

Somos Cine
Zinema Gara
We Are Cinema



rtve
La que quieres

74
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON • Brasil
Gabriel Martins (zuzendari eta gidoilaria), Rejane Faria (antzezlea) eta Thiago Macêdo Correia (ekoizlea)

SERGIO BASURKO

“Zure odoleko norbait hiltzen denean, zuk aurrera jarraitzen duzu, eta ez duzu beste aukerarik”. Rejane Fariak hitz horiekin azaldu du *Vicentina pede desculpas* filmean gorpuzten duen emakumearen egoera. Gabriel Martinsen filmak Sail Ofizialeko lehiaketa itxi du, eta Vicentinaren istorioa kontatzen du: semeak gidatutako autobusaren istripuak hamarnaka pertsona hil ondoren, biktimen familien bila abiatuko da, barkamena eskatzeko.

Rejane Fariaren arabera, ordea, aurrera egiteak ez du mina atzean uztea esan nahi. “Minarekin jarraitzea posible da horri aurre egiteko moduren bat aurkitzen denean”, iritzi du. Vicentinak hori bilatzen du: gertatutakoa aldatu ezin duen arren, bere doluarekin bizitzen jarraitzeko modua. “Bihotza pixka bat arintzeko desio hori du, semearengatik barkamena eskatuz”.

Aktorearen hitzek pertsonaiaren muina erakusten dute, baina baita filmaren begirada ere. Zinemagileak ez du tragediaren unea lehen planoan jartzen; haren ondoren geratzen denari begiratzen dio: isiltasunei, absentsiei eta hitzez adierazi ezin diren

Barkatu ama



Gabriel Martins eta Rejane Faria alegantziazko jarreran.

sentimenduei. Zentzu horretan, izugarri ondo dago Vicentina tormentatuaren papera egiten duen Rejane Faria aktorea. Hari esker azal-zulo guztietatik egia dario filmari.

Isiltasun horiek ez dira hutsuneak. Fariaren aurpegian, keinuetan eta geldaldietan hartzen dute forma. Vicentinak eutsi egin behar dio, nahiz eta ez jakin nola. Horregatik, barkamena

eskatzea ez da gertatutakoa konpontzeko ahalegina soilik; aurrera jarraitzeko modu bat ere bada.

Martinsek bere zinema ulertzeko modua ere azaldu zuen: “Ez dut uste filmak bizitzatik urrun dagoen esperientzia gisa egin behar direnik; nire eguneroko bizitzan ukituko nauen zerbait egin nahi dut”. Eta hor sartzen da filmaren beste ideia nagusietako bat: denbora. Thiago Macedo Correia ekoizlearen arabera, lanak “gaur egun bizi dugunaz bestelako denbora” eskatzen du; ikuslea beste erritmo batera gonbidatzea, doluak eta minak beren denbora izan dezaten.

Horrek lotura du Martinsek aipatutako “zaratarekin” ere. Mundua ez da gelditzen tragedia bat gertatzen denean; egunerokoak aurrera egiten du, eta inguruko zaratak minari bere lekua kentzeko arriskua du. Filmaren erritmo pausatuak, aldiz, isiltzeko eta entzuteko espazioa sortzen du.

Horrela, *Vicentina pede desculpas* filmak ez du barkamenaren erantzun errazik ematen. Fariaren Vicentina ez da mina gainditzeko duen pertsonaia, harekin bizitzen ikasi behar duena baizik. Eta hor dago bere bidaia: gertatutakoa ezin da aldatu, baina bizitzen jarraitzea ikasi egin behar da.

Grief, empathy and human connection

Gabriel Martins turns a family tragedy into a quiet exploration of grief, forgiveness and the bonds that connect people. After her son causes a fatal bus accident, Vicentina visits the victims’ families to apologise, embarking on a journey through mourning and empathy.

Martins wanted to create a space where spectators could leave the outside world behind, allowing relationships and emotions to breathe. “I wanted to retake relationships with real connection,” he explained. Family is both the film’s subject and its creative starting point, while an outstanding cast gives weight to its meditation on loss.

For Martins, cinema can connect people, and even in the face of death, life must go on.

ZINEMAREN
HIRU ALDIEN
ESKOLA

Ikerkuntza, gogoeta eta
esperimentazio zinematografikorako
nazioarteko zentroa.

LA ESCUELA DE
LOS TRES TIEMPOS
DEL CINE

Centro internacional para la
investigación, el pensamiento y la
experimentación cinematográfica.

THE SCHOOL OF
THE THREE TENSES
OF CINEMA

International centre for research,
thought and film experimentation.

Artxiboa
Zinematografikoan
Masterra

Máster en Archivo
Cinematográfico

Master in Film
Preservation Studies

Komisariotza
Zinematografikoan
Masterra

Máster en Comisariado
Cinematográfico

Master in Film
Curating Studies

Sorkuntza
Zinematografikoan
Masterra

Máster en Creación
Cinematográfica

Master in
Filmmaking Studies

**EL CASTILLO SECCIÓN OFICIAL FUERA DE CONCURSO – España**

Isabel Peña, Eduardo Villanueva Diez (Creadores, Guionistas), Elena Martín Gimeno, Sandra Romero Acevedo (Directoras), Raúl Arévalo, Omar Ayuso, Valentina Vidal (Intérpretes), Susana Herreras (Productora ejecutiva), Mabel Lozano (escritora)

Lozano: “No hace pornografía del sufrimiento”

NAIA ARANTZAMENDI

¿Qué es un castillo? “Por definición podría ser un lugar cercado o una fortaleza, en la cual no sabemos lo que pasa dentro. Igual que dentro de un burdel, vemos las rejas y las luces de neón, pero no sabemos qué pasa dentro”, explica Mabel Lozano la autora del libro “El proxeneta”, en el que está basada *El castillo*. Una serie de seis capítulos dirigida por Elena Martín y Sandra Romero que ha sido presentada en la Sección oficial fuera de concurso.

Isabel Peña y Eduardo Villanueva son los creadores del thriller que se centra en la trata de mujeres con fines de explotación sexual y en una parte de la mafia proxeneta que la genera. La narración transita entre los finales de los 90 y los 2000, ya que el primer macro burdel de España empezó a construirse en 1999, tal y como indica uno de los rótulos finales que acompaña cada capítulo. Un recurso que consigue ser un choque de realidad.

En ese contexto la serie se construye sobre tres ejes que estructuran el relato; la del proxeneta —El Suizo, interpretado por Raúl Arévalo— líder de un club de carretera donde explotan sexualmente a las mujeres. La de la víctima, Claudia, interpretada por Valentina Vidal, una actriz que se estrena en televisión y que lleva el peso emocional de la serie. Y la trama policial que se une a la judicial que lleva a cabo Gerardo Liesa, interpretado por Omar Ayuso, un joven inspector de policía recién incorporado a la UCRIF (Unidad Central de Redes de Inmigración Ilegal y Falsedades Documentales).



El equipo creativo y artístico de la serie

JORGE FUENBUENA

A través de ellos se crea un panorama amplio, y retratando un horror cotidiano donde lo siniestro se presenta con un aspecto de lo más anodino. Ya que, como indican los creadores de la serie, “el problema nunca fue solo la existencia de los proxenetas, sino la cantidad de instituciones, clientes y ciudadanos dispuestos a convivir con ellos”.

El relato consigue un tono incómodo y a la vez “de andar por calle”. Ya que el villano, no es un arquetipo, y tampoco es un personaje romantizado. “Es un señor que en un bar de carretera se puede estar comiendo un bocata de lomo a las doce de la mañana. Es un ser humano que hace cosas monstruosas”, define Arévalo.

Las directoras recalcaron que han querido escapar del morbo. “Queríamos indagar en el dolor que van a vivir las protagonistas”. Y la escritora Mabel Lozano añadió que la serie “no hace pornografía del sufrimiento”. El hecho de que solo haya dos escenas de sexo en los seis capítulos es una declaración de intenciones, ya que querían deshacerse de las imágenes que nos educan. “Haber escrito solo dos escenas de sexo es una declaración de intenciones, y también lo es el hecho de como retratarlas sin reproducir algunos de los vicios que hemos heredado”, explicó Martín.

Desde la intención de no poner el foco donde siempre se ha puesto

surgió la idea de cómo retratar estas secuencias; lo hacen poniendo el foco en ellos, las mujeres no aparecen en ningún momento. “Queríamos huir de la sexualización de las mujeres que íbamos a retratar en la serie y alejarnos de algunas representaciones que hemos visto a menudo en ficción”, explicó Martín.

Es así como la serie muestra una realidad y pone sobre la mesa un tema tan controvertido como tabú. “La serie lo bueno que tiene es que te muestra una realidad y hace que tengas un pensamiento crítico por lo que está pasando; la trata sexual no es un problema, es un delito”, concluyó Lozano.

Beyond the neon lights

What happens inside a fortress? *The Castle*, presented at San Sebastián, turns that question into a metaphor for the world behind brothel doors. Based on Mabel Lozano's book “El proxeneta”, Isabel Peña and Eduardo Villanueva's thriller follows sex trafficking through pimp Suizo (Raúl Arévalo) and Claudia (Valentina Vidal), a young Colombian woman trapped in the system.

The series refuses familiar images. Directors Elena Martín and Sandra Romero avoid voyeurism and sexualising women: the few sex scenes become a statement, shifting the gaze towards the men and the machinery of exploitation. Arévalo makes his pimp frighteningly ordinary: a man capable of monstrous acts. As Lozano says, the series does not “make pornography of suffering”, asking us to look beyond the neon, into the structures that allow exploitation to exist.

DONOSTIA KULTURA ETA ZINEMA DONOSTIA KULTURA Y EL CINE

Babestutako zinemaldiak Festivales subvencionados

Donosskino
urria 7 - 10 octubre

Cimasub
azaroa 12 - 14 noviembre



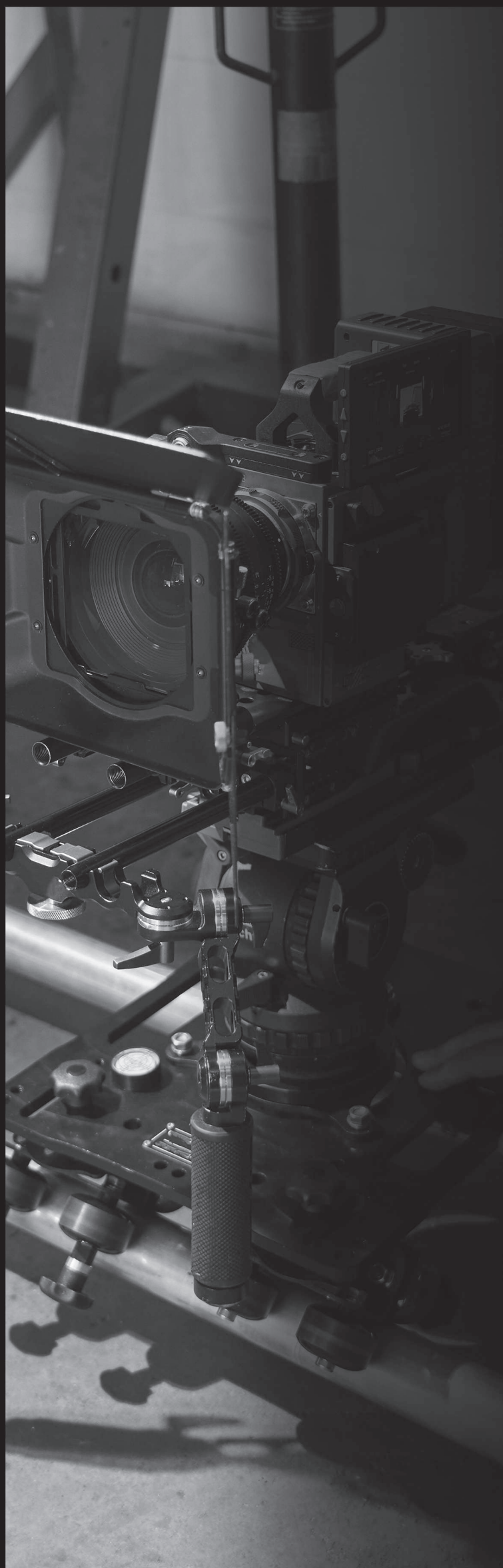
MESSAGE
NEW MEDIA
BRAND
MARKETING
CONSUMER
ACTITUDES

CREAMOS IDEAS
QUE CONECTAN.

CONTAMOS HISTORIAS
QUE MARCAN.

CONSTRUIMOS MARCAS
QUE TRASCIENDEN.

makeandmarkgroup.com





NARCISO

El despertar de Paraguay

MARÍA ARANDA OLIVARES

¿Quién mató a Narciso? Nos situamos en el año 1959 en Paraguay, concretamente el día después del último show del protagonista, en el que aparece sin vida. Narciso regresa de Buenos Aires fascinado por el rock and roll. Su carisma le convierte en una estrella de la radio, deseado por todos. Pero Paraguay vive bajo un régimen militar sofocante. El director, Marcelo Martinessi regresa a San Sebastián y a Horizontes Latinos tras *Las herederas* (2018) que obtuvo en Berlín el Premio Alfred Bauer, el Oso de Plata a la mejor actriz, el Premio FIFRESCI y el Teddy. Su nuevo film *Narciso*, que se estrenó en la sección Panorama del Festival de Berlín, donde obtuvo el Premio FIFRESCI, fue galardonada también con el Premio DALE! en el Foro de Coproducción del Festival de San Sebastián.

La película cuenta con una larga lista de países en coproducción: Paraguay, Brasil, Portugal, Alemania, España, Francia y Uruguay. Martinessi confiesa que este ha sido “un proyecto muy ambicioso para un país como Paraguay. En el momento en

Marcelo Martinessi, director de *Narciso*.

IÑAKI LUIS FAJARDO

que nosotros hicimos la película, lo máximo que el país podía aportar al presupuesto era 30 veces menos de lo que costaba la película. Fue ahí cuando empezamos a buscar países colaboradores. A partir de todas estas alianzas se pudo crear una película del tamaño de *Narciso*; una película de época muy cara. En un país como Paraguay, donde no hay un patrimonio arquitectónico bien conservado, había que crear prácticamente todo desde cero: reinventar las calles para que se parecieran a las de la época, trabajar la iluminación, el ambiente de las calles y todas las demás localizaciones”. Para el director, la magia del film radica en “sumar todos esos talentos internacionales que permitieron retratar una historia profundamente paraguaya”.

Narciso está basada en la novela homónima de Guido Rodríguez Alcalá: “Cuando las historias que uno va a contar tienen como punto de partida un libro, dependen mucho del momento en el que toca leerlo. A mí me tocó leer el libro inmediatamente después de *Las herederas*; un momento en el que la película estaba siendo muy bien recibida fuera, pero no en Paraguay, donde había un sector muy conservador en contra de ella”. Por eso, cuando leyó el libro de Rodríguez Alcalá el cineasta pensó que lo que contaba se pare-

cía mucho “a lo que está pasando hoy. La situación de *Narciso* tiene que ver con la idea de que se defiende a la familia y las tradiciones, pero con el único objetivo de controlar, no con un objetivo real de defensa de valores”. Para el cineasta, está es una realidad de muchos países, en los que “se levanta la bandera de la moral para atacar procesos genuinamente importantes. Cuando leí el libro, me di cuenta de que eso mismo que contaba seguía muy vigente y que era importante hablar de ello. Yo creo que *Narciso* no es importante como película histórica, sino como una película que tiene ecos en el presente”.

La música es otro de los temas principales de la película, con canciones que van guiando al espectador. Martinessi no quería hacer una película que, de alguna forma, “criticara el amor por la música tradicional de mi país. Esta película me dio la oportunidad de trabajar con música paraguaya, que me gusta mucho, y con el despertar del rock and roll, a partir también de una forma de vestir y de una forma de moverse. Estamos hablando de una sociedad muy entumecida, la sociedad paraguaya de los años cincuenta, y creo que el rock and roll viene no solamente a traer un ritmo, sino también otro modo de moverse y otro modo de pensarse”

A PROFESSORA DE FRANCÊS



IÑAKI LUIS FAJARDO

Alves Jr.: “Espero que la sociedad brasileña no vuelva a abrir las puertas al mal”

M. A. O.

Ricardo Alves Jr., cineasta y productor, estrena mundialmente su nuevo film *A Professora de Francês* en San Sebastián. Su protagonista, Graça, vive en Belo Horizonte, lugar de nacimiento del cineasta, donde imparte clases particulares de francés y convive con su novia. Una emergencia de salud de su padre la obliga a regresar a su casa de la infancia, donde una familia vecina que lidera una congregación religiosa local le ofrece apoyo. Graça, atrapada en ese mundo de intolerancias, empieza a perder la cordura.

El regreso a la casa de la infancia puede ser complicado.

Sí, como en la película, en la que el personaje regresa a su casa de la infancia, pero las cosas ya no son iguales. Graça es progresista, una mujer que salió a estudiar, que es lesbiana. Se encuentra frente a un grupo de vecinos que quiere que regrese a una idea de la tradición, a aquello que ellos creen que debería ser. Hay una característica muy fuerte, lamentablemente, en la extrema derecha de Brasil: el uso de la religión como

herramienta de poder. Esa mezcla entre política y religión está muy presente.

¿Cómo lo quiso reflejar en el film?

Creo que la película, a través de los géneros del terror y el thriller, juega con esos códigos, pero habla también de algo muy fuerte de la realidad social de Brasil.

Me hubiera gustado que, desde que tuvimos la idea, hasta ahora, la película pudiera ser vista simplemente como una película de terror. Pero, lamentablemente es una película de terror social, es decir, habla de algo que sigue estando muy presente, de una realidad.

Una realidad que va a acabar con la protagonista.

Ese personaje tiene la razón como principio y entiende el mundo como algo tangible, pero va a encontrarse con personajes que, de alguna manera, la van llevando hacia la locura. Poco a poco, hacen que su vida pierda el sentido de la razón y, en el momento en que se vuelve vulnerable, ellos la atacan. La dominan.

¿Sabía que filmaría en su ciudad natal?

Todas mis películas han sido filmadas allí, pero veo algo diferente en esta, al menos en cuanto al tratamiento de la puesta en escena. Belo Horizonte podría ser cualquier otra ciudad de Latinoamérica, una gran ciudad. Y nosotros ponemos el foco en un barrio.

Un microcosmos...

Sí, la idea era conducir al espectador hacia ese microcosmos, hacia este lugar.

En este caso, añadimos la ficción a partir de la realidad, pero representa algo que está ahí y que podría estar, básicamente, en casi cualquier lugar. Lo peor es que esto se está convirtiendo en algo muy común. Tardamos diez años en financiar la película y, durante los años de Bolsonaro, pensábamos que no íbamos a conseguirlo porque estaban completamente en contra del arte y de todo lo relacionado con él.

La semana que viene tenemos elecciones en Brasil y el hijo de Bolsonaro está luchando por la presidencia, porque su padre está detenido. Así que, de alguna manera, espero que la sociedad brasileña no vuelva a abrir las puertas al mal, como ella hace en la película.



Es un orgullo que la bandera
de la libertad creativa y el amor por lo que hacemos,
de nuestras historias originales,
las que solo nosotros podemos contar, de lo que somos,
enamore a tantos y atraviese el mundo.

Eskerrik asko, Donostia.

**Amor y libertad creativa, siempre.
En todo lo que hacemos.
En todo lo que hagamos.**

originales **M+**

«En la bandera de la **libertad** bordé el **amor**
más grande de mi vida.» F. G. Lorca.



JALEOS

GONZALO GARCÍA CHASCO

El director Isaki Lacuesta comenzó a trabajar en *Jaleos*, su especial acercamiento a la Historia del flamenco, hace ya ocho años: “Yo llego a esta película porque siento que estoy descubriendo cosas que no había conocido antes, y me doy cuenta de que mis compañeros de generación o mis padres tampoco conocen. ¿Cómo puede ser que la primera mujer que firma Edison sea flamenca y yo, que me dedico al cine, no lo sepa? ¿Y sabemos que cada vez que una colonia española desaparecía, lo que aparece es un palo nuevo en el flamenco? ¿Y cómo puede ser que, en plena Segunda Guerra Mundial, Leni Riefenstahl adaptara a Ángel Guimera y rodara un film con escenas de flamenco utilizando como extras a presos gitanos a los que luego asesinan? Y ya de paso: ¿Cómo puede ser que tengamos que pagar a los herederos de esa nazi por los derechos y esa película no sea patrimonio de la humanidad?”

Esta multiplicidad de posibilidades favorece que Lacuesta juguete en su propuesta con una estructura polifónica y poliédrica que se ramifica permanentemente, encontrando sucesivamente nuevas conexiones históricas, políticas, sociales, artísticas o culturales. “En *Jaleos* está todo lo que más me gusta metido en una cajita. Es como un museo en miniatura para que la gente pueda ver ventanas y escoger cuáles quieres seguir”, explica el director catalán. La Historia del cine, el jazz, la cultura queer, el colonialismo español, el nazismo, la esclavitud, nuestra Guerra Civil y la Transición, también el tiempo presente, conviven sorprendentemente en ese museo abierto en torno al flamenco.

La participación en el proyecto del artista Pedro G. Romero ha sido clave para encontrar la estructura del documental. “Es como en ‘Las

Lacuesta: “En *Jaleos* está todo lo que más me gusta metido en una cajita”



ULISES PROUST

mil y una noches’, Pedro te empieza a contar historias y te va lanzando y conectando ideas aparentemente muy alejadas. Ésa es la forma de la película, igual que en una tertulia, que alguien contradice lo que ha dicho otro antes, otro más sale a fumar y vuelve al cabo de un rato... Mi película es así, porque todo lo que yo pensaba que sabía, luego llegaba Pedro y te decía que todo era más complejo o te contaba otra cosa más interesante”.

Algo que le resulta fascinante a Lacuesta es toda la serie de equívocos que hay en torno al flamenco, comenzando por que “se tiene la idea de que el flamenco es algo muy antiguo y muy nacional, pero resulta que el flamenco es muy moderno y está hecho en base al alu-

vió de un millón de cosas de distintas procedencias”. Y desarrolla: “Los equívocos son súper fructíferos, porque cualquier interpretación equivocada, y en torno al flamenco todas son equivocadas y proceden del teléfono roto, sirve para que la gente cree cosas nuevas”.

Un film así, que emplea tantísimo material de archivo procedente de fuentes diversas, se termina descubriendo en el montaje, tal y como reconoce su autor: “Hubo muchas sesiones de trabajo con Pedro, y luego con Luis Parés, que tiene un gran conocimiento de los materiales del archivo. A partir de ahí hicimos un guion con la estructura de la película. Luego me puse a grabar conversaciones, en las que a veces les pido a los participantes que me cuenten lo que pone en

el guion, pero a veces se van por las ramas, que es lo que tiene esta película. Finalmente nos enfrentamos al trabajo de archivo, que es cuando descubres cuál es la película real, que la terminas por descubrir realmente en un larguísimo proceso de montaje”.

Esta *Jaleos*, presentada en la sección de Zabaltegi-Tabakalera, es el primer episodio de un díptico en el que sus autores siguen trabajando: “Esta primera parte acaba en realidad cuando se acaba el presupuesto. Es muy caro trabajar con material de archivo de este tipo. Tenemos ya la mitad de la segunda parte, y hay secuencias increíbles. Lo cierto es que, tal y como transmite la estructura del documental, el proyecto podría ser infinito. Yo sigo aprendiendo cosas nuevas”.

Flamenco is never just flamenco

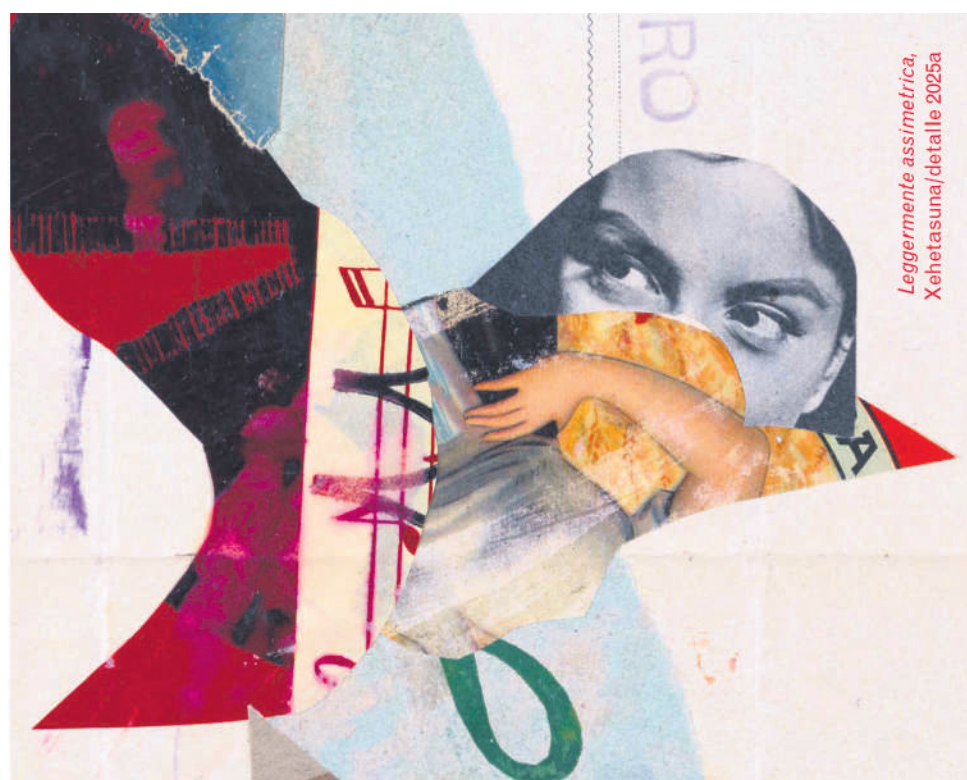
Isaki Lacuesta turns flamenco into a kaleidoscope in *Flamenco Sketches*, a vibrant documentary travelling through more than a century of images, sounds and unexpected connections. Built from an astonishing archive and a chorus of voices, it moves from Edison’s early footage of dancer Carmencita to the avant-garde, politics, colonialism and popular culture, revealing flamenco as a living art shaped by countless influences. Rather than a linear history, Lacuesta creates what he calls “a museum in miniature”: a constellation of stories where one discovery sparks another. Romero’s associative approach shapes this journey, where one discovery sparks another and contradictions become part of the rhythm. At its heart is a flamenco in constant reinvention, brought into dialogue with the present through artists including Soleá Morente, C. Tangana and Rocío Molina. Presented in Zabaltegi-Tabakalera, *Flamenco Sketches* invites you to enter its labyrinth of music, images and stories, and discover flamenco with fresh eyes.

ISABEL COIXET Kaosaren diziplina La disciplina del caos

COLLAGE

ERAKUSKETA. EXPOSICIÓN.
2026.09.11 – 2026.11.01

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

Leggermente asimetrica,
Xehetasuna/detalle 2025a

Performance: CINE VIVO



SAMAI COLLADO

JOSÉ EMILIO GONZÁLEZ

El jueves 24 en la sala de Tabakalera se llevó a cabo la performance *Cine vivo* de Albertina Carri. Es la primera performance en la historia del Zine-maldia. En ella, se proyectan imágenes de película en descomposición, acompañadas por la música de Paloma Peñarrubia y los textos del libro

homónimo, leídos en directo por la propia cineasta.

¿Qué pasa cuando el cine se expande, cuando sale de la sala? Me interesa el cine expandido, que es un concepto que ha retomado Gene Youngblood, en su libro de 1970. Es la utopía de que el cine salga de las salas y se meta a los

Albertina Carri: “Esto se trata de volver a potenciar el cuerpo”

museos, que se exhiba de otras maneras. Es como una resistencia también por parte del cine. Ahora mismo vivimos un momento de la realidad del cine expandido, la mayor de sus realidades, porque una ya casi no mueve su cuerpo para ir a la sala. Éste entra a tu casa directamente; las pantallas están en todos lados. Si lo cuentas es como una ciencia ficción: te abstraes de lo real y del momento actual. Además de expandido, es cine vivo también, pues se suma el cuerpo, lo físico, lo orgánico, tanto en la banda sonora como en la lectura en voz alta. Somos dos personas en el escenario haciendo cine de otro modo, donde también se está pensando el cine mismo, porque los textos también van alrededor de eso.

Una parte del texto que lee trata acerca de cómo la producción de imágenes en la actualidad está causando la destrucción de nuestra especie. La performance es muy consecuente con imaginar otro modo de crearlas: se proyecta un rollo de película de-

teriorada, emplea su cuerpo y su voz, hay música en vivo. Se trata de devolverle esa potencia al cuerpo. Cuando trasladaba el concepto original de cine expandido a la actualidad de las plataformas y decía que el cine se mete en todos lados, que podríamos discutir si eso es cine o no, me refería a que lo que sucede es que también se debilitan los cuerpos porque se pierde la práctica de lo colectivo. Juntarte en una sala es compartir con otros una experiencia. En esa debilidad corporal, me parece que hay algo bastante grave en términos políticos y sociales y de alguna manera esto es volver a potenciar el cuerpo: lo físico, lo háptico, lo material y la posibilidad de juntarnos. Es algo vivo realmente, porque pasa a ser parte de las artes vivas y en ese sentido, bueno, si no estuviste aquí no lo viste.

Esta es la primera performance en la historia del Festival de San Sebastián... Para mí es importante poner en escena estas discusiones. Mi ci-

ne siempre fue una llamada a la reflexión. Antes, la gente se movilizaba para ir a los lugares a ver el cine que te hacía reflexionar, que te interpelaba, que te dejaba llena de incertezas y de dudas. Ahora, los cuerpos y las subjetividades han perdido disponibilidad. Es por esto que tenemos la mala costumbre de que las cosas estén resueltas, que te digan qué tienes que hacer y cómo. Para mí, el cine de las plataformas es un cine que da órdenes, que te dice qué tienes que sentir, pensar, en qué momento y cómo. Está formateado, hegemónico con respecto a lo social y ahí hay una pérdida humana grande. Este tipo de actividades y experiencias son despertares para que volvamos a discutir cine, para discutir, qué es y qué no, cómo lo hacemos. La realidad, como decía Pasolini, es la materia prima del cine. Hay un cine que no se hace cargo de la realidad y juega a estar hablando de ella, pero lo que hace es universalizar un tipo de sujeto muy minoritario, que no se parece en nada a lo real de nuestros territorios.



GA-NEUNG-HAN SA-RANG / POSSIBLE LOVE

La codicia extractivista de quien dice amar

MANUEL HEVIA

Possible love comienza con una cita del décimo mandamiento de la ley de Dios: “No codiciarás los bienes ajenos”. Y es que el nuevo largometraje del surcoreano Lee Chang-dong se enmarca en una serie de proyectos inspirados libremente en los diferentes capítulos de la miniserie polaca *El decálogo*, de Krzysztof Kieślowski, que dio su pistoletazo de salida en el pasado festival de Cannes con *Historias paralelas* de Asghar Farhadi, que tomó como punto de partida el sexto episodio. Fue Venecia el escenario escogido por Netflix para lanzar un film que acabó siendo galardonado con el Gran Premio del Jurado, días después de ser seleccionada por Corea del Sur para representar a su país en los Oscars de 2027.

Pero, ¿quién codicia a quién en *Possible love*? Por un lado están la trabajadora textil Mi-ok y su marido Ho-seok, quien, ante los despidos ma-



sivos de la fábrica Siderúrgica SP, protagonizó una esperanzadora huelga obrera que terminó con una brutal represión policial. Por el otro, Sang-woo, un multimillonario empresario con visos de Steve Jobs, y su mujer, Mi-ok, una documentalista que desciende a los entornos de las clases bajas para realizar una película sobre las consecuencias en el proletariado de la “reestructuración empresarial” contemporánea, es decir, sin disfraces, del inhumano capitalismo salvaje. Los cuatro chocan por primera vez en un

solemne funeral “mancillado”, según Ho-seok, por la obsesiva tendencia de Mi-ok a filmar hasta los momentos de más íntimo derrumbe. Poco a poco, sin embargo, entre ambas parejas se irá trabando una relación que, pronto, Mi-ok calificará, orgullosa, como de amistad.

Pero, ¿es posible amar a quién no cesa de recordarte tu opresión estructural o te engaña y alinea con asimétricas admiraciones? ¿Es posible definir como afectuoso el interés de quien hace negocio de tu vivencia?

¿Es posible superar la superioridad de la compasión, esa fugaz empatía de quien se sabe mejor? ¿Es posible filmar una realidad ajena sin protagonizar el más vampírico extractivismo? ¿Es posible mirar abajo sin realizar una espectacularizante pornografía de la miseria? ¿Es posible que tu voz no sea neutralizada en su captación y que tu testimonio no sea despolitizado en su psicologización terapéutico-artística? ¿Es posible ser capaz de hablar de aquel dolor traumático que no te deja respirar? ¿Es posible dejar que las palabras dejen de ocultar? ¿Es posible que las máscaras de los poderosos se caigan sin que su peso nos desplome en el abismo?

Possible love aborda estas cuestiones con sutil complejidad, con lúcida capacidad analítica y sin maniqueísmos, filmando, bajo temblorosa cámara en mano, a su acompañada *troupe* de actores en pausadas secuencias, en las que las intenciones tardan en desvelarse, en las que las

palabras tardan en transparentar lo que significan. Lo mismo puede decirse del film en general. Haciendo suyo el principio del “arma de Chéjov” hasta sus últimas consecuencias, Lee Chang-dong construye un clímax cocinado a fuego lento, donde cada mínimo dato previamente lanzado recibe una sorprendente réplica reveladora y de enorme fuerza poética.

De la emulación fotoperiodística en los vídeos de la protesta sindical, al feísmo de la algo inmadura y caprichosa puesta en escena y vocación verista de Mi-ok, pasando por la belleza instantánea de un gesto o un fondo en la composición ficcional (extradiagética), *Possible love* cuenta con mínimas pero muy ricas variaciones en su estilo formal. Lee Chang-dong explicita, con estos recursos, la exploración del privilegio y la precariedad que ya estaba en su último trabajo, *Burning*. Ocho años después nos regala, probablemente, su título más político.

TRISTAN FOREVER

MARC BARCELÓ

Tobias Nölle (Zúrich, 1976) obtuvo con su cortometraje *René* (2007) el Pardino de Oro en Locarno. Desde entonces ha estrenado sus trabajos en los festivales más prestigiosos del mundo. Visita San Sebastián con *Tristan Forever*, codirigida con Loran Bonnardot (París, 1973), médico de profesión, quien ya había producido un cortometraje sobre Tristan da Cunha, la isla habitada más remota del mundo, poblada desde el siglo XIX por anglosajones.

¿Cómo entró en contacto con Bonnardot?

A través de mi coproductor francés, que lo conocía personalmente. Me preguntó si me interesaría hacer una película sobre él y sobre la isla de Tristan. Loran quiso que le acompañara cuando viajara de nuevo ahí.

Entonces no fue una idea original suya... ¿Qué le atrajo de aquel lugar?

Remota utopía



Tobias Nölle.

NORA JAUREGUI

La posibilidad de que fuera el último lugar utópico de la Tierra. Me preguntaba por qué sus habitantes quieren vivir tan aislados de nosotros. Quizá hayan conservado algo que nosotros hemos perdido. Y también me interesaba la pregunta de por qué alguien de nuestro mundo quiere ir tan lejos para pertenecer a un lugar, como es el caso de Loran. En tiempos de crisis y guerra, yo también buscaba una isla de esperanza.

¿Cómo decidió que iba a mostrar la naturaleza de la isla?

Quería crear una sensación onírica. Que el espectador se preguntara si ese lugar existe realmente o si es una proyección. No quería limitarme a hacer un documental que mostrara la isla, sino acercarme a un cuento de hadas sin dejar de partir de la realidad.

¿Qué papel desempeña el material de archivo sobre la historia de la isla?

La voz que oímos a lo largo del film pertenece a una chica que fue evacuada a

Inglaterra en los años sesenta por la erupción del volcán. Su tono es muy especial y ayudaba a que esa parte más documental se volviese como de ensueño, también.

¿Y el pingüino?

Vivía con Loran, en su casa.

¿Es algo habitual?

Tendrás que ir a Tristan para descubrirlo.

[...]

No quiero explicarlo todo. Pero Loran busca el aislamiento en la película y quizá el pingüino es su alter ego. Él es un poco como un pingüino, de hecho. Para mí forma parte de la narración utópica de la película. Ese pingüino era un actor muy bueno y decidí incluirlo.

¿Qué relación tienen con el cine, ahí?

Les encantan las historias, pero no tienen tiempo. No les interesa pasar tiempo frente a una pantalla. Tienen televisor también, pero ni caso. Prefieren beber y hablar.



 EUSKADIKO FILMATEGIA
FILMOTECA VASCA
CINÉMATHEQUE BASQUE

 SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Klasikoak

2026

Urria-Abendua / Octubre-Diciembre

www.filmoteca.eus

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

bilbao museoa

 TABAKALERA

 ARTIUM MUSEOA

 golem

 LE SELECT



German beauty.



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.



JOSEPHINE

De Araújo: “La cultura de la violación es algo demasiado frecuente y real”

GONZALO GARCÍA CHASCO

Estrenada en Sundance, donde ganó el Gran Premio del Jurado y el Premio del Público, la segunda película de la norteamericana Beth de Araujo, *Josephine*, es un impactante y tenso relato del trauma que provoca una violación sobre una niña de ocho años que es testigo de la misma.

Elige un enfoque novedoso a la hora de hablar de la violencia sexual porque lo hace desde una mirada infantil.

Sí, quería explorar cómo comprender la violencia sexual desde la perspectiva de una niña, cómo se interioriza y cómo eso condiciona luego la manera en que movemos nuestro cuerpo por el espacio. Porque a esa edad no sabemos qué es eso, pero produce un fuerte impacto en nuestra psique. Para mí era muy importante ver el proceso de la niña intentando comprenderlo por primera vez.

Tengo entendido que es una historia muy personal...

Sí, mi padre y yo interrumpimos una violación cuando yo tenía ocho años mientras corríamos por el Golden Gate Park en San Francisco. Así que realmente está basado en mi recuerdo de ese día. O sea, en mí misma.

¿El personaje de Channing Tatum y su manera de comportarse se inspira también en su padre?

Son muy diferentes, pero sí. Creo que no todos los hombres perseguirían a un violador, y eso, en mi opinión, define su personalidad. Y a partir de ahí construí el personaje. También mi padre cree firmemente en eso de



IÑAKI LUIS FAJARDO

“apretar los dientes y seguir adelante”. Quería que esa actitud fuera un elemento central del personaje.

En *El club del odio* partía de la xenofobia como detonante de una violencia extrema; en *Josephine* parte de la cultura de la violación para, nuevamente, reflejar la violencia que acarrea. ¿Sigue indagando en los orígenes de una violencia cada vez más latente en la sociedad actual?

En este caso, mi intención era mostrar la oscuridad que se apodera de ella, y cómo la niña intenta comprender por qué ahora esa oscuridad le rodea por todas partes. ¿Qué puedes hacer? “Nadie va a arreglar esto, así que seré yo quien lo solucione”, piensa. Ése es el espacio en el que quería jugar.

En el film, el padre llega a decir a la niña que se olvide de la justicia, que eso es un concepto inventado

y que no existe. ¿Comparte esa posición? ¿Cree que en el ámbito de la violencia de género es imposible la reparación desde el punto de vista de la justicia?

La mayoría de las leyes se crearon para proteger a los hombres de ser castigados por violencia sexual, que se considera uno de los peores crímenes imaginables y, sin embargo, es una auténtica epidemia en cada cultura y en cada país. Vayas donde vayas, la violencia sexual, la cultura de la violación es algo demasiado frecuente y real. No tenemos espacios para hablar de ello y nadie lo convierte realmente en una prioridad.

¿Cómo trabajó con una niña tan pequeña un tema tan delicado?

En realidad, no hablé con ella de eso. Me reuní con sus padres después de la primera audición y me dijeron que ella sabía a grandes rasgos lo que significaba la palabra, que se lo habían explicado porque había surgido el tema, y le dijeron que era “cuando lastimas a alguien usando el sexo”. Así que les dije: “No necesito hablar con ella de eso, sólo necesito decirle: ese es el hombre que lastimó a la mujer, y esa es la mujer”. Así que ella sabía que Josephine vio algo malo. Luego sólo ha visto la película por partes. Dejé ese asunto en manos de los padres y de cómo querían ellos hablarlo. No es fácil saber cuál es el momento adecuado para hablarle a tu hijo sobre una agresión sexual. No creo que ninguno de nosotros lo sepa, porque es un tema sobre el que apenas se investiga. Pero diré algo: a mí, de niña, el silencio no me ayudó.

When childhood loses its sense of safety

Beth de Araujo transforms a searing childhood memory into a gripping exploration of trauma in *Josephine*, showcased in Perlak at the SSIFF. When eight-year-old Josephine witnesses a rape in San Francisco's Golden Gate Park, something inside her fractures. The crime may be over, but its shadow lingers, seeping into her and her family, twisting fear into anger, suspicion, and paranoia.

The film draws its power from its unique perspective. De Araujo delves into sexual violence through the eyes of a child trying to understand an unnameable horror. Based on her own experience at the same age, the director reveals how such trauma can shatter a child's sense of safety, and how silence can deepen the scars. While Josephine's parents struggle to shield her, she becomes convinced that if no adult can

mend what has been broken, she must take matters into her own hands. “Rape culture is something too frequent and real,” de Araujo says. With Channing Tatum and Gemma Chan portraying parents facing their daughter's trauma, and newcomer Mason Reeves as Josephine, the film turns a broken moment of innocence into a haunting meditation on fear, responsibility, and the urgent longing for safety.

GAZTEAK, ZINEMA, MEMORIA ETA DEMOKRAZIA.
JÓVENES, CINE, MEMORIA Y DEMOCRACIA.
YOUTH, CINEMA, MEMORY AND DEMOCRACY.

ESPAINIA ASKATASUNEAN, 50 URTE
50 AÑOS DE ESPAÑA EN LIBERTAD
50 YEARS OF FREEDOM IN SPAIN

«Si el cine tiene algún poder, es el de recordar a la gente que la libertad y la democracia no son un estado natural, sino algo por lo que hay que luchar todos los días»

STEVEN SPIELBERG

SSIFF Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

eitb

GARENA

EITB EUSKAL ZINEMAREKIN



Donostia
maitea



CAIMAN

CUADERNOS DE CINE

EDICIÓN DIGITAL

Siempre al alcance de su mano

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



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



SUSCRIPCIÓN ANUAL

35,99
euros

11 números
(uno gratis)

EJEMPLAR INDIVIDUAL
3,59 euros

Suscríbase o haga su pedido en nuestra web:

www.caimanediciones.es

y también en:



300 HARITZ

NAIA ARANTZAMENDI

Mahaia kolektiboko hogeita hiru sukaldari euskal nortasuna eztabaidan jartzeko batu dira Arantzazun, identitateaz, lurraldeaz eta euskal gastronomia garaikideaz hausnartzeko. Hori da bert Donostia Zinemaldiko Zinemira sailean aurkeztutako Aitor Aranguren zuzendariaren *300 haritz* lehenengo film luzea dokumentalaren abiapuntua.

Aurreko belaunaldiaren erreleboa hartu, bide berri bat sortu eta kolektiboki norabide berberean arraun egitea da Mahaiaren helburua. Hala, topaketak, sukaldaritzaren, produktuen eta kulturaren arteko loturak jorratzen ditu. Fisikoki batzen ditu filmak hogeitahiru sukaldariak, bakoitza bere pentsamendu, gogoeta eta nahiekin, baina helburu amankomun bati begira, erantzunak bilatzeaz haratago galderak mahaigaineratuz.

Zuzendariak lokalizazio gutxi, pertsonaia asko eta lau elementu uztertzen ditu, norbanakoa albo batera utzi eta batasuna pantailaratuz, esperientzia murgiltzaile bat eraginez. Arantzazuko kriptan batzen dira, eta argi zuten hor egin behar zela. Euskal kulturaren Arantzazuk duen pisuarekin, argi genuen hor izan behar zela; ezinbestekoa iruditzen zitzaigun nortasunaren gaia lantzeko, adierazi du Aranguren zuzendariak.

Bat gehi bat, bat ekinez



Ander Gonzalez sukaldaria, Aitor Aranguren zuzendaria eta Erik Suso ekoizlea.

????????????????

Mahaiko kide gisa, ondare bat jaso dutela baieztatzen dute sukaldariak, hala, duela 50 urtekoek mapan kokatu dituztela, baina egungo egoera zein erronkak bestelakoak izanik, etorkizunari begiratu eta norabideak zehaztu beharra dagoela. "Errori zaigun ondarea ahal dugun modu onenean mantentzea

edo handitzea da gure lana. Egun abeltzainak, nekazariak... Gure ardua da berriz ere sektore horiei, gure kultura direnei, arrantzale zein baserritarrei indarra ematea, gure etxeak indartsu egoteko. Bestela ez luke historiak jarraituko", azaltzen du Ander Gonzalez Mahaia Kolektiboko kideak.

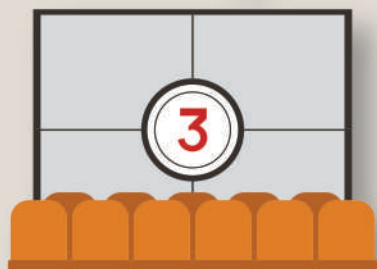
Narrazioa, oster, lau elementuren bidez egituratzen da; ura, sua, lurra eta haizea. Horien bidez euskal gastronomiaren erraiak aztertzen dituzte hurbilketa bat proposatuz; identitate bizi gisa, bere ingurunearekin eta ofizioa ulertzeko modu berriekin etengabeko elkarriketan dagoen nortasun bat bezala. Horrela, euskal

tradizioaren iruditegi bat osatzen da. "Sukaldeari buruzko dokumental bat izateaz gain, kulturari, folkloreaki eta euskal nortasunari buruzko proiektu bat da", azaltzen du zuzendariak.

Gai sakonak zein kontzeptu poetikoak lantzen dituzte, baina kontzeptu horiek lurreratu egiten dituzte norbanako gisa sukaldariak eskaintzen duten berezitasunek; esperientzien zein keinuen bitartez. Erritmoa arintzeko, zein ikuspegia kulturara zabaltzeko, baliabide eraginkorrak bilakatzeko dira gonbidatuen bisitak. Hala, Ana Goitia, Aizpea Goenaga eta Iñigo Etxezarretaren parte hartzeak arintasuna gehitzen diotelarik dokumentalari. "Ez dok hamahiru erreferente argi gisa dute, eta horrela aipatzen da dokumentalean ere. Hortaz ezinbestekoa iruditzen zitzaigun kulturaren ikur diren sentipenak jasotzea", dio zuzendariak.

Filmaren helburua ez da erantzunak ematea, hausnarketa bat eragitea baino. "Argi daukaguna da bakarrik ezin dugula", zehazten du Gonzalezek. Dokumentalean Mikel Laboaren hitzak erabiltzen dituzte Mahaiaren erronkak laburbiltzeko, dokumentalaren funtsa helburu horretan pauso bat haratago ematea da, ahotsa ematea, zabaltzea, atzokoarekin bihar berri bat sortzeko: "Guri dagokigulako erantzun eta forma berriak topatzea, betikoa babesteko".

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



CLASSE TOUS RISQUES / A TODO RIESGO

Jugarse la vida (cómoda)

JOAN PONS

Los primeros veinte minutos, aproximadamente, de *A todo riesgo* (1960) son un fragmento de cine excepcional. Sin apellidar demasiado, además: no de cine negro francés, o de género *noir*; excepcionales de cine sin más, en general. En ellos vemos como Abel Davos y su compañero Raymond Naldi asaltan un furgón bancario en Milán y ejecutan un plan de huida hacia la frontera francesa que también implica a Thérèse, la mujer de Abel, y sus dos hijos pequeños. No todo sale según lo esperado, claro, pero, casi sin apenas diálogos, somos testigos del muy físico y poco glamuroso sorteo de un control policial por tierra, del cruce de la frontera por mar, del enfrentamiento a tiros con los aduaneros, de dos bajas inesperadas y de cómo Davos se queda solo con sus dos hijos en la oscuridad. Todo se pone en imágenes de manera detallada,



TF1 DROITS AUDIOVISUELS - ZEBRA FILMS

realista y vibrante. Sin zarandajas. No hay música que te diga cómo debes sentirte. No hay un plano de más. Todo es proteína cinematográfica.

El personaje de Abel Davos no es ninguna invención. Era un delincuente habitual que se llamaba Abel Danos, apodado "el Mamut" por su corpulencia. Y José Giovanni no lo conocía de

oídas, de leer sobre él en las páginas de sucesos o de haber coincidido un día en una celda. Entre 1941 y 1944, el propio Giovanni (cuando aún se le conocía por su nombre real, Joseph Damiani) formó parte, junto a su hermano Paul y su tío Paul Santos, de la banda de Pigalle en la que Danos era uno de los matones de la Carlingue,

la Gestapo francesa. Así que el Abel Davos de *A todo riesgo* es Danos sin la Carlingue.

Lino Ventura, cuyo rostro siempre parecía un síntoma de padecer una úlcera estomacal, confiere a Davos una cara de perpetuo malhumor y preocupación que no necesita excesivas justificaciones narrativas (si *A todo riesgo* fuera una serie actual, me temo que nos contarían todo su pasado en *flashbacks*). En su corpulencia cansada, en su mirada herida, deducimos que el mundo no le ha dado ni le dará ninguna alegría. Y en el tono de su voz y su elección económica de palabras (en los diálogos demuestra Giovanni por qué nadie ha hecho hablar al hampa francesa mejor que él) se aprecia el código de honor de alguien dispuesto a matar y a morir por lealtad.

Y de la fidelidad trata, precisamente, gran parte de la obra de Giovanni, de "La evasión" a "El último suspiro": una escala de valores interna entre criminales que sustituye, casi como una religión o un mandato superior, al mundo real de las leyes y las familias. Por eso,

el auténtico conflicto de *A todo riesgo* se tensa cuando Davos necesita la ayuda de algunos de sus antiguos compañeros delincuentes y no todos acuden prestos a la llamada. Riton y Fargier, antiguos socios de Davos, llevan ahora una vida cómoda y no quieren arriesgarla: mandan en su lugar a un desconocido, Éric Stark (Jean-Paul Belmondo en el mismo año que *Al final de la escapada* de Jean-Luc Godard), que va sin dudarlo. La película no comenta esa diferencia de actitud, ni siquiera la subraya. Tanto Giovanni como Sautet confían en que el espectador la detecte y saque sus propias conclusiones. Ese es el estilo de escritura 100 % Giovanni: prefiere observar y mostrar a no juzgar y explicar.

A todo riesgo pasó de puntillas por la cartelera y las páginas de reseñas de las revistas especializadas en su momento, eclipsada acaso por el ruido de la Nouvelle Vague. Tan solo Bertrand Tavernier señaló su excelencia e insistió a lo largo de los años en que se trataba de uno de los grandes títulos del cine criminal francés.

MON AMI LE TRAÎTRE

Tema del traidor y del héroe

QUIM CASAS

Tema del traidor y del héroe es un cuento laberíntico escrito por Jorge Luis Borges de cuya lectura se desprende una reflexión sobre los mecanismos de la verdad, la coincidencia y la representación. Algo hay de ello en *Mon ami le traître* (1988), una de las muchas películas de Giovanni en la que el recuerdo biográfico se mezcla con la ficción para hablar de las contradicciones inherentes en la personalidad humana. ¿Quién es Georges Gualtieri? ¿Un marsellés que colaboró con los alemanes, por lo tanto un traidor a la causa francesa? ¿O alguien que, con sus actos en los últimos días de la contienda, ayuda a encontrar y desenmascarar a muchos franceses que asesinaron en

nombre del nazismo? De todo hay un poco en la compleja personalidad de este joven e impulsivo personaje en el que Giovanni podría reconocerse, del mismo modo que pueden detectarse ecos del volátil protagonista de *Lacombe Lucien* (1974), de Louis Malle. El director deja las cosas claras desde el primer momento: Georges es altivo, engreído, chulesco, poco o nada empático para el espectador. No es una película sobre el embellecimiento del traidor ni una oda superflua al heroísmo. Giovanni no lo justifica, como tampoco se justifica a sí mismo. De poco le servirá a Georges haber sido una cosa y después la otra, pues es el sistema, tanto el alemán como el francés, quien marcan el destino. Solo tiene una cosa clara: no se considera un

traidor porque para él Francia es un centro de detención. Tema espinoso. Y considera que la sociedad es una mierda porque todo el mundo se reía de su hermano, el jorobado François. Este si colaboró con los nazis por placer –hay una escena tremenda en este sentido– y disfrutaba viendo sufrir a otras personas. "La alegría del discapacitado", comenta el protagonista. Cada acto y palabra están llenos de aristas.

Giovanni partía de una novela suya que adaptó, en formato drama de posguerra + relato de espionaje + cine de juicios, con la ayuda de su buen amigo Claude Sautet. El trabajo del director de *Las cosas de la vida* es fundamental en el trazo de Georges y de los otros dos personajes principales del relato, su novia Louise y el oficial del servicio de inteligencia francés para quien acabará trabajando. Ninguno es de una pieza. Están dibujados a partir de la gama de grises. El punto de vista narrativo le corresponde a ella, encarnada por

Valérie Kaprisky cuatro años después de haber sido la volcánica mujer pública de Zulawski. Su voz marca el tono desde el inicio: "En aquella época era difícil ser joven, pero no eliges cuando vives tu juventud. Simplemente, las cosas suceden". Sus fuertes convicciones finales le dan sentido al relato: "No podemos vivir sin piedad" es su última frase. *No hay vida plena sin piedad* se titula el libro de Felipe Cabrerizo sobre Giovanni. De eso habla también *Mon ami le traître*, de la piedad después de la contienda para cerrar el reciente pasado, por cruel y doloroso que sea, y empezar a pensar en el presente.

El tercer personaje en discordia es el oficial Adrien Rove (André Dussollier). Del mismo modo que Georges aceptó colaborar con la policía alemana para salir de la cárcel, Rove, a regañadientes, acepta que ahora el joven colaboré con él para redimirse y limpiar su pasado, aunque la sociedad no perdona. Rove es un personaje muy interesante. Tiene algo de

peckinpaniano. Cuando un miembro detenido de la Gestapo francesa le dice que Georges es como él, Rove le grita: "¡No! Él tiene remordimientos" (parece William Holden justificando a Robert Ryan, su amigo traidor, en *Grupo salvaje*). Otro punto de interés reside en la curiosa relación que se establece entre Rove, Louise y Georges en las escasas escenas distendidas del film.

Mon ami le traître explica muy bien el París de ese momento convulso, cuando una red de civiles alemanes camuflados en la ciudad tras la liberación amenazaban con volar el metro parisino en hora punta y bajo el Sena. Comienza de manera muy propia de Giovanni. Los títulos de crédito son con fotografías de la liberación de París y música festiva. Entre las imágenes estáticas y en blanco y negro del alborozo popular, aparece intercalada la foto de una colaboracionista con la cabeza rapada y un cartel en el que puede leerse que su esposo ha sido fusilado.

TODA GRAN HISTORIA
COMIENZA CON UN VIAJE

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

Europcar

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador

MON PÈRE, IL M'A SAUVÉ LA VIE / MI PADRE

La culpa precedente

RUBÉN LARDÍN

La obra de Giovanni está hecha de un realismo personal, suyo, en el que cualidades como la lealtad, el honor, la compasión y el perdón conforman esa suerte de mitología masculina urbana, rigurosa y sentimental, que hace del *polar* cuestión específica. El origen de esos rasgos dominantes debemos buscarlo en la biografía del autor, en los peliagudos episodios de su pasado como colaboracionista, maleante y enredador.

En 1947, José Giovanni, porentonces encarcelado en la Santé de París como cómplice de un triple asesinato, se involucró en un intento de fuga que diez años después narró en “Le Trou”, novela que dio lugar a la película de Jacques Becker, clásico del cine de evasiones, y le lanzó al estrellato de la literatura y el cine. Años más tarde, como director, volvería allí a rodar *Dos hombres en la ciudad* (1973), donde abordaba el tema de la reinserción y sobre todo la pena de muerte, la inminencia de la nada, el miedo atroz. Según contaba él mismo, el alcaide aprovechó aquella ocasión para pedirle una dedicatoria en ese libro que había cambiado su destino.



STUDIOCANAL

Mucho tiempo después, en lo que parece el ocaso de una carrera exitosa, Giovanni escribe “Il avait dans le coeur des jardins introuvables” (1995), novela en la que refiere y retrata a su padre, corso jugador de póker y buscavidas afortunado un tiempo, antes de que la suerte le diera la espalda. Fue su amigo Bertrand Tavernier quien supo señalarle a Giovanni, esos años ocupado en telefilmes poco significativos, dón-

de radicaba la miga cinematográfica de ese nuevo libro.

Producida por Alain Sarde y protagonizada por un competente Bruno Cremer (por entonces Maigret televisivo), *Mi padre* (2001) se centra en la travesía en el desierto de un hombre buscando clemencia, un padre cuatro años apostado en el bar de enfrente de la prisión, lo más cerca posible de su hijo sentenciado a la guillotina.

Si bien espolvoreada de pormenores sobre la vida carcelaria, la película está ya lejos del lienzo de tipos y pautas marginales que distingue la obra de un Giovanni aquí rendido al drama. En su entendimiento espartano de las relaciones filiales, del afecto asimilado como algo mecánico y ajeno a las palabras, el autor casi octogenario se admite incapaz de hacer nada con el sentimiento que le merodea y trabaja entonces en el de

su progenitor: dibuja, detalla y comprende el amor y la pasión de su padre. Lamenta los enfrentamientos que mantuvieron, el padecimiento que le infligió y la vergüenza monstruosa que supuso para ambos la acusación de “indignidad nacional”, delito político que señalaba sus relaciones con la ocupación alemana en tiempos de guerra. Podría decirse que *Mi padre* no contiene tantos aspectos confesionales como de catarsis, la de un Giovanni que se proyecta y trata de hacerle a su viejo un mausoleo rompiendo piedras con las manos.

Lastrada de realidad y sujeta a sus azares (el póker al que juegan los hombres y las cartas que se echan las mujeres para verse el porvenir), la última película de Giovanni es una especie de calvario diferido que adolece de enumeración, un relato compendioso, exento de todo espectáculo y algo irrespirable, donde el beneficio transformador de la ficción no aplica. Se diría que ese ánimo estático debería de casar bien con su naturaleza de espera (la del indulto), y sin embargo sume la película en cierta fatiga póstuma, de elegía, en un llegar tarde y en esa noción de lo irreparable que traslucen algunas películas.


KELONIK

antaviana
VFX & POSTPRODUCTION

SHARP

CON LA MEJOR TECNOLOGÍA
LLEVAMOS TUS SUEÑOS A LA GRAN PANTALLA



ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST / ALGUIEN VOLÓ SOBRE EL NIDO DEL CUCO

El vuelo que desafió al sistema



ALBERT GALERA

A pesar de que ya han transcurrido más de cincuenta años desde su gestación, *Alguien voló sobre el nido del cuco* es una película que no envejece y su condición de eterna se ve reforzada año tras año. Los integrantes del grupo liderado por R.P. McMurphy en su aposento del Hospital Estatal de Oregón son tipos cuyo recuerdo resulta sumamente entrañable. El cineasta checo Miloš Forman consiguió dar forma a la novela de Ken Kesey, apoyándose también en la versión escénica de Dale Wasserman, obteniendo una comprometida radiografía sobre las instituciones mentales y el cuestionamiento acerca del sistema sanitario, cuyas reflexiones se advierten atemporales.

La obra de Ken Kesey (1935-2001) pertenece al movimiento contracultural de la década de los sesenta. Rebelde e inconformista, escribió su primera novela en 1962, tras su traumática experiencia en el campus médico californiano Palo Alto VA Medical Center-Menlo Park. Kesey se presentó voluntario remunerado en este centro para experimentar con el consumo de LSD y otras drogas psicodélicas a través de un método que tenía como finalidad el supuesto uso te-

rapéutico de esas sustancias. El periodo recluido en ese centro médico supuso la inspiración para la escritura de su primera novela: "One Flew Over the Cuckoo's Nest" ("Alguien voló sobre el nido del cuco"), que concibió a la edad de veintiocho años. Una novela a través de la cual reflexionó sobre la metodología utilizada en el tratamiento de enfermos mentales y el citado cuestionamiento del sistema sanitario.

Michael Douglas se convirtió en una figura fundamental para la realización de la adaptación cinematográfica de la novela de Kesey. El actor, que por aquel entonces era poco más que una estrella de la televisión gracias al éxito de *Las calles de San Francisco* (1972-1977), adquirió los derechos cinematográficos del original literario, tras negociar la obtención de estos con su padre, Kirk, quien había sido el primero en conseguir los derechos con la intención de protagonizar el film. Michael Douglas se asoció con Saul Zaentz y con la convicción de ambos consiguieron impulsar una producción rechazada por los grandes estudios. Tras las negativas de algunos de los directores más influyentes de la época, finalmente la pareja de productores independientes encontró en Miloš Forman al director ideal pa-

ra responsabilizarse de la realización del film. Forman conectó con la idea de Douglas y Zaentz de concebirla de la forma más real posible, sin artificios ni concesiones. Para ello idearon una película rodada casi totalmente en el interior de un hospital psiquiátrico real, eludiendo los decorados, contando con la participación de pacientes auténticos y el compromiso del propio director del centro médico donde se llevó a cabo el rodaje de la producción.

El estreno del film se convirtió en un verdadero fenómeno sociológico, generando numerosos debates que ponían en tela de juicio determinados comportamientos sanitarios. *Alguien voló sobre el nido del cuco* obtuvo un sorprendente éxito de público y el beneplácito de la crítica, concluyendo con la consecución de cinco premios Oscar: película, dirección, actor protagonista (Jack Nicholson), actriz protagonista (Louise Fletcher) y guion adaptado, convirtiéndose en uno de los únicos tres casos en la historia en obtener las cinco principales estatuillas.

El suyo no fue un vuelo cualquiera, fue el vuelo que se atrevió a desafiar al sistema.

Albert Galera es autor del libro "Medication Time. 50 aniversario de Alguien voló sobre el nido del cuco" (2025).

Restauración en 4K realizada por Teatro Della Pace Films y Academy Of Motion Picture Arts & Sciences.

NIEWINNI CZARODZIEJE / LOS BRUJOS INOCENTES

ROBERTO CUETO

Se cumple este año el centenario del nacimiento de uno de los nombres imprescindibles de la historia del cine europeo, el cineasta polaco Andrzej Wajda. Para homenajear su legado cinematográfico, la sección Klasikoak recupera su película *Los brujos inocentes* (1960) en una restauración 4K llevada a cabo por Di Factory con el apoyo del Instituto Polaco de Cine. El film regresa así al Festival de San Sebastián, ya que en 1961 participó en las II Jornadas Internacionales de Escuelas de Cinematografía.

Cuando afrontó el rodaje de *Los brujos inocentes*, Wajda ya se había ganado su reputación gracias a películas como *Generación* (1954), *Kanal* (1955) y, sobre todo, *Cenizas y diamantes* (1958), uno de los títulos emblemáticos del cine polaco. Pero si aquellas eran películas que recreaban el pasado reciente de la Segunda Guerra Mundial, *Los brujos inocentes* es, por el contrario, un film que mira al presente con un ojo puesto en el futuro. Es una película generacional en la que Wajda ejerce de padrino de una serie de talentos más jóvenes que muy pronto se convertirían en nombres de referencia del panorama cinematográfico internacional: el guion lo firma un joven de veintidós años, Jerzy Skolimowski, quien también tiene una breve intervención como actor, pocos años antes de debutar como un brillante director; en un peque-

Viaje al fin de la noche

ño papel podemos a ver a otro futuro famoso cineasta, Roman Polanski; la banda sonora está firmada por Krzysztof Komeda, toda una leyenda del jazz que también aparece como actor en el film, antes de convertirse en el autor de la música de célebres filmes de Polanski como *El baile de los vampiros* o *La semilla del diablo*. Buena parte de la bulliciosa y desenfadada energía que transmite la película proviene de esa feliz reunión de amigos en plena

efervescencia creativa. De hecho, el personaje principal interpretado por Tadeusz Lomnicki (otra institución del cine polaco) está inspirado en el propio Komeda, quien, como su trasunto en la ficción, era médico por el día y músico de jazz por la noche.

La película toma prestado su intrigante título de una clásica obra literaria: "La víspera de los antepasados", del poeta romántico Adam Mickiewicz. En ella la expresión "brujos inocentes"

alude a un grupo de jóvenes que aspira a transformar la realidad. En cierta forma, son equivalentes a los protagonistas del film de Wajda, ya que éstos tratan de escapar del entorno que les rodea (estamos en la Polonia comunista) a través de la música, el juego, la seducción y la malicia. Lejos de cualquier programa ideológico o reflexión política, este film, rodado al otro lado del Telón de Acero en plena Guerra Fría, está más cerca de las películas

que hacían en esos años los cineastas del Free Cinema en Reino Unido o los revolucionarios directores de la Nouvelle Vague francesa.

Aunque Wajda pertenecía a una generación anterior a la de sus colaboradores, supo adaptarse a su entusiasmo y vitalidad, se dejó contagiar por ellos. El sentimiento de libertad que transmite el film no solo se manifiesta en los actos lúdicos a que se entregan sus personajes, sino en la propia carencia de ataduras narrativas de que hace gala: desde la música que la empapa de manera desafiante (en una época en que el jazz era visto con recelo por las autoridades comunistas) hasta su ritmo despreocupado y ocioso, que coquetea con la banalidad de lo cotidiano y reivindica un sentido del tiempo sin control ni rumbo. Es así como puede permitirse escenas como la del juego con una caja de cerillas, un recorrido en motocicleta por las calles de Varsovia que roza el testimonio documental o la minuciosa descripción de una lánguida noche de flirteo en la que un cícnico seductor encuentra su némesis.



Restauración en 4K realizada por Di Factory Wytwórnia Filmów Dokumentalnych i Fabularnych (Documentary and Feature Film Studios).



ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST / ALGUIEN VOLÓ SOBRE EL NIDO DEL CUCO

Jack Nicholson y el Nuevo Hollywood

QUIM CASAS

En su última novela de la serie protagonizada por el detective Charlie Parker, *Hijos de Eva*, John Connolly hace referencia al film *Mi vida es mi vida* (1970). Cuando alguien le pregunta si es habitual que un hombre abandone el lugar que comparte con una mujer sin recuperar sus pertenencias, Parker recuerda esta película, a “Jack Nicholson que deja a Karen Black tomando un café mientras él va al lavabo de una gasolinera para subirse luego solo al primer camión que sale de allí”. En la última imagen vemos, en plano general, el camión con Nicholson que se aleja por la derecha y el coche en el que espera Black aparcado en el centro del encuadre. Presentaba aquí el actor una de las facetas más interesantes en este tramo de su carrera: la de los personajes desorientados. También estarían turbados y confundidos el miembro de la armada de *El último deber* (1973), el detective J.J. Gittes de *Chinatown* (1974) –a quien un hampón interpretado por el propio director, Roman Polanski, dejaba media película con un enorme tajo en la nariz– y el escéptico periodista de *El reportero* (1975).

Mi vida es mi vida es una película capital en la filmografía de Nicholson y en la de su director, Bob Rafelson. Fue su segunda colaboración después de *Head* (1968), comedia disparatada y fantástica protagonizada por el grupo pop The Monkees en la que intervinieron Nicholson, Dennis Hopper y Frank Zappa, entre otros disidentes de la época; Nicholson, además, firmó el guion. Rafelson se convirtió en su cómplice predilecto y harían juntos *The King of Marvin Gardens* (1972) –compartiendo protagonismo con otros dos pesos pesados en la sombra del instaurado Nuevo Hollywood, Bruce Dern y Ellen Burstyn–, *El cartero siempre llama dos veces* (1981) –cuando Nicholson ya era una estrella–, *Ella nunca se*

niega (1992) y *Sangre y vino* (1996), que compitió en San Sebastián y le reportó a Michael Caine la Concha de Plata al mejor actor.

Cuando se habla del relevo en el *star system* masculino que propició el Nuevo Hollywood, se citan los nombres de actores progresistas y *cool* como Warren Beatty, Steve McQueen y Robert Redford, y de otros con un atractivo distinto que podían ser más cercanos al espectador, caso de Gene Hackman y Dustin Hoffman. Se habla menos de Nicholson en este papel restaurador de un modelo de actor distinto al forjado en el Hollywood clásico, quizá porque tenía más tics y tendencia al histrionismo fruto, también, de los personajes que aceptaba interpretar. El de *Alguien voló sobre el nido del cuco* (1975) es un ejemplo ineludible.

Pero Nicholson fue el actor –además de guionista y ocasional director con al menos dos películas notables, el drama *Drive He Said* (1971) y el western *Camino del sur* (1978), además de *Los dos Jakes* (1990), secuela tardía de *Chinatown* (1974)– que encarna mejor que ningún otro los distintos procesos que llevarán al nuevo rumbo del cine estadounidense de los setenta. Tampoco Rafelson tiene el pedigrí como director de los Penn, Peckinpah, Altman, Nichols y el pack conformado por Coppola, Scorsese, Schrader, Lucas, Spielberg, De Palma y Milus (más Bogdanovich) que solidificaron el cambio. Pero tanto él como Milos Forman, con *Juventud sin esperanza* (1971) y el *Alguien voló sobre el nido del cuco* que aquí nos ocupa, fueron también importantes arquitectos de aquella transformación.

Rafelson y Bert Schneider fundaron Raybert Productions, que se convertiría después en B.B.S., compañía fundamental en el cine independiente de entre décadas. Además de *Head*, *Mi vida es mi vida*, *The King of Marvin Gardens* y *Drive He Said*, todas con Nicholson, y *La última película*

(1971), de Bogdanovich, produjeron la película *indie* más relevante –por ganancias, repercusión mediática y temario hippy– de aquel tiempo, *Easy Rider* (1969), el film de Dennis Hopper en el que Nicholson tiene un papel destacado en su aparición delirante y contracultural con los dos motoristas protagonistas, hasta que es víctima de la ira más reaccionaria de la sociedad estadounidense y su permanente miedo a todo aquello que es diferente.

No es su “gran” papel, pero es una de sus interpretaciones más completas. Antes, en los márgenes de la serie B de Roger Corman, había destacado en *El terror* (1963), gótico barato; *The Trip* (1967), un guion sobre el LSD escrito por Nicholson e interpretado por sus “amigos” Peter Fonda, Hopper y Dern; y los dos westerns existencialistas de Monte Hellman, *El tiroteo* y *A través del huracán*, ambos de 1966, el segundo también con guion de Nicholson. Tras el torbellino que supuso *Easy Rider* llegarían en la firme trayectoria del actor *Conocimiento carnal* (1971) de Mike Nichols; *El último deber* de Hal Ashby; *Chinatown*, la mejor relectura del cine negro clásico en plena moda retro; *Dos pillos y una herencia* (1975), compartiendo protagonismo con Warren Beatty, con quien repetiría en *Rojos* (1981); *El reportero* (1975) de Michelangelo Antonioni; *Alguien voló sobre el nido del cuco*, donde materializó un personaje difícil, escindido entre la cordura y la locura, que le reportó el primero de sus tres Oscar en doce nominaciones; *Missouri* (1976) de Penn, mano a mano con un rebelde de la generación anterior, Marlon Brando; y *El resplandor* (1980), de Kubrick, para concluir, hacha en mano y rictus demente, la década dorada del Nuevo Hollywood y de su singular carrera actoral, atrevida y muy definitoria de aquella época de reajustes culturales y mutaciones industriales.



Chinatown.



Easy Rider..



Alguien voló sobre el nido del cuco.



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Garagardo Ofiziala

KELER
DONOSTIA 1972



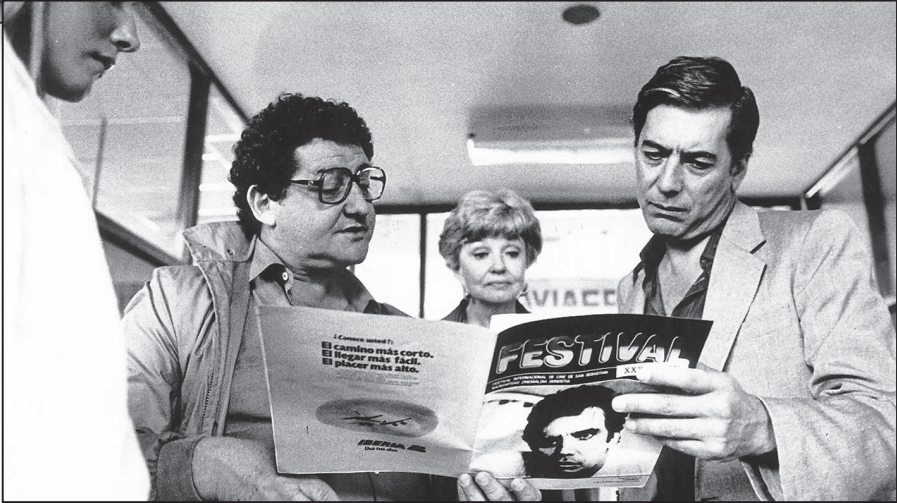
Plaza Okendo. Persona sin hogar junto a lector de la revista "Festival", sentados en un banco.



La actriz Juliette Mayniel con la revista del Festival en el interior del Hotel María Cristina.
ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN



El actor Jack Palance leyendo la revista del Festival en el interior del Hotel
ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN



El escritor Mario Vargas Llosa, miembro del jurado Nuevos Realizadores, leyendo la revista del Festival junto al director Román Chalbaud.
ARCHIVO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

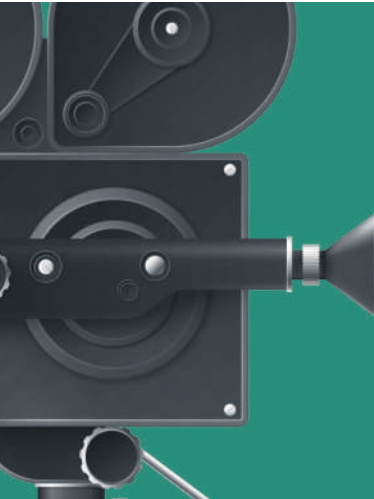
Impugnar el pasado, pensar el presente, imaginar el futuro

IRATI CRESPO

Durante las nueve jornadas de Festival, el archivo histórico del certamen se ha hecho presente a través de esta sección del Diario, proponiendo diariamente un objeto de sus fondos y dibujando una línea de ida y vuelta entre pasado y presente. Esta publicación oficial del certamen, otra de las colecciones en activo del archivo, no solo registra el día a día del Festival, sino que ha sido y es reflejo de transformaciones cinematográficas,

políticas y sociales, y, por lo tanto, espacio privilegiado para la autocita y el pensamiento crítico. Los objetos seleccionados para la ocasión, de tipologías diversas, se han dispuesto para interpretar la historia de la programación del Festival, pero también para dejar entrever una serie de tensiones políticas, de género y clase que seguirá atravesando una organización porosa como lo es un festival de cine. En su texto "Constitu-

ting an Archive" Stuart Hall sostenía que componer un archivo significa "el comienzo de una nueva fase de autoconciencia y autorreflexión". Desde la puesta en marcha de su proyecto de archivo en 2018, el Festival de San Sebastián ha modificado la manera de contarse a sí mismo, de definirse, de organizar su sistema de trabajo y desde esta nueva fase, haciéndose cargo del peso de su historia, imagina y redefine su futuro.



UNAS AGUAS DE PELÍCULA

VICHY CATALAN

Protagonistas del Festival de San Sebastián





74 SSIFF Donostia Zinemaldia Festival de San Sebastián Agua Oficial





Photo: Kuboraum

ÓPTICA ZURRIOLA

Handmade eyewear from the world's finest design brands.
Since 2010 bringing style to San Sebastian.

Gafas handmade de las marcas internacionales con mejor diseño.
Trayendo estilo a Donostia desde el año 2010.

SECCIÓN OFICIAL ALICE BRAGA

Alice Braga: “Los festivales son la plataforma que tenemos para poder enseñar al mundo lo que hicimos”

NAIA ARANTZAMENDI

Ver, hablar, debatir, escuchar, encontrarse y reencontrarse. Es así como vive y celebra los festivales de cine la actriz y productora brasileña Alice Braga, que está viviendo por primera vez desde dentro el Donostia Zinemaldia como parte del jurado de la Sección Oficial.

Su relación con el festival comenzó con el trabajo que le dio un gran reconocimiento internacional, dado que *Ciudad de Dios* (Kátia Lund, Fernando Meirelles, 2002) compitió en la antigua sección Perlas. Su amplia trayectoria tanto en cine como en televisión hace que su aportación sea muy amplia, y explica que poder estar aquí ha sido un sueño hecho realidad. “Siempre escuché cosas increíbles sobre el Festival, Walter Salles siempre me ha hablado muy bien, con un gran cariño”.

La experiencia de convivir con grandes profesionales de la industria, que a su vez admira, es una experiencia de aprendizaje que va mucho más allá del cine; es cultura y es una mirada hacia el mundo.



JORGE FUENBUENA

Su rol como productora hace que su mirada valore cada película que ve, porque sabe lo que acarrea poder llevar a cabo los proyectos: el tiempo y el esfuerzo que hay tras cada uno de ellos. Y eso hace que su trabajo no se centre solo en lo que se ve o se siente en la pantalla. “Miramos con mucho cariño las películas, con mucho respeto, e intentando entender con mucha sensibilidad todo el trabajo que se pone en una película. Sabemos cuánto se tarda en hacerlas y cuánto trabajo hay detrás”. Por otro lado, su oficio como actriz hace que su mirada se centre, inevitablemente, en la actuación, en los personajes, y en preguntarse qué es lo que busca el director y qué quiere proponer. “El alma del personaje para mí siempre es el punto de entrada para una película, siento una gran conexión”.

En sus veinte años de carrera y, una variada filmografía, ha habitado una amplia variedad de personajes y se ha sumergido en distintos géneros, ya que, como ella misma afirma “el cine es una forma muy

bonita de viajar, de cierta forma”. Por ello, los últimos años ha buscado personajes o roles que la desafíen, que la saquen de su zona de confort. “Me suelo centrar mucho en el guion de los proyectos, y también en quien es el director y la forma de trabajar que tiene. Pero los últimos años he buscado proyectos distintos a los que ya he hecho. Diría que el guion es en lo que más me fija, en cómo está construido el personaje, cómo puedo hacer algo que me desafíe o que sea un personaje que yo pueda emerger.”

Al igual que ha buscado personajes que la reten, la labor de jurado que está llevando a cabo en el festival la ha llevado a descubrir proyectos y miradas muy variadas. “A través de las distintas películas de distintas partes del mundo ves el punto de vista y el alma de estos directores, y eso me encanta”.

Sus roles como productora y actriz le permiten tener una visión general de la industria y, por ello, ha afirmado que la labor de los festivales es esencial para “poder enseñar al mundo lo que se hace”. Resaltando tanto la visibilidad que ofrecen como los apartados de industria que permiten crear uniones y sacar adelante proyectos. “Utilizamos los festivales para poder cambiar ideas, quizás encontrar proyectos para coproducciones, para ayudar a terminar o poder financiarlos. Entonces, es de una importancia extrema para que sigamos con un cine independiente fuerte”.



NEW DIRECTORS TAMAR NOVAS

ANDREA DE TORO GARCÍA

Para Tamar Novas, formar parte del jurado de New Directors del Festival de San Sebastián es mucho más que una nueva experiencia profesional: es una forma de devolver algo a un festival que siente como propio desde niño. Su vínculo con el Zinemaldia comenzó cuando tenía once años y vio por televisión la presentación de *La lengua de las mariposas*, en la que actuaba. Desde entonces, ha regresado con diferentes películas y en distintas secciones. Por eso, cuando recibió la invitación para formar parte del jurado, su respuesta fue inmediata: “Es un honor absoluto”.

Reconoce además una especial conexión con New Directors, una sección en la que ha descubierto a numerosos cineastas. En los últimos años ha trabajado con directoras y directores en sus óperas primas, experiencias que, asegura, le mantienen “entusiasmado como el primer día”. Cada nuevo cineasta supone para él una manera distinta de entrenarse y ampliar su mirada como actor.

¿Qué busca en una primera película? Sobre todo, una voz propia, una mirada nueva y la capacidad de abrir un espacio para la imaginación. También un impacto emocional y un reto creativo. “Cuanto más reto me

Tamar Novas: “La imaginación es el terreno de mayor libertad”



SAMAI COLLADO

suponga, cuanto más vértigo creativo me dé, es lo que más me interesa”, explica. Ese vértigo lo identifica especialmente en las óperas primas: directores que afrontan por primera vez un salto creativo enorme.

Como jurado, esa mirada se transforma. Novas habla de la responsa-

bilidad de participar en un festival de primer nivel, consciente de que sus premios pueden ayudar a poner el foco sobre determinadas películas. Al mismo tiempo, reivindica el diálogo entre los miembros del jurado. Una película puede entusiasmarle especialmente y, sin embargo, otra

puede tener elementos que pesen más a la hora de señalarla. Para él, los premios cinematográficos son necesariamente complejos: “sobre todo en el arte no es quien queda primero o segundo”.

Su criterio como espectador parte de una experiencia íntima: el cine debe abrirle un mundo y despertar su imaginación. No basta con que una historia esté bien contada; necesita sentir que le afecta y que le permite participar de ella. Esa capacidad de imaginar es, en su opinión, una de las mayores libertades humanas. Y la sala de cine conserva para él algo casi mágico: la posibilidad de recuperar “ese niño cuando descubrí la pantalla del cine”.

Esa búsqueda de emoción explica también algunas de sus elecciones como actor. En *Rondallas* se empeñó en interpretar a Joel porque encontró en el personaje una ternura y un entusiasmo con los que podía conectar. La libertad que le ofreció Daniel Sánchez Arévalo le permitió explorar el personaje más allá del

guion. La película, además, le brindó la oportunidad de mostrar una faceta cómica que el público quizá no asociaba tanto con él. “Ha sido un regalo enorme”, reconoce.

Tras varios días de películas y conversaciones, Novas destaca la capacidad del cine para conectar realidades aparentemente lejanas. En New Directors conviven voces procedentes de lugares y contextos muy distintos, pero las historias pueden revelar emociones compartidas. Para él, ahí reside parte de la fuerza del Festival: reunir miradas diferentes y descubrir cuánto tenemos en común.

En cuanto a sus compañeros de jurado dice que están “caminando juntos muy bien”. Mientras continúa descubriendo las películas de esta edición, Novas celebra también la dimensión cultural de San Sebastián y su estrecha relación con el cine: una ciudad, dice, construida alrededor de la cultura, en un Festival que destaca como especialmente significativo por el último año de Rebordinos en su actual etapa.



 **SSIFF** Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

Energiak batzen ditugunean, filmekoa dirudien Zinemaldi bat bizi ahal dugu

Energia guztiarekin

JURADO NEW DIRECTORS MARINA CHARRITON

JORGE FUEMBUENA



La cineasta Marina Charriton tiene el veredicto de New Directors.

Alea iacta est

IRATXE MARTÍNEZ

La suerte está echada. La 74 edición del Festival de Cine de San Sebastián llega a su fin, el jurado ha deliberado y el veredicto está en un sobre a buen recaudo hasta la gala de clausura de hoy por la noche. La guionista, directora y productora Marina Charriton (París) es miembro del jurado de la sección New Directors. Es una gran responsabilidad, puesto que todas las películas de esta sección optan al Premio Kutxabank-New Directors, dotado con 50.000 euros repartidos a partes iguales entre el director o directora y la distribuidora de la película en España.

Marina Charriton tiene un máster en Guion y Dirección por la NYU Tisch School of the Arts, donde estudió con el apoyo de la Beca Maurice Kanbar. Su film de tesis, el cortometraje *Habitat Hotel* (2025) obtuvo una beca de la Riese Organization, fue finalista del Premio Wasserman King y recibió varios premios Craft.

La cineasta francesa es ya amiga del Festival, puesto que *Habitat Hotel* se estrenó en Nest, en el Festival de San Sebastián 2025, y fue invitado al Cannes Short Film Corner este año. "Después de pasar por Nest con mi corto-

metraje, cuando José Luis Rebordinos me invitó a ser jurado, me alegró mucho la confianza que depositaban en mí. Es un Festival que se distingue por su maravillosa hospitalidad y lo mucho que cuida a los cineastas, al público y a los jurados".

Actualmente está desarrollando el largometraje *Habitat Hotel* con el apoyo de la Linz Film Talent Academy, por lo que se siente muy conectada con los directores de la sección que le toca juzgar. "Me resulta muy inspirador ver tantas películas de todas partes del mundo y aprender de estos nuevos cineastas. Me gusta vivir el Festival como espectadora y luego reunirme con mis compañeros del jurado a deliberar".

Las películas seleccionadas este año en New Directors son muy diferentes, por lo que el jurado se ha encontrado con nuevas voces y nuevas miradas muy potentes. "Hemos podido sentir a la persona detrás de las cámaras, se nota que han asumido riesgos y que han creado con libertad". Charriton señala que, pese a que cada película era única, muchas películas parecían conectadas en cierto sentido, con personajes femeninos muy complejos. También han percibido un interés común por las

relaciones familiares, vínculos que ya se han explorado antes, pero con una perspectiva innovadora que las hacían sentir nuevas. "La sección se llama New Directors, así que para mí es importante la técnica y la voz del director, que sea fresca, que tenga perspectiva. Me interesa ver su visión del mundo".

La directora ha defendido la importancia de los nuevos imaginarios y la creatividad para contar historias en estos tiempos, y se queda con la libertad con la que crean los directores debutantes.

Respecto a cómo se elige una de entre todas las seleccionadas (compiten por el premio de esta noche catorce películas, once óperas primas y tres segundos largometrajes), Charriton se ha fijado en aquellas películas cuyo impacto permanecía después de acabarse el film y encenderse las luces: "Hemos visto películas que nos han impresionado, que nos han conmovido y que resonaban en nuestro interior días después. Lo hablaba con el resto del jurado y todos hemos ido bastante en sintonía".

Esa sintonía no ha evitado que el proceso de deliberación final fuese largo. Charriton confiesa que dar con el veredicto les llevó más de cuatro horas. "Todos coincidíamos en cuatro o cinco títulos. Lo verdaderamente difícil fue quedarnos con solo uno", explica. ¿Cuál? El público del Zinemaldia tendrá que esperar a la gala de esta noche para descubrirlo.

VITTORIA CERETTI LLEVA EL TONO 5 MAUVE BLUSH

ARMANI
OFFICIAL BEAUTY SPONSOR

74
SSIFF
Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

**dolci makeup
blush**

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

JURADO CULINARY ZINEMA

MARÍA ARANDA OLIVARES

Culinary Zinema vuelve a tender un puente entre dos lenguajes que comparten mucho más de lo que parece: el cine y la gastronomía. Organizada conjuntamente con Basque Culinary Center, la sección reúne películas y actividades que exploran la alimentación desde perspectivas tan diversas como la cultura, la educación, la ciencia o la agricultura.

Este año, el jurado reúne tres miradas muy distintas y, a juzgar por sus propias palabras, bien avenidas. Lo forman la directora, guionista y productora Isabel Coixet, como presidenta; la periodista gastronómica Cristina Jolonch; y Xabier Gutiérrez, cocinero, escritor y durante años responsable del departamento de innovación de Arzak. La compenetración surgió desde el primer pase.

Esa sintonía también se ha trasladado a la deliberación. “Lo que hemos elegido es lo que más se aproxima a esa unión entre cine y gastronomía que busca el Zinemaldia”, apunta Gutiérrez.

Coixet reconoce que compartir esta experiencia con sus compañeros le ha servido también como aprendizaje. “He aprendido mucho con estos señores, que saben mucho más que yo del mundo de los restaurantes”, dice. Y, entre las conversaciones del jurado, ya ha encontrado material para futuros

El cine, à la table!



Cristina Jolonch, Isabel Coixet y Xabier Gutiérrez

ULISES PROUST

proyectos: “He tomado muchas notas para un futuro guion, porque aquí hay temazo”.

La directora señala además una de las grandes posibilidades de la sección: “La gastronomía es algo tan rico y su relación con el cine puede jibarizarla o engrandecerla”. Una relación, considera, que todavía tiene mucho margen para crecer y resultar “más rica y estimulante”.

Para Cristina Jolonch, el cine gastronómico permite también leer entre líneas. Su experiencia como periodista especializada le lleva a reconocer las historias que se esconden detrás de determinados documentales y propuestas de no ficción. “Conoces las historias que hay detrás”, explica. Haber vivido de cerca la evolución de la gastronomía española permite identificar aquello que una película cuenta,

pero también aquello que deja fuera. Al fin y al cabo, añade, “esa es la parte de contar relatos que a los periodistas nos interesa y nos atrae”.

Jolonch, acostumbrada durante años a ejercer de jurado en concursos gastronómicos y vinculada a The World’s 50 Best Restaurants, conoce también la tensión que genera ser evaluada. En el cine encuentra, sin embargo, una competición

que considera parte saludable de la experiencia festivalera.

Su relación con la gastronomía, por otra parte, comenzó casi por casualidad. “Me gustaba mucho comer”, cuenta. Tras años dedicada a reportajes de todo tipo en “La Vanguardia”, acabó entrando en el mundo gastronómico casi sin proponérselo. La clave estuvo en entender que la gastronomía no es un compartimento estanco: “Puede ser absolutamente transversal. Es cultura, economía, antropología y también una forma de entender lo social”.

Esa mirada amplia coincide con la trayectoria de Gutiérrez, que desde 2010 está vinculado al GOe y a los másteres de innovación del Basque Culinary Center. Más que enseñar, dice, disfruta trabajando con gente joven porque se acerca a “la zona más bonita de la innovación, que es la niñez”: la capacidad de descubrir todavía cosas nuevas.

Y si hay un consejo que el jurado se lleva de esta edición, tiene que ver precisamente con la necesidad de ir más allá de las imágenes bonitas. Coixet lo formula con claridad: “Las películas tienen que tener un conflicto”. No necesariamente un conflicto dramático extremo, sino “una inflexión, algo, un edge, un punto de vista que no sea siempre el panegírico”.

Fundación SGAE

con el

cine

Ayudas a socios y socias de SGAE

Premio SGAE de Guion Julio Alejandro

Premio Dunia Ayaso

Premio Josefina Molina de Guion de Largometraje

Fantástico de Autoría Femenina

Laboratorio de Escritura de Guion de Cine

Laboratorio de Creación de Series de TV

SGAE en Corto

SGAE Documental

Sala Berlanga

Encuentro de Guionistas

Talleres y seminarios

Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales

Concurso de cortos Versión Española/SGAE

Colaboraciones: Festival de Cine de San Sebastián, Sitges-Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya, Festival Internacional de Cine de Gijón, Festival de Cine de Málaga, Festival de Cine de Santander, Festival Internacional de Cine de Gijón, Nacional de México, Premios Feroz, ECAM, ESCAC, RTVE, Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, Academia de Televisión

Y mucho más...

74

SSIFF

Donostia Zinemaldia

Festival de San Sebastián

Colaborador

sgae

audiovisual

Cine y vivienda. NOMADLAND

Itxaropena lur mortuaren erdian

ALBERTO BARANDIARAN

Paradoxa ederra eskaintzen du *Nomadland* film sarituak: pandemia baino lehenago errodatu zen arren, mundua amildu eta dena gelditu zeneko garaia hura bera irudikatzea lortu zuen istorio intimo, bakarti eta gizatasunez betetakoarekin. Dena aldatzen denean gure aurrean zabaldu ohi den mundu horietako bat, ezagutzen dugun errealtatetik urrun eta, era berean, erabat hurbil eta ezaguna.

Zaila da aktore hobeagorik irudikatzea lan honetarako. Frances McDormanden estiloa hain da pertsonala, espanturik gabea eta benetakoa, ezen filmak aurkezten digun AEBetako Mendebalde Zabalaren sotiltasunaren irudi pertsonifikatua baita. Autentikotasun horrek eta benetako nomaden parte hartzeak ematen dio filmari egiazkotasuna eta sakontasuna.

Filmean dena dagoelako pentsatuta benetakotasuna lortzearen. Hemen ez dago Hollywoodeko egitura dramatikorik edo efektu berezik. Ez dago erritmo bizi edo txinpartez betetako pasadizo edo elkarrizketarik. Ez: krisi osteko ga-



IMAGES COURTESY OF PARK CIRCUS / DISNEY

raia da Nevadan ez ezik erdialdeko Amerika osoan, eta jendea esperantzarik gabe mugitzen da toki batetik bestera. Bidea bera da helburu nagusia: etorkizun eta ilusio berriak topatzea.

Lanik eta familiarik gabe gelditzen denean, filmeko protagonistak, Fernek, erabakitzen du berak

ere bideari ekitea. Furgoneta zahar bat hartu eta horixe izango du bizitoki. Hitz joko polita egiten du gidoiak Ferniri galdetzen diotenean ea etxegabe bat den (*homeless*). Ezetz berak, azpiegiturarik gabekoa da, *houseless* bat.

Horixe transmititu nahi baitu filmak: etxea ez dela eraikin hutsa, ez

bada norbere bizitokitza aukeratzen duguna. Alegia, bizitokia, etxea, karabana huts eta zahar bat ere izan daitekeela. Eta mundua, errepide bazterra ere izan daitekeela.

Fikzioaren eta errealtatearen arteko mugak desegin izana goraipatu zuen kritikak, *Nomadland* estreinatu zenean. McDormand salbu, ia aktore guztiak benetako *houseless*-ak dira, benetako nomadak, azpiegiturarik gabeko jende alderraia. Horri esker, elkarrizketek, elkar topaketek, giza paisaia osoak badu egiazkotasun adierazgarri eta oso esanguratsua. Ez dago biktimismorik protagonistek elkarri norbere egoeraren berri ematen diotenean. Egoeraren onarpen tazito eta sentimentalismorik gabea dago, eta horrek sendotasun handia ematen dio lanari. Ulertu dezakegu jende horren babesgabetasun eta prekaritatea eta, era berean, sinetsi dezakegu haiek bilatutako bidea dela, gogobetetzen diena. Zoriontsu bizi direla. Ia ezer gabe, baina nahikoarekin.

Eta, tentazioa erraza bazen ere, pelikulak ez du miseriakordia edo errukia sentimenduek transmititu lezaketten ezer iradokitzen. Transmittitzen duena da elkartasun sareen efikazia

eta balioa hain zuzen ere garai gogorrenetan, hain zuzen ere kapitalismo basatia txiroenekin eta ahulekin ahaztu denean. Elkartasunez eraikitako mikro gizarteek funtziona dezaketela. Funtzionatzen dutela.

Paisaia zabal eta lehorrak ikaragarri laguntzen dio gidoiari eta pertsonaien aktore lan sotil eta errealtatari. Natura erraldoi eta mugagabeak irudikatzen du dena dela posible, dena berriz has daitekeela, dena dagoela gizakiaren eskura. Horregatik, paisaia ere ia beste pertsonaia bat da film honetan. Presentzia etengabea du eta ia arnastu dezakegu arratsaldeko ilunabarraren usain lehorra, haizeak hautsa harrotzen duenean eta belar marroixka ziri-moletan altxatzen duenean.

Oscar sari hiru ez ezik (film onena, Zuzendari onena Chloé Zhaoren-tzat, eta Emakumezko aktore onena Frances McDormandentzat), Veneziako Urrezko Lehoia irabazi zuen filmak, baita Torontoko Zinemaldiko ikusleen saria ere.

Gaur egun ere, sariak irabaziko lituzke, ez baita desagertu, ezta desagertuko ere, kontatu nahi digun istorioaren metaforaren gaurkotasuna: egitura handien eta antolamendu boteretsuen artean, gizakiak beti izango du beste norabide bat, beste lurralde bat eta beste etorkizun bat bilatzeko aukera.

Irizar

Etorkizun multiteknologiko eta jasangarrirako prest

FOR A BETTER LIFE

200 VIDAS, PACO RABAL / 200 LIVES, PACO RABAL

Paco Rabal, contado por él mismo

IKER BERGARA ETXEGARAI

La cineasta Vanesa Benítez es la responsable de *200 vidas, Paco Rabal*, la película que clausura la sección Made in Spain de esta edición. El proyecto, que sirve para conmemorar el centenario del nacimiento de Paco Rabal, está construido a través de grabaciones originales de la voz de Rabal en casetes y material inédito en Super 8 grabado por el actor durante sus viajes, rodajes y festivales.

La directora encontró todo este material custodiado por el Ayuntamiento de Águilas, pueblo natal del actor. Entre una gran cantidad de fotografías y reportajes de prensa, apareció una cajita dorada en la que podía leerse 'Memorias grabadas de Paco Rabal'. Dentro había unas ochenta o noventa cintas de casete. Para Benítez, que ya de por sí tiene predilección por trabajar con archivo, este hallazgo se convirtió en su mayor tesoro.

Tras digitalizar las cintas, la cineasta se pasó un año y medio con los cascos escuchando a Paco Rabal. "Era como si estuviera sentada junto a él, tomándome una caña o un cigarro", relata la directora. Durante ese tiempo, Rabal se convirtió en alguien muy

cercano a ella. "Todas esas horas de escucha me permitieron dejar de mirarlo como una *celebrity* y ver su interior", afirma la directora.

El archivo custodiado en Águilas contenía también numerosas películas en Super 8 grabadas por el propio actor, no solo durante sus viajes y rodajes con Visconti o Saura, entre otros grandes directores, sino también escenas más costumbristas de cuando regresaba a su pueblo natal. Todo ello hizo que Benítez viera a Rabal como una persona con muchísima nostalgia de su infancia y de su pueblo.

"Escuchándole, me daba la sensación de que en su interior siempre existía el anhelo de volver a casa", explica la directora. Por eso, con esta película, Benítez ha querido "ayudarle, de alguna manera, a volver a casa y completar así, aunque sea de forma metafórica, el viaje que no pudo terminar en vida". Y es que, como mucha gente sabe, el actor falleció en un avión durante un viaje de vuelta a España, cuando sobrevolaba la ciudad francesa de Burdeos.

En ese sentido, la directora cuenta que ha intentado dotar al film de un componente onírico, cercano al realismo mágico, para trasladar la cone-

xión que el propio Rabal tenía con los sueños. "Él soñaba mucho con cosas que luego le pasaban. Tenía sueños premonitorios y he intentado trasladar esa mística al film", explica Benítez.

Para Benítez, uno de los momentos más potentes del film son las imágenes que recogen el viaje que Rabal realizó por pueblos recónditos de Extremadura y Andalucía en busca de Azarías, el icónico personaje que interpretó en *Los santos inocentes*. El actor se adentró en estos territorios buscando personas y lugares que pudieran ayudarle a construir el personaje. Para la directora, aquel viaje es "un documento antropológico tremendo" y uno de los materiales más excepcionales que encontró en el archivo. De hecho, reconoce que "si hubiese encontrado más material, este habría sido el hilo narrativo de la película".

Sobre para quién realizó Paco Rabal todas estas grabaciones en casete y Super 8, la directora cree que estaban destinadas, sobre todo, a la gente de su pueblo. Por la manera en la que están narradas, Benítez tiene la sensación de que Rabal quiso registrar "todo lo que conoció y descubrió a lo largo de su vida para después compartirlo con ellos".



Vanessa Benítez. ULISES PROUST

TABAKALERA ERAKUSKETAK / EXPOSICIONES / EXHIBITIONS

+info: tabakalera.eus

WALKER

Tsai Ming-Liang

2026.09.18 – 2026.12.06

SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

TABAKALERA

CARLA FILIPE
TAXIO ARDANAZ

KOOPERATIBA

2026.07.03 – 2027.01.10

KOOPERATIBA
2026
FILIPE/ARDANAZ

TABAKALERA

Oliver Laxe

HU هو

BAILAD COMO
SI NADIE OS VIERA

2026.07.17 – 2026.10.12

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

TABAKALERA



CREAST

QUIM CASAS

El lema de Creast es “que tu legado deje huella en las personas, no en el planeta”. Trabajan para eventos diversos, televisión, publicidad, hoteles y cine, y en este último ámbito, el cinematográfico, ha establecido una estrecha colaboración con el SSIFF que empezó hace cinco años. La sostenibilidad y el impacto de la huella de carbono son los ejes de su trabajo. El cálculo, la predicción, la reducción, la generación de informes. “Convertir la sostenibilidad en experiencia, reputación y ventaja competitiva”.

Conversamos con Eduardo Viéitez, CEO de Creast, sobre algunas de sus actividades y el trabajo en el Festival de San Sebastián.

¿Podría explicarnos las líneas maestras de Creast, los trabajos y colaboraciones que realizan?

Desarrollamos nuestra propia IA para evaluar todos los datos e informaciones y trabajamos con muchos exhibidores, distribuidores, productores, distintos eventos culturales. En estos años hemos participado en unos veinte mil proyectos. Nuestra filosofía es la transversalidad al cubrir todo el ciclo de vida de una película. Piensa que lo que es la producción de un film, su preparación y rodaje, no supera el

Viéitez: “Nuestra filosofía es la transversalidad al cubrir todo el ciclo de vida de una película”

20% del impacto ambiental. Lo que viene después es muy importante, la difusión, la asistencia a festivales, la exhibición, las plataformas. La tecnología nos permite tomar decisiones en base a datos científicos que reduzcan la huella de carbono. Nuestra filosofía es también que hay que anticiparse.

¿Cuál es el grado de colaboración con el Festival de San Sebastián?

El grado de colaboración con el Festival es total. Llevamos cinco años juntos, nos consideramos una parte del equipo y estamos al corriente de todas las decisiones con Amaia Serrulla para traducirlas luego a datos de impacto.

El proyecto conjunto, con la medición de la huella de carbono entre otros elementos, está en una fase estable, pero ¿cuáles son las metas que aún no se han conseguido?

Creo que estamos consiguiendo todos los objetivos iniciales, pero el reto mayor al que seguimos en-



frentándonos en un festival es el impacto de la asistencia del público, los invitados, acreditados. Esta es la meta que debemos lograr. Entre el transporte y el alojamiento estamos en el 90% del impacto ambiental, a lo que debemos sumar el consumo de agua, los residuos. Por supuesto

es muy importante que las personas que asistan al Festival se comporten, porque el Festival no tiene capacidad de decidir en este aspecto. Estamos en un proceso largo que incluye una labor de educación. Hay toda una serie de temas que tienen una incidencia indirecta.

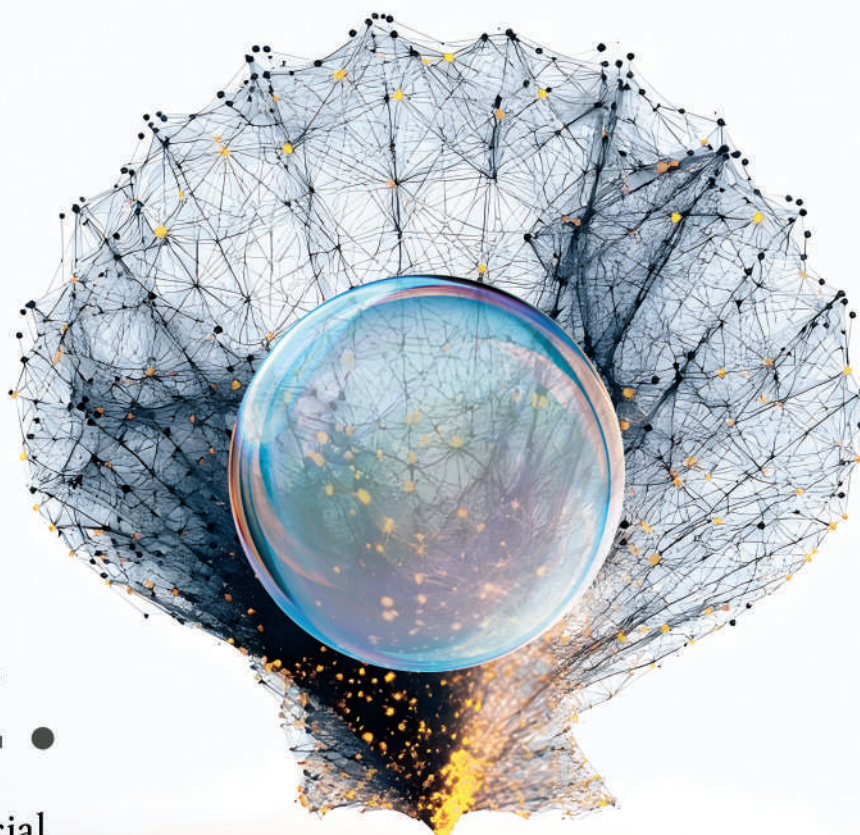
El Festival, como otros eventos culturales, sigue intentando ser más sostenible. ¿Cuándo creen que podrá conseguirse una sostenibilidad acorde con el plan trazado?

Estamos en los parámetros que establecimos al comienzo de este proceso. Hemos reducido de forma considerable el impacto ambiental. La tecnología nos ha ofrecido soluciones y, por otra parte, la gente que trabaja en el Festival está bien educada. El gran reto es el impacto de los asistentes. El desarrollo de nuestro software nos permitirá reducir la carbonización e ir tomando las decisiones pertinentes.

¿En qué ha consistido el trabajo con el Festival durante este último año?

Empezamos valorando edición tras edición, los retos, las barreras, los obstáculos, todos los patrones que nos ayudan a evaluar el impacto. Al comenzar el Festival recopilamos toda la información posible para analizar la eficiencia de las decisiones que hemos tomado. Documentamos gráficamente todo lo que está ocurriendo y elaboramos un informe que publicamos a finales de año. Y seguimos insistiendo en el plan trazado para tomar las decisiones que nos permitan una higiene logística.

Detrás de cada gran evento, hay una historia que no se ve. Nosotros la medimos.



creast.

Creast desarrolla inteligencia artificial para **predecir, calcular y reducir** el **impacto Ambiental** de la **cultura**.



Taldea
Bikaintasuna
Iraunkortasuna
Berrikuntza
Turismogunea

Gipuzkoako Hotelak elkarrekin egindako lanaren emaitza da; horrek jartzen gaitu lidergo-posizioan. Erreferentziazko Elkarteak, lehiakortasunerako indarrarekin eta erresilientea, oraingo eta etorkizuneko erronkei aurre egiteko gai dena.

Equipo
Excelencia
Sostenibilidad
Innovación
Destino

Hoteles de Gipuzkoa es el resultado de un trabajo conjunto que nos sitúa en una posición de liderazgo. Una Asociación de referencia con una fuerza competitiva y resiliente capaz de enfrentarse a los retos presentes y futuros.

Ezagu gaitzazu | Conócenos en
www.hotelesdegipuzkoa.com

*Zu hartzeko ilusioa
Ilusión por recibirte*

HOTELES
DE **GIPUZKOA**

VI EDICIÓN AUDI FUTURE STORIES

Rodrigo Olmedo estrena su corto ganador *El triplete*

IRATXE MARTÍNEZ

La sexta edición del certamen de guiones de cortos cinematográficos Audi Future Stories culminó ayer en el estreno del corto ganador dentro del marco del Festival de Cine de San Sebastián. El certamen está dirigido a jóvenes cineastas con el objetivo de impulsar al talento emergente en el ámbito audiovisual, ofreciendo la posibilidad de transformar sus guiones en producciones profesionales.

El cortometraje ganador de esta edición ha sido *El triplete*, de Rodrigo Olmedo, del Centro de Formación Davante (Madrid). Está codirigido junto al productor y director Kike Maíllo y protagonizado por Karra Elejalde y Kandido Uranga.

El triplete cuenta la historia de Mariano y Antonio, dos ancianos que acaban de perder a su inseparable amigo Ezequiel. Los tres compartían residencia de ancianos y equipo de petanca. El cortometraje comienza en el velatorio, cuando les comunican que las cenizas de

su amigo serán depositadas en un "cenicero común". Esto indigna a los dos protagonistas, que deciden robar la urna y el Audi del director de la residencia, y jugar el último partido de petanca juntos. Esta conmovedora historia habla de temas universales como la fuerza de la amistad, el paso inexorable del tiempo y las despedidas. "Es una oda a la amistad, al compromiso, a la lealtad y a la rebeldía, algo que la gente mayor no puede permitirse el lujo de tener, pero ya está bien", reivindicaba Elejalde, que aprovechaba para concienciar sobre cómo la sociedad y las nuevas tecnologías apartan a las personas mayores.

El elenco de actores de *El triplete* cuenta con Karra Elejalde y Kandido Uranga como protagonistas, así como con la participación de Biel Durán como director de la residencia de ancianos. Otro protagonista excepcional del corto de esta sexta edición de Audi Future Stories ha sido el Audi Q3 Sportback e-hybrid, un modelo híbrido

enchufable deportivo con hasta 200 kW de potencia y hasta 118 km de autonomía 100% eléctrica.

El jurado de esta sexta edición ha estado formado por el director y productor Kike Maíllo; la directora de cine María Ripoll; el director del Festival de Cine de San Sebastián, José Luis Rebordinos; el cofundador y director editorial y de desarrollo de Filmin, Jaume Ripoll; y el director de Audi España, Alberto Teichman. María Ripoll indicó que eligieron *El triplete* por ser una historia humana. "Es importante hablar de las cosas que nos preocupan y a las que la sociedad da la espalda".

En el evento de estreno del corto, presentado por el creador de contenido Iván Hachez, la directora de marketing de Audi en España Edith Marzoa aprovechó para reafirmar su compromiso con el cine y agradecer los dieciséis años de colaboración con el Festival de Cine de San Sebastián: "Esta relación se remonta más de quince años. Vimos que la cultura del cine



La sexta edición de Audi Future Stories en el Festival.

GARI GARAIALDE

y Audi comparten los mismos valores: creatividad, innovación y querer narrar historias, vivirlas, emocionarnos; por eso colaboramos con el Festival de Cine". También señaló que Audi Future Stories nació para ayudar y acompañar a las jóvenes promesas que sueñan con tener un hueco en la industria, algo que el actor Karra Elejalde también puso en valor: "Espero que, dentro de unos años, muchos de los directores de los cortometrajes ganadores de Audi Future Stories estén presentando en el Festival su primer largometraje. Los cortos son el futuro", haciendo refe-

rencia a las dificultades a las que se enfrentan actualmente los jóvenes cineastas para hacerse un hueco en la industria y a la cantidad de cineastas reconocidos que comenzaron por el cortometraje.

Tanto Rodrigo Olmedo, el creador del corto y ganador, como María Ripoll, han animado a los jóvenes cineastas a participar en futuras ediciones. "Puede parecer algo muy básico, pero los animo a que crean en sí mismos, que se atrevan a escribir sus guiones y que se atrevan a enviarlos. Porque les puede pasar como a mí", decía el director.

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



SSIFF

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival



Begirada berri bakoitzak,
zinema aldatzen du.



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

10º aniversario de los talleres de cine Gipuzkoa Coopera en Mar de Plata



D. P.

Los talleres de cine Gipuzkoa Coopera, una iniciativa organizada por el Festival de San Sebastián y la Diputación de Gipuzkoa que se desarrolla en Mar de Plata, llegan a su décimo aniversario. La actividad, coordinada por Ione Hernández, se realiza en la escuela de Educación Secundaria nº 37 "San Sebastián", en Estrada y Carballo. Durante esta última década, técnicos y profesionales se desplazaron a la escuela para rea-

lizar talleres destinados a acercar a los jóvenes estudiantes a la creación cinematográfica. Se incluyen clases de formación de guion, dirección y producción de cortos, y talleres de fotografía, iluminación, sonido y edición. Algunos de los cortometrajes realizados durante estos diez años han sido presentados en festivales y otras actividades cinematográficas en Argentina. El taller dura todo el año, y el rodaje de los cortos se ha realizado estas dos últimas semanas.

Josephine gana el Premio de Cine e Infancia RTVE & UNICEF

IKER BERGARA ETXEGARAI

Josephine, de Beth de Araújo, se alzó ayer con la primera edición del Premio de Cine e Infancia RTVE & UNICEF, un nuevo galardón que reconoce las películas que ofrecen una mirada ética y respetuosa sobre la infancia y la adolescencia. La actriz Vicky Luengo, miembro del jurado, fue la encargada de anunciar la película ganadora.

El acto contó también con la participación de Joseba Madariaga, presidente de UNICEF Comité País Vasco, y Marta Ribas, presidenta del Observatorio de la Infancia y la Adolescencia de RTVE. Madariaga destacó que el cine puede "cambiar la mirada de quienes sí podemos" cambiar la vida de los niños y las niñas. Ribas, por su parte, puso en valor la capacidad del cine para mostrar realidades diversas y complejas y acercarnos a ellas desde la empatía.

El galardón consiste en una reproducción serigráfica de Egimen, obra de Eduardo Chillida de 1969. Su nieto Mikel Chillida explicó que la elección de esta pieza respon-



Vicky Luengo entregó el premio a Beth de Araújo.

IÑAKI LUIS FAJARDO

de al significado de su título, que hace referencia a la labor o el trabajo. "Una idea que conecta con el trabajo colectivo que hay detrás del cine", señaló.

Beth de Araújo agradeció el reconocimiento a UNICEF y RTVE y dedicó el premio a Mason Reeves, la joven protagonista de la película. "Es una actriz extraordinaria y un

ser humano maravilloso", afirmó la directora, que se mostró especialmente agradecida por el tiempo, la energía y el apoyo que tanto la intérprete como su familia dedicaron a la película.

El jurado concedió además una mención especial a *Iron Boy*, de Louis Clichy, por representar la discapacidad infantil "sin paternalismos".



90
AÑOS

90
URTE



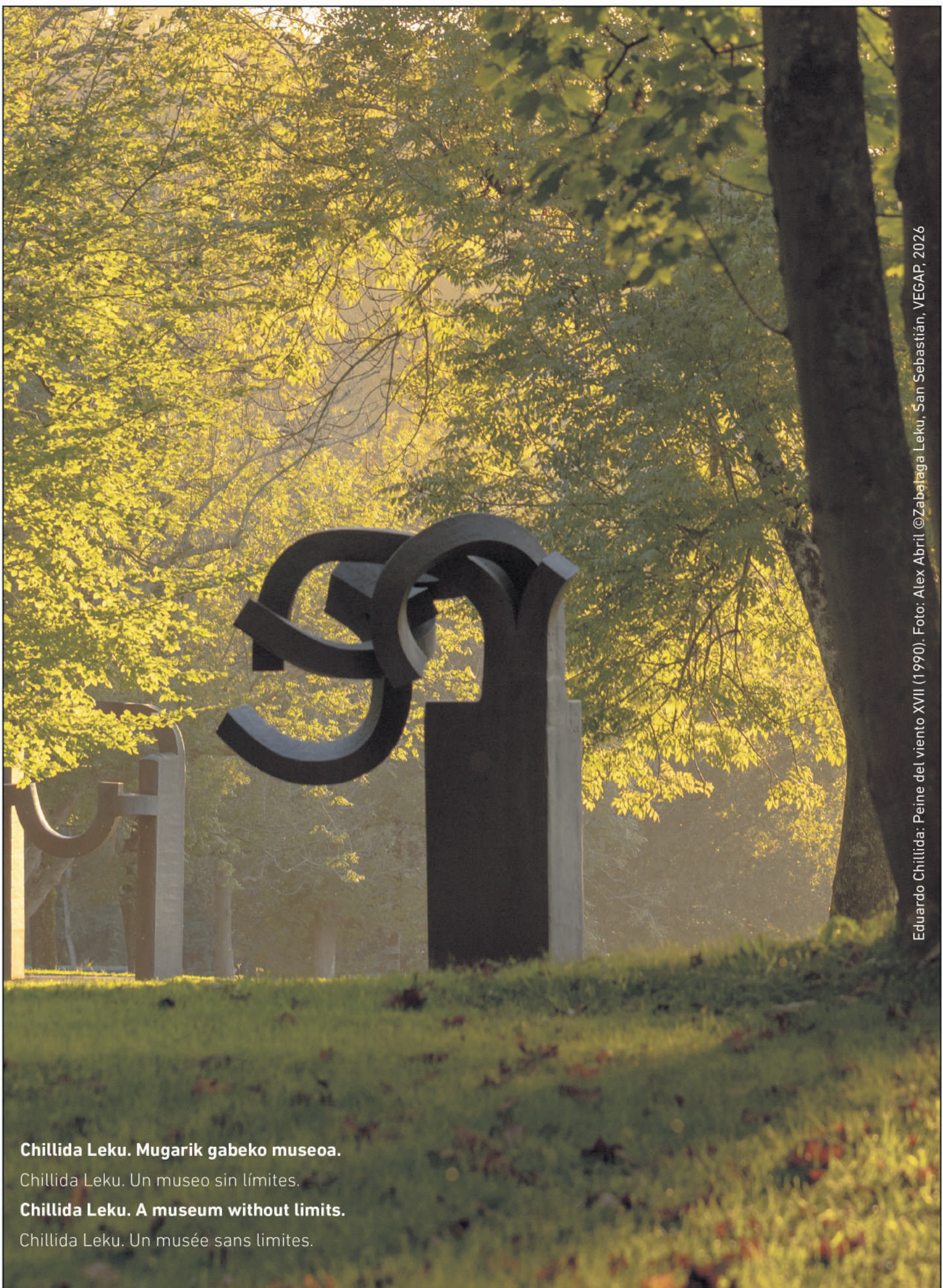
#EUSKADIBERRIA

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO





Eduardo Chillida: Peine del viento XVII (1990). Foto: Alex Abril ©Zabalaga Leku, San Sebastián, VEGAP, 2026

Chillida Leku. Mugarik gabeko museoa.

Chillida Leku. Un museo sin límites.

Chillida Leku. A museum without limits.

Chillida Leku. Un musée sans limites.



Agenda

Prentsaurrekoak Ruedas de prensa

11:35 KURSAAL
Le Faux Soir
Michaël R. Roskam, Julien Frison,
Karim Leklou, Mara Taquin, Ariele
Worthalter, Jean-Yves Roubin y
Cassandra Warnauts

14:45 KURSAAL
Ink
Danny Boyle

21:35 KURSAAL
**Declaraciones de las
personas premiadas**

Aurkezpenak eta solasaldiak Presentaciones y Coloquios

RETROSPECTIVA

15:30 PRÍNCIPE, 6
**Mon ami le traître / My Friend
the Traitor**
Felipe Cabrerizo

22:45 PRÍNCIPE, 5
**Mon père, il m’a sauvé la vie /
My Father Saved My Life (Mi
padre)**
Felipe Cabrerizo

PELÍCULA SORPRESA

16:00 TEATRO VICTORIA
EUGENIA
Ink
Danny Boyle



SAMAI COLLADO

KLASIKOAK

18:00 TABAKALERA-CINE
**Niewinni czarodzieje /
Innocent Sorcerers (Los
brujos inocentes)**
Jerzy Skolimowski, Joanna
Bardzinska, Elzbieta Bortkiewicz,
Marcin Paszko

PELÍCULAS GANADORAS

19:30 KURSAAL, 2
**Gazteriaren Saria / Premio
DAMA de la Juventud / Youth
Award**
Greta Fernández

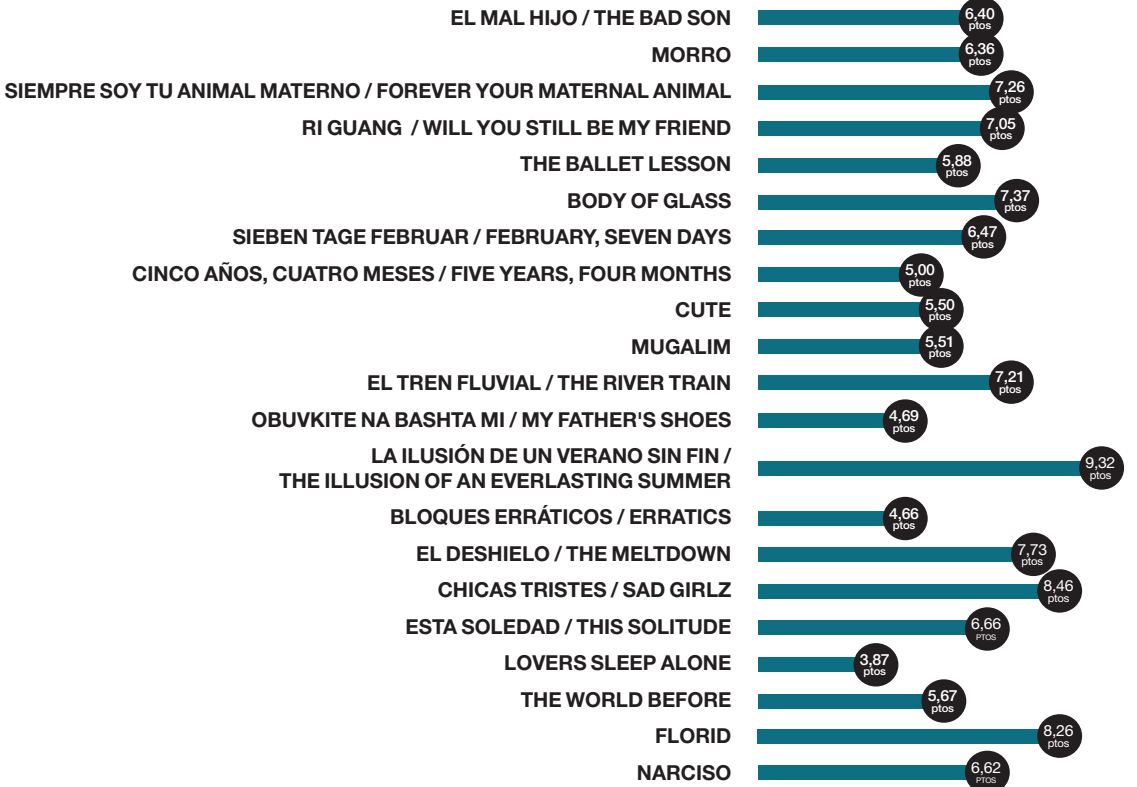
Beste Jarduerak Otras Actividades

**12:30 KURSAAL - CLUB DE
PRENSA**
Premio Feroz Zinemaldia
Paz Vega, Mariona Borrull

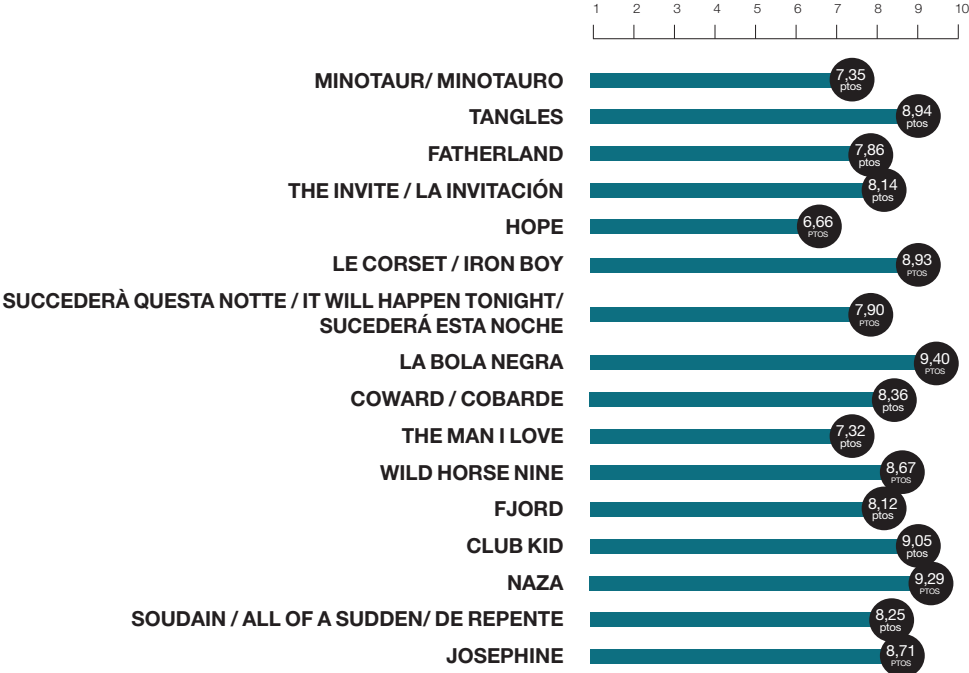
**14:00 KURSAAL - CLUB DE
PRENSA**
Premio Ateneo
Mikel Iriondo, Merche Bermejo,
Juanxo Querejeta, Carlos Ubide,
Armando Doladar

19:30 KURSAAL, 2
**Entrega Premio DAMA de la
Juventud**

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



Zinemaldiaren Egunkaria



Zuzendaria: Quim Casas.
Zuzendariordea: Iker Bergara Etxegarai.
Arte Zuzendaritza: TGA.
Maketazioa: Igor Astigarraga Garate
(arduraduna), Amaia Cambra Gutierrez eta
Lander Telletxea Armendariz.
Erredakzioa: María Aranda Olivares,
Naia Arantzamendi, Marc Barceló, Sergio
Basurko, Andrea de Toro, Gonzalo García
Chasco, Manuel Hevia, Iratxe Martínez
eta José Emilio González Calvillo.
Edizioa: Miren Echeveste Lacombe.
Argazkiak: Iñaki Luis Fajardo, Jokin
Fernández, Jorge Fuembuena, Gari
Garaialde, Nora Jauregui, Ulises Proust,
Josune Martínez de Albeniz eta Samai
Collado.
Inprimaketa: Sociedad Vascongada de
Producciones S.L. Depósito Legal: SS-832-94.

Una despedida coral

MANUEL HEVIA

Si en *The Man I Love* (Perlak), de Ira Sachs, la comunidad teatral *underground* neoyorquina se reunía alrededor de una mesa a cantar y cantar, en esta última columna, un heterogéneo grupo de amigxs aclaran sus voces y declaman, entre el entusiasmo y la timidez, las aproximaciones que marcaron su Festival.

“Excavar para escapar en *Bucking Fastard* y *Le Trou*” (Clara Nolla)

“El espejo de la libertad y su reflejo fracaso. *Vagabond* y *El desencanto*. O hasta donde las palabras solo sirven para hablar.” (Andrés Monraz)

“La presente ausencia de un padre poeta ensimismado en *El desencanto* de Jaime Chávarri y *Muyou no Hito* de Ha-

rada Maha, capaz de provocar en su mujer e hijos recuerdos y un dolor tan contradictorios...” (Alexandre Kröner)

“La amistad femenina que se forja en la infancia y ha de sobrevivir a las tensiones de la madurez en *Chicas tristes* y *La ilusión de un verano sin fin*, filmada desde la distancia y una puesta en cámara delicadísima.” (Laura Bermúdez)

APROXIMACIONES



“El diálogo, desde diferentes formas, con nuestros muertos: *Pedro en el país*, *Mis muertos tristes* y *Lejos de los árboles*.” (Carmina Frankel)

“El cuidado y otras formas de amar como el acto de soltar en *What Remains*, *Tender Loving Care*, *Mis muertos tristes* o *Fjord*” (Anais Vargas)

“Lucidez o inocencia extrema. De cómo la guerra nos cambia, pero no modifica lo que esencialmente somos. *Coward* y *La bola negra*.” (Susel Legón)

“La plasticidad del tiempo dictaminado por la emoción en *Tangles* y *Moscas*.” (Sarah Fernández Oks)

Decía Godard que “ver películas significa tener la posibilidad de compararlas”. Puede ser, pero, además, quizás también signifique poder relacionar(se con) los modos de ver(las) de lxs demás.

SECCIÓN OFICIAL

LE FAUX SOIR

Bélgica - Francia. 132 min. Dirección: Michaël R. Roskam (Bélgica). Intérpretes: Arieq Worthalter, Mélanie Thierry, Karim Leklou, Mara Taquin, Bouli Lanners, Julien Frison, François Damiens

1943. Naziak Belgika okupatu eta “Le Soir” egunkaria propaganda-tresna bihurtuko dute. Erresistentziako kideen talde batek ideia zentzugabe bat izango du: belgikarren kemena igotzeko “Le Soir” egunkariaren edizio faltsu bat inprimatzea. *The Drop* filmaren (2014ko gidoi onenaren saria) zuzendaria Sail Ofizialean izango dugu berriz.

Los nazis ocupan Bélgica y convierten el diario “Le Soir” en una herramienta de propaganda. Un grupo de la Resistencia tiene una idea descabellada: ¿y si para levantar el ánimo del pueblo belga imprimieran una edición falsa de “Le Soir”? El director de *The Drop* (*La entrega*, premio al mejor guion en 2014) regresa a la Sección Oficial.

The Nazis occupy Belgium and turn the national daily “Le Soir” into their propaganda tool. A group of Resistance fighters comes up with a wild idea: what if, to lift the spirits of the Belgian people, they could print a fake edition of “Le Soir”? The director of *The Drop* (Best Screenplay Prize in 2014) returns to the Official Selection.



Le faux soir.

PERLAK

JUSTE UNE ILLUSION / JUST AN ILLUSION (TIEMPOS DE ILUSIÓN)

Francia. 119 min. Dirección: Eric Toledano (Francia), Olivier Nakache (Francia). Intérpretes: Louis Garrel, Camille Cottin, Pierre Lottin, Simon Boubil, Alexis Rosensstiehl, Jeanne Lamartine

Vincentek hamahiru urte beteko ditu laster, kasurik egiten ez dion anaia zaharrarekin eta egunak borrokan ematen dituzten gurasoeekin bizi da eta bizitzako zalentza handiei buruz galdetzen dio bere buruari. *Intouchables* (Sail Ofiziala, 2011), *Samba* (SO, 2014), *C’est la vie* (SO, 2017) eta *Hors normes* (Perlak, Publikoaren Saria 2019) filmen zuzendarien pelikula berria.

Vincent, que pronto cumplirá trece años, vive entre un hermano mayor que lo ignora y unos padres que no paran de discutir, y se debate entre las grandes preguntas de la vida. Último film de los directores de *Intocable* (Sección Oficial, 2011), *Samba* (OS, 2014), *C’est la vie* (SO, 2017) y *Especiales* (Perlak, Premio del Público 2019).

Vincent, almost thirteen, is caught between an older brother who brushes him off and parents who never stop arguing as he fumbles through life’s big questions. Latest film from the directors of *Intouchables* (Untouchable, Official Selection, 2011), *Samba* (OS, 2014), *C’est la vie* (OS, 2017), and *Hors normes* (The Specials, Perlak, Audience Award, 2019).

26
Gaur Hoy Today

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 ACRREDITADAS) • 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 español • 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** PRINCIPLE, 3
NAZA **PE**
• Reino Unido • V.O. (Hebreo, inglés) subtítulos en español y electrónicos en inglés • 80

● **12.00** PRINCIPLE, 10
SUPER CHARLIE **HZ**
• Suecia - Dinamarca • Versión en euskera • 82

● **12.00** TRUEBA, 1
CLASSE TOUS 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** PRINCIPLE, 6
MON AMI LE TRAITRE / MY FRIEND THE TRAITOR **JG**
• Francia • V.O. (Francés) subtítulos electrónicos en euskera 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** PRINCIPLE, 2
EL OTRO CHIQUITO **MS**
• España • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 80

● **16.00** PRINCIPLE, 5
NOMADLAND **OA**
• EEUU • V.O. (Inglés) subtítulos electrónicos en español • 108

16.00 PRINCIPLE, 7
JALEOS / FLAMENCO SKETCHES **ZT**
• España • V.O. (Español, francés) subtítulos en español e inglés • 78

● **16.00** PRINCIPLE, 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**
• Brasil • V.O. (Portugués) 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** PRINCIPLE, 9
THE MAN I LOVE **PE**
• EEUU - Francia • V.O. (Inglés) subtítulos electrónicos en euskera • 95

16.45 PRINCIPLE, 3
A PROFESSORA DE FRANCÉS / 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** PRINCIPLE, 2
FLORID **ND**
• Reino Unido - Suecia • V.O. (Inglés) subtítulos en español • 84

18.00 PRINCIPLE, 7
JALEOS / FLAMENCO SKETCHES **ZT**
• España • V.O. (Español, francés) subtítulos en español e inglés • 78

● **18.00** PRINCIPLE, 10
EL FANTASMA / THE PHANTOM **ZT**
• Argentina • V.O. (Español) subtítulos en inglés • 96

● **18.00** TRUEBA, 2
A PROFESSORA DE FRANCÉS / 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** PRINCIPLE, 5
SYMPHONIE POUR UN MASSACRE / SYMPHONY FOR A MASSACRE **JG**
• Francia - Italia • V.O. (Francés) subtítulos en español y electrónicos en español • 110

● **18.45** PRINCIPLE, 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** PRINCIPLE, 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
NIWINNI 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** PRINCIPLE, 2
TRISTAN FOREVER **ZT**
• Suiza • V.O. (Inglés, francés) subtítulos en inglés y electrónicos en euskera • 90

● **20.00** PRINCIPLE, 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 español y euskera • 132

● **20.30** PRINCIPLE, 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** PRINCIPLE, 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 inglés y electrónicos en euskera • 196

● **21.30** PRINCIPLE, 3
PREMIO CULINARY ZINEMA SARIA AWARD **🏆**

● **21.30** PRINCIPLE, 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** PRINCIPLE, 2
PREMIO HORIZONTES MAKE & MARK SARIA AWARD **🏆**

● **22.00** PRINCIPLE, 7
VICENTINA PEDE DESCULPAS / ON BEHALF OF MY SON **SO**
• Brasil • V.O. (Portugués) subtítulos 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** PRINCIPLE, 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** PRINCIPLE, 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

La Perla

74

SSIFF

Donostia Zinemaldia

Festival de San Sebastián

Colaborador

CENTRO DE TALASOTERAPIA, SALUD, BELLEZA, DEPORTES Y GASTRONOMÍA

Un edificio emblemático ubicado en la playa de La Concha. El lugar perfecto para reponerse después de las maratónicas sesiones de cine.

Paseo de La Concha - 943 458 856 / www.la-perla.net

Jack O'Connell

Guy Pearce

Claire Foy



Una película de Danny Boyle

Ink

Guion de James Graham

Revolucionaron las noticias
y cambiaron el mundo para siempre

Hoy a las 16:00 - Teatro Victoria Eugenia.

ESTRENO SOLO EN CINES EL 6 DE ENERO



STUDIOCANAL
A CANAL+ COMPANY



MEDIA RES

STUDIOCANAL
A CANAL+ COMPANY

© 2026 STUDIOCANAL SAS

wanda visión

CANAL+

CINE+
OCS