behatzen du. Ikusleak badaki bien arteko lotura, eta horrek are gehiago estutzen du bien arteko isiltasuna: noiz esan egia, eta zer gertatuko da egia esandakoan?

Mal de pierres filmaren ondoren elkartu dira berriz Garcia eta Cotillard. Zuzendariak aktorearen “erreserba emozionala” eta pertsonaiei bizia emateko duen gaitasuna goraipatu ditu: “Zuzendari baten eta aktore baten artean beti dago maitasun-istorio bat”. Cotillardek ere Garcia-ren lan egiteko modua nabarmendu du:

“Emozio-eszenak prestatu egiten dira, baina berarekin, berak behar zuenean, emozioak berez sortzen zitzaizkidan”. Interpretazioaren eta bizitzaren arteko lotura horrek beste gai batera ere eramane du aktorea: adimen artifizialak aktoreen irudia eta lana ordezkatzeko duen aukerara. Haren ustez, teknologiak itxurak erreproduzi ditzake, baina badago ordezkaezina den zerbait: “Beti faltako zaie bizitzak ematen duen esperientzia. Aktore baten haurtzaroa, bizipenak eta munduari begiratzeko modua ezin dira artifizialki ordezkatu”.

Milok, azken batean, galdutako denborari eta hautsitako loturei begiratzen die. Hogei urte ezin dira berreskuratu, baina semearengana itzultzeko bidea, agian, berriz egin daiteke. Iragana ez da desagertzen; batzuetan, hari begiratu behar zaio aurrera egin ahal izateko.

A revolutionary past, a mother’s return

Nicole Garcia’s *7h40 ce matin-là / Milo* returns Marion Cotillard to San Sebastián, this time as Alice, a woman whose revolutionary fervour has left deep scars. After two decades behind bars for her beliefs, Alice’s greatest sacrifice was not her freedom, but her son: terrified he would be lost to the foster system, she gave him up for adoption. Years later, burdened by secrets and guilt, yet clinging to hope, she seeks out the son she never knew.

Inspired by the radical spirit of May 1968, Garcia explores the fraught intersection of political passion and motherhood, questioning what endures when ideals define a lifetime. The film marks a reunion for Garcia and Cotillard a decade after *Mal de Pierres*, with Cotillard crediting Garcia as the main reason she accepted the role.

At the press conference, Cotillard defended the irreplaceable human dimension of acting, joking that AI actors currently “play like potatoes” and arguing that no artificial creation can yet reproduce the lived experience, wounds and beating heart behind a performance.

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián

SSIFF Colaborador

Próximamente en cines

PRÍNCIPE · TRUEBA · ANTIGUO BERRI

Sade

Cines

Narciso

2 oct 2026

Jaleos

13 nov 2026

All of a Sudden

19 feb 2027

sadecines.com

**BIAN JING / BORDER • HONG KONG – EEUU – COREA DEL SUR**

Ah Biao (director), Han Sanming (actor), Zhe Yan Li (actor), Feng Qi (actriz),
Jenny Man Wu (productora), Zhe Li (diseñador de sonido)

Ah Biao: “Existen fronteras entre las personas”

MARC BARCELÓ

Una frontera sirve para contener, pero a menudo alberga lo incontenible. En *Bian Jing / Border* el aislamiento y la incomunicación alimentan la narrativa, que se abre lugar en un entorno de lo más hostil. Una explotación minera del norte de China, cerca de la frontera con Mongolia, es el escenario que condena a los personajes a vivir bajo un cielo gris y contaminado.

La rueda de prensa de la ópera prima de Ah Biao reunió en la mesa del Club de Prensa a muchos jóvenes que, por primera vez, se habían enfrentado a un largometraje. La Sección Oficial del Festival ha demostrado empeño y apetito por el riesgo. La apuesta por una obra que se sitúa en los márgenes de la narración convencional y en una frontera desdibujada entre thriller, cine policiaco y drama intimista con tintes de consciencia.

Ah Biao se ha dedicado al trabajo de cámara en otros proyectos cinematográficos durante diez años. Las noticias que leyó el año pasado en periódicos sobre desigualdades y crimen lo impulsaron a escribir esta historia. Pero es solo el punto de partida, para Biao el relato no es esencial. Más que narrar unos acontecimientos, en *Border* quiere mostrar el movimiento de las emociones, las relaciones que se establecen entre los personajes y su entorno, y aquello que sucede cuando un cuerpo entra en un espacio y empieza a relacionarse con él. “Mi motivación es mostrar la esencia de las personas”, remachó.



Jenny Man Wu, Zhe Li, Feng Qi, Ah Biao, Zhe Yan Li y Han Sanming.

GARI GARIALDE

Sus dos personajes protagonistas son un joven minero frustrado y una chica misteriosa que se pasea de rojo en ese universo gris. El espacio no es tanto un lugar físico sino mental de unos personajes desprovistos de futuro y con el deseo truncado.

También los actores describieron un método de trabajo coherente con esa filosofía. Yan Li, que encarna al joven protagonista, explicó que, al llegar al lugar de rodaje, lo importante no era anticipar qué iba a suceder allí, sino detenerse, observar, sentir el paso del tiempo y dejar que el cuerpo reaccionara al espacio. El

cuerpo como herramienta narrativa básica que la película contempla como expresión del conflicto emocional más básico y humano: “La ‘frontera’ del título no señala tanto un límite político sino más bien la distancia inquebrantable entre las personas”, explicó el director.

Feng Qi, la actriz revelación que interpreta a la misteriosa prostituta mongola, destacó que no había visto la película hasta su proyección en el Kursaal. “Fue como abrir un regalo”. El único veterano del equipo es el actor Han Sanming, que ya ha participado en produc-

ciones chinas que han pasado anteriormente por el certamen. Sin embargo, es su primera vez fuera de China y está muy emocionado: “Los espectadores, aquí, son muy expresivos y entusiastas”; una experiencia reveladora que se lleva de vuelta a casa. Todo gracias a una producción que tiene su pilar en Hong Kong y que se ha podido levantar por las alianzas con Corea del Sur y Estados Unidos, donde la productora Jenny Man Wu tiene amigos dispuestos a ayudar a que al cine independiente chino brille en festivales internacionales. Recuer-

The invisible spaces between: inside Ah Biao's debut feature

Ah Biao's first feature film *Border*, in the Official Selection, explores borders as invisible spaces between people. Shot in northern China and Mongolia, the film turns landscapes into extensions of its characters' thoughts, desires and illusions. After a decade working as a cinematographer, Biao approaches filmmaking without a fixed narrative idea, allowing emotions and relationships to guide the process. Actors are given space to observe, interact and respond to their surroundings, while gestures become part of the film's language. Colours and objects are similarly connected, creating a whole in which feelings matter more than plot.

da a los inicios de Jia Zhang-Ke y Tsai Ming-Liang, referentes estéticos no nombrados, pero que pueden ayudar a comprender el universo de este nuevo director al público sediento del cine chino por llegar.

IKUS-ENTZUNEZKO IKASTAROAK

CURSOS AUDIOVISUALES 2026-2027

Gidoigintza
ANDONI DE CARLOS

Uso creativo de inteligencia artificial para audiovisual
ALBERTO PADIerna

Gutun filmikoak
MAIDER OLEAGA

Animazioa software librearekin
KOTE CAMACHO

Animando lo que nos rodea
LAURA IBÁÑEZ LÓPEZ

Dirección de cine
PABLO MALO

Argazki zuzendaritza
PELLO GUTIERREZ

Soinu bandak
JOSEBA BERISTAIN

Bandas sonoras
JOSEBA BERISTAIN

Realización de videos musicales
IMANOL G. A.

Guion (Avanzado)
MICHEL GAZTAMBIDE

Etxeko fikzioak
MAIDER FERNANDEZ

Localizaciones
LUJAN BLANCO

Cine documental
MARIA ELORZA



BIDEO EKOIZPENERAKO LAGUNTZAK

AYUDAS A LA PRODUCCIÓN DE VÍDEO

Grabazio eta edizio baliabideen lagapena
Préstamo de material de grabación y edición

Proiektuak egiteko aholkularitza
Asesoría de proyectos

LARROTXENE KULTUR ETXEA

Intxaurren, 57 • 20015 Donostia (Gipuzkoa)

☎ 943 29 19 54

larrotxenekulturretxea@donostia.eus

✉ @dk_larrotxene

📺 @LarrotxeneBideo



90
AÑOS

90
URTE



#EUSKADIBERRIA

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO



FLORID



IÑAKI LUIS FAJARDO

Lumby: “Somos más que las voces en nuestra cabeza”

IRATXE MARTÍNEZ

El titular de este artículo sale de una escena de *FLORID*, la ópera prima de Billy Lumby (Reino Unido), en la que escuchamos hablar a diferentes miembros de un círculo de apoyo para personas con esquizofrenia. Y es justo lo que el film te hace ver (y sentir), que las personas con esquizofrenia son más que las voces en su cabeza.

Es un tema delicado. O tabú. O es delicado precisamente porque estaba. La esquizofrenia es uno de los trastornos mentales con más estigma social y discriminación en la sociedad. Lumby, que se declara fan de Luis Buñuel y está deseando probar los *pintxos*, lo sabe y por eso decidió que daría el salto al largometraje para “visibilizar y concienciar”: “A menudo, en las películas de terror, se percibe a las personas que oyen voces como peligrosas o violentas. La única vez que se menciona en las noticias a personas con diagnóstico de esquizofrenia es en un contexto negativo. Esto no refleja la realidad del colectivo de personas con problemas de salud mental. Es sumamente raro que alguien con diagnóstico de esquizofrenia cometa actos violentos. Con esta película, no

pretendía necesariamente emprender una cruzada para cambiar la opinión de la gente; mi objetivo era, sencillamente, mostrar la realidad”, explica el cineasta.

FLORID es un duro y asfixiante (pero auténtico) relato de la esquizofrenia en primera persona. Jamal, diagnosticado con esquizofrenia, vive en una residencia junto a otras personas con problemas de salud mental. Frustrado por los efectos secundarios de su medicación, deja de tomarla, lo que provoca que las voces que oye se vuelvan más frecuentes e intensas. Con un estado de ánimo cada vez más inestable, Jamal entabla amistad con Kyla, otra residente. Sin embargo, a medida que las voces se intensifican, Jamal debe enfrentarse a la difusa línea que separa la realidad de los sucesos que vivió su familia en el pasado para lograr reconciliarse con esas voces.

La película no es autobiográfica, pero Lumby escribió el guion basándose en la experiencia de un amigo cercano y en la suya propia. “He tenido mis propias dificultades de salud mental y eso me ha afectado en el trabajo y en la vida personal, así que quería expresarlo y mostrar cómo es a la gente que no entiende

la salud mental”. Para documentarse, en colaboración con la comunidad de salud mental de Londres, el director investigó a fondo el sistema psiquiátrico del Reino Unido y se entrevistó con diferentes personas de hospitales psiquiátricos y albergues para personas sin hogar. “Muchos de los actores de la película no han actuado antes, eran no profesionales. En el film aparecen personas reales con esquizofrenia, otras con trastorno bipolar, trabajadores sociales reales... Hay mucha improvisación en el film para darle autenticidad”, explicaba Lumby.

FLORID es una película intensa con un ritmo y puesta en escena abrumadores que el espectador vivirá con angustia y desazón. Las mismas que experimenta el protagonista. El director es consciente de su arriesgada apuesta: “Si a todo el mundo le gusta la película, creo que es mala señal. Me gusta hacer películas que desafíen a la gente y que pongan nuevas ideas sobre la mesa. No a todo el mundo le gusta eso”.

No es una película fácil ni agradable, porque la esquizofrenia tampoco lo es, pero es una película necesaria, como todas las películas que nos hacen comprender a los demás.

LOVERS SLEEP ALONE

Bizitza berri bat hasteko erronka

I.M.

Massih Parsaei zinemagileak (Teheran, 1992) txikia zenean Iranetik emigratu zuen. Hungariara joan zen bizitzera 2009an eta han animazioa ikasi, artista bisual gisa lan egin eta film laburrak zuzendu zituen. 2016an, Alemanian finkatu zen eta zuzendaritza-ikasketak hasi zituen Babelsberg Konrad Wolf Zinema Unibertsitatean. Hainbeste urtez etxetik kanpo egonda, zentzua du erbesteari buruzko film bat egin izanak.

Lovers Sleep Alone filman, Alemanian bizi den Iman iraniarrak hainbat absentiaren inguruan eraiki du bere bizitza Berlinen: familiarena, Iranena eta besteengandik ezagutua izatearena. Lanarekin, asmatutako istorioekin eta parkean sexua izateko ikusi ohi duen gizon batekin emandako gauekin betetzen du isiltasuna. Lehengusina (Imanek ia ezagutzen ez duena) Teheranetik bisita labor baterako iristen denean, atzean utzitako hura isil-isilik itzuliko da protagonistaren bizitzara.

Gaur, Massih Parsaei zuzendariak Kutxabank-New Directors sailean aurkeztuko du *Lovers Sleep Alone* bere lehenengo film luzea, eta berarekin elkarriketatu gara.

Zorionak *Lovers Sleep Alone* aukeratuta izateagatik. Ez da zure lehenengo aldia Zinemaldian.

Ez, iaz Donostian egon ginen filma hautatua izan baitzen WIP Europarako. Guztiz esperientzia ezberdina izan zen, garai hartan filma oraindik egiteko prozesuan zegoen eta, izan ere, urduriago nengoen orduan. Baina Zinemaldiak oso ondo hartu gintuen, eta arreta handia eskaini zion filmari. Gure filma aurrekontu oso txikia duen filma da eta hain prozesu luze baten ondoren, energia-mailak baxuak ziren. WIP Europarako lehian parte hartzea bulkada bat izan zen. Orain, filma bukatuta dago eta New Directors sailean aukeratuta izatea lasaigarria da.

***Vertraut / Trusted* (2016), *Ölelések / Embraces* (2018) eta *Über Anna / About Anna* (2018) film laburrak zuzendu dituzu. Film luze batean egin duzu debuta. Film laburrak ala film luzeak nahiago dituzu?**

Film luze bat egiteak lasai asko luzatzeko aukera eman zidan; izan ere, ez naiz oso ona film laburren formatuari eusten (barreak). Zailena ekoizpena eta finantzaketa lortzea izan da.

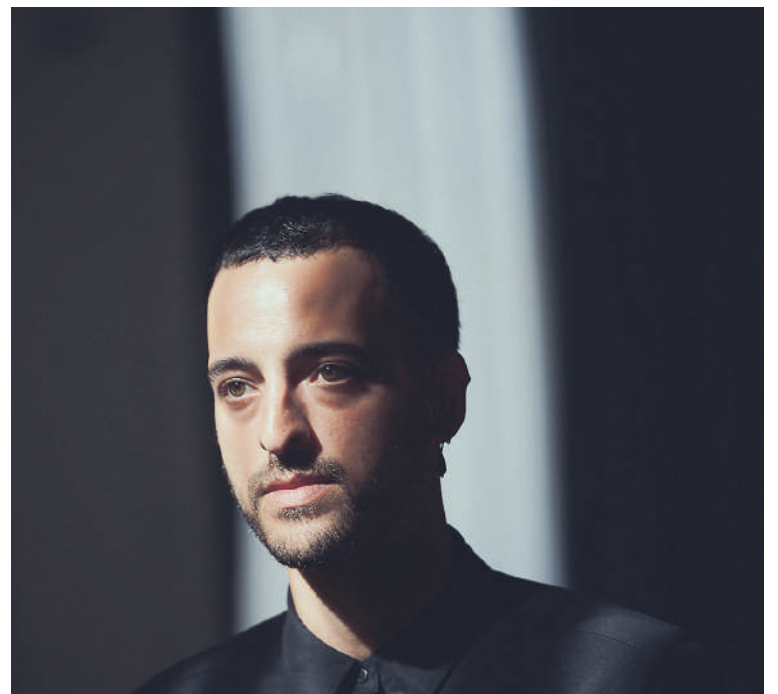
Hori izan al da zure lehen filmeko erronkarik handiena?

Baliteke, baina aktore-hautaketa prozesua erronka handiagoa izan zen. Oso prozesu luzea izan zen; urtebete eta erdi iraun zuen. Imanek atzerrian bizitzen hasi ondoren daraman egunerokoa erakutsiko zuen film bat egin nahi nuen. Imanek bizitza berri bati nola ekin ez daki eta egoera horretara nola egokitzen den erakutsi nahi nuen. Baina Iman protagonista iraniar gay bat da. European ez daude Irango gizonak aktore askorik eta Iranen rol hori antzeztuko zuen aktore bat aurkitzea ezinezkoa zen.

Eta nola lortu zenuten Pooyesh Frozandeh aurkitzea, Imanen papera (bikain) egiten duen aktorea?

Jada etsita nengoenean, Imanen lehengusina antzeztu duen aktoreak (Ava Darvishi) Pooyesh Frozandeh aktoreari buruz hitz egin zidan. Nire alboan bizi zela konturatu ginen eta kafea hartzera geratu ginen. Berehala bera zela konturatu nintzen, inolako probarik egitea ez nuen beharrezkoa izan.

Filma esperientzia oso zehatz batean oinarritzen da: erbesteratzea,



Massih Parsaei Iraniar zinemagileak bere lehenengo film luzea dakar.

IÑAKI LUIS FAJARDO

identitate queer-a eta migrazioa. Hala ere, horretatik haratago doan zerbait lortu nahi duela dirudi.

Filma nire esperientzia pertsonaletik sortu da (Iranetik alde egitearena eta denborak sendatzen ez dituen gauza horiena). Iman erbesteratutako gizon *queer* bat da; zentzu bat baino gehiagotan bazterrean bizi den pertsona. Berak haztean ezagutu zituen desio-irudien eta orain forma hartzen

ari direnen artean kokatzen da. Ondozagutzen dut tarteko egoera hori. Ez nuen azaldu edo justifikatu nahi haren iraganak nola moldatu zuen gaur egun den pertsona; ez nuen haren sufrimendua irudikatu nahi. Haren eguneroko bizitza eta horren azpian dagoen egoera emozionala erakutsi nahi nituen. Iman ez da alboan besterik gabe igarotzen dugun oinezko hori; aitzitik, harekin geratzen gara.

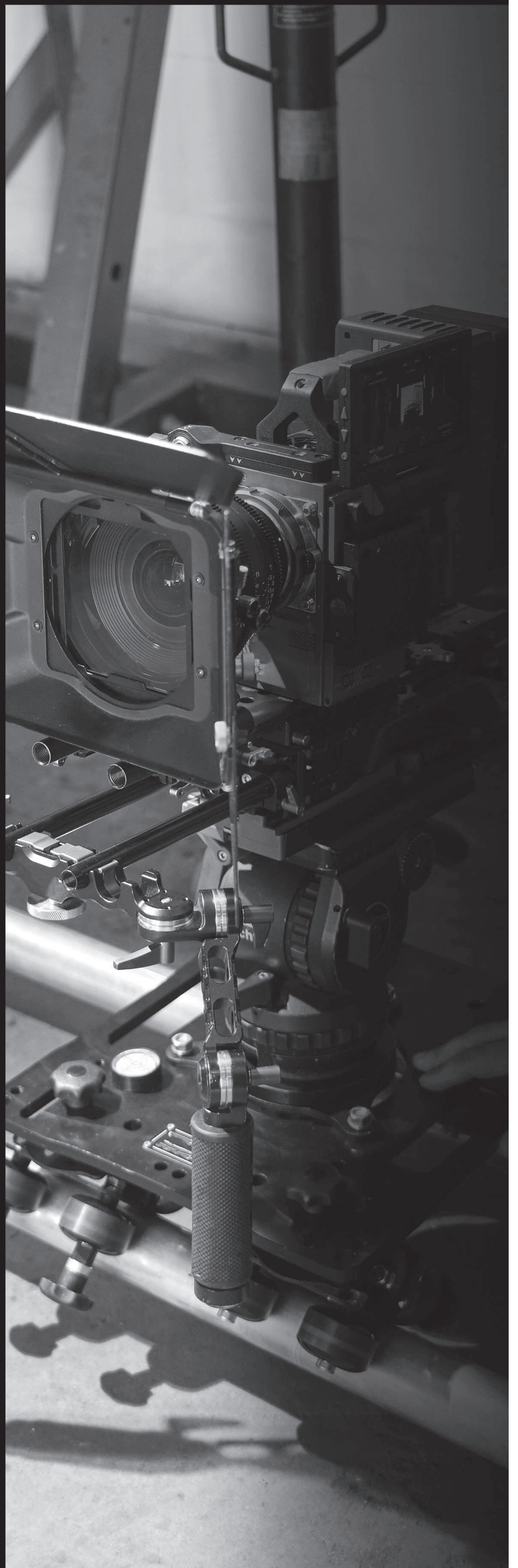
MESSAGE
NEW MEDIA
BRAND
MARKETING
CONSUMER
ATTITUDE

CREAMOS IDEAS
QUE CONECTAN.

CONTAMOS HISTORIAS
QUE MARCAN.

CONSTRUIMOS MARCAS
QUE TRASCIENDEN.

makeandmarkgroup.com



CHICAS TRISTES

¿Por qué están tristes las chicas?



Fernanda Tovaar.

IÑAKI LUIS FAJARDO

MARÍA ARANDA OLIVARES

La directora mexicana Fernanda Tovar compite en Horizontes Latinos con su ópera prima *Chicas tristes*, que fue premiada en el Festival de Berlín por partida doble. Para ella, “estrenar en un festival como Berlinale ya era un sueño. Ninguno de

nosotros estaba pensando realmente en ganar. Fue una confirmación de que habíamos hecho las cosas bien y de que la película estaba conectando con el público”, comparte la cineasta. Además, el premio consecuente de haber ganado es aún más grande: “conseguir distribución en muchos países y que

la película haya podido viajar tanto y que siga viajando”, afirma Tovar.

El film, se centra en la relación de dos amigas íntimas, La Maestra y Paula, que son las mejores nadadoras de su equipo. Un incidente en una fiesta pone su relación en peligro. La Maestra nota que algo en su mejor amiga ha cambiado: está triste. Cuando la ver-

dad sale a la luz, ambas se enfrentan a una decisión imposible: ¿hacer justicia o guardar silencio? Para Tovar, es ahí donde radica el dilema: “hay opiniones enfrentadas sobre si lo que hace el personaje está bien o está mal. Durante el rodaje discutíamos mucho sobre ello. Por ejemplo, a Rocío le costó mucho hacer esa escena porque sentía que lo que estaba haciendo su personaje estaba mal. Para ella, en cierto modo, estaba traicionando a Paula”. Cabe recalcar que la acción de *La Maestra* es bienintencionada; su único propósito es ayudar a su amiga íntima y encontrar a alguien que la pueda ayudar. Sin embargo, en la película, nunca estuvo la intención de “decir si eso está bien o está mal. Queríamos mostrar la complejidad del asunto y las preguntas que se hacen los personajes, y que esas mismas preguntas se las hiciera el espectador: ‘¿Yo qué haría? ¿Se lo contaría? ¿No se lo contaría? ¿La presionaría para que hablara?’”. A partir de ahí, la ópera prima de Tovar abre una conversación sobre las víctimas, el género y el derecho a decidir.

La decisión de que *Chicas tristes* se desarrolle dentro de un club de natación, una comunidad cerrada, no es casual. Para Tovar era importante reflejar que pertenecen a un grupo: “no sería lo mismo que esto le sucediera con alguien con quien nunca va a volver a encontrarse. Creo que algo de lo que no hablamos suficiente cuando se dan este tipo de situa-

ciones es qué ocurre con los espacios y con los sueños de las mujeres”. Quizás, lo más obvio sería que Paula renunciara, que dijese: ‘salgo del grupo para no tener que encontrarme en situaciones incómodas’ pero, entonces, Tovar se cuestiona dónde está la justicia de todo ello, “¿por qué somos siempre las mujeres quienes tenemos que renunciar?”. Además, era importante que las protagonistas persiguieran un sueño, en este caso irse a Brasil con el equipo, y que ese sueño también estuviera en riesgo a partir del suceso.

¿Y por qué llamar a sus protagonistas chicas tristes? Precisamente para eso, para que el espectador se plantee desde un primer momento ‘¿Por qué están tristes las chicas?’. Para la cineasta, tiene que ver “con una tristeza que a veces tenemos las mujeres y que puede ser medio secreta, como un vínculo subterráneo. Mientras crecía, a veces sentía que mi madre estaba triste, que mis tías estaban tristes, y no entendía muy bien por qué. Creo que existe una especie de pacto femenino secreto: sabemos que a veces pasan determinadas cosas, pero no siempre se las quieres contar a alguien. O se las cuentas únicamente a tus amigas y se convierte en una especie de secreto compartido. Más que hablar de una tristeza evidente, para mí la película habla de esa tristeza compartida y secreta”.

LA PERRA

M. A. O.

La directora chilena Dominga Sotomayor regresa a Horizontes Latinos tras competir en 2025 con *Limpia*. En 2020 codirigió con Carla Simón *Correspondencia* (Zabaltegi-Tabakalera), premio al mejor cortometraje latinoamericano en Mar del Plata. Su nueva película, *La perra*, estrenada en la Quincena de Cineastas de Cannes, nos traslada a una remota isla del sur de Chile y cuenta la historia de Silvia, una mujer que vive junto a su pareja y se gana la vida recolectando algas. La llegada de Yuri, una cachorra abandonada, despierta en ella un deseo de ser madre que había permanecido reprimido durante años. Pero la desaparición del animal reabre un trauma de su infancia que la obliga a enfrentarse a un pasado que nunca ha conseguido superar.

El film, adaptación de una novela de Pilar Quintana ambientada originalmente en Colombia, encontró en la isla de Santa María el escenario que Sotomayor buscaba. El productor Fernando Bascuñán explicó durante la presentación, a la que la cineasta no pudo asistir por su reciente maternidad, que el equipo emprendió un viaje de investigación por el sur del país hasta llegar, “de forma un poco accidental”, a una isla prácticamente desconocida y

En busca de la isla perdida



La perra.

sin infraestructura turística. “No había hoteles ni cabañas y el ferry solo funcionaba determinados días de la semana”, recordó.

La naturaleza también fue determinante para construir la identidad visual de *La perra*. El director de fotografía, Simone D’Arcangelo, compartió que el equipo buscó referencias en la pintura y trató

de filmar el paisaje de una manera “más visceral”. La intención era que la imagen reflejara también los dos mundos que conviven en la película: el de Silvia y el de Yuri. “Pensamos la imagen desde la mirada del perro y desde la de la protagonista. Son dos mundos diferentes y queríamos que esos dos personajes también se reflejaran visualmente”, explicó.

Uno de los mayores retos del rodaje fue trabajar con Yuri, una perra rescatada de un refugio que no había sido entrenada para actuar. Manuela Oyarzún, que interpreta a Silvia, confesó que apenas tuvo tres o cuatro encuentros con ella antes de comenzar el rodaje. La intención era precisamente encontrar un animal que conservara “un instinto más

inmediato” y que no estuviera excesivamente domesticado.

El proceso obligó a la actriz a cambiar su manera de trabajar. Durante los primeros días, Yuri se escapaba detrás de las vacas o los caballos y el equipo tenía que detener el rodaje y esperar a que regresara. “Ella tenía sus propios tiempos”, recordó. Para la actriz, esa experiencia terminó siendo uno de los mayores desafíos de su carrera: “Fue el trabajo más difícil, pero también la experiencia más hermosa que he tenido como actriz: dialogar con un instinto y no con una razón o con un intelecto”.

La perra llega en un momento de especial reconocimiento internacional del cine chileno. Para Bascuñán, este auge responde a un proceso construido durante décadas y basado en la colaboración. “Creo que existe una confianza que se ha generado y construido dentro de la industria cinematográfica chilena durante los últimos treinta años”, señaló. *La perra* es fruto de esa colaboración entre distintos territorios, concretamente Brasil y Chile. Para él, esa capacidad de colaboración es también una forma de proteger y hacer crecer el cine latinoamericano: “Creo mucho en la cohesión que se pueda generar en Latinoamérica y en construir un cine que borre las fronteras”.

« Y USTED, SEÑORA, ¿HABÍA TRABAJADO ANTES EN LA PROSTITUCIÓN? »



SSIFF

HOY
EN SAN SEBASTIÁN

original **M+**

EL CASTILLO

RAÚL ARÉVALO
VALENTINA VIDAL
OMAR AYUSO

UNA SERIE DE ISABEL PEÑA
EDUARDO VILLANUEVA
ELENA MARTÍN GIMENO

8 OCTUBRE
SOLO EN



movistarplus.es



A VECES ME ENTRA TRISTEZA, OTRAS VECES REBELIÓN

De qué hablamos cuando hablamos del mundo del trabajo

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

En la biblioteca del Museo Reina Sofía, Dante, un historiador, realiza una investigación sobre Juan Bialek Masés, autor de “El estado de las clases obreras argentinas”. Llega temprano a diario; antes, incluso, de que el guardia abra la puerta. Tal es la entrega devota con la que se dedica a su labor. Su rutina se ve trastocada cuando se encuentra con Eva, una directora de cine que pasa por Madrid tras presentar una película en Francia. Así comienza *A veces me entra tristeza...* El último largometraje de María Aparicio, protagonizado por el crítico Roger Koza y la actriz Eva Bianco, que ganó en la *Giornate degli autori* de Venecia.

Como en sus obras anteriores, Aparicio continúa su profunda indagación sobre el mundo del trabajo. “Ahí es donde se manifiestan muchas de las complejidades de la sociedad”, reflexiona la directora cordobesa, “es donde se vuelven nítidas las relaciones de poder que nos ordenan y también las desigual-



Eva Bianco, Roger Koza y María Aparicio.

JOKIN FERNÁNDEZ

dades”. Encontrarse con la obra de Bialek Masés ha sido clave en la elaboración de su cine, pues “sus textos me hicieron poner en perspecti-

va histórica las discusiones que hoy están en el presente”.

Los dos protagonistas también ejercen una profesión en la película.

En el caso de Eva, su personaje realiza algo muy parecido a lo que hace ella en la vida real. “Yo como actriz”, confiesa, “siempre me pregunto para qué hago lo que hago, sobre todo cuando nuestro oficio, actuar en obras de teatro y películas, tiene una utilidad distinta a la de un médico”. Ante esa interrogante, Bianco sabe que no hay una respuesta única, pero está convencida que “las películas siguen unos rumbos que una no sabe y pueden abrirle un mundo a alguien”, señaló.

Por su parte, Roger Koza sí que tiene una profesión distinta a la de Dante. Aunque la crítica de cine tiene una responsabilidad con la historia, no es necesariamente la praxis de un historiador con vocación académica. “La película toma una lectura de los límites del saber académico y qué se hace con él”, comentó. Esto tiene un vínculo evidente con la comprensión de la investigación como un trabajo. Sobre ello, Koza añadió que la película tiene una relación con “el trabajo concreto y la dimensión del pensamiento sobre el

trabajo concreto, poniendo en juego algo que el propio film resuelve discursivamente en un diálogo entre el personaje de Eva y Dante”. Se trata de una secuencia trascendental, de “la más alta metafísica”, donde tras discurrir sobre la imposibilidad del pensamiento para frenar el triunfo de Milei o el genocidio en Gaza, la película pasa, consecuentemente, a filmar trabajadores de diferentes profesiones, nacionalidades, etcétera.

En todo ese tramo de *A veces me entra tristeza...*, las personas aparecen filmadas en primeros planos frontales hablándole directamente a la cámara. Es una manera de construir una pluralidad conjunta. “Hubo un momento en la historia donde una gran masa de trabajadores se reconoció como parte de algo”, mencionó Aparicio. Mientras que hoy día, continuó, “¿Qué une al repartidor de Glovo, al conductor de Uber, a un docente, a un periodista, a un cineasta? Para mí esa línea existe; sin embargo, parece que es imposible de trazar, al menos en las discusiones públicas de hoy”, reflexionó. ¿De qué hablamos cuando hablamos del mundo del trabajo? De ese hilo invisible que nos une a la mayoría de la población, que nos tiene sumidos en la tristeza, aguardando esa tan ansiada rebelión que implora, afablemente, el film de Aparicio.

ZINE MALDIA REKIN

**EL
DIARIO
VASCO**egunero zurekin
cada día contigo

EL FANTASMA



Ignacio Masllorens.

GARI GARAIALDE

MARC BARCELÓ

Nos encontramos con Ignacio Masllorens (Buenos Aires, 1973) para hablar de la obra que ha codirigido con el pionero del arte conceptual David Lamelas (Buenos Aires, 1946). En ella, los directores recuperan a Rubén Santantonín, vanguardista de los años sesenta cuya obra fue en buena

parte destruida y cuya figura cayó en el olvido. No es un homenaje cualquiera, como es de esperar de las producciones de El Pampero Cine.

¿De dónde surge la película?

La película nace de un encargo de ISLAA, el Institute for Studies on Latin American Art de Nueva York, una institución que preserva archivos y

Santantonín se queda

obras de artistas latinoamericanos. Tenían un archivo de Rubén Santantonín y contactaron con El Pampero Cine para hacer una película a partir de ese material. La gente de El Pampero es muy amiga mía y, como estaban ocupados con otros proyectos, me propusieron como director. Era una propuesta muy atractiva: me gusta trabajar con archivos y con encargos, y además suponía trabajar con un grupo de amigos y de gente a la que admiro muchísimo.

¿Y cómo entra David Lamelas en el proyecto?

También fue una propuesta de ISLAA. Me pareció muy interesante trabajar con un artista que estuviera vivo y activo, en lugar de enfrentarnos únicamente a los archivos de Santantonín. Antes incluso de conocerlo personalmente, dije que sí.

¿Todo esto es muy parecido a lo que pasa en la ficción!

Desde el primer momento con David sabíamos que no queríamos hacer un documental convencional. La

idea era hacer una película dentro de otra película. En cierto modo, David y yo dirigimos como el David de la ficción, y Laura Citarella, nuestra productora, en algún momento sentía que actuaba como las productoras de la historia, alertándonos de que rodábamos demasiado [se ríe]. Sabíamos que queríamos coquetear con la ficción y utilizar elementos documentales.

También está muy presente el choque entre el mundo del cine y el del arte contemporáneo.

Hago obra y videoinstalaciones, pero también trabajo en cine. Me interesaba ese choque: la gente del cine tiene unos códigos y la del arte contemporáneo tiene otros.

Y el humores muy fino en su mirada sobre curadores, reflexiones, y el entorno del arte contemporáneo.

Hay una pequeña parodia sobre ambos mundos, tanto cine como arte. El arte contemporáneo está construido sobre una especie de gran artificio: Sabemos que es una farsa, pero

todos fingimos demencia [se ríe]. Es gracioso desarmarlo un poco.

¿Existe realmente tal interés de las nuevas generaciones sobre ese período artístico?

No tanto. En mi círculo, El Pampero, etc., sí. Igualmente sabía que a los veinteañeros del film se les despertaría un interés genuino por David. El choque generacional me interesaba. Yo sabía que la película de alguna manera iba a hablar sobre el paso del tiempo y sobre las edades. Cuando aún no habíamos construido en guion con Agustín Mendilaharsu y Walter Jakob, ya sabía que ese era un tema que iba a estar.

Santantonín visitó Europa y se volvió de inmediato. Ahora ustedes estrenan el film aquí.

No quiso ser seducido por el mundo cultural europeo eurocentrista que dominaba en ese momento. Me parece un acto de una personalidad enorme. Pero ahora es muy emocionante estar aquí. Su obra no llegó a ser conocida como merecía. Incluso en Argentina mucha gente no sabe quién es. Que ahora su nombre aparezca en un catálogo de San Sebastián o de Venecia y que un público que va a ver una película se entere de quién era me parece maravilloso. Creo que la película le hace un poco de justicia.

TUS PROYECTOS COBRAN VIDA

Inversión privada para proyectos audiovisuales con impacto

 **SEGOcreative**

Descúbreanos en:





FJORD

Mungiu: “Los cineastas debemos asumir el riesgo de hacer películas incómodas”

GONZALO GARCÍA CHASCO

Ganadora de la Palma de Oro en el último Festival de Cannes, el prestigioso director rumano Cristian Mungiu nos presenta con *Fjord* una historia de supuesto maltrato infantil que se erige en una compleja disección de los prejuicios y la imposición de los propios valores con que nos conducimos en las sociedades occidentales más aparentemente desarrolladas y liberales.

¿Ha habido algún detonante en la sociedad europea actual que le motivó a escribir esta historia?

Empecé a documentar esta historia hace diez años y en este tiempo me di cuenta de que había una conexión entre mi historia y el choque de valores que se produce en las sociedades liberales. Creo que una de las razones por la que estamos viendo que la derecha se ha vuelto tan popular está relacionada con la forma en que los partidos progresistas intentaron implantar sus valores, que quizás no ha sido la más inteligente, porque tengo la sensación de que a veces ha provocado el efecto contrario. Lo ideal es convencer mediante la educación, pero cuando no se tiene paciencia y se busca imponer, no se llega a ninguna parte. Con la imposición lo único que consigues es radicalizar a las personas. Por eso decidí que valía la pena contar esta historia, a pesar de todos los riesgos de dar espacio a argumentos de personas a las que no nos gusta escuchar.

¿Cuál es el riesgo que tuvo que asumir y cómo ha recibido las distintas críticas?

Siempre fui consciente del riesgo, pero merecía la pena correrlo. Los cineastas debemos asumir el riesgo de hacer películas incómodas, no limitarnos a animar a la gente de nuestra burbuja a creer que tiene los valores correctos, porque eso no fomenta en absoluto la conversación social. La única manera de hacer que la gente vea que existe



NORA JAUREGUI

otro punto de vista que no es el suyo, y que esas personas existen, es contar la historia desde una perspectiva neutral en la que se citen estos dos conjuntos de valores y no se los juzgue. Es muy sencillo hacer películas que fomenten los valores progresis-

tas, pero hemos estado haciendo esto durante décadas y, ¿está creando algún diálogo? No. Se sigue animando a la gente a creer que pueden vivir en su propia burbuja y eso no es lo que se debe hacer como cineastas que tienen la fuerza de crear un debate en

la sociedad. La gente tiene opiniones demasiado firmes antes de saber de qué está hablando. Tienen que salir de esa mentalidad. Yo no estoy defendiendo ni por asomo los valores conservadores en el film, pero parece que incluso el hecho de que los cite

sin culparlos ya se considera motivo suficiente para la cancelación.

¿Cómo cree que Europa mira al otro hoy en día?

Europa ya es un concepto muy impreciso. Es bueno tener valores comunes a pesar de las diferencias del pasado y tratar de avanzar, pero eso no significa que vayamos a ser nunca una sola sociedad. Se trata más bien de la necesidad de compartir un cuerpo común de valores basados en la tolerancia y la inclusión, que todos debemos apoyar. Pero al mismo tiempo, hay que reconocer que existen muchas diferencias y si no se abordan las diferencias y las frustraciones que expresan algunos grupos, lo único que se hace es animar a todos estos grupos populistas a explotarlo en su beneficio. Todos tenemos que luchar contra esto estando más abiertos a escuchar a los demás.

¿Cómo trata el paisaje en su cine? Durante todo el film no podía evitar sentirme impresionado por esas montañas nevadas que se levantan como muros alrededor de esa comunidad, algo que también sucedía en R.M.N.

El paisaje es muy idílico, pero al mismo tiempo hay una especie de conexión visual entre los aludes de la película y lo frágil de ese equilibrio. A menos que se haga este esfuerzo de sacar las cosas a la superficie, hablar de ellas y liberar el conflicto, siempre se corre el peligro de que este frágil equilibrio sea agredido por el entorno, por la sociedad.

Usted ha dicho varias veces que hace cine porque quiere emocionar al espectador...

El cine es un juego de dos. Mi parte como cineasta consiste en considerar al espectador como alguien con espíritu crítico y dispuesto a utilizar su propio juicio para comprender lo que ocurre en la historia que le estoy contando. Pero necesito una mente abierta al otro lado.

Fjord, Cristian Mungiu puts certainty on trial

Cristian Mungiu brings *Fjord*, his second Palme d'Or winner and first film in English, to our Perlak section. Set in a remote Norwegian fjord, it follows a devout Romanian-Norwegian couple whose family life unravels when bruises on their teenage daughter question their traditional upbringing. Sebastian Stan and Renate Reinsve play parents torn between clashing visions of family and social duty.

After a decade of research, Mungiu avoids taking sides, exploring what happens when people believe their values are the only legitimate ones. He urges audiences to confront uncomfortable perspectives, arguing cinema should spark doubt and dialogue rather than simply echoing what we already believe. The film's striking landscape becomes part of that tension. The mountains surrounding the

community suggest both beauty and confinement, while the threat of avalanches mirrors the fragile balance beneath its seemingly peaceful surface. As Mungiu notes, unsolved conflicts can eventually shake the ground beneath us. With *Fjord*, the director turns a family drama into a broader exploration of how societies negotiate difference, inviting viewers to exercise their own judgement.

Proudly powering
San Sebastián International
Film Festival



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film FestivalArts
Alliance
Media



FJORD

Creencias, costumbres y recelos en sociedad

RICARDO ALDARONDO

Diecinueve años después de ganar la Palma de Oro por *4 meses, 3 semanas, 2 días* (2007), el rumano Cristian Mungiu, ya convertido en uno de los grandes cineastas europeos y en uno de los más perspicaces escrutadores de dilemas humanos y profundos problemas morales, volvió a recibir el premio máximo del Festival de Cannes por *Fjord* (2026). Avalaba así su modélica evolución desde el drama particular del sufrimiento angustioso por un aborto ilegalizado al complejo retrato social de un colectivo en el que se cruzan diferentes creencias y actitudes religiosas, familiares y éticas. De un caso seguido con la realidad espartana cercana a la de un documental con un posicionamiento claro, a la diversidad de planteamientos y sentimientos que provoca *Fjord*, basada en hechos reales.

Por el camino, Cristian Mungiu no ha dejado de crecer e involucrar al espectador en planteamientos a veces incómodos, siempre necesarios, sobre el devenir del ser humano, en lo personal y en lo social. Casi siempre con recompensa en



Cannes. La reclusión de una joven en un convento como otra forma del poder y la doctrina que puede llevar a la violencia en *Más allá de las colinas* (2012), por la que Mungiu recibió el premio al mejor guion. El peligro de corromperse de unos padres por sacar adelante a su familia en una sociedad competitiva de *Los exámenes* (2016), ganadora del premio al mejor director. Los modos de percibir al otro en un entorno donde late el racismo y la xenofobia de *R. M. N.* (2022), premiada en muchos otros festivales, aunque se fuera de vacío en Cannes.

Algunos de esos temas y preocupaciones reaparecen de otra forma en *Fjord*, tanto la juventud mediatizada por las decisiones de sus familias como el recelo ante el diferente en una comunidad establecida en sus propios valores, caldo de cultivo para una progresiva violencia soterrada. Como es habitual en Cristian Mungiu el paisaje del entorno natural se convierte en una inquietante combinación de belleza y amenaza, con la potencia dramática de una posible avalancha de nieve. Un fiordo noruego donde se asienta una familia formada por un padre rumano y una madre

noruega, interpretados con poderosa contención por Sebastian Stan y Renate Reinsve. Las estrictas convicciones cristianas de esos padres chocan con las normas de la nueva sociedad de acogida, en principio más progresista, donde tratan de desarrollar su nueva vida, sin renunciar a sus creencias y costumbres.

El conflicto nace en la aparente inocencia de dos chicas adolescentes y se extiende por toda la comunidad por los canales del rumor, la maledicencia, el recelo y el rechazo. Mungiu, de nuevo como director y guionista, hace crecer el drama has-

ta la petición de la pérdida de la custodia de los hijos para esos padres por parte de los servicios sociales. El juicio moral se plantea en diversas direcciones. ¿Tienen derecho esos padres a educar a sus hijos como crean conveniente? ¿Deben adaptarse culturalmente los migrantes? ¿Hasta qué punto debe respetar una sociedad las creencias de quienes llegan de fuera, con el peligro latente de provocar el enfrentamiento y la violencia? Mungiu va más allá del planteamiento de dos posiciones enfrentadas y a medida que se desarrollan los acontecimientos, contruidos cinematográficamente con el rigor, la pausa reflexiva y la inquietud de un thriller dramático que le caracterizan, se van destilando dilemas cada vez más incómodos, también apasionantes, para el espectador.

Prueba de que Mungiu nunca va a lo fácil ni esquemático fue la diversidad de conclusiones y las discusiones sobre el posicionamiento moral del director y de la película que suscitó en el Festival de Cannes. *Fjord* deja la posibilidad de comprender o rechazar a cada uno de los personajes, impugnar las decisiones particulares o colectivas, incluso de situarse al mismo tiempo en diferentes lugares del complejo dilema hasta sus últimas imágenes.

SOUDAIN / DE REPENTE

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

El cine del autor japonés Ryusuke Hamaguchi pertenece a la tradición humanista de realizadores como Frank Borzage o Jean Gremillon. Sus personajes están inmersos en la búsqueda de un encuentro con el otro que permita un instante de reconocimiento mutuo, aunque el camino para llegar a ello no esté libre de asperezas. *De repente*, su más reciente largometraje estrenado en el festival de Cannes, no abandona sus inquietudes y lleva su método a dimensiones más metafísicas y radicales.

De repente transcurre durante unos cuantos días de junio y julio de 2025. Comienza en una residencia de ancianos con demencia donde Marie-Lou (Virgine Efira, reflexiva) quiere implementar entre el personal de enfermería un método de cuidado para las pacientes. Sin embargo, esto colisiona con un sistema donde los ejecutivos priorizan sus intereses y el personal reclama, comprensiblemente, mejores condiciones laborales. La vida de Marie-Lou cambia cuando se encuentra con Tomoki, un adolescente con discapacidad intelectual quien, por un momento, está lejos de sus personas cuidadoras: su abuelo, Goro, un actor de teatro, y Mari (Tao Okamoto, jovialmente desahuciada), la dramaturga y directora japonesa autora de la obra que éste interpreta, "Da vicino nessuno è normale" (de cerca nadie es normal).

Las solidaridades repentinas



La homonimia, Marie y Mari, no pasa desapercibida. A Hamaguchi le fascinan los juegos de espejos porque, como dice Bruto en "Julio César" de Shakespeare, "el ojo no se puede ver a sí mismo, más que por reflejo". Y es que en sus más de tres horas de duración, las cuáles avanzan fluidamente como la arena de

un reloj, ambas mujeres se volverán el espejo la una de la otra. Tras asistir a la representación de la obra de Mari, directora japonesa y filósofa con un cáncer en fase terminal, Marie-Lou comienza una profunda relación con ella.

El teatro vuelve a ser una preocupación fundamental para el direc-

tor japonés (véase la representación Chejoviana multilingüe en *Drive My Car* o el juego de roles en el último capítulo de *La ruleta de la fortuna y la fantasía*). En esta ocasión, entre muchas otras cosas, para ilustrar la máxima vocación directoral de Mari: el teatro es la filosofía llevada a la práctica.

La relación (bilingüe, porque ambas hablan japonés y francés) se desenvuelve en el acompañamiento de Mari en el ocaso de la vida y el intento de lograr mejores prácticas de cuidado en la residencia donde trabaja Marie-Lou. Así, emerge una serie de solidaridades repentinas entre los distintos personajes. Esto se manifiesta a un nivel de puesta en escena tan sofisticada como simbólica, donde la relación entre los planos sirve para dar cuenta de las implicaciones íntimas entre personajes que no se conocen.

En *De repente*, no hay idea discursiva que no encuentre una manifestación en forma de imagen. Así, una composición, la entrada a cuadro de un personaje, un movimiento de cámara, termina por reflejar las complejidades de la situación. En una escena clave, Mari le explica a Marie-Lou cómo funciona el capitalismo y por qué en él se procrea menos y se envejece más rápido. En una pizarra, dibuja una pirámide. En su base coloca la naturaleza, en el medio el capitalismo y en la punta la democracia. Si nos cargamos la naturaleza, no queda nada. Un plano al final de la película muestra las copas de los árboles en su base inferior, los edificios que erige el ser humano y, arriba, un cielo luminoso. La naturaleza, el capitalismo y, por encima, ya no la democracia sino el destello trascendental de juntarnos con el otro, de regresar de dónde venimos.



NAZA

NAZA llega entre amenazas, silencios y voces clandestinas

ANDREA DE TORO GARCÍA

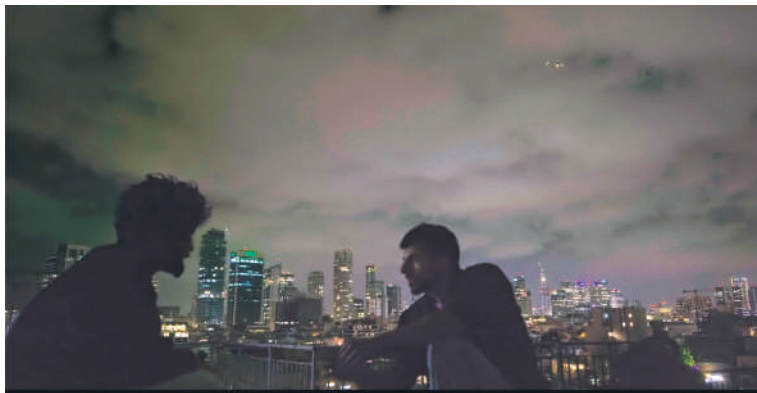
Hay películas cuya historia comienza antes de que se apaguen las luces. Que los directores de *NAZA*, los israelíes Yuval Abraham y Rachel Szor, hayan decidido no acudir al Festival de San Sebastián ya daría para un artículo. Su ausencia refleja la tormenta que acompaña al documental desde su estreno en Venecia y las consecuencias que afrontan en Israel, donde han recibido amenazas y acusaciones de haber “traicionado” a su país. Con todo, su película llega a Perlak.

Coproducido por “The Guardian”, el documental examina las operaciones militares israelíes en Gaza desde 2023 mediante los testimonios de 24 militares y agentes de inteligencia israelíes. Todos permanecen en el anonimato y sus voces e identidades han sido distorsionadas digitalmente. Las entrevistas se realizaron en la clandestinidad de la noche.

Tel Aviv aparece luminosa, moderna y tranquila. Mientras esas imágenes avanzan, las voces hablan de Gaza; a veces se escuchan alarmas o se ven cohetes dirigidos hacia Tel Aviv. Solo 60 kilómetros separan ambas realidades.

Los testimonios reconstruyen una sofisticada infraestructura de vigilancia y selección de objetivos. Los entrevistados explican cómo los sistemas militares representan edificios de Gaza en tres dimensiones y cómo los teléfonos móviles permiten rastrear movimientos y determinar dónde viven los objetivos. La información acumulada durante meses puede utilizarse para elegir el momento perfecto para el ataque.

En ese sistema, el lenguaje también importa. “NAZA” es la palabra que emplean para referirse a los daños colaterales: el número de civiles que se calcula que pueden morir durante una operación. Entre las herramientas descritas aparece Lavender, un pro-



grama que cruza grandes cantidades de datos y genera listas de posibles objetivos, y “Where’s Daddy?”, que localiza objetivos cuando detecta que por teléfono los familiares hablan de que “papá ha vuelto a casa”.

El documental muestra cómo quienes manejan estas herramientas asumen su función. Un entrevistado recuerda la sensación de poder al controlarlo todo: “Te crees Dios”.

Otro compara ciertos ataques con un videojuego.

El 7 de octubre de 2023 aparece como punto de inflexión. Los ataques de Hamás desencadenaron la ofensiva sobre Gaza, y los testigos describen cómo la rabia fue dando paso a una creciente generalización sobre la población civil gazatí como el origen del mal. Los entrevistados cuentan operaciones con numerosas

víctimas civiles y explican la presión de las Fuerzas Aéreas para recibir autorización para bombardear.

Frente a esto, Abraham introduce preguntas sobre las consecuencias. La película deja abiertas contradicciones y permite que sean las propias voces las que se enfrenten a ellas, ampliando la mirada hacia estructuras de inteligencia y la vigilancia de familiares de víctimas.

La película ha provocado una fuerte reacción en Israel. Los cineastas defienden la protección de sus fuentes frente a las críticas sobre la verificación de testimonios anónimos, convirtiendo a *NAZA* en un campo de batalla político y social.

Y ahí vuelve a cobrar significado la ausencia de Abraham y Szor en San Sebastián. Las voces están dentro de la sala. Los autores, fuera. Ver cómo se planifica la muerte masiva con absoluta frialdad, convirtiendo vidas humanas en meros cálculos matemáticos y daños colaterales, resulta monstruoso. Es profundamente terrible presenciar hasta dónde llega la barbarie sistemática de Israel, y es inevitable sentir una profunda desolación al contemplar cómo la maquinaria de guerra deshumaniza tanto a las víctimas como a quienes ejecutan las órdenes.

Presentación de los directores de la película



YUVAL ABRAHAM: “Hello to everyone in San Sebastian. Me and my co-director, Rachel Szor, are here, and we wanted to quickly say thank you for coming to watch the film. As you will see, it’s a difficult film, and the crimes that are depicted in this film are still ongoing, and this is why we made it. And we want to say thank you to Elástica, our distributor in Spain, who will be distributing this film in cinemas in Spain”.

RACHEL SZOR: “Yeah, thank you also for all of the team of the Festival. We are really really sorry we can’t be in the screening today, but we are so honored to be part of the Festival and part of this lineup of film and of history and thank you for watching. Thank you for coming to watch the film”.

YUVAL ABRAHAM: “Kaixo guztioi, Donostian. Hemen gaude nire zuzendarikide Rachel Szor eta biok, eta eskerrak eman nahi dizkizuegu, labur-labur, filma ikustera etorri zaretelako. Ikusiko duzue, film zaila da, eta bertan erakusten diren krimenak gaur egun ere gertatzen jarraitzen dutela. Horregatik egin dugu filma. Eskerrak eman nahi dizkiogu Elástica gure Espainiako banatzaileari ere; bera arduratuko da filma Espainiako zinema-aretoetara eramateaz”.

RACHEL SZOR: “Bai, eskerrik asko Zinemaldiko talde osoari ere. Asko sentitzen dugu gaur proiektioan bertan egotetik ez izatea, baina ohore handia da Zinemaldiko parte izatea, film hautatuen artean egotea eta istorio hau zuekin partekatu ahal izatea. Eskerrik asko filma ikusteagatik. Eskerrik asko etortzeagatik”.

YUVAL ABRAHAM: “Hola a todos en San Sebastián. Estamos aquí mi codirectora, Rachel Szor, y yo, y queríamos daros rápidamente las gracias por venir a ver la película. Como veréis, es una película difícil, y los crímenes que retrata siguen ocurriendo hoy en día. Por eso la hemos hecho. Queremos dar las gracias a Elástica, nuestra distribuidora en España, que se encargará de distribuir la película en los cines españoles”.

RACHEL SZOR: “Sí, gracias también a todo el equipo del Festival. Sentimos muchísimo no poder estar hoy en la proyección, pero es un honor enorme formar parte del Festival, de esta selección de películas y de esta historia. Gracias por verla. Gracias por venir a ver la película”.



Hemen hasten da zure filma
Aquí empieza tu película



INFORMAZIO TURISTIKO
PUNTU OFIZIALEAN
**EN EL PUNTO OFICIAL
DE INFORMACIÓN TURÍSTICA**





Convierte cualquier terreno en el más dulce.



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



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Imagen creada parcialmente con IA.
Consumo de combustible: 6,4-5,9 l/100 km; Emisiones combinadas de CO₂: 167-154 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.

Cortometrajes NEST

La diversidad creativa de Nest

MANUEL HEVIA

En la segunda jornada de la competencia Nest, nuevas voces mostraron sus particulares aportes a tradiciones y géneros cinematográficos de largo alcance. Comenzó con una doble sesión de filmes que transparentaban una mutación tonal (de ida y vuelta) a lo largo de su duración.

El primero, *Gislaine*, de la cortometrajista, vestuarista y asistente de producción (teatral y cinematográfica) Camila Encarnación, empieza en una fantástica ensoñación: la de una chavala de dieciocho años a la que una artificial voz divina le promete un futuro lleno de fama. Lo que sigue es la fragmentación del *Mumblecore*, de abarullado naturalismo y montaje rápido, con la protagonista desconectada ante unas amigas que no conectan con su ambición, en el día de su graduación. Realizada como tesis de la dominicana CHAVÓN La Escuela de Diseño y como primer acercamiento a un futuro largometraje (ya guionizado), se trata de una exploración de los deseos y efectos de la viralidad.

Las joviales bromas de una joven pareja de camino a su remoto destino vacacional se ven interrumpidas abruptamente por un desolador accidente de caza. El suizo Micha Straub, desde la Zürcher Hochschule der Künste, presenta un tenso y pro-

gresivo thriller sobre el crecimiento de la desconfianza (más o menos injustificada), una modélica cinta de terror cuyos sanguinarios picos contrastan con la belleza del salvaje y extenso bosque, rodado al modo de Kelly Reichardt en *Old Joy*.

Por su parte, la alemana Zorah Berghammer toma como referencias *La chaqueta metálica* o *Beau travail*, en su alegato antibélico *A. Wants Out (On Neutrality)*, en cuya ambición temática y dispositivo formal hace relucir su formación política y filosófica. Los personajes de este estimulante corto de la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena y de la Filmakademie Wien, recitan con frialdad, directamente a cámara, tanto testimonios reales de experiencias de soldados, como pasajes de los filmes citados. En la tradición del distante feísmo irónico y la punzante comedia negra crítica de Yorgos Lanthimos, Berghammer puntúa con opresivos sonidos metálicos la historia de un joven vienés que se despide de su estupefacto entorno para alistarse en el ejército.

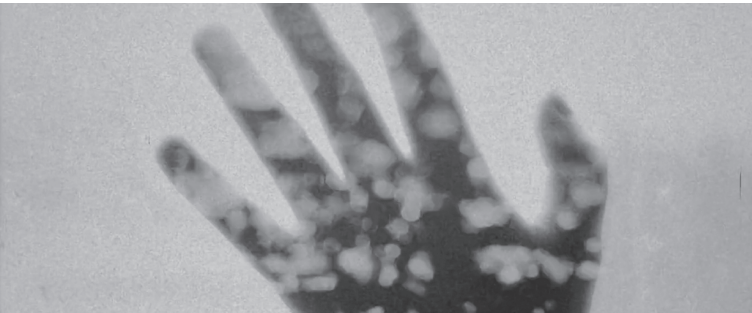
El film abrió el segundo programa del día, conformado por profundas radiografías de la violencia y el dolor. Enmarcándose en el cine experimental, hibridando numerosos registros, formatos y materialidades cinematográficas (de fotos fijas retocadas, a la filmación microscópica o acuática,

pasando por el cine casero y copias en fase de digitalización), la mejicana Karla Condado presenta una íntima y emotiva videocarta dirigida a su tía, víctima de feminicidio, para contarle cómo ha vivido su ausencia, a flor de piel. Una carta catártica, leída en *off* y escrita a puño y letra en pantalla (en musical contrapunto), que constituye *Miriam*, estrenado en la competición oficial de cortometrajes de la Berlinale. Estudiante de ESCINE, Condado explicó en el coloquio que tuvo la necesidad de crear esta película como mujer, y no solo como familiar, pero que, hecha a escondidas de sus padres, sirvió para abrir conversaciones pendientes.

La sesión concluyó con la sutileza visceral de la pieza de cámara *Small One*, de la danesa Anne-Sofie Lindgaard, por parte de la National Film and Television School. Mia llega a la cabaña idílica de su hermana June, que entrega todas sus energías al proceso de fecundación in vitro en que se encuentra. La fraternal comunión pronto se verá quebrada por una noticia transcendental: Mia está embarazada. La directora puso toda su empatía en la creación de unos complejos personajes cuyos celos, culpabilidad, vergüenza y resentimiento quedan reflejados en cada matiz actoral. Su emocionante final sirvió de broche de oro de una jornada para el recuerdo.



Gislaine.



Miriam.



Small One.

Conversaciones NEST

Las danzas del cine, según Naëmi Ada



Naëmi Ada y Maialen Franco.

SAMAI COLLADO

M. H.

Naëmi Ada estudió danza contemporánea. "Mis padres tenían una compañía de danza contemporánea y hacían trabajos de vídeo experimental cuando yo era pequeña, en los que yo participaba." La conexión entre coreografía y

filmación se trabó, así, desde su infancia. No extraña, por tanto, la profunda fisicidad de su debut en el largometraje, *Body of Glass*, estrenada en New Directors; la ambigua radiografía de Tian, una aislada y callada bailarina que miente para escapar de la relación con violencia de género que tiene con su mentor. No

solo las inmersivas secuencias de bailes remiten a la danza: "lo primero que concibo de una escena es el *blocking*, las distancias entre las personas, el espacio que necesita alguien para ir de A a B. Y después viene el resto. Pero también está muy presente en mi manera de trabajar con los actores. Tengo un en-

foque muy físico de los personajes: ¿en qué parte del cuerpo se almacenan las emociones? ¿Qué efectos tienen sobre la postura de alguien? ¿Qué presencias están afectando al espacio? ¿Debería alguien estar fuera de la habitación?"

Tenía mucho sentido que Ada protagonizara una de las Conversaciones de Nest. Ada se pasó por la Academia de Cine de Berlín "intentando saber qué tipo de cineasta quería ser", experimentando a prueba y error y ensayando distintas modalidades de colaboración y dirección más democráticas. De su ópera prima empezó comentando: "No quería hacer una película sobre la violencia ni sobre la experiencia de la violencia doméstica. Quería contar la historia de en quién se ha convertido alguien, a causa de esas experiencias."

Ante el cuestionamiento sobre si también quería abordar la identidad (Tian se hace pasar por la novia de un recién fallecido), respondía: "Siento que existe una tendencia a ver la identidad como algo formado por hechos inamovibles. Yo veo la identidad más bien como acciones. Creo que la reinventamos constantemente. Y creo que ese es en gran medida el proceso de Tian: descontextualizarse, porque sus acciones son, en muchos momentos de la película, reacciones. Cambia de contexto para tener una posición de partida diferente para sus (re)accio-

nes, lo que después constituye una identidad transformada."

Sobre su proceso de escritura, confesó que escribe un guion completo antes de cualquier tratamiento, siendo su proceso "recopilar cosas que observo, recuerdos que aparecen o historias que me cuentan. Cuando percibo que existe una conexión, de ahí surge un personaje." Del casting, comentó que, antes que habilidades extraordinarias, se pregunta: "¿quién habla mi idioma? ¿Con quién puedo trabajar realmente? ¿Quién reacciona a mis indicaciones?". A los personajes les quería "conocer como conocería a alguien por la calle, observar sus decisiones en el momento en que se toman, y no formar parte de ellas", y por eso priorizó interpretaciones abiertas, enigmáticas.

La música polifónica de sonidos orgánicos y guturales, la polisemia del título, las vicisitudes del bajo presupuesto, el montaje al pie de la letra o el riesgo de dar un giro tonal como el que sorprende al espectador en un momento del film, fueron otros de los temas de una conversación que fue circular. Pues, volviendo a la importancia del danzarín movimiento en el espacio, acabó defendiendo la potencia de la constante cámara en mano: "la manera en que la camarógrafa y la operadora de *boom* forma parte de la interpretación" y debe ser igualmente coreografiada.

UN TAL KARLOS

NAIA ARANTZAMENDI

Mundu guztiak ezagutzen al du Karlos Argiñano ala mundu guztiak uste du ezagutzen duela? Premisa hortik abiatzen da Un tal Karlos. Ez fikzioaren alorrean ibilbide aparta duen Arantxa Aguirre–Hécuba. *Un sueño de pasión* (Zabaltegi, 2006), *Ciento volando* (Zinemira, 2024)– da Zinemira Saileko itxiera filmaren zuzendaria.

Proiektua egiteko proposamena jasotzean, zerk piztu zuen zure interesa?

Nire ibilbidean zehar egin ditudan proiektu gehienak arteari buruzkoak izan dira; dantza, antzerkia, musika, pintura... Hortaz, mundu horretatik kanpo kokatzen zen pertsonaia bati buruzko proiektu bati heltzea erronka bat iruditu zitzaidan. Gainera, bere karisma artistikorekiko hurbiltasuna somatzen dut.

Nolakoa izan da Karlos Argiñano bezalako pertsonaia batengana hurbiltzea, hau da, jende guztiak ezagutzen duen –edo hala uste duen– norbaiti buruzko filma egitea?

Gainontzeko guztiaren gainetik, topikoetatik kanpo, nire iritzia propioa osatu nahi nuen. Adan y Evak lorategitik atera eta mundua lehenengoz ezagutzean izan zuten begirada berberarekin begiratu nahi nion, zerbait lehenengoz deskubritzen duzunean bezala.

Aguirre: “Benetakotasunaren bila joan naiz”



VALERIA GENTILE

Protagonista bere erosotasunetik ateratzen duzu.

Hobeto ezagutzeko asmoz egin nuen. Bidaiatzeak mugitu egiten gaitu, adi egotea eragiten digu, inguratzen gaituen horri begiratzea. Zentzumenak guztiz aktibatzen dira, eta horri esker, une batez, albo batera uzten duzu zure burua eta gainontzekoen aurrean eman nahi duzun irudia. Pertsona baten alderdi benetakoena ateratzeko testuinguru aproposena iruditu zitzaidan.

Paisaiak presentzia handia du, narrazioarekin bat egitera ailegatzen delarik.

Naturarekiko sentsibiltate handia duen pertsona bat da Karlos, bere izatearen bereizgarrietako bat da. Pelikulan naturak ko-protagonista gisa funtzionatzen du, bidelagun bilakatzen da, uneoro bere gain eraginez, baina, aldi berean, informazioa gehituz. Karlos Beasainen bizi izan zen, bere jaioterrian, Goierri. Ostean, Zarautzen, itsasoaren

ondoan. Lurrari bereziki atxikita dago: baserrian bizi da, oilategi bat dauka, baratzea, ukulua, egunero ateratzen da paseatzera, arrantza egitera... Ezin dugu Karlos ezagutu bera inguratzen duen paisaian barneratu gabe.

Pertsonaiaren inguruaren mapa bat osatzen duzu bereganara hurbiltzeko.

Gustuko dut proposatzen duzun maparen ideia. Egia da Karlosen mapa horretan kokatzeko ezinbestekoa dela

pertsona batzuk ezagutzea. Nire ustez inor ez dago bakarrik. Onerako edo txarrerako, sostengatzen edo zapaltzen gaituzten pertsonak ditugu inguruan, kasu batzuetan mamuak izan daitezke, baina hor jarraitzen dutenak, eta ezinbestekoak direnak norbait ezagutzeko. Karlos, gainera, familia gizona da, naturaz soziala dena. Jendeak bizi osoa darama Karlosi begira, telebista saioetan ikusten dute, entzun egiten dute, baina oso gutxitan kokatu dute bere ingurua. Ikusleari funtsezko figura horiek aurkeztu nahi dizkiot eta beraien ikuspuntua eskaini.

Kamerak begiratu egiten du, entzun egiten du, ez du inbaditzen. Zain mantentzen da.

Benetakotasunaren bila joan naiz, eta une horiek agertzeko ahaztu egin behar dira kameraren presentziak. Pazientzia behar da. Gainera, dokumentalean, ez duzu aktoreekin lan egiten, bere bizitzara hurbiltzeko baimena ematen dizuten pertsonekin baizik. Hortaz, film estraktiboetatik ihes egiten dut, heldu, informazioa hartu eta alde egiten duten horietatik. Interesgarriena bueltatzea baita, berriz grabatzea, ulertzeko ahalegina egitea. Denborak sakontasun geruzak gehitzen ditu; ez zara konformatu behar lehenengoz aurkitzen duzun horrekin, zalantzan jarri, tematu.





MALLORCA, UN RECEPTARI / MALLORCA, A COOKBOOK

IKER BERGARA ETXEGARAI

Mallorca, un receptari, la película que despierta la sección Culinary Zinema de esta edición, nace del interés del mallorquín Pablo Bujosa por reconectar con la isla tras haber vivido alejado de ella durante años. Aunque Bujosa se dedica al mundo audiovisual, su primera idea para acercarse a su cultura de origen fue recopilar en un libro el recetario tradicional mallorquín. Sin embargo, mientras pensaba cómo llevarlo a cabo, la productora Bárbara Ferrer le propuso trasladar la idea al ámbito documental. Al equipo se unió el guionista Joan Cabot. Aunque esa sea la génesis del documental, el resultado final de *Mallorca, un receptari* va mucho más allá de lo puramente culinario. “Desde el principio nos dimos cuenta de que lo que realmente queríamos hacer era un retrato de la cocina mallorquina desde la perspectiva de quienes la practican en el día a día”, cuentan los responsables del film. De ahí que su largometraje se acerque a la gastronomía de la isla, no a través de grandes chefs, sino de las personas que mantienen vivas sus recetas tradicionales en la vida cotidiana.

Según Bujosa, la labor de Joan Cabot y Bárbara Ferrer fue fundamental para encontrar a las personas que protagonizan la película. Su

La cocina tradicional mallorquina en su contexto cotidiano



Bàrbara Ferrer, Joan Cabot, Pablo Bujosa y Montse Rodríguez

IÑAKI LUIS FAJARRO

misión no consistía únicamente en localizar a quienes cocinaran las recetas, sino en encontrar a personas que lo hicieran en el contexto en el que esos platos realmente tienen sentido. En opinión de los cineastas, “las recetas funcionan casi como

una excusa para mostrar el entorno y la vida de quienes las preparan”.

Aunque los responsables del film son conscientes de que han retratado “una sociedad que tiene los días contados”, en ningún momento han querido romantizarla. De hecho, han

evitado deliberadamente los bodegones de producto y cualquier intento de embellecer los entornos que aparecen en la película. “Nos interesaba enseñar la belleza que hay detrás del campo, pero sin convertirlo en una cosa que en realidad no es. Hemos intentado

evitar la postal o esta cosa del payés chic”, explican. Según los realizadores, “hay una tendencia por folclorizar el campo y tratar a las personas que trabajan en él como indígenas, cuando en realidad son nuestros primos, nuestros tíos...”, señalan.

Para los realizadores, uno de los aciertos de la película está precisamente en haber contado con personas poco o nada expuestas a programas de televisión o documentales. “No entendían muy bien por qué les grabábamos ni qué es lo que queríamos de ellos”, explica Bujosa. Esto permitió que ofrecieran una mirada más espontánea y alejada de respuestas obvias y manidas. En esa misma línea, Bujosa reconoce que durante el proceso intentó no ver otros documentales gastronómicos “para evitar la imitación”.

El largometraje de Bujosa y su equipo se proyectará por primera vez en pantalla grande hoy, dentro de Culinary Zinema. Como el resto de películas de la sección, la proyección estará acompañada de una cena temática a cargo de los cocineros mallorquines Mara Solivellas y Andreu Genestra. “La cocina mallorquina no tiene mucha difusión fuera de la isla y nos hace ilusión darla a conocer a través de nuestra película, aunque, por otro lado, para nosotros venir a Donostia a comer comida mallorquina es un poco un contrasentido”, bromea.

CATALUNYA,
LA MEJOR
COCINA DEL
MUNDO

Disfrútala aquí

catalunya.com

SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

eitb

GARENÀ

EITB EUSKAL ZINEMAREKIN



Donostia
Maitea





LES ÉGOUTS DU PARADIS

Las cloacas de Niza, o el paraíso bancario

QUIM CASAS

No deja de resultar curioso que *Les Égouts du paradis* (1979) registre la única colaboración de Giovanni con Michel Audiard, que se encargó de los diálogos. Audiard fue un guionista importantes del *polar*, con trabajos para André Hunebelle, Henri Verneuil —la excelente *Gran jugada en la Costa Azul*—, Gilles Grangier —*Gas-Oil* y otros títulos con Jean Gabin—, Jean Delannoy —dos películas del comisario Maigret con el mismo Gabin—, Jacques Deray y Claude Sautet. También dirigió varios filmes policíacos —y comedias, su otro género predilecto— y, para más detalles, era el padre de Jacques Audiard. La cuestión reside en que *Les Égouts du paradis* es una de las obras de Giovanni que, perteneciendo al cine policíaco, no utiliza demasiados de sus elementos reconocibles. De hecho, podría pertenecer a la categoría de películas sobre atracos y robos, pero tampoco es exactamente eso.

La película adapta el libro autobiográfico de Albert Spaggiari en el que éste detalla el robo que llevó a cabo en la cámara de la Société Générale de Niza aprovechando un largo fin de semana, en julio de 1976. Spaggiari fue un personaje turbio, pero Giovanni, sin dejar de despreciar sus actos, le confiere una extraña aura de aventurero antisistema. El film, como otros del cineasta, empieza de for-



CENTRAL FILMS

ma muy directa, seca, casi *fulleriana*: Albert está fotografiando niños en un parque, sin sonido, solo la voz en off en primera persona —que se corresponde con la primera persona del libro—, y antes de que aparezcan los títulos de crédito. Los diálogos de Audiard son igual de precisos y directos. El inicio en Niza dibuja a la perfección el personaje. Tiene un estudio de fotografía con el que no gana mucho dinero, es contratado en bodas, bautizos, sesiones de niños y de soldados, pero como tantos otros personajes (inventados o

reales) del cine de Giovanni, prefiere el campo a la ciudad: Spaggiari vivía en una casa en las colinas de Niza en la que muy bien podría haber vivido el director y escritor.

A partir del momento en el que decide perpetrar el robo, *Les Égouts du paradis* se convierte en el reverso de *La evasión* de Jacques Becker, la primera novela de Giovanni llevada al cine: si allí quedaban reflejados los pacientes actos para salir de una prisión, aquí son las operaciones igual de pacientes para entrar en un banco. Giovanni se detiene en una larga

secuencia de exploración de las alcantarillas, ya que Spaggiari vio factible el robo cuando descubrió que las cloacas de la ciudad pasaban cerca de la cámara del banco. Sigue la constitución del grupo de ladrones con gente de Niza y Marsella, la ejecución del plan (más o menos la mitad del metraje), los detalles “cotidianos” entre miembros del grupo —como la pelea a causa de una rata entre dos de ellos—, algunas particularidades —la presencia de una mujer en la banda— y ese detalle que le da un carácter tan original y distinto

al relato de robo bancario: al ser un fin de semana largo, Spaggiari sale de la cámara a través de las cloacas para ir a visitar a una amiga enferma, vuelve allí, sale de nuevo para ir a un bar, regresa al banco y sigue perforando cajas de seguridad como si no hubiera un mañana. Lo que allí encuentran es un auténtico festín: fajos de billetes de francos y dólares, monedas, lingotes de oro, bienes, bonos, pinturas, collares, diamantes, vajillas de plata y, también, fotos eróticas, chocolatinas y... ¡latas de cassoulet!

La película es exacta, concisa. Un relato de actos físicos en agujeros estrechos, arrastrándose por la tierra granulada o desplazándose por las cloacas con el agua hasta medio cuerpo, cavando en la roca y fundiendo con sopletes las bisagras de las cajas de acero. En sintonía con ello, quien encarna a Spaggiari, Francis Huster —descubierto nueve años antes por Georges Franju en *El pecado del padre Mouret*—, no era un actor con demasiados matices. Es parco como la piedra y el acero que su personaje debe vulnerar para encontrar el paraíso a través de las cloacas. Otra de las curiosidades es la presencia en la cámara de un experto egipcio en diamantes que espera, con la misma paciencia, a que los otros revienten las cajas. Lo interpreta Clément Harari, abuelo del actor y director Arthur Harari.

LES LOUPS ENTRE EUX / ENTRE LOBOS

Golpear a uno para educar a cien

FELIPE CABRERIZO

Hay en el origen de este *Entre lobos* (1985) un episodio real destinado a marcar a fuego el devenir de la política italiana. En diciembre de 1981 las Brigadas Rojas secuestraban a James Lee Dozier, militar norteamericano enviado a Verona como alto cargo de la OTAN; tras el “ataque al corazón del Estado” cumplido con la ejecución de Aldo Moro, la ampliación del campo de batalla al frente internacional era el último recurso de la organización terrorista para alzar el tiro y demostrar su fuerza al amplio sector de la izquierda que le había retirado su apoyo tras el magnicidio. Pero lo que se ambicionaba como salto hacia la globalización del conflicto no tardó en revelarse grave error táctico: si el gobierno italiano se veía desbordado en su lucha contra los brigadistas, la entrada soterrada en combate de la CIA llevaría no solo a la

inmediata liberación de Dozier, sino a la rápida desarticulación de las últimas células operativas de las BR. Siempre atento al entorno político, Giovanni vio en aquel episodio material idóneo para su regreso a la literatura, territorio que, sumido en una sucesión de complejos proyectos cinematográficos, se había visto obligado a abandonar tras la publicación en 1978 de “El musher”. Buscó para ello la complicidad de Jean Schmitt, especialista en terrorismo del diario “Le Point”, y la mecánica conjunta funcionó con la suficiente fluidez como para que la novela apareciera solo unos meses después del rescate de Dozier y ambos decidieran emprender su traslación a la pantalla intentando dar continuidad al éxito de taquilla de la última cinta de Giovanni, *Le Ruffian* (1983).

Entre lobos terminó siendo una película muy diferente de la prevista inicialmente porque las debilidades de producción hicieron caer



DOMINIQUE LE STRAT, COLLECTION LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE

del reparto a la dupla prevista como protagonista, James Coburn y Lee Marvin. Pero Giovanni consiguió mantener su idea original de eliminar cualquier esquirla política a la historia y emplearla como esqueleto sobre el que articular una cinta de acción extrema: apabulla ver cómo, tras dos rodajes tan exigentes como los de *Les Égouts du paradis* y *Le Ruffian*, un director que pasaba

los sesenta años emprendía otro de intensa exigencia física que incluía helicópteros, escenas submarinas, entrenamiento para las más de cien personas implicadas e incluso un equipo de escalada vertical dirigido por toda una leyenda de la modalidad, Patrick Edlinger.

Aun así, el aparataje no bastó para cumplir un objetivo tan ambicioso. Las escenas de acción tuvieron fuer-

za, pero no presencia suficiente para evitar tiempos muertos en el metraje, y por momentos la película encontró más parangón en las producciones de la Cannon que en los referentes directos que manejaba Giovanni —valgan tres, entrecruzados: *Doce del patíbulo* (Robert Aldrich, 1967), *El desafío de las águilas* (Brian G. Hutton, 1968) y *Licencia para matar* (Clint Eastwood, 1975)—, no digamos las hiperanabolizadas cintas de acción que Hollywood producía en serie aquellos años. Lo que no significa que *Entre lobos* quedara abocada al fracaso: cobijado bajo la égida de Sam Fuller, el director consiguió alzar el vuelo de aquel material superando las limitaciones presupuestarias gracias a un dominio indiscutible del lenguaje y una sorprendente capacidad para forzar el rodaje más allá de cualquier límite razonable. El resultado fue una cinta sin referente posible en el cine europeo de aquellos años, muy alejada tanto de la clonación mimética en la que se hallaban perdidas las producciones B italianas como de una producción media francesa del momento que, sumida en una cierta estandarización, había alejado el cine de género de su horizonte.

UNE ROBE NOIRE POUR UN TUEUR

QUIM CASAS

Une robe noire pour un tueur (1981) es una de las propuestas más desconcertantes de José Giovanni como director. Una conocida abogada, Florence Nath (Annie Girardot), acoge en su casa a un condenado a muerte que ha escapado de la cárcel, Simon Risler (Claude Brasseur). Un antiguo médico, y ex pareja de la abogada, Alain Rivière (Bruno Cremer), vive en una especie de comuna—al menos así lo parece en su primera aparición—que es en realidad un centro de reinserción para toxicómanos. Un policía, Lucien Lebesque (Jacques Perrin), no se sabe muy bien si actúa en aras de la ley o porque está sexualmente interesado en la abogada. Un planteamiento sorprendente sobre el papel—que no lo es tanto conociendo al Giovanni “anti-sistema”—, pero no así su reparto. A Girardot, Brasseur, Perrin y Cremer—quien acabaría interpretando al padre del propio Giovanni en la obra póstuma de este, *Mi padre*—, se suman Catherine Allégret, Ariel Dombasle y François-Eric Gendron en papeles relevantes o secundarios. Unas cuantas estrellas y unas cuantas promesas en el cine francés de los primeros ochenta. El peso del reparto no sirvió para enardecer a las plateas de la época, pero Giovanni pudo repetir con Annie Girardot después de *Alias el Gitano*

La toga y la razón



U.P.C.T., SELTA FILMS, FRANCE RÉGIONS 3 ET PRODIS – 1980

en un papel que parecía hecho a la medida de la actriz que dos décadas antes había deslumbrado a la Europa cinematográfica con su interpretación en *Rocco y sus hermanos*. El film es, por lo tanto, otra historia más en Giovanni de condenado a muerte evadido. Pero no es el único tema. Es importante lo que aún queda de estima entre Florence y Alain, y el cometido social de este, y el día a día de la abogada en los tribunales

y los despachos de los magistrados. De nuevo la lealtad, aunque esta vez entre un hombre y una mujer: Alain no duda en ayudar a su ex cuando esta le pide que atienda a Simon y le extraiga la bala de la pierna después de haber recibido un disparo de la policía durante su huida. Florence y Alain viven en sus respectivos mundos, tan aparentemente distantes; tan cercanos cuando se trata de combatir de un modo u otro las taras del sistema.

Alain colabora con heroinómanos que creen en él. Florence esconde a un criminal porque está convencida de que es inocente. Junto a detalles bastante relevantes de la ligereza de aquellos tiempos, como la facilidad con la que Simon consigue un uniforme de gendarme—yendo a una tienda de alquiler de ropa para rodajes cinematográficos y obras de teatro—con el fin de entrar de nuevo en las dependencias policiales, *Une robe*

noire pour un tueur destaca por los modos narrativos del director. Dos ejemplos. Al inicio, los primeros nombres que aparecen en los títulos de crédito son estampados con un tampón rojo sobre documentos oficiales. Estos se intercalan con imágenes de Florence caminando hacia los juzgados rodeada de gente que la increpa. Las imágenes quedan congeladas y pasan a formar parte de la foto en primera plana de un periódico, sobre el que siguen desfilando los créditos de la película. Vuelta al movimiento: Florence y su ayudante cada vez más apremiados. La permanente congelación del plano hace más lenta, tensa y acuciante la marcha de la protagonista, cuando aún no sabemos que es una letrada que defiende a un criminal sentenciado por la opinión pública y podríamos pensar que es ella la acusada. En el otro ejemplo, un automóvil circula a toda velocidad por una estrecha carretera. Logra sortear primero un tractor detenido en mitad del asfalto, y después a un perro que cruza frente al vehículo. El plano del movimiento brusco que da el coche para evitar al animal está tomado desde el lado del árbol contra el que podría haber chocado; un encuadre que acentúa la sensación de peligro. En la escena siguiente, en las dependencias del juzgado, reciben la noticia de un accidente de coche mortal.

IMPULSAMOS LA CULTURA PARA HACER REALIDAD EL SUEÑO DE TODOS

Loterías apoya al Festival de San Sebastián, para que nuestra cultura siga uniendo comunidades y celebrando la diversidad de miradas.



III EDICIÓN DEL PREMIO LOTERÍAS DE CORTOMETRAJES DE TEMÁTICA SOCIAL



PARADE / ZAFARRANCHO EN EL CIRCO

Las pantomimas del maestro Tati

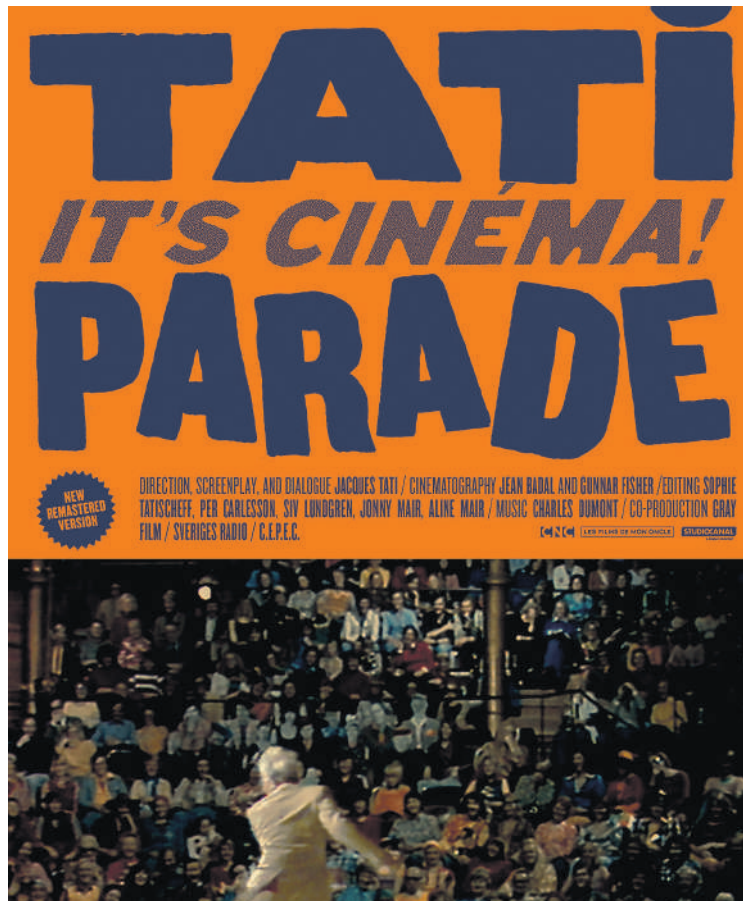
JORDI BATLLE CAMINAL

Parade (1974), último largometraje realizado por Jacques Tati, comienza con los preparativos de una función circense y termina al acabar la función. A Tati le gustaba concentrar sus películas en esos tiempos efímeros que, como la vida misma, tienen un hola y un adiós: *Día de fiesta* (una feria llega a un pequeño pueblo para celebrar sus fiestas y, terminadas, se va), *Las vacaciones de Monsieur Hulot* (se abre la temporada veraniega al principio, se cierra al final), *Playtime* (unas turistas llegan a la gran ciudad y se van al terminar la película), incluso su despedida del cine, el cortometraje *Forza Bastia* (las horas antes, el durante y el inmediato después de un partido de fútbol). Siempre queda un poso de melancolía, de tristeza dulce, en la clausura: es la poesía (inigualada) de Tati.

Auspiciada por la televisión sueca, *Parade*, que en España se estrenó con el rimbombante título de *Zafarrancho en el circo*, se filmó parte en vídeo, parte en 16 mm y parte en 35 mm. La película arranca con la llegada del público al Stockholm Circus, a la vez que vemos a un grupo de trabajadores se diría que dando los últimos recortes a los decorados,

impresión errónea, pues durante toda la función seguirán pintando y decorando e interactuando con los artistas. Los artistas: payasos, ilusionistas, malabaristas, una gran variedad de músicos y de orquestas formadas por cómicos y/o acróbatas, así como un par de mulas indomables y propensas a la coz, protagonistas de una de las escenas más divertidas (impagable ese espectador, con pinta de profesor de aritmética, que sale espontáneamente a la pista, y que probablemente no sea un espectador corriente). Hay también un intermedio, que Tati aprovecha para observar la conducta de los espectadores en los pasillos o el bar, obsequiándonos media docena de gags que llevan su sello personal: es el momento en que *Parade* está más cerca de *Playtime* o *Tráfico*. En la escena final, con el circo ya vacío (el poso de melancolía, de tristeza dulce), dos niños juegan en los decorados y el escenario.

Tati ejerce de maestro de ceremonias y, entre número y número, interpreta varias de las pantomimas deportivas que, en su juventud, allá por los años treinta, realizaba en salas de fiestas: un portero de fútbol, un boxeador, un pescador, un tenista y un jinete. El cómico ilustra estas pa-



LES FILMS DE MON ONCLE - SPECTA FILMS CEPEC

rodias con el mismo traje y sin recurrir a ningún objeto, solo con su gestualidad y la asombrosa flexibilidad de

su cuerpo, logrando que el espectador vea, sin verlos, la portería y el balón, el ring, la caña de pescar y el

pez capturado, la raqueta (Tati enriquece esta pantomima con la brillante simulación de una imagen al ralentí) y el caballo. Además, imita a agentes de tráfico ingleses, franceses y mexicanos y ofrece un variado surtido de bailes al son de una misma melodía, el mejor de los cuales viene a ser una carta de amor al cine cómico silente. Ahí está el genio en su máxima expresión.

Información suplementaria para el *tatiano* curioso: la última aparición pública de Jacques Tati, seis meses antes de su inesperado fallecimiento por neumonía, tuvo lugar en la ciudad catalana de Sabadell en mayo de 1982. El cineclub local había organizado una retrospectiva Tati y el autor acudió a la sesión de homenaje. La sala estaba llena a rebosar. Llegó tarde, subió al escenario, pidió disculpas por el retraso, que dijo que era consecuencia del... "¡tráfico!", e hizo algún gag mímico (confundiéndose, por ejemplo, el micrófono por el que debía hablar con la botella de agua mineral que estaba al lado). Luego se sentó en su butaca (detrás de mí, cómo olvidarlo) y se tragó entera la película. La película era, sí, *Parade*.

Nueva versión en 4K. Restauración L'Image Retrouvée / Park Road y Les Films de Mon Oncle.

MARGAUX CHALANÇON

Tenía quince años cuando mi padre trajo a casa un DVD de *Las vacaciones del señor Hulot* en versión restaurada. El nombre de Jacques Tati ya me resultaba familiar, aunque aún no hubiera visto sus películas. No me reencontraría con él hasta algunos años más tarde, en una clase de cine, con *Playtime* y esa forma tan suya de enseñarnos a observar lo que ocurre en la pantalla. Mucho después de ese encuentro, mi Máster en Archivo Cinematográfico y Audiovisual realizado en EQZE me permitió empezar a trabajar como archivista audiovisual para Les Films de Mon Oncle, la empresa que vela por la difusión de la obra de Tati.

En 2025, Studiocanal nos propuso la restauración en 4K de cinco de sus seis largometrajes (*Día de fiesta*, *Las vacaciones del señor Hulot*, *Mi tío*, *Trafic* y *Parade*, estrenada en España como *Zafarrancho en el circo*), y la distribuidora Carlotta Films, la organización de una retrospectiva en las salas francesas en el verano de 2026. Tuve que sumergirme en los archivos: antiguos informes, dossiers de prensa, correos y documentos de trabajo dejados por quienes habían trabajado con las películas antes que nosotros. Y después ver las diferentes versiones de las películas, restauradas o no, para comprender su evolución. Verlas una y otra vez. Todos los meses nos reuníamos en París para seguir las distintas etapas de la restauración:

Restaurar a Tati



LES FILMS DE MON ONCLE - SPECTA FILMS CEPEC

decidir qué debía corregirse y qué no, intentar preservar al mismo tiempo que revelaba de nuevo la imagen de Tati, sin pretender saber exactamente qué habría hecho él en nuestro lugar. Por fin, llegó el visionado definitivo en sala. Después de meses observando las imágenes de forma minuciosa, dejó de ver una restauración para volver a encontrar una película. Me sorprendo riéndome, todavía, y, sobre todo, emocionándome con la mirada y el gesto de Tati.

Parade, su último largometraje, es también la última película con la que trabajamos porque presenta una dificultad particular: realizada principalmente para la televisión sueca, fue rodada en 35 mm, 16 mm, Super 16 y en gran parte en vídeo, en una época en la que esa tecnología daba sus primeros pasos. Tati, siempre a la vanguardia, también quiso proyectar su película en el cine. Con ese fin, las imágenes de vídeo se transfirieron a soporte fílmico (kinescopado) y las de 16 mm se am-

pliaron a 35 mm para que la película pudiera proyectarse comercialmente.

Dado que, desgraciadamente, no se conservaron los elementos de vídeo originales, la restauración anterior realizada en 2K (2013) se basó en ese internegativo procedente del kinescopado. En esta ocasión, no se trataba de volver a restaurar la película, sino de proponer una nueva versión en 4K que pudiera (re)encontrar más fácilmente su lugar en la circulación actual de la filmografía de Tati. Junto

con L'Image Retrouvée y Park Road, trabajamos a partir de la restauración anterior en 2K. En ese material la imagen de vídeo carecía de definición y las diferencias de textura entre los planos eran muy visibles, lo que quizá hacía que la película resultara más difícil de apreciar para un público actual. Intentamos mejorar la calidad de las imágenes rodadas en vídeo, con constantes ajustes y retoques, sin que resultaran artificiales. Algunos efectos de vídeo que hoy pueden parecer extraños se han mantenido: pertenecen a la historia de la película.

Este trabajo contribuye a ese gesto de transmisión que era tan importante para Tati. De hecho, encuentra una expresión especialmente bella en *Parade*, su película testamentaria. Restaurar sus películas, conservar sus archivos, pero también concebir una nueva identidad gráfica para ellas, es, al mismo tiempo, intentar crear nuevas oportunidades de encuentro con su cine, sobre todo para generaciones que, como la adolescente que yo era, conocen el nombre de Tati sin haber visto sus películas.

P.D.: Muchísimas gracias a todas las técnicas y técnicos que han trabajado en esta nueva versión 4K de *Parade*, aunque casi nunca se les mencione en los créditos.

Margaux Chalançon es Egresada en el Máster de Archivo Audiovisual de Elías Querejeta Zine Eskola y archivista audiovisual de Les Films de Mon Oncle.

HIGH ART

Fotografía y deseo



WALTER THOMPSON

QUIM CASAS

Antes de dirigir sus dos obras más conocidas, *Los chicos están bien* (2010) y la miniserie *Olive Kitteridge* (2014), y la curiosa *La calle de las tentaciones* (2002), un relato ambientado en la zona bohemia y artística de Laurel Canyon, en Los Ángeles, Lisa Cholodenko planteó, esbozó y desarrolló en su primer largometraje, *High Art* (1998), algunos de los temas presentes

en estas obras. No fue uno de esos debuts prometedores que solo provoca interés entre algunos sectores y abre las puertas de estudios más potentes a su directora. Por un lado, el film pasó muy bien por el festival de Sundance, donde ganó el premio al mejor guion –Sundance Institute es una de las entidades responsables de esta restauración–, y el de Deauville, donde obtuvo el Gran Premio del Jurado. Por el otro, más allá de la

realización de un episodio de la serie *Homicidio* y otro de *A dos metros bajo tierra*, Cholodenko tardó cuatro años en levantar su siguiente proyecto. En todo caso, el prestigio conseguido con *High Art* le facilitó las cosas a nivel de producción, ya que el film sobre Laurel Canyon contó en su reparto con Frances McDormand, Kate Beckinsale, Christian Bale y Alessandro Nivola, mientras que su ópera prima fue interpretada por una actriz insta-

lada hasta entonces en un determinado tipo de comedia generacional, Ally Sheedy (*El club de los cinco*, *St. Elmo, punto de encuentro*), y la casi debutante Radha Mitchell, actriz australiana que seis años después sería la doble protagonista de *Melinda, Melinda*, de Woody Allen.

A través de escisiones que afectan a todos los ámbitos de la existencia cotidiana (sexo, dependencia, trabajo, adicciones), Cholodenko relata la relación entre una fotógrafa retirada y lesbiana, Lucy (Sheedy), y una joven heterosexual que trabaja en una revista de fotografía, Syd (Mitchell). Lo que las une inicialmente es un proyecto común a través del cual ambas intentan superar unas determinadas situaciones. La fascinación y deseo mutuo que surge con el tiempo recuerda un poco a la posterior *Carol* de Todd Haynes, otro film en el que la fascinación y el cariño desbordan la sexualidad adquirida o deseada. Estamos en 1998, y la historia de atracción que narra *High Art*, con sus matices, rugosidades y complejidades, no podía contarse –no existía el marco preciso– de la misma forma en la que podría contarse casi tres décadas después.

Syd quiere triunfar en el mundo de la fotografía, de sus certezas artísticas y de sus vanidades. Lucy, que gozó del prestigio artístico que ahora anhelaba Syd, lo perdió todo, o casi todo,

a causa de las drogas y de una relación tormentosa con su amante, Greta, mujer mayor que ella, ex actriz y adicta a la heroína. La encarna Patricia Clarkson. Mitchell, aún joven e inexperta, aparece moldeable en manos de su directora. Sheedy, por el contrario, realiza un verdadero esfuerzo para que olvidemos sus trabajos previos en la comedia más domesticada. Una ruptura total.

La película supondría el punto de partida para futuros estudios de relaciones de pareja más abiertas o cerradas, y los conflictos de orden familiar que acaban derivándose de ellos, que ha ido realizando Cholodenko con mucha pausa. La pareja que forman Lucy y Greta carece de futuro. La que conforman Lucy y Syd tiene más presente, aunque tampoco se otea un porvenir. Ese, en todo caso, llegaría en *Los chicos están bien* –título tomado de la famosa canción de 1965 de The Who, “The Kids Are Alright”– con la madura pareja lesbiana (Julianne Moore y Annette Bening) y la relación poco a poco fracturada con sus hijos adolescentes, fruto de inseminación artificial, que quieren conocer a su padre biológico (Mark Ruffalo).

Restaurada digitalmente por Academy Film Archive y UCLA Film & Television Archive, en colaboración con Sundance Institute, a partir del negativo original de 35 mm y de las cintas DA-88.

Hay lugares donde
solo te lleva el cine.
Bueno, y Renfe.

Playa de la Concha.
Estación de San Sebastián.
Puedes visitarla aunque no lleves gafas
de pasta ni te llames Woody.

renfe

ENTREVISTA A LA COMISIONADA DE “ESPAÑA EN LIBERTAD: 50 AÑOS”

Carmina Gustrán: “El cine tiene algo que un manual didáctico no suele tener, que es la emoción”

QUIM CASAS

¿Cuáles son los objetivos principales del proyecto “España en Libertad: 50 años”?

Son dos, y van juntos: celebrar y conocer. Celebrar la conquista de las libertades y la consolidación de la democracia, que es el logro colectivo más importante de nuestra historia reciente. Y conocer cómo llegamos hasta aquí, incluidos los sacrificios de quienes lucharon por esas libertades. Es lo que el Real Decreto que creó el Comisionado llama, con la Ley de Memoria Democrática, el “Deber de Memoria”. Para ello trabajamos en cuatro líneas: conmemoraciones y festivales, pasados incómodos y futuros posibles, memorias populares, y juventud y democracia. Esta última es la principal desde 2026. Queremos que quienes han nacido ya en democracia sean protagonistas de esta conversación y no solo destinatarios.

Han realizado propuestas de cabaré de mujeres libertarias, una cartografía sonora de luchas vecinales, el festival de los Pueblos Ibéricos, conciertos, podcasts, talleres, cómics, exposiciones, la colaboración con San Sebastián... ¿De cuáles se siente más satisfecha?

No creo que deba elegir ninguna. Pero hay algunas que siendo relativamente sencillas ejemplifican bien lo que queremos hacer. La cartografía sonora de las luchas vecinales en Entrevías, El Pozo del Tío Raimundo y Palomeras Bajas me gusta porque convierte en patrimonio la memoria de gente corriente que se organizó para conseguir una escuela, un ambulatorio o una calle asfaltada. La democracia también, o sobre todo, se construyó así, en los barrios. Me enorgullece también todo lo que hacemos con jóvenes. Y la colaboración con el Festival de San Sebastián, que nos ha permitido llevar estas preguntas a una pantalla de primer nivel.



GARI GARAIALDE

¿Cree que se están cumpliendo bien los objetivos?

Creo que vamos por buen camino, aunque prefiero ser prudente. Hemos conseguido que la celebración no se quede en Madrid: solo en noviembre y las primeras semanas de diciembre del año pasado se organizaron más de 400 actividades en todas las provincias, y en este otoño repetiremos un desplie-

gue similar de actividades gracias a la colaboración con las delegaciones de Gobierno. Y hemos conseguido hablar de la democracia en formatos muy distintos: teatro, música, cómic, radio y cine. Pero más allá de números y formatos, aquí hemos partido siempre de la idea de que nosotros abríamos o contribuíamos a abrir una conversación, pero desde luego no tenía-

mos ningún afán por monopolizarla, cosa que además es imposible. A partir de ahí, era la propia sociedad la que debía continuarla, cada uno desde su experiencia personal o profesional. El hecho de que una película como *La bola negra*, que habla del derecho a ser diferente, de nuestra herencia histórica, de la memoria, vaya a ser, posiblemente, la película de la temporada a nivel mundial, creo que habla bien claro de la necesidad que tiene nuestra sociedad de tratar los temas de los que hablamos en el Comisionado. De que es pertinente. El reto que quizás queda es llegar a quien no suele acudir a un acto cultural o de memoria, llegar a esa otra parte de la sociedad a la que han convencido de que es mejor no remover el pasado. Ahí está el verdadero examen, más que en el número de actividades. Lo evaluaremos con honestidad.

¿Qué actividades plantean para los próximos meses?

El próximo 15 al 18 de octubre colaboramos en un Réquiem por Lorca en Granada en cuatro actos, un canto colectivo a la pérdida, una celebración del duelo y un acto de memoria y esperanza con artistas como Alberto Cortés, Rocío Márquez o Soleá Morente y coros, corales y orquestas, campaneros de la ciudad. Un acto que también enlaza muy bien con el pase de *La bola negra* para jóvenes que hemos organizado dentro del Festival. También con el Centro Dramático Nacional estamos produciendo “Dramawalker”, una propuesta de ficciones sonoras geolocalizadas que recorre los últimos 50 años de historia, desde los años previos a la muerte de Franco hasta hoy, con tótems explicativos en diecinueve localidades y en trenes y estaciones de tren. Estos son dos hitos de este otoño, pero por supuesto no son los únicos como ya he mencionado antes.

Es el segundo año en que el Comisionado organiza proyecciones y

actividades en el marco del Festival, y la propuesta es mucho más amplia. El tema estrella es la recuperación de Rocío. ¿Cómo ubicaría esta recuperación en el proceso de los 50 años en libertad?

Rocío nos recuerda que la democracia no llegó de golpe ni de forma lineal. Es un documental sobre la romería rodado entre 1976 y 1978, que recogía testimonios sobre la represión franquista en Almonte. Fue censurado judicialmente poco después de su estreno en 1980, lo que llevó a su director, Fernando Ruiz Vergara, al exilio en Portugal y truncó buena parte de su carrera. Es la última película censurada de aquella etapa. Verla íntegra en San Sebastián es un acto de reparación hacia su autor y hacia las víctimas que dieron testimonio. También es una forma de mirar sin complejos uno de esos “pasados incómodos” de los que hablamos. Una democracia madura no esconde sus zonas oscuras. Las alumbramos. El podcast en vivo de Isabel Cadenas Cañón y el documental *Caja de resistencia*, que parte de los proyectos que Ruiz Vergara dejó inacabados, ayudan a entender lo que se perdió y lo que se ha recuperado.

Los estudiantes de secundaria asistirán a la proyección de varias películas seguidas de coloquios. ¿Puede el cine tener una labor didáctica importante entre los jóvenes en la recuperación de la memoria histórica?

El cine tiene algo que un manual didáctico no suele tener, que es la emoción. Una película como *La patria de los heladeros* hace que un adolescente se pregunte qué significa emigrar, y *La bola negra* le acerca a Lorca y a los derechos del colectivo LGBTQ+. Estas proyecciones van acompañadas de coloquio y mediación cultural. No se trata de que los jóvenes salgan con una lección aprendida, sino de que salgan con preguntas y con ganas de conocer más. Las películas tienen esa capacidad.

La Escuela de Cine
número 1 de España

TAI

ESCUELA UNIVERSITARIA
DE ARTES. MADRID

SSIFF

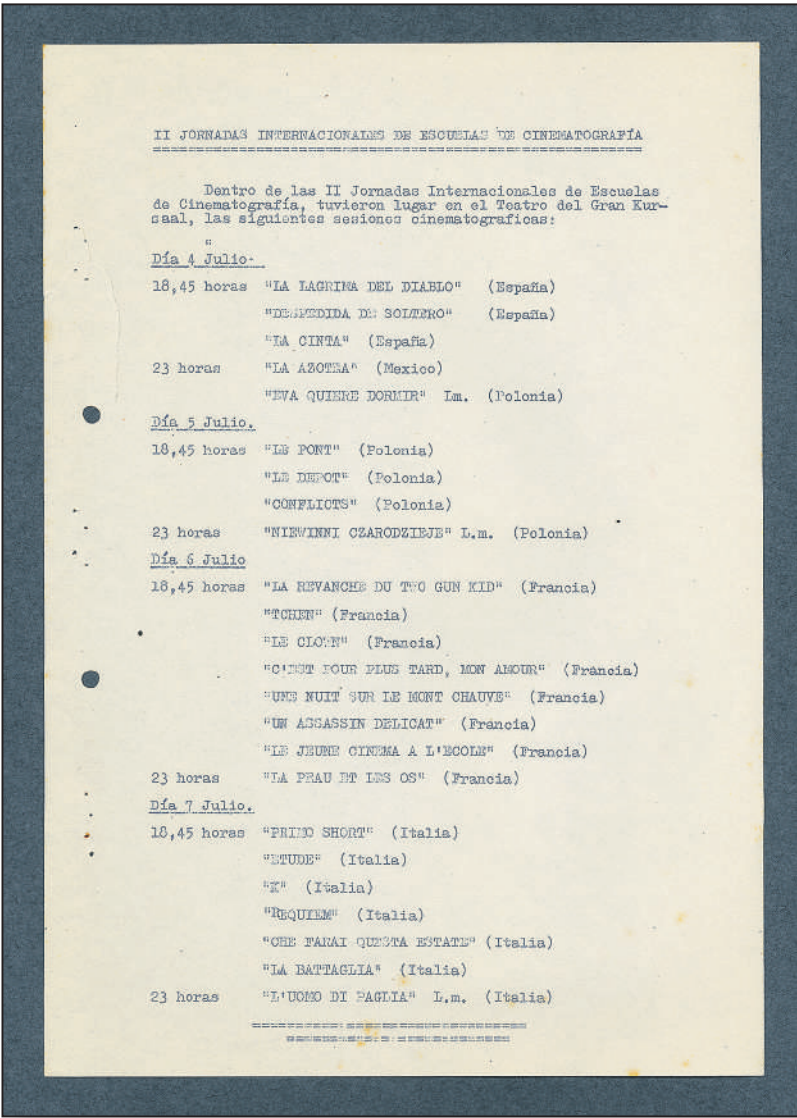
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

* Grados y Másteres Universitarios en Cinematografía, Dirección, Interpretación, Guion, Dirección Artística, Producción, BSO, Dirección de Fotografía y más.

Paso a paso

MATÍAS FJAN

Una mujer avanza sin apuro por la ciudad. Los primeros pasos marcan la dirección de su camino. Su mirada explora, sin pretensiones, algún lugar donde detenerse. *Los brujos inocentes* (Andrzej Wajda, 1960) inicia con la calma de una búsqueda. En el programa de proyecciones de las II Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía, celebradas en 1961 en el marco del Festival de San Sebastián, la película era incluida con su título original en el cierre del segundo día de actividades. Nuestro documento forma parte del Fondo José María Aycart, una colección personal del fundador del Cine Club San Sebastián conservada en el Archivo del Festival. A partir de sus comienzos en 1960 y durante siete años, aquellas jornadas fueron un punto de fuga en los años de dictadura franquista en las que emergieron películas, debates y denuncias que venían siendo silenciadas. El planteamiento general y el espíritu de la iniciativa fueron antecedentes fundamentales en el origen de Nest, la sección de cortometrajes realizados por estudiantes de escuelas de cine de todo el mundo. La competición, que desde el año 2002 se ha convertido en un punto de referencia para jóvenes cineastas provenientes de diversas instituciones pedagógicas, finaliza el día de hoy su 25ª edición. Y mañana, *Los brujos inocentes* regresará a las pantallas del Festival de San Sebastián en el marco de la sección Klasikoak. La película de Andrzej Wajda traza un nuevo puente entre las Jornadas Internacionales de Escuelas de Cine y Nest. Su proyección invita, una vez más, a volver a perderse sin desesperar.



Memoria de las II Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía (1961)

ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

CUIDADO CON TUS ÍDOLOS

PIERRE NINEY

GURÚ

UNA PELÍCULA DE YANN GOZLAN

PRÓXIMAMENTE ESTRENO EN CINES

VER CINE

Cine y vivienda. GISAENCHUNG / PARASITE / PARÁSITOS

HARRI X. FERNÁNDEZ

No sería ninguna *boutade* atribuir al Festival de San Sebastián la virtud de haber descubierto a Bong Joon-ho, uno de los cineastas surcoreanos más celebrados y laureados, perteneciente a la Generación 386 — con otros realizadores como Park Chan Wook, Hong Sang-soo y Kim Ki-duk —, impulsora de la Nueva Ola del Cine Coreano. El público del Zinemaldia conoce bien su obra, atravesada por la crítica a la cuestión de clase y las desigualdades.

Desde sus primeros cortometrajes, como *White Man* (1994), el realizador utiliza la vivienda y el espacio urbano como dispositivo para evidenciar las fragmentaciones espaciales del capitalismo. Ya en su debut en largometraje con *Barking Dogs Never Bite* (2000), con la que pugró por la Concha de Oro, la trama transcurre en un bloque de apartamentos de alta densidad —el mismo en el que el propio director residió tras casarse—, en el que los niveles medios reflejan la clase media aspiracional en la que se ubican el protagonista y su esposa, mientras que el sótano del edificio —el sótano es un espacio al que Bong Joon-ho vuelve y vuelve— es el lugar reservado para los descartados y la violencia. Es allí donde los que no tienen nada preparan estofado de perro.

En este chalé huele a muerto



Tras ganar la Concha de Plata a la mejor dirección con su siguiente film, el thriller *Memories of Murder* (2003), Bong Joon-ho comenzó a combinar trabajos en Corea del Sur con rodajes de producción extranjera. En *Snowpiercer* (2013), el realizador horizontaliza la estratificación de clase. En dicho film, que adapta el cómic francés "Le Transperceneige", un tren que no puede detenerse

nunca gira alrededor de un mundo helado. Las clases más pobres viven en la cola del tren y se alimentan de barras de proteína preparadas con insectos, mientras que el nivel de vida aumenta cuanto más cerca se resida de la locomotora.

En *Parásitos* (Perlak, 2019), que se hizo con la Palma de Oro en Cannes y el Óscar a mejor película, el director sublimó muchos de los conceptos

sociales que venía trabajando en su filmografía. Reflejan la realidad social de su país en los noventa: el colapso de la clase media tradicional surcoreana debido a la crisis financiera de 1997 y el futuro arrebatado de la juventud con estudios superiores que solo accede a empleos precarios en un mercado hiper-competitivo.

Así, Bong Joon-ho presenta a dos familias, los Park y los Kim. Los

primeros, una familia adinerada, residen en un chalé en lo alto de una colina. Los segundos, un clan acostumbrado a la adaptabilidad y la supervivencia, en un sub-sótano de una barriada. Poco a poco, con ingeniosas triquiñuelas y secuencias que representan el abismo social entre unos y otros, mediante el casi infinito caminar ascendente y descendente de una topografía vertical entre un hogar y otro, los Kim comienzan a conquistar el nido de los Park, haciéndose imprescindibles como empleados del chalé. Pese a los trajes y las mentiras, el olor de lo que uno ha sido, de su origen, no puede esconderse —ni siquiera en lo profundo de un búnker—; como también es difícil ocultar la aporofobia.

En un giro de géneros, Bong Joon-ho subvierte la lógica tradicional de opresor malo y oprimido digno. Las viviendas y, especialmente, lo que ocultan, representan un verdadero *mise en abyme*, una *matríoska* que devuelve capa a capa lo peor del ser humano. Abonado al pesimismo de la alianza entre iguales contra el capital, la pregunta "¿Quiénes son los parásitos?" se vuelve más incómoda cuando son los iguales los que luchan entre ellos para poder habitar cerca, apenas a un palmo, de donde descansan el dinero y los poderosos.

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

RTVE: el colaborador imprescindible

RTVE reafirmó en el Kursaal su compromiso con el Festival de San Sebastián y con el cine español durante la tradicional rueda de prensa de la Corporación en el certamen donostiarra. El encuentro sirvió también para anunciar la renovación del convenio de colaboración entre RTVE y el Festival por tres años, hasta 2029. El acuerdo fue suscrito por el director de Servicios Corporativos de RTVE, Eduardo Fernández Palomares, y el director del Festival, José Luis Rebordinos, en su último año al frente del certamen. A la firma asistió también su sucesora, Maialen Beloki, que reafirmó que bajo su dirección el Festival seguirá apoyando el cine español.

Uno de los grandes anuncios fue *Blanco*, la película de Félix Viscarret que reconstruirá las horas del secuestro y posterior asesinato del concejal del PP de Ermua Miguel Ángel Blanco a manos de ETA. El film llegará a los cines en 2027, coincidiendo con el 30 aniversario de su asesinato, y comenzará su rodaje el próximo mes de octubre.

Viscarret explicó que la película abordará aquellos acontecimientos desde el punto de vista de los perio-

distas que los cubrieron, mientras que el equipo subrayó la importancia de recuperar la memoria y los testimonios de quienes vivieron aquellos días de julio de 1997. José Pastor, director de Cine y Ficción de RTVE calificó *Blanco* como uno de los grandes proyectos de RTVE para 2027 y destacó que San Sebastián era el lugar adecuado para anunciarlo.

La rueda de prensa también contó con los equipos de tres películas participadas por RTVE presentes en esta edición del Festival. La primera fue *Arriba tutto*, ópera prima de José Mota, que el miércoles celebró su gala en el Teatro Victoria Eugenia. El director presentó la película acompañado por Karra Elejalde, Olivia Molina y el pequeño Pablo Cabello. “El film es una nariz de payaso plantando cara a un carro de combate”, afirmó esperanzado.

También se presentó *La voz que brada*, documental dirigido por Manuel Menchón sobre Federico García Lorca. RTVE quiere elevar el género documental trayendo una obra como esta a Donostia. El director, por su lado, afirmó que la ve más como una película-documento: parte de las memorias, materiales personales y recuerdos conservados en secreto por



José Pastor, Maria Eizaguirre, José Mota, Pablo Cabello, Olivia Molina y Karra Elejalde.

SAMA COLLADO

Juan Ramírez de Lucas, el último amor del poeta, que dejó escrito que, tras su muerte, su historia se sacara a la luz. Álvaro Morte participa dando voz a Lorca, un reto difícil que afrontó evitando la imitación del supuesto timbre del artista, y volcándose en la vertiente emocional, humana, vitalista de legado.

El acto terminó con *Burundanga*, dirigida por José Corbacho y basada en la popular (¡más de un millón de espectadores en todo el mundo!) obra teatral de Jordi Galceran. La adaptación, versión original en catalán, cuenta con un reparto encabezado por Adriana Torrebe-

jano, Marcel Borràs, Carol Rovira, Francesc Ferrer, Jordi Sánchez, Sílvia Abril y Santi Millán. El film se preestrenará en el Festival junto a *La voz quebrada*. RTVE lo justifica como un compromiso con las lenguas oficiales del Estado y con la comedia.

[illegible]

SAIL OFIZIALA PATRICIA LÓPEZ ARNAIZ

López Arnaiz: “Aktoreak oso izaki gardenak gara, dena nabaritzen zaigu”

SERGIO BASURKO

Patricia López Arnaiz aktorea ez da arrotza Zinemaldian. *Los destellos* filmarekin 2024an Zilarrezko Maskorra irabazi zuen. Urtebete geroago, *Los domingos* filmak Urrezko Maskorra lortu zuen, eta aurten berriro itzuli da Sail Ofizialera, baina oraingoan beselako eginkizun batekin: epaimahai ofizialeko kide jardutea.

“Elkarrekiko errespetuzko giroa daukagu epaimahaietan. Bakoitza herrialde batetik gatoz, oso kultura ezberdinetatik; bakoitzari atenzioa halako honek edo beste horrek ematen dio. Egia esan, asko ikasten ari naiz, ofizioko beste kideek zinema nola aztertzen duten ikusita”, azaldu digu.

Erantzukizuna izan da sentitu zuen lehenengo zimikoa: “Hasieran ez nengoen seguru epaimahaiko lana egiteko kapaz izango nintzenik, baina lagunek eta ingurukoek adoretuta aurrera egitea erabaki nuen. Azken batean, nire ikuspuntua beste profesionalarekin partekatzea da. Aukera hau opari bat izan da eta oso eskertuta nago”.

Hainbeste urtean etorri eta gero Patricia “familiakoa” balitz bezala sentitzen da Zinemaldian: “hemen etxean nago”. Aktore gasteiztarraren iritziz, “Donostiakoak ez du beste jaialdiekin zerikusirik, askoz lasaia go ibil zintezke kaletik eta aretoetan. Hala ere, aurten ohartu naiz nola aldatzen ari den nire estatusa, batez ere, publikoarekiko. Gero eta ezagunagoa naizela sentitzen dut”. Eta hori ez du oso gogoko, festibaletako photocall eta glamour kontuekin ez baita oso eroso sentitzen.

“Ez epaimahakide gisa bakarrik, baizik eta beti gozatzen dut beste aktoreen lana ikusten, agian lanbidearen ajeengatik. Larruko zerbait da haien presentzia eta misterioa sentiarazten didana. Baina, aldi berean, filmak harrapatu egin behar zaitu”, adierazi digu.

Eskuarki, Arnaiz rol dramatiko eta intentsuak egokitzen dizkiote: “Ez dakit nik aukeratzen ditudan ala paper dramatikoek aukeratzen nauten ni”, barre egiten du. Pertsona irekia eta iragazkorra naiz, gauzak hunkitu egiten naute eta uste dut enpatikoa nai-



IÑAKI LUIS FAJARDO

zela, eta pertsonaien lekuan jartzen badakidala; eta oso pertsona gardenak gara, dena nabaritzen zaigu”.

Egia da bere ibilbidean halako pertsonaia asko hezur-mamitu dituela, eta oso gustura sentitu dela horietan.

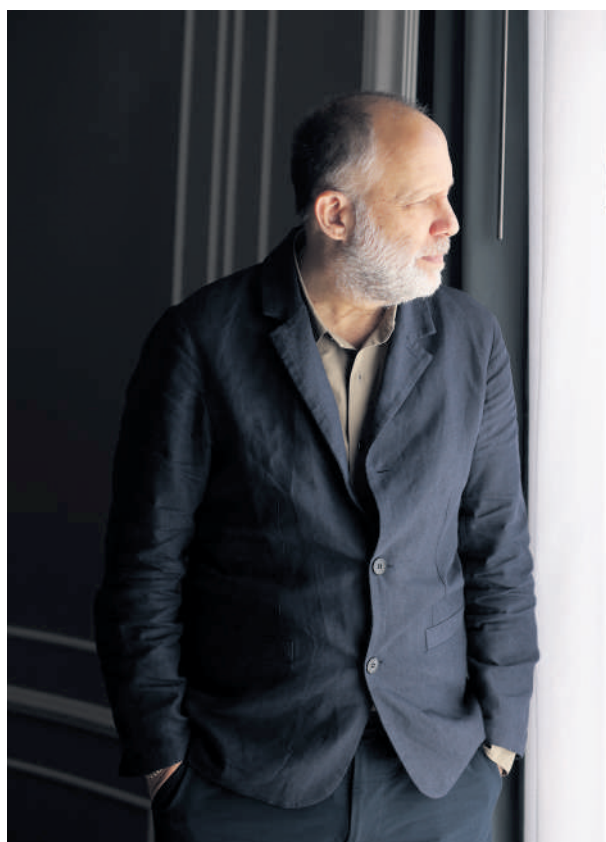
Pertsonaia konplexuak interesatzen zaizkio, kontraesanak dituztenak, barruan gatazkaren bat dutenak. Aitzitik, noizbait erregistroz aldatu eta komedia bat egitea gustatuko litzaizuke?, galdetu diogu. “Horixe gustatuko litzaizukeela komedia bat egitea, ni nire bizitzan pailazo hutsa naiz. Ha-

la ere, oso zaila da komedia egitea; gogo handia dut, baina oraindik topatu egin behar dugu elkar komediak eta biok”.

Emakumezko zuzendariak, haren ustez, adimen emozional handiagoa izan ohi dute eta harremanen konplexutasuna hobeto antzematen dute: pertsonen artean zer gertatzen den, zer dagoen hitzen atzean eta lotura horiek nola eragiten duten. Zuzentzerakoan, gainera, informazioa oso zehatz ematen dutela dio, pertsona bakoitza ez ezik, haren inguruko harreman-sare osoa ere kontuan hartzen dutelako.

Patricia hunkitu egin da galdetu diogunean zer esango ziokeen orain hamasei urte *80 egunean* filmarekin zinemari hasiberri zen Patricia gazte hari: “Bere burua asko zaintzeko esango nioke. Bere beldurrengandik babestu nahi nuke”. Emozioek gorputz osoa zeharkatzen dioten Arnaiz aitortu digunez, oraindik orain ez ditu bere segurtasunik eza guztiak gainditu: “Oraindik ez dut asmatu sentipen hori nola eramane. Horrelakoa naiz eta zama horrekin noa”.

SECCIÓN OFICIAL · PRESIDENTE IRA SACHS



JOKIN FERNÁNDEZ

GONZALO GARCÍA CHASCO

Muy vinculado al Festival de Sundance, donde en 1996 presentó su ópera prima *The Delta*, y por donde han pasado buena parte de sus obras más reconocidas como *Forty Shades of Blue* (2005), que ganó el Gran Premio del Jurado, *Keep the*

Lights On (2012) o *Passages* (2023), Ira Sachs es un gran referente del cine independiente norteamericano. En Donostia lo hemos tenido en la sección Perlak con *El amor es extraño* (2014), *Verano en Brooklyn* (2016), y este año con *The Man I Love*, en una edición en la que su presencia se multiplica, presentando su nue-

El cine visto como ventana que se abre a ventanas que se abren a ventanas

vo film o participando en las Conversaciones de Nest. Además, es el flamante presidente del Jurado de la Sección Oficial.

¿Tiene experiencia como presidente de un jurado?

Sí, y además fui presidente de la Federación de Jóvenes del Templo de Memphis, y te puedo decir que esa es una buena formación [ríe]. Creo que la razón por la que puedo ser un buen presidente es que soy buen organizador. Básicamente, mi trabajo es facilitar la conversación y asegurarme de que todo el mundo tenga voz; lo contrario de que mi voz sea más significativa o esté por encima de la de cualquier otro, eso es algo que no siento en absoluto.

Probablemente es difícil juzgar el trabajo de otros compañeros de profesión.

Lo cierto es que a mí me resulta muy fácil. No digo que sea una cualidad positiva, pero me sale así.

¿Qué necesita una película para llamar su atención, para que la juzgue positivamente, para que sea una buena Concha de Oro?

La sensación de que no la puedo abarcar. Que posea algo que va más allá del lenguaje. Que sea una ventana que se abre a ventanas que se abren a más ventanas. Cuando una obra se encasilla se vuelve algo común. También busco, para mí mismo, emoción, cuando de repente siento que lo que la cámara ha grabado está conectado con la humanidad. No con la amabilidad, sino con la humanidad, con el hecho de ser humano. Es lo mismo para la literatura. Si Proust es el mejor escritor para mí es porque me parece infinito.

¿Qué papel están cumpliendo los festivales en estos tiempos de pantallas portátiles y domésticas?

Son cruciales porque dan a los espectadores la oportunidad de descubrir, y de hacerlo de forma colec-

tiva. Me gusta mucho este festival. Todo el mundo aplaude antes de la película con la sintonía inicial. Están diciendo: “estamos aquí juntos en la misma sala, estamos compartiendo un espacio juntos, a diferencia de estar en casa con el teléfono”.

¿Ve el impacto de la IA más con optimismo o con temor?

No sé si tengo algo que aportar a ese debate. En el tipo de películas que yo quiero hacer y que quiero ver, la IA tiene muy poco espacio.

¿Identifica puntos formales o temáticos comunes en el cine actual?

Igual que hago con mi propio trabajo busco menos los temas que la individualidad. Busco las cosas que hacen que una película sea diferente, no las cosas que las hacen similares. Me interesa el cine personal en el que alguien transmite algo que es único para sí mismo, como individuo y como artista.

Premio Irizar al Cine Vasco

Tres miradas ante la cosecha del cine vasco

IKER BERGARA ETXEGARAI

Enriquecedora y estimulante, así definen la experiencia los miembros del jurado del Premio Irizar al Cine Vasco. Este año, los encargados de elegir la mejor película vasca presentada en estreno mundial en cualquier sección del Festival han sido la actriz Marta Etura, la escritora y periodista Txani Rodríguez y Simon Blondeau, subdirector del cine L'Atalante de Bayona. Cuando apenas les quedan un par de películas por ver, los tres se congratulan de haber podido disfrutar, gracias a su labor como jurado, de una cosecha de cine vasco tan diversa y de tanta calidad y, más todavía, de haber podido intercambiar opiniones y debatir sobre ellas. “Ver cine siempre despierta reflexión y debate, y eso para mí es fantástico”, opina Simon Blondeau. Para Txani Rodríguez, “poder escuchar y alimentarte de otros puntos de vista” es uno de los puntos fuertes que tiene ser jurado. A pesar de ello, los tres miembros del jurado reconocen que después de las proyecciones apenas hablaban sobre lo que habían visto. “Bueno, quizá yo un poco más”, reconoce Rodríguez. Marta Etura, en



Txani Rodríguez, Marta Etura y Simon Blondeau.

GARI GARAIALDE

cambio, asegura ser de las que prefiere dejar reposar las películas, no solo cuando es jurado, sino cuando las ve por placer. En su opinión, lanzar una opinión demasiado pronto puede hacerte cautiva de ella. “Por eso, suelo tener la necesidad de digerir la información. Me gusta poder escucharme”, dice. Donde sí hablaron fue en la comida de predeliberación que celebraron a

mitad de Festival, una comida que los tres califican de “muy reconfortante”. Para Etura fue fantástico comprobar que, “más allá de nuestras opiniones particulares, los tres compartimos un criterio común”. Por ello, consideran que la comida fue muy “productiva” y les sirvió para asentar lo que hasta entonces les había gustado y lo que no. Fue tal la sintonía que creen que no les va a resultar complicado

llegar a la unanimidad. A este premio cada año optan más películas, fruto del buen momento que atraviesa el cine vasco, una muletilla que, como apunta Txani Rodríguez, lleva repitiéndose desde hace muchos años. “Que el buen momento del cine vasco esté durando tantos años quiere decir que tenemos una industria asentada, y eso es muy bueno”.

Etura, que comenzó a trabajar en el cine desde muy joven, también es consciente de que ahora hay más producción, y “eso es algo que hay que celebrar”. Simon Blondeau, por su parte, más allá del número de producciones, destaca la diversidad y riqueza de las propuestas que se están haciendo. Para él, cada vez hay más variedad en las historias que se cuentan y en las miradas desde las que se abordan, y las películas que este año han optado al Premio Irizar son una buena muestra de ello. Finalmente, Etura pone en valor otra característica del cine vasco: “su capacidad para evolucionar”. Además, según ella, a pesar de los cambios, el talento siempre prevalece. “Creo que somos un país donde hay mucho talento, tanto a nivel creativo como técnico”. Ese talento constante que, como señala Etura, ha acompañado al cine vasco a lo largo de los años, queda patente cuando se les pregunta por una película vasca que elegirían si tuvieran que quedarse con una sola. Rápidamente aparece un clásico como *Tasio*, pero también producciones más recientes como *Loreak* o *Amama*.





Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Cuando unimos energías,
vivimos un festival de película

Con toda la energía

PREMIO AGENDA 2030 EUSKADI BASQUE COUNTRY

Ceniza en la boca gana el Premio Agenda 2030 Euskadi Basque Country

MARÍA ARANDA OLIVARES

La película *Ceniza en la boca* (Horizontes Latinos, 2026), dirigida por Diego Luna, ha sido distinguida con el Premio Agenda 2030 Euskadi Basque Country, un galardón que el Gobierno Vasco concede por quinto año consecutivo en el marco del Festival Internacional de Cine de San Sebastián. El premio está dotado con 20.000 euros, destinados a la productora o productor mayoritario de la película ganadora.

El Premio Agenda 2030 Euskadi Basque Country, promovido por la Secretaría General de Transición Social y Agenda 2030 del Gobierno Vasco, reconoce la película que mejor refleja los valores de la sostenibilidad y la solidaridad como emblemas principales de los Objetivos de Desarrollo Sostenible impulsados por Naciones Unidas.

La entrega del galardón tuvo lugar ayer en la sala Prisma de Tabakalera, con la presencia del director del Festival de San Sebastián, José Luis Rebordinos, y de Chema Prado, amigo de Diego Luna, que recogió el premio en nombre del director.

El jurado, presidido por la actriz María Vázquez e integrado también por la artista y actriz Jone Laspiur y el director de Innovación Social en la Secretaría General de Transición So-



José Luis Rebordinos, Chema Prado y Asier Aranbarri.

cial y Agenda 2030 del Gobierno Vasco, Asier Aranbarri, eligió *Ceniza en la boca* entre siete películas seleccionadas por el Festival. El resto de títulos que optaban al premio eran *Ruega por nosotras / Pray for Us*, de la Sección Oficial; *FLORID*, de New Directors; *Cinco años, cuatro meses*, de Horizontes Latinos; y *La bola negra*, *Fatherland* y *Fjord*, de Perla.

Según el acta del jurado, *Ceniza en la boca* ha sido reconocida "por su capacidad de abordar a través del fenómeno migratorio de forma transversal problemáticas sociales, políticas, económicas y de género", y por contar con "una dirección y actuaciones humanamente sensibles que generan una narrativa cinematográfica comprometida con la realidad social que refleja".

Durante el acto, Rebordinos subrayó el valor de utilizar el cine para abordar cuestiones vinculadas a los Objetivos de Desarrollo Sostenible. El director del Festival agradeció al Gobierno Vasco su apoyo y destacó también la relación de trabajo construida a lo largo de este tiempo. Rebordinos defendió además el papel del cine como vehículo para acercar

estas cuestiones al público. "Creo que tratar estos temas y defenderlos a través del cine es algo importante", afirmó. Para Rebordinos, "el cine es un cuentacuentos maravilloso" que puede también "contar cosas que nos abren a la realidad y contribuir a apoyar los principios relacionados con la democracia, la libertad, la justicia social y la sostenibilidad".

Diego Luna agradeció el premio a través de un vídeo y aseguró que el reconocimiento "significa muchísimo" para el equipo de la película. El director reivindicó el cine como "una herramienta de cambio" y como una vía para generar una reflexión colectiva. "El cine nos invita a una reflexión colectiva que solo puede hacernos mejores", afirmó.

Luna explicó que *Ceniza en la boca* aborda la historia de una mujer que busca su lugar después de dejarlo todo atrás y que la película habla tanto de quienes se van como de quienes reciben. El director expresó su deseo de que la película llegue a cada vez más espectadores y pueda generar un debate positivo. Finalmente, agradeció al jurado el reconocimiento, que definió como un "faro" para un proyecto que comienza ahora su recorrido en busca de público.

PREMIO MENCIÓN A LA LABOR PERIODÍSTICA

Reconocimiento a dos trayectorias periodísticas ligadas al Zinemaldia



Maialen Beloki, Yolanda Flores, Gerardo Michelin y Clara Navas.

IKER BERGARA ETXEGARAI

Yolanda Flores y Gerardo Michelin recibieron ayer en el Kursaal la Mención a la Labor Periodística del Zinemaldia que cada año otorga el Departamento de Turismo, Comercio y Consumo del Gobierno Vasco para reconocer la trayectoria de periodistas que contribuyen a difundir el Festival y Euskadi más allá de sus fronteras.

Clara Navas, directora de Turismo y Hostelería del Gobierno Vasco, fue la encargada de entregar el premio a los periodistas. En el acto también estuvo presente Maialen Beloki, futura directora del Festival a partir de 2027, que mostró su admiración por los premiados.

Yolanda Flores recordó sus veintisiete años al frente del programa 'De película' de Radio Nacional y su

relación con el certamen: "El Festival ha crecido muchísimo y nosotros hemos crecido con él", señaló.

El fundador y director de LatAm Cinema, Gerardo Michelin, recogió el premio en nombre de todo su equipo. El periodista, que lleva quince años acudiendo al Festival, agradeció la dedicación y el profesionalismo de todo el equipo del Zinemaldia.

PREMIO LURRA

Tristan Forever es galardonada con el premio otorgado por Greenpeace

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

Ayer en el club de prensa del Kursaal, se llevó a cabo la entrega del Premio Lurra de Greenpeace 2026, el cual pone el foco en la capacidad del cine para transmitir valores de protección y defensa del planeta y de los territorios. La actriz Laia Costa fue la encargada de representar a un jurado que estuvo conformado por el productor Álvaro Longoria, la directora Julia de Paz, la periodista Irene Crespo y la responsable de marca y alianzas estratégicas de Greenpeace, Cristina Castro.

"A veces es difícil e inevitablemente injusto juzgar el trabajo de otros", señaló Costa. Tras señalar su reconocimiento a todas las películas vistas, recordó que "Lurra significa Tierra y pocas palabras nos recuerdan que olvidamos que este planeta es parte de la historia". *Tristan Forever* de Loran Bonnardot y Tobias Nölle fue la película galardonada y los directores recibieron la obra diseñada por la artista Marina Anaya. La dupla de cineastas agradeció el Premio e invitó a la gente a asistir a las últimas proyecciones de la película en el Zinemaldia.



Begirada berri bakoitzak,
zinema aldatzen du.



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

Eusko Label Film Laburren Saria

Esperantza y Eskuak ganan la competición de microcortos Eusko Label

SERGIO BASURKO, IRATXE MARTÍNEZ

La consejera de Alimentación, Desarrollo Rural, Agricultura y Pesca, Amaia Barredo, participó ayer en el Aquarium de Donostia en la entrega de premios de la cuarta edición del concurso de cortometrajes Eusko Label, que volvió a poner el foco en las historias, los productos y las personas vinculadas al sector primario vasco. El primer premio fue para *Esperantza*, de Josu Ozaita, dotado con 6.000 euros y una cesta de productos, mientras que *Eskuak*, de Mikel Urretabizkaia, recibió el segundo, de 4.000 euros y otra cesta.

Organizado por el Festival y HAZI, el concurso propone contar en un máximo de tres minutos, y con un teléfono móvil, historias vinculadas

al producto local y a la sostenibilidad en los ámbitos agrícola, ganadero y pesquero. Barredo destacó que la presencia de Eusko Label en el Zinemaldia supone “una gran oportunidad” para mostrar “las miradas y las historias” de Euskadi y poner en valor el trabajo que hay detrás de cada producto. Cuando hablamos de productos de agricultura, ganadería y pesca, hablamos de personas que trabajan cada día para conseguir productos de calidad y cuidar nuestro territorio”, señaló.

La consejera subrayó además el vínculo entre cine y memoria: “El cine tiene algo especial: mirar otras realidades y ampliarlas, porque las inmortaliza”. Después de una década de colaboración, aseguró que seguirán trabajando para que el producto vas-

co tenga “presencia, reconocimiento y visibilidad”. En esta cuarta edición, añadió, “no hacen falta grandes medios para contar grandes historias”. Los 21 trabajos presentados, dijo, han demostrado “mucho talento, mucha sensibilidad y muchas historias que merecen ser contadas”, con “tierra, mar y personas” como protagonistas.

El segundo premio fue para *Eskuak*, un cortometraje que pone el foco en las manos que hacen posible un producto como el queso de Idiazabal y en la transmisión de ese saber entre generaciones. Urretabizkaia explicó que decidió rodarlo en blanco y negro, aunque es “algo lleno de color”, y agradeció especialmente a Félix Goinuru, de Segura, pastor cuyas manos protagonizan la película.



Maialen Beloki y la consejera Barredo flanquean a los premiados.

JOKIN FERNÁNDEZ

El primer premio fue para *Esperantza*, una aproximación a la pesca de bajura en Getaria. Ozaita agradeció a los pescadores haberles abierto las puertas de sus fondaderos y explicó que el proyecto le permitió acercarse a un mundo que inicialmente desconocía. “La barbaina aquí sabe mucho mejor, el mar es diferente, el pez come en las rocas”, afirmó. Pero

la película habla también de vínculos y emociones: “Al hablar de pesca hay que hablar de emociones, de relaciones, de personas, del mar”. Una defensa de la pesca de bajura y de una forma de vida que el cortometraje resume en tres minutos y que ayer terminó convertida en grito de celebración de sus protagonistas: “¡Aupa Esperantza!”.



Historia y legado de la Nueva Cocina Vasca

D. P.

50 años de la Nueva Cocina Vasca comprimidos en los 49 minutos que dura este documental de Ainhoa Alzibar y Beatriz Nieto construido alrededor de una mesa en la que conversan cocineros que ya practicaron las cenas/conversaciones en el pasado, representantes de aquel movimiento revolucionario como Pedro Subijana, Ramón Roteta y Tatus Fombellida, a los que se añaden los chefs de generaciones posteriores Elena Arzak, Hilario Arbelaitz y Martín Berasategi. Explicar el pasado, compartir las vivencias y hablar de la actual cocina vasca. Al mismo tiempo, el film presenta a una última generación de cocineras y cocineros rein-

terpretando algunos de los platos estelares de la Nueva Cocina Vasca. El nacimiento, el legado, la reinvenición. A la conversación se suma también el testimonio de Andoni Luis Aduriz.

Ondarea. 50 años de la Nueva Cocina Vasca es un film sobre el patrimonio gastronómico, sus orígenes y la actual situación de bonanza. Fue presentado el pasado miércoles por la noche en el Teatro Victoria Eugenia, con la asistencia de la Consejera de Alimentación, Desarrollo Rural, Agricultura y Pesca del Gobierno Vasco, Amaia Barredo, así como varios de los cocineros que aparecen en la película, el vicepresidente de la Academia Vasca de Gastronomía, Juan Manuel Garmendia, y otros miembros de esta entidad.

Erakusketa – Exposición

2026 • 05 • 16 – 09 • 27

Negro \
Goya \
Beltza
Ochenta desastres
y un abismo

Laurogei hondamen
eta amildegi bat

Negro \
Motherwell \
Beltza

SAN TELMO MUSEOA

Zuloaga pza. 1. 20003 Donostia / San Sebastián
www.santelmomuseoa.eus

Antolatzailea / Organiza

STM
San Telmo Museoa

DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN

donostia
kultura

Erakunde babesleak / Instituciones socias

GOBIERNO VASCO
Gobierno Vasco

GIPUZKOA
Gipuzkoa

Somos Cine
Zinema Gara
We Are Cinema



rtve
La que quieres

74
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

BERTAKOAK IZENA DAUKA LO LOCAL TIENE NOMBRE



**Goi-mailako
elikagaiak**
Alimentos de
calidad superior

**LEHEN SEKTOREA BABESTEN DUGU, INGURUNEA ZAINTZEN DUGU
ETA KALITATE GORENEKO BERMEA GARA**

*APOYAMOS AL PRIMER SECTOR, CUIDAMOS EL ENTORNO
Y SOMOS GARANTÍA DE CALIDAD SUPERIOR*

#EUSKADIBERRIA

hazi



**EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO**



Silvia Abril llega a San Sebastián para presentar *Burundanga*

ULISES PROUST



NORA JAUREGUI

Marion Cotillard protagoniza *7h40 ce matin-là* / Milo de Sección Oficial.



Isaki Lacuestak *Jaleos* / *Flamenco Sketches* aurkezten du Zabaltegi-Tabakalera sailean.

JOSUNE MARTINEZ DE ALBENIZ



Beth de Araújo *Josephine* filmaren zuzendaria, gidoilaria eta argazki-zuzendaria da.

GARI GARAIALDE



JOSUNE MARTINEZ DE ALBENIZ

Soleá Morente es una de las voces principales de *Jaleos* / *Flamenco Sketches*.

Acompañar y acompañarse

MANUEL HEVIA

Chris y Geoffrey tienen demencia. Chris, interpretado con lirismo crepuscular por John Malkovich, es un derrotado agente de la CIA que, en 1973, pasa sus últimos días en la isla de Pascua, conversando, entre palabrotas y barrabasadas, sobre la relación entre los “países gays” y el queso o sobre si hay dinosaurios en el Cielo; y jactándose de su atroz papel en los asesinatos de Lumumba o Kennedy o en la “desestabilización de la democracia” de Allende, al servicio del intervencionismo estadounidense. Geoffrey, encarnado con una ternura desarmante por Paul Jesson, es un romántico empedernido que hace más felices las vidas de quienes le rodean, charlando sobre las batallas diarias de su hija Amy (una dedicada trabajadora social), lamentándose por el deterioro del Estado del bienestar o los recortes y

APROXIMACIONES



relatando los recuerdos más vívidos de su armonioso matrimonio, hasta que deja de poder hacerlo.

Son los personajes de la cínica *Wilde Horse Nine* (Perlak), de Martin McDonagh, y de la acogedora *Tender Loving Care* (Sección Oficial), de Mike Leigh. Dos obras muy dialógicas que, usando limitados escenarios y la repetición, llevan al especta-

dor de la carcajada a la pesadumbre en segundos. Fin de las semejanzas. Donde McDonagh hace gala de verborreicos bucles “beckettianos” sobre el más profundo de los vacíos, Leigh concede una sinfonía de rememoranzas con una fidedigna emulación de lo oral. El centripeto foco en un protagonista arquetípico, objeto de la sátira compasiva de McDonagh, se opone a la fuerza centrífuga de esa ristra de anécdotas que revela la psique de hasta los personajes más secundarios, amados por igual por Leigh. En su sucesión de miradas cuidadosas, las mujeres de *Tender loving care* nunca quedan aisladas, en sus corazas, pero McDonagh enfatiza y sostiene cada solitario plano de reacción sin respuesta. Hasta que una canción en sintonía preceda aquello que las protagonistas de Leigh hace tiempo que sabían: que, más allá de egoístas redenciones, lo que importa es estar ahí, acompañar y acompañarse.

Agenda

Prentsaurrekoak
 Ruedas de prensa

14:00 KURSAAL
El castillo / The Castle
 Isabel Peña, Eduardo Villanueva Diez, Elena Martin Gimeno, Sandra Romero, Raúl Arévalo, Omar Ayuso, Valentina Vidal, Susana Herreras

18:35 KURSAAL
Vicentina pede desculpas / On Behalf of My Son
 Gabriel Martins, Rejane Faria, Thiago Macêdo Correia

Aurkezpenak eta solasaldiak
 Presentaciones y Coloquios

NEW DIRECTORS

16:15 KURSAAL, 2
Lovers Sleep Alone
 Massih Parsaei, Christopher Begin, Ava Darvishi, Pooyesh Frozandeh, Carla Buchal, Jakob Reinhardt, Fanny Welz, Hannah Farr, Jonas Schüller

19:15 KURSAAL, 2
FLORID
 Billy Lumby, Saskia Chana, Jonathan Jules, Joy Gharoro-Akpojotor, Ruppert Lloyd

HORIZONTES
 LATINOS

22:00 KURSAAL, 2
Narciso
 Marcelo Martinessi, Florencia Boccia, Manuel Cuenca, Margarita Irún, Mona Martínez, Nahuel Pérez Biscayart, Diro Romero, Belén Vieri, Sebastián Peña Escobar, Marina Perales Maruhenda, Julia Murat, Hernán Olivera, Zeltia Montes, Ana Arza Lascurain, Álex Lafuente, Andrés Alexis Fernández Rodríguez, Anibal Ortíz, Liz Fernández Casablanca, Fernando Epstein

ZABALTEGI-
 TABAKALERA

21:15 TABAKALERA-CINE
Jaleos / Flamenco Sketches
 Isaki Lacuesta, Luis E. Parés, Pedro G. Romero, Soleá Morente, Guillermo Cascante, Tono Folguera, Carme Cruañas, Mireia Gubern

PERLAK

16:00 TEATRO
 VICTORIA EUGENIA
Soudain / All of a Sudden
 Renan Artukmac

20:15 TEATRO
 VICTORIA EUGENIA
Josephine
 Beth de Araújo

CULINARY ZINEMA

18:00 PRINCIPE, 3
Mallorca, un receptari / Mallorca, a Cookbook
 Pablo Bujosa Rodríguez, Joan Cabot Nadal, Bàrbara Ferrer Nadal

ZINEMIRA

15:30 PRINCIPE, 3
300 haritz / 300 Oaks
 Erik Suso González, Aitor Aranguren Ordoñez, Imanol Zubelzu, Roberto Ruiz, José Ignacio Asensio
 19:00 PRINCIPE, 9
Un tal Karlos
 Arantxa Aguirre, Karlos Arguiñano, Manu Paino Rubio

MADE IN SPAIN

16:30 PRINCIPE, 9
El abrazo de los peces (15 años después)
 Chema Rodríguez, José Nolla Fernández, Mamen García, Marta Alamillo, Pilar Durante
 21:45 PRINCIPE, 9
200 vidas, Paco Rabal / 200 Lives, Paco Rabal
 Vanesa Benítez, Ginés García Millán, José Antonio Hergueta



ULISES PROUST

RETROSPECTIVA -
 JOSÉ GIOVANNI

12:00 TRUEBA, 1
Les égouts du paradis
 Felipe Cabrerizo

20:15 PRINCIPE, 6
Les loups entre eux
 Felipe Cabrerizo

KLASIKOAK

16:00 TABAKALERA-CINE
Parade (Zafarrancho en el circo)
 Margaux Chalançon

Beste jarduerak
 Otras actividades

10:30 CINES PRÍNCIPE
Audi Future Stories
 Presentación del cortometraje ganador de la 6ª edición de Audi Future Stories

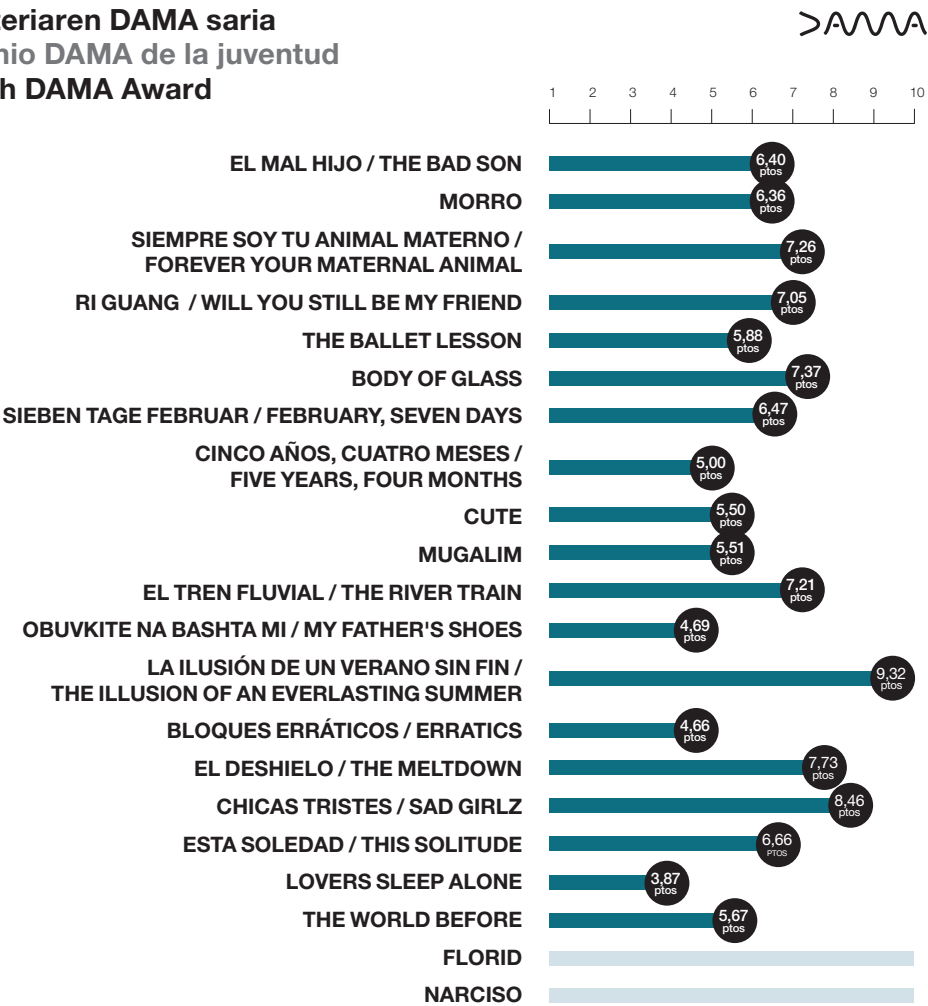
12:00 KURSAAL - CLUB DE PRENSA
Premio Cine e Infancia RTVE & UNICEF
 Joseba Madariaga Ibarra, Marta Ribas, Victoria Luengo, Mikel Chillida

19:00 BIDASSOA TAPROOM
Entrega del Premio Sebastiane
 Abril Zamora, Leire Apellaniz

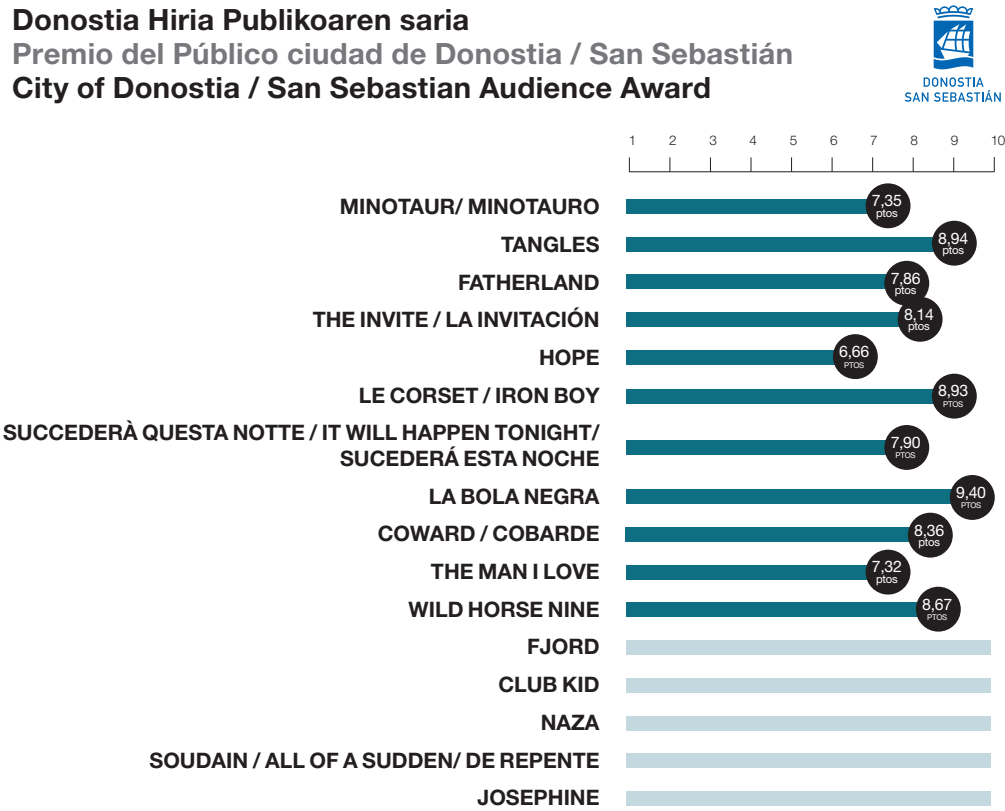
20:00 KURSAAL
Entrega del Premio Laboratorio de Cine y Audiovisual Tabakalera-Nest

23:00 ULIALDE ELKARTEA
Premio Ramón Labayen

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



JUNTOS PARA LA MEJOR PROYECCIÓN DIGITAL

SECCIÓN OFICIAL

VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON

Brasil. 148 min. Dirección: Gabriel Martins (Brasil). Intérpretes: Rejane Faria, Máira Azevedo, Renato Novaes, Giovanni Venturini, Giovanna Heliodoro, Grace Passô, Marisa Revert, Fernanda Vianna

Semeak gidatutako autobusa jasotako igarobide batetik erori eta hamarka pertsona hiltzen direnean, Vicentina biktimen senideak bilatzen hasiko da, barkamena eskatzeko, baina barkamenaren mugak deskubrituko ditu. Gabriel Martinsen hirufaeen film luzea.

Cuando el autobús conducido por su hijo se precipita desde un paso elevado y causa la muerte de decenas de personas, Vicentina busca a las familias de las víctimas para pedirles disculpas y termina descubriendo los límites del perdón. Tercer largometraje de Gabriel Martins.

When a bus driven by her son plunges off an overpass, killing dozens, Vicentina seeks out the victims' families to apologize, only to discover the limits of forgiveness. Third feature film from Gabriel Martins.

EL CASTILLO / THE CASTLE

España. 309 min. Dirección: Isabel Peña, Eduardo Villanueva. Intérpretes: Raúl Arévalo, Valentina Vidal, Omar Ayuso, Laia Marull

Liesak —UCRIFen sartu berri den polizia-inspektore batek— eta haren lankide Osések Espainia osoko burdeletan zerbait aldatzen ari dela susmatzen dute. Isabel Peñak —*Que Dios nos perdone* eta *As Bestas* lanen gidoigileak—, eta Eduardo Villanuevak —*Antidisturbios* lanaren gidoigileak Peña eta Rodrigo Sorogoyenekin batera— sortutako telesaila.

Liesa, un inspector de policía recién incorporado a la UCRIF, y su compañera Osés intuyen que algo está cambiando en los burdeles de España. Serie creada por Isabel Peña, coguionista de *Que Dios nos perdone* y *As Bestas*, y Eduardo Villanueva, coguionista junto a Peña y Rodrigo Sorogoyen de *Antidisturbios*.

Liesa, a young police inspector who has recently joined the UCRIF, and his colleague Osés sense that something is changing in brothels across Spain. Series created by Isabel Peña, co-writer of *Que Dios nos perdone* (*May God Save Us*) and *As Bestas* (*The Beasts*), and Eduardo Villanueva, co-writer of *Antidisturbios* (*Riot Police*) with Peña and Rodrigo Sorogoyen.

NEW DIRECTORS

FLORID

Reino Unido - Suecia. 85 min. Dirección: Billy Lumby (Reino Unido). Intérpretes: Jonathan Jules, Saskia Chana, Unknown T

Jamal gazteak ahotsak entzuten ditu, eta borrokan dabil medikazioa eta droga-kontsumoa orekatu nahian bere helburu musikalekin eta desio erromantikoekin. Billy Lumbyren lehen film luzea. *Samuel-613* (2015) bere film laburra BAFTArako izendatu zuten.

Jamal, un joven que oye voces, lucha por equilibrar la medicación y el consumo de drogas con sus aspiraciones musicales y sus deseos románticos. Primer largometraje de Billy Lumby, cuyo corto *Samuel-613* (2015) fue nominado al BAFTA.

Jamal, a young man who hears voices, struggles to balance his medication and drug use with his musical ambitions and romantic desires. Debut feature film from Billy Lumby, whose short film *Samuel-613* (2015) landed a BAFTA nomination.

HORIZONTES LATINOS

NARCISO

Paraguay - España - Uruguay - Brasil - Portugal - Alemania - Francia. 101 min. Dirección: Marcelo Martinessi (Paraguay). Intérpretes: Diro Romero, Mona Martínez, Nahuel Pérez Biscayart, Manuel Cuenca, Arturo Fleitas, Margarita Irún

Paraguai, 1959. Diktaduraren garaian, Narciso askatasunaren ikur bihurtu da rock-and-rollari esker. Denek maite duten izarra hilda agertuko da azken ikuskizunaren ondoren. *Las herederas* pelikularekin (Horizontes Latinos, 2018. Sebastiane Latino VI. Saria) zuzendariaren bigarren filma. 2020eko Koprodukzio Foroaren DALE! saria era FIPRESCI saria Berlinen.

Paraguay, 1959. En plena dictadura, Narciso se convierte en un icono de libertad gracias al rock & roll. Deseado por todos, aparece muerto tras su último show. Segundo film del director de *Las herederas* (Horizontes Latinos, 2018. VI Premio Sebastiane Latino). Premio DALE! del Foro de Coproducción 2020 y Premio FIPRESCI en Berlín.

Paraguay, 1959. At the peak of the dictatorship, Narciso becomes a symbol of freedom thanks to rock & roll. Desired by everyone, he is found dead after his final show. Second film from the director of *Las herederas* / *The Heiresses* (Horizontes Latinos, 6th Sebastiane Latino Award). DALE! Award from the Co-Production Forum in 2020 and FIPRESCI Prize in Berlin.

ZABALTEGI - TABAKALERA

JALEOS / FLAMENCO SKETCHES

España. 78 min. Dirección: Isaki Lacuesta (España).

Flamenkoaren historian zeharreko ibilbide aske eta polifonikoa, artea, politika eta kultura herrikoia lotzen dituen, flamenkoak modernitatearekin dituen ustekabeko erlazioak azaleratuz. Isaki Lacuestaren lan berria; Urrezko Maskorra bi aldiz irabazi du Lacuestak: *Los pasos dobles* (2011) eta *Entre dos aguas* (2018).

Un recorrido libre y polifónico por la historia del flamenco que conecta arte, política y cultura popular, revelando sus vínculos inesperados con la modernidad. Nuevo trabajo de Isaki Lacuesta, doble ganador de la Concha de Oro con *Los pasos dobles* (2011) y *Entre dos aguas* (2018).

A free and polyphonic tour of the history of flamenco connecting art, politics and popular culture, revealing unexpected connections with modernity. Latest work from Isaki Lacuesta, two-time winner of the Golden Shell with *Los pasos dobles* / *The Double Steps* (2011) and *Entre dos aguas* / *Between Two Waters* (2018)

PERLAK

SOUDAIN / ALL OF A SUDDEN (DE REPENTE)

Francia - Japón - Alemania - Bélgica. 196 min. Dirección: Ryusuke Hamaguchi (Japón). Intérpretes: Virginie Efira, Tao Okamoto

Marie-Lou —zaharrentzako egoitza bateko zuzendaria— eta Mari —antzerki-zuzendari bat— adiskide egin eta adiskidetasun horrek bizitza aldatuko die, zaintza, giza duintasuna eta beste gai batzuk jorratu bitartean. Virginie Efirak eta Tao Okamotok emakumezko aktore onenaren saria irabazi zuten Cannesen *Drive My Car* (FIPRESCI 2022 Sari Nagusia) filmaren zuzendariaren film berrian egindako lanagatik.

Marie-Lou, directora de una residencia de ancianos, y Mari, directora teatral, forjan una amistad que transforma sus vidas mientras abordan temas como el cuidado y la dignidad humana. Virginie Efira y Tao Okamoto ganaron el premio a mejor actriz en Cannes por el nuevo film del director de *Drive My Car* (Gran Premio FIPRESCI 2022).

Marie-Lou, director of a care facility for the elderly, and Marie, a theatre director, will forge a friendship that transforms their lives as they address subjects such as care and human dignity. Virginie Efira and Tao Okamoto won the Best Actress award at Cannes for the new film by the director of *Drive My Car* (FIPRESCI Grand Prix 2022).

JOSEPHINE

EEUU. 114 min. Dirección: Beth de Araújo (EEUU). Intérpretes: Channing Tatum, Gemma Chan, Mason Reeves

San Frantziskoko Golden Gate Parken bortxaketa baten lekuko izan ondoren, zortzi urteko Josephine indarkeriaz eta paranoiaz jokatzeko hasiko da. Beth de Araújoren bigarren filma Epaimahaiaren Sari Nagusia eta Publikoaren Saria irabazi zuen Sundacen, Berlinen lehiatzeaz gain.

Tras presenciar una violación en el Golden Gate Park de San Francisco, Josephine, de ocho años, comienza a mostrar comportamientos violentos y paranoia. El segundo film de Beth de Araújo ganó el Gran Premio del Jurado y el Premio del Público en Sundance y compitió en Berlín.

After accidentally witnessing a rape in San Francisco's Golden Gate Park, eight-year-old Josephine starts to demonstrate violent and paranoid behaviour. Beth de Araújo's second film won the Grand Jury Prize and the Audience Award in Sundance; it also competed in Berlin.



25 Gaur Hoy Today

8.30 KURSAAL, 1
EL CASTILLO / THE CASTLE **[SO]**

- España • V.O. (Español, rumano) subtítulos en inglés y español y electrónicos en euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 309

9.00 KURSAAL, 2
FLORID **[ND]**

- Reino Unido - Suecia • V.O. (Inglés) subtítulos en español • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 84

9.00 TEATRO VICTORIA EUGENIA
THE MAN I LOVE **[PE]**

- EEUU - Francia • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 95

- **9.15** PRINCIPAL
WILD HORSE NINE **[PE]**
- EEUU - Reino Unido - Chile • V.O. (Inglés, español) subtítulos en español e inglés • 116

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 - 5. SAIOA / SESIÓN 5 / SESSION 5
- BINGO NIGHT** **[NEST]**
- España - Colombia • V.O. (español) subtítulos en inglés • 15

DIHAPUS DARI PETA / ERASED FROM THE MAP **[NEST]**

- Indonesia • V.O. (indonesio) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 17

11.30 TEATRO VICTORIA EUGENIA
INK **[PS]**

V.O. subtítulos en español

- PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 116

12.00 KURSAAL, 2
NARCISO **[HL]**

- Paraguay - Brasil - Portugal - Alemania - España - Francia - Uruguay • V.O. (Español, guaraní) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 101

- **12.00** PRINCIPAL
TANGLES **[PE]**
- Canadá - EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 102

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

- Reino Unido • V.O. (Hebreo, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 80

- **12.00** TRUEBA, 1
LES ÉGOUTS DU PARADIS **[JG]**
- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 115

- **12.00** TABAKALERA-CINE
NEST - 6. SAIOA / SESIÓN 6 / SESSION 6
- FAMILIE / FAMILY** **[NEST]**
- Dinamarca • V.O. (danés, sueco) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 18

HOME **[NEST]**

- Japón • V.O. (japonés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 17

15.30 KURSAAL, 1
VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON **[SO]**

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

- **15.30** PRINCIPE, 3
300 HARITZ / 300 OAKS **[ZI]**
- España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 78

- **15.30** PRINCIPE, 5
UN NOMMÉ LA ROCCA / A MAN NAMED ROCCA **[JG]**
- Francia - Italia • V.O. (Francés, español) subtítulos electrónicos en español e inglés • 106

16.00 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 • 196

- **16.00** PRINCIPAL
LA BOLA NEGRA **[PE]**
- España - Francia • V.O. (Español, inglés, italiano) subtítulos en español • 159

16.00 PRINCIPE, 2
TRISTAN FOREVER **[ZT]**

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

16.00 PRINCIPE, 7
SANTS / SAINTS **[SO]**

- España - Italia • V.O. (Catalán, español) subtítulos en español • 103

- **16.00** PRINCIPE, 10
GISAENGCHUNG / PARASITE **[OA]**
- Corea del Sur • V.O. (Coreano, Inglés) subtítulos en español • 132

- **16.00** ANTIGUO BERRI, 7
WINNIPEG, EL BARCO DE LA ESPERANZA / WINNIPEG, SEEDS OF HOPE **[ZI]**
- España - Chile - Argentina • V.O. (Español, francés, catalán, gallego) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 81

- **16.00** ANTIGUO BERRI, 8
SUBIJANA, MÁS ALLÁ DE UN BIGOTE / SUBIJANA: THE MAN BEHIND THE MOUSTACHE **[CU]**
- España • V.O. (Español, euskera, francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 72

- **16.00** TRUEBA, 1
LAS HIJAS DEL MAR / DAUGHTERS OF THE SEA **[ZI]**
- España - Corea del Sur • V.O. (Euskera, coreano, español) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 63

- **16.00** TRUEBA, 2
PEDRO ARRUPÉ. YO VIVÍ LA BOMBA ATÓMICA / PEDRO ARRUPÉ. I SURVIVED THE ATOMIC BOMB **[ZI]**
- España • V.O. (Español, euskera, inglés, japonés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 90

16.00 ANTIGUO BERRI, 2
BIAN JING / BORDER **[SO]**

- Hong Kong - EEUU - Corea del Sur • V.O. (Chino mandarín, mongol) subtítulos en español • 78

- **16.00** TABAKALERA-CINE
PARADE **[KL]**
- Francia - Suecia • V.O. (Francés, sueco, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 89

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

- Alemania • V.O. (Alemán, árabe, persa, polaco, húngaro) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 87

- **16.30** PRINCIPE, 9
EL ABRAZO DE LOS PECES (15 AÑOS DESPUÉS) **[MS]**
- España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 84

16.30 ANTIGUO BERRI, 6
ESTA SOLEDAD / THIS SOLITUDE **[ND]**

- España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español • 110

- **17.30** TRUEBA, 1
MUGURUZA FM 40 TOUR **[V]**
- España • V.O. (Euskera, español, gallego, catalán, francés, inglés, italiano, alemán, japonés, árabe, portugués,) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 103

- **17.45** PRINCIPE, 5
UNE ROBE NOIRE POUR UN TUEUR **[JG]**
- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 107

- **17.45** ANTIGUO BERRI, 8
MITANI – THE MARIAGE OF SUSHI **[CU]**
- Japón • V.O. (Japonés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 71

- **18.00** PRINCIPE, 2
TXAKUN TXAKÜR **[ZI]**
- Francia - España • V.O. (Euskera, francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 71

18.00 PRINCIPE, 3
MALLORCA, UN RECEPTARI / MALLORCA, A COOKBOOK **[CU]**

- España • V.O. (Catalán) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 70

- **18.00** ANTIGUO BERRI, 7
BURGUNDY **[CU]**
- EEUU • V.O. (Francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 88

- **18.00** TRUEBA, 2
DIE GÄSTE / THE GUESTS **[MS]**
- Alemania - España • V.O. (Español, alemán, gallego, francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 95

18.00 ANTIGUO BERRI, 2
MARKENS GRØDE / GROWTH OF THE SOIL **[SO]**

- Noruega - Dinamarca - Alemania • V.O. (Noruego, sueco) subtítulos en español • 155

18.30 PRINCIPE, 7
7H40 CE MATIN-LÀ / MILO **[SO]**

- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español • 114

- **18.30** VELÓDROMO
GOIAZEN 13 **[V]**

- España • V.O. (Euskera) subtítulos en español • 64

- **18.30** TABAKALERA-CINE
HIGH ART **[KL]**
- Canadá - EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 101

- **19.00** KURSAAL, 1
EL CASTILLO / THE CASTLE **[SO]**
- España • V.O. (Español, rumano) subtítulos en inglés y español y electrónicos en euskera • 309

19.00 PRINCIPE, 9
UN TAL KARLOS **[ZI]**

- España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 100

- **19.00** PRINCIPE, 10
LA ILUSIÓN DE UN VERANO SIN FIN / THE ILLUSION OF AN EVERLASTING SUMMER **[HL]**
- Argentina - EEUU • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 93

- **19.00** ANTIGUO BERRI, 6
SANTS / SAINTS **[SO]**
- España - Italia • V.O. (Catalán, español) subtítulos en español • 103

19.15 KURSAAL, 2
FLORID **[ND]**

- Reino Unido - Suecia • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 84

19.30 PRINCIPAL
LE FAUX SOIR **[SO]**

- Bélgica - Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 132

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

19.45 ANTIGUO BERRI, 8
UN TAL KARLOS **[ZI]**

- España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 100

19.45 TRUEBA, 1
EL FANTASMA / THE PHANTOM **[ZT]**

- Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 96

20.00 ANTIGUO BERRI, 7
LOVERS SLEEP ALONE **[ND]**

- Alemania • V.O. (Alemán, árabe, persa, polaco, húngaro) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 87

20.00 TRUEBA, 2
A PROFESSORA DE FRANCÊS / THE FRENCH TEACHER **[HL]**

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

20.15 TEATRO VICTORIA EUGENIA
JOSEPHINE **[PE]**

- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 120

20.15 PRINCIPE, 3
AZKEN AGURRA / THE LAST GOODBYE **[SO]**

- España • V.O. (Euskera) subtítulos en español • 90

- **20.15** PRINCIPE, 6
LES LOUPS ENTRE EUX **[JG]**
- Francia • V.O. (Francés, español) subtítulos electrónicos en español e inglés • 113

- **21.15** PRINCIPE, 7
MARKENS GRØDE / GROWTH OF THE SOIL **[SO]**
- Noruega - Dinamarca - Alemania • V.O. (Noruego, sueco) subtítulos en español • 155

- **21.15** PRINCIPE, 10
LA PERRA **[HL]**
- Brasil - Chile • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 112

- **21.15** ANTIGUO BERRI, 2
THE DEBUT **[SO]**
- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 105

21.15 TABAKALERA-CINE
JALEOS / FLAMENCO SKETCHES **[ZT]**

- España • V.O. (español, francés, alemán) subtítulos en español e inglés • 78

21.30 ANTIGUO BERRI, 6
FJORD **[PE]**

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

21.45 PRINCIPE, 9
200 VIDAS, PACO RABAL / 200 LIVES, PACO RABAL **[MS]**

- España - Francia - México • V.O. (Español, francés, italiano) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 95

los en español y electrónicos en inglés • 95

22.00 KURSAAL, 2
NARCISO **[HL]**

- Paraguay - Brasil - Portugal - Alemania - España - Francia - Uruguay • V.O. (Español, urdu) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 101

- **22.00** PRINCIPE, 2
TORI ET LOKITA / TORI AND LOKITA **[AG2030]**
- Bélgica - Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 89

22.00 ANTIGUO BERRI, 7
JOSEPHINE **[PE]**

- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos electrónicos en euskera • 120

22.00 ANTIGUO BERRI, 8
THE WORLD BEFORE **[ND]**

- Corea del Sur - Japón - Francia • V.O. (Coreano, urdu) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 115

22.00 TRUEBA, 1
TRISTAN FOREVER **[ZT]**

- Suiza • V.O. (Inglés, francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 90

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

22.30 PRINCIPAL
JUSTE UNE ILLUSION / JUST AN ILLUSION **[PE]**

- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 119

22.30 PRINCIPE, 3
BIAN JING / BORDER **[SO]**

- Hong Kong - EEUU - Corea del Sur • V.O. (Chino mandarín, mongol) subtítulos en español • 78

- **22.45** PRINCIPE, 5
LE TROU / THE HOLE **[JG]**
- Francia - Italia • V.O. (Francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 132

- **23.15** TEATRO VICTORIA EUGENIA
SACAMANTECAS / THE HARVESTER **[SO]**
- España - Bélgica • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y euskera • 109

26 Bihar Mañana Tomorrow

9.00 KURSAAL, 1
LE FAUX SOIR **[SO]**

- Bélgica - Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • PASE DE PRENSA (ACCESIBLE A PÚBLICO Y PERSONAS ACREDITADAS) • 132

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

- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 126

- **9.15** KURSAAL, 2
EL MAL HIJO / THE BAD SON **[ND]**
- España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 106

- **9.30** PRINCIPAL
LE CORSET / IRON BOY **[PE]**
- Francia - Bélgica • V.O. (Francés) subtítulos en español • 90

10.00 TABAKALERA-CINE
JOSEPHINE **[PE]**

- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 120

BETH DE ARAÚJO - JOSEPHINE **[C]**

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

- **12.00** KURSAAL, 2
ESTA SOLEDAD / THIS SOLITUDE **[ND]**
- España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 110

12.00 TEATRO VICTORIA EUGENIA
JOSEPHINE **[PE]**

- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 120

- **12.00** PRINCIPAL
SUCCEDERÀ QUESTA NOTTE / IT WILL HAPPEN TONIGHT **[PE]**
- Italia - Francia - España • V.O. (Italiano, francés, inglés) subtítulos en español • 103

- **12.00** PRINCIPE, 3
NAZA **[PE]**
- Reino Unido • V.O. (Hebreo, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 80

- **12.00** PRINCIPE, 10
SUPER CHARLIE **[HZ]**
- Suecia - Dinamarca • Versión en euskera • 82

- **12.00** TRUEBA, 1
CLASSE TOUTS RISQUES / THE BIG RISK **[JG]**
- Francia - Italia • V.O. (Francés, italiano) subtítulos en euskera y electrónicos en inglés • 110

- **15.30** KURSAAL, 2
DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN PUBLIKOAREN SARIA / PREMIO DEL PÚBLICO / AUDIENCE AWARD **[🇪🇺]**

- **15.30** PRINCIPE, 6
MON AMI LE TRAITRE / MY FRIEND THE TRAITOR **[JG]**
- Francia • V.O. (Francés) subtítulos electrónicos en español e inglés • 120

- **16.00** TEATRO VICTORIA EUGENIA
INK **[PS]**
- V.O. (Inglés) subtítulos en español • 116

- **16.00** PRINCIPAL
AZKEN AGURRA / THE LAST GOODBYE **[SO]**
- España • V.O. (Euskera) subtítulos en español • 90

- **16.00** PRINCIPE, 2
EL OTRO CHIQUITO **[MS]**
- España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 80

- **16.00** PRINCIPE, 5
NOMADLAND **[OA]**
- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos electrónicos en español • 108

16.00 PRINCIPE, 7
JALEOS / FLAMENCO SKETCHES **[ZT]**

- España • V.O. (Español, francés) subtítulos en español e inglés • 78

- **16.00** PRINCIPE, 10
FLEAK **[HZ]**
- Finlandia - Francia - Polonia • Versión en euskera • 84

16.00 ANTIGUO BERRI, 7
FJORD **[PE]**

- Rumanía - Francia - Noruega - Suecia - Dinamarca • V.O. (Inglés,

noruego, rumano) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 146

- **16.00** ANTIGUO BERRI, 8
MALLORCA, UN RECEPTARI / MALLORCA, A COOKBOOK **[CU]**
- España • V.O. (Catalán) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 70

- **16.00** TRUEBA, 1
EL FANTASMA / THE PHANTOM **[ZT]**
- Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 96

16.00 TRUEBA, 2
FLORID **[ND]**

- Reino Unido - Suecia • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 84

16.00 ANTIGUO BERRI, 2
VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON **[SO]**

- Brasil • V.O. (Portugués) subtítulos en español • 148

- **16.00** TABAKALERA-CINE
ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST **[KL]**
- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 135

16.15 ANTIGUO BERRI, 6
SOUDAIN / ALL OF A SUDDEN **[PE]**

- Francia - Japón - Alemania - Bélgica • V.O. (Japonés, francés, inglés) subtítulos en español • 196

- **16.30** PRINCIPE, 9
THE MAN I LOVE **[PE]**
- EEUU - Francia • V.O. (Inglés) subtítulos electrónicos en euskera • 95

16.45 PRINCIPE, 3
A PROFESSORA DE FRANCÊS / THE FRENCH TEACHER **[HL]**

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

- **17.45** ANTIGUO BERRI, 8
200 VIDAS, PACO RABAL / 200 LIVES, PACO RABAL **[MS]**
- España - Francia - México • V.O. (Español, francés, italiano) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 95

- **18.00** PRINCIPE, 2
FLORID **[ND]**
- Reino Unido - Suecia • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 84

18.00 PRINCIPE, 7
JALEOS / FLAMENCO SKETCHES **[ZT]**

- España • V.O. (Español, francés) subtítulos en español e inglés • 78

- **18.00** PRINCIPE, 10
EL FANTASMA / THE PHANTOM **[ZT]**
- Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 96

- **18.00** TRUEBA, 2
A PROFESSORA DE FRANCÊS / THE FRENCH TEACHER **[HL]**
- Brasil - Francia - Portugal • V.O. (Portugués, francés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 96

18.00 VELÓDROMO
JUSTE UNE ILLUSION / JUST AN ILLUSION **[PE]**

- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español • 119

18.15 PRINCIPAL
SOUDAIN / ALL OF A SUDDEN **[PE]**

- Francia - Japón - Alemania - Bélgica • V.O. (Japonés, francés, inglés) subtítulos en español • 196

18.15 TRUEBA, 1
GA-NEUNG-HAN SA-RANG / POSSIBLE LOVE **[ZT]**

- Corea del Sur • V.O. (Coreano) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 164

- **18.30** PRINCIPE, 5
SYMPHONIE POUR UN MASSACRE / SYMPHONY FOR A MASSACRE **[JG]**
- Francia - Italia • V.O. (Francés) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 110

- **18.45** PRINCIPE, 9
JUSTE UNE ILLUSION / JUST AN ILLUSION **[PE]**
- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 119

- **19.00** TEATRO VICTORIA EUGENIA
FJORD **[PE]**
- Rumanía - Francia - Noruega - Suecia - Dinamarca • V.O. (Inglés, noruego, rumano) subtítulos en español • 14

- **19.00** PRINCIPE, 3
JOSEPHINE **[PE]**
- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 120

- **19.00** ANTIGUO BERRI, 7
LOVERS SLEEP ALONE **[ND]**
- Alemania • V.O. (Alemán, árabe, persa, polaco, húngaro) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 87

19.00 ANTIGUO BERRI, 2
VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON **[SO]**

- Brasil • V.O. (Portugués) subtítulos en español • 148

- **19.15** TABAKALERA-CINE
NIWNNI CZARODZIEJE / INNOCENT SORCERERS **[KL]**
- Polonia • V.O. (Polaco) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 88

- **19.30** KURSAAL, 2
GAZTERIAREN SARIA / PREMIO DAMA DE LA JUVENTUD / YOUTH AWARD **[🇪🇺]**

- **20.00** PRINCIPE, 2
TRISTAN FOREVER **[ZT]**
- Suiza • V.O. (Inglés, francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 90

- **20.00** PRINCIPE, 7
JALEOS / FLAMENCO SKETCHES **[ZT]**
- España • V.O. (Español, francés) subtítulos en español e inglés • 78

- **20.00** ANTIGUO BERRI, 8
UN TAL KARLOS **[ZI]**
- España • V.O. (Español, euskera) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 100

20.15 TRUEBA, 2
NARCISO **[HL]**

- Paraguay - Brasil - Portugal - Alemania - España - Francia - Uruguay • V.O. (Español, guaraní) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 101

- **20.15** ANTIGUO BERRI, 6
BIAN JING / BORDER **[SO]**
- Hong Kong - EEUU - Corea del Sur • V.O. (Chino mandarín, mongol) subtítulos en español • 78

20.30 KURSAAL, 1
LE FAUX SOIR **[SO]**

- Bélgica - Francia • V.O. (Francés)

subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • 132

- **20.30** PRINCIPE, 6
LE RAPACE / BIRDS OF PREY **[JG]**
- Francia - Italia - México • V.O. (Francés, español) subtítulos en francés y electrónicos en español e inglés • 105

- **20.30** PRINCIPE, 10
EL TREN FLUVIAL / THE RIVER TRAIN **[HL]**
- Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 76

- **21.00** ANTIGUO BERRI, 7
SOUDAIN / ALL OF A SUDDEN **[PE]**
- Francia - Japón - Alemania - Bélgica • V.O. (Japonés, francés, inglés) subtítulos en español y electrónicos en euskera • 196

- **21.30** PRINCIPE, 3
PREMIO CULINARI ZINEMA SARIA AWARD **[🇪🇺]**

- **21.30** PRINCIPE, 9
PREMIO IRIZAR SARIA AWARD **[🇪🇺]**

- **21.30** TRUEBA, 1
GA-NEUNG-HAN SA-RANG / POSSIBLE LOVE **[ZT]**
- Corea del Sur • V.O. (Coreano) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 164

- **21.30** TABAKALERA-CINE
PREMIO LAB TABAKALERA - NEST SARIA AWARD **[🇪🇺]**

- **21.30** TABAKALERA-CINE
PREMIO ZABALTEGI-TABAKALERA SARIA AWARD **[🇪🇺]**

21.55 KURSAAL, 1
LE FAUX SOIR **[SO]**

- Bélgica - Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en inglés y euskera • 132

- **22.00** PRINCIPE, 2
PREMIO HORIZONTES MAKE & MARK SARIA AWARD **[🇪🇺]**

- **22.00** PRINCIPE, 7
VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON **[SO]**
- Brasil • V.O. (Portugués) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 148

en español • 148

- **22.00** VELÓDROMO
LE FAUX SOIR **[SO]**
- Bélgica - Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español • 132

- **22.00** ANTIGUO BERRI, 2
CLUB KID **[PE]**
- EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 126

- **22.15** TEATRO VICTORIA EUGENIA
URREZKO MASKORRA / CONCHA DE ORO / GOLDEN SHELL **[🇪🇺]**

- **22.15** PRINCIPAL
HOPE **[PE]**
- Corea del Sur • V.O. (Coreano) subtítulos en español • 157

- **22.15** PRINCIPE, 10
A VECES ME ENTRA TRISTEZA, OTRAS VECES REBELIÓN / SOMETIMES SADNESS, SOMETIMES REBELLION **[ZT]**
- Argentina - España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 100

- **22.15** ANTIGUO BERRI, 8
THE WORLD BEFORE **[ND]**
- Corea del Sur - Japón - Francia • V.O. (Coreano, urdu) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 115

- **22.15** ANTIGUO BERRI, 6
7H40 CE MATIN-LÀ / MILO **[SO]**
- Francia • V.O. (Francés) subtítulos en español • 114

- **22.30** KURSAAL, 2
PREMIO KUTXABANK-NEW DIRECTORS SARIA AWARD **[🇪🇺]**

- **22.30** TRUEBA, 2
NARCISO **[HL]**
- Paraguay - Brasil - Portugal - Alemania - España - Francia - Uruguay • V.O. (Español, guaraní) subtítulos en inglés y electrónicos en español • 101

- **22.45** PRINCIPE, 5
MON PÈRE, IL M'A SAUVÉ LA VIE / MY FATHER SAVED MY LIFE **[JG]**
- Francia • V.O. (Francés) subtítulos electrónicos en español e inglés • 115

● LAS PELÍCULAS EN MAGENTA CORRESPONDEN A ÚLTIMOS PASES

Zinemaldiaren Egunkaria

Zuzendaria: Quim Casas. **Zuzendariordea:** Iker Bergara E

A woman with long brown hair, wearing a black cap and a black t-shirt, is smiling and DJing at a festival. She is wearing headphones and has her hands on the turntables. In the background, other people are visible, including a man in a black cap and a woman in a black top. The scene is set outdoors with a large, bright, circular light source in the sky.

**Energiak batzen ditugunean,
filmekoa dirudien Zinemaldi
bat bizi ahal dugu**

Energia guztiarekin