

65 Festival de Cine de San Sebastián

Grandes películas de guerra, cine político y otras historias

Coro Rubio Pobes (UPV/EHU)
Enviada especial

Una vez más el Festival de San Sebastián ha demostrado por qué es un certamen de clase A. Buenas películas y una variada y audaz selección de géneros y temáticas en la Sección Oficial (a pesar de la dificultad para atraer el mejor material al estar Berlín, Cannes o Venecia eligiendo antes), una oferta numerosísima de films y secciones (quizás excesiva, pues se repiten las quejas sobre la imposibilidad de abarcar siquiera lo mínimo y se está hablando ya de reducir la Sección Oficial), y una extraordinaria respuesta del público –en el marco de una ciudad espléndida brillando como nunca bajo un cielo azul–: todo ello ha definido la 65 edición del Festival de Cine de San Sebastián. Le ha faltado eso sí algo de *glamour*, confiado esta vez a una Mónica Bellucci, premio Donostia, que se ha mantenido excesivamente fría y distante, si bien el gran Ricardo Darín, también premiado con este galardón, más que merecido por cierto, ha compensado tanta gelidez con su simpatía y proximidad. El tercer premio Donostia 2017 ha sido para Agnès Varda (Bruselas, 1928), toda una gran dama del cine, productora, directora y guionista de reconocidos films de ficción y documentales (entre ellos, uno de 1969 dedicado a los Black Panthers), además de fotógrafa y artista. Esta "abuela de la Nouvelle Vague", como se la ha denominado, suma el unánime y aplaudido reconocimiento del festival de San Sebastián a otros previos, como la Palma de Oro de Honor de Cannes (2015) o el Leopardo de Honor de Locarno (2014).

El festival y la Sección Oficial se abrieron el 22 de septiembre con la proyección, fuera de concurso, de la última película de Win Wenders, *Submergence*



(*Inmersión*), una historia de amor con trasfondo mal recibida por la crítica, que esperaba más del director de *Paris, Texas*. En ella Wenders mezcla, de forma no convincente, drama romántico, cine de espías y cine político, para reflexionar sobre demasiadas cosas: sobre la necesidad de proteger los océanos, sobre los abismos que separan el primer y el tercer mundo (la Europa ensimismada en su bienestar del África más pobre), sobre las causas del terrorismo yihadista, y sobre la existencia en nuestras sociedades de personas que viven *sumergidas* en sus universos personales –la protagonista es una joven investigadora biomatemática entregada al estudio de las profundidades abisales–, pero que a las que también acaba afectando la realidad que nos rodea. El retrato que hace Wenders del yihadismo somalí es la parte más interesante del film: la miseria, analfabetismo, fanatismo y sentimiento antioccidental/anticolonial, nutrientes de las filas de la filial local de Al Qaeda, están bien explicados, con trazos breves pero precisos. Más cuestionable es la parte dedicada a la relación entre la joven investigadora y un agente del M16, papeles interpretados por Alicia Vikander y James McAvoy, con puntos reiterativos y un exceso de lirismo.

El jurado de la Sección Oficial, presidido este año por John Malkovich, ha tenido que decidir entre 17 films a concurso –que junto a otras 8 películas fuera de competición han formado esta sección–. La Concha de Oro ha sido toda una sorpresa, pues ha recaído en un tipo de film no habitual ni en una sección oficial ni en el palmarés: una comedia, *The Disaster Artist*, del estadounidense James Franco. Muy bien recibida por crítica y público desde el primer pase (ha sido de hecho el film más aplaudido en las salas), la película relata el *making of* de la que ha sido considerada peor película de la historia de Hollywood, *The Room* (2003), de Tommy Wiseau, verdadero film de culto en Estados Unidos, del que se ha llegado a decir que es "el *Ciudadano Kane* de las malas películas". James Franco alimenta ese culto con esta película que defiende la importancia de perseguir los sueños, y en la que además de director es intérprete: borda el papel del excéntrico, siniestro y a la vez entrañable Wiseau –mientras su hermano Dave Franco encarna al amigo y compañero Greg Sestero–.



Fotograma de *The Disaster Artist*

Otra comedia, excelente y también muy aplaudida, ha formado igualmente parte de la Sección Oficial: *Le sens de la fête/C'est la vie*, del tándem director de *Intocable*, Éric Toledano y Olivier Nackache. Esta divertidísima y blanca comedia, toma como excusa un banquete de boda y los entresijos del cáterin encargado de él para celebrar la *joie de vivre*, defender la diversidad social e inyectar potentes dosis de optimismo a quien decida pasar un rato delicioso viéndola. No se ha llevado ningún premio, pero seguro que los números de su proyección en las salas le compensarán.

El Premio Especial del Jurado, el segundo más importante del palmarés, ha sido para *Handia*, de los directores vascos Aitor Arregi y Jon Garaño, director este último de *Loreak*, película elegida para representar a España en los Óscar de 2016. *Handia* relata la historia del Gigante de Alzo, Miguel Joaquín Eleizegui (1818-1861), cuya patológica altura le hizo famoso en su época y le llevó desde su caserío del pueblo guipuzcoano de Alzo a las grandes ciudades de Europa para ser exhibido como una atracción de feria. El film, que ha sido muy elogiado por la crítica, está rodado en euskera, tiene una excelente fotografía, y la interpretación que hace Eneko Sagardoy del personaje del gigante convence y trasmite una profunda tristeza. Sin embargo, desde el punto de vista historiográfico hace aguas, perpetuando interpretaciones que la historiografía ha desmontado hace tiempo: el breve trazo que ofrece de la primera guerra carlista asimila vascos, carlismo y fueros, sugiriendo –no se ofrece contrapunto– que todos los vascos eran carlistas –algunos eso sí por recluta forzosa, como el hermano del gigante–, que fueron castigados tras perder la guerra –"haber perdido la guerra no nos va a salir gratis", le dice el dueño del caserío al padre de Joaquín–, y que el liberalismo era planta exógena en el país. Los reiterados comentarios despectivos sobre el euskera/lo vasco hechos desde Madrid redundan en esta línea: en una escena en la que el Gigante de Alzo es presentado a la reina Isabel II –de la que se traza una caricatura a la altura de *Los borbones en pelotas*–, ella pregunta si le entiende cuando le habla o si es retrasado, y alguien le contesta: "no, es vasco". Lástima que una película así no se haya preocupado de cuidar el rigor del relato histórico.



Fotograma de *Handia*

Y hablando de historia: tres excelentes films que han formado parte de la Sección Oficial tienen especial interés historiográfico, los tres con la guerra como marco. En primer lugar *Der Hauptman* (El capitán), de Robert Schwentke, la mejor cinta en mi opinión de la Sección Oficial, aunque solo haya recibido el premio a la mejor fotografía, una de esas películas capaces de elevar el nivel del festival por sí solas. La historia que relata nos lleva al final de la II Guerra Mundial, a la Alemania de los estertores últimos del poder nazi, donde un joven soldado desertor que huye para salvar su vida –interpretado magistralmente por Max Hubacher, cuya gélida mirada traspasa la pantalla– encuentra el uniforme de un oficial en un vehículo militar abandonado y se hace pasar por él. El impulso de supervivencia le lleva a mimetizarse en un capitán nazi y a transformarse progresivamente en un despiadado asesino, "el vengador del honor alemán" como se presenta él mismo, sumergiéndose en una espiral de sangre que llega al paroxismo en el campo de concentración en el que acaba recalando, y que justificará ante el tribunal militar que le juzga una vez es descubierto como "comportamiento militar lógico" y necesario para "animar a Alemania a seguir luchando". Es una película militante, que denuncia la barbarie del fascismo y la guerra, que explica a qué cotas de sadismo puede llegar el ser humano en un contexto de violencia y desaparición de límites morales, y que alerta de la persistencia de un peligro que no se ha desvanecido en las brumas de la historia, el fascismo nazi. Schwentke, que ha rodado en un extraordinario blanco y negro su película, juega con alejar al espectador en el tiempo y a la vez devolverlo al presente con brutalidad imperceptible en un extraordinario plano final que acompaña a los títulos de crédito y que es toda una denuncia del resurgir neonazi en la Alemania actual. Una cámara precisa que contribuye al dramatismo de cada escena y unas interpretaciones excelentes –no solo de Hubacher– completan los elementos que convierten a esta película en imprescindible para todo amante del cine y de la historia.



Der Hauptman

También nos traslada al final de la II Guerra Mundial *La douleur*, film francés dirigido por Emmanuel Finkiel y protagonizado por Mélanie Thierry que lleva al cine un relato autobiográfico de Marguerite Duras. La acción discurre entre junio de 1944 y

abril de 1945, en el París del final de la ocupación alemana, y nos explica, a través de la maravillosa prosa de Marguerite, sabiamente recogida en un inteligente guión, el dolor y el miedo que engendra la guerra en la retaguardia, singularmente en las mujeres que esperan y mantienen a duras penas la esperanza de ver regresar un día al familiar que la barbarie desencadenada esos años les arrebató. Entre ellas la propia Marguerite, que busca a un esposo al que ya no ama pero al que se mantiene leal, Robert Antelme, miembro de la Resistencia detenido por la Gestapo, una Marguerite cuyo dolor personal se transforma en dolor existencial al compás de una cámara que desvanece las imágenes. El leve pero elocuente apunte que se hace de las atrocidades del fascismo alemán, de la organización de la Resistencia, de las represalias contra los colaboracionistas tras la liberación, de la celebración de la victoria en las calles, del silencio sobre los judíos... retratan muy bien esa dolorosa etapa de la historia europea. El tercer film a que me refería, *Au revoir là-haut* (Nos vemos allá arriba), del director y actor francés Albert Dupontel, lleva al cine una novela de Pierre Lemaitre galardonada con un Goncourt en 2013 –con guión redactado por ambos– para hablar, en un tiempo que transcurre entre las trincheras del final de la Primera Guerra Mundial y el comienzo de los locos años veinte, sobre dos aspectos de la guerra de los que no se suele tratar: el difícil regreso a la vida civil de los soldados, con graves lesiones físicas o psicológicas algunos de ellos que lo dificultan aún más; y los negocios en la posguerra en torno a los caídos, desde el tráfico de ataúdes de cementerios militares por arribistas sin escrúpulos –un problema real que llevó al gobierno francés a aprobar una ley en julio de 1920 para tratar de acabar con él– a la estafa en la construcción de monumentos memoriales, que proliferaron tras la Gran Guerra. Con una estética y forma narrativa que recuerda a un cine de otra época, una excelente banda sonora, una hábil combinación de comedia y drama, y una exquisita sensibilidad artística (resumida en esas extraordinarias máscaras que utiliza el excombatiente herido para ocultar su rostro), el film de Dupontel ha sido otra de las buenas elecciones de la Sección Oficial, aunque no haya concursado.



Au revoir là-haut

Entre las películas galardonadas, la producción argentina *Alanis*, de Anahí Berneri, un duro, realista, intencionadamente aséptico y frío retrato de la difícil vida de una joven prostituta y madre de un bebé, encarnada por Sofía Gala Castiglione, ha recibido dos Conchas de Plata, a la mejor directora y a la mejor actriz. Ha habido una mención especial dentro de este último premio para la protagonista de *Ni jueza ni soumise* (Ni jueza ni sumisa, un juego de palabras que remite a la expresión *ni pute, ni soumise*), la singular jueza –que no actriz– Anne Gruwez. Esta producción franco-belga es un insólito documental sobre el lado no visible de las investigaciones criminales que durante tres años desarrolló Gruwez, relatado por dos periodistas de investigación de la televisión belga, Jean Libon e Yves Hinant. No es habitual la inclusión de documentales en una Sección Oficial, pero en esta edición del festival de San Sebastián se ha podido ver otro más, éste fuera de concurso: *Wonders of the Sea 3D*, de Jean-Michel Cousteau (el hijo de Jacques Cousteau) y Jean-Jacques Mantello, filmado en 3D y con narración de Arnold Schwarzenegger –que se ha paseado por el festival para tal ocasión–, una llamada de atención sobre la importancia de preservar la riqueza de los mares. La inclusión también en la Sección Oficial de una película japonesa de animación –que ya se ensayó en la edición de 2015– y especialmente la novedad de introducir en ella una serie de televisión, terminan de explicar por qué hablaba de variedad y audacia al comienzo de esta crónica. La serie en cuestión es *La Peste*, un "thriller histórico" ambientado en la Sevilla del siglo XVI de seis episodios, de los que se han proyectado dos fuera de concurso, producida por Movistar+ –que es copatrocinador del Festival– y dirigida por Alberto Rodríguez, el director de *La isla mínima* y *El hombre de las mil caras*. San Sebastián se suma así a una corriente que inauguró Cannes en 2014 y que abre los certámenes de cine a los formatos televisivos. Thierry Frémaux, delegado general de dicho festival, explicó que "si mostramos algunas [series] en Cannes es porque sus creadores proceden del cine, usan su lenguaje" (*El País*, 29-09-2017, p. 29), pero la decisión ha despertado polémica y Cannes ha optado finalmente por ofrecer a las series una ubicación aparte: un festival específico, Canneseries, que se celebrará a partir del año 2018 un mes antes del certamen cinematográfico.

El cine español ha estado bien representado en la Sección Oficial por los films *Morir*, una reflexión intimista y descarnada de Fernando Franco sobre los estragos de la enfermedad en las relaciones de pareja; *El secreto de Marrowbone*, de Sergio G. Sánchez, guionista de Bayona en *El orfanato* y en *Lo imposible*, que en este salto a la dirección ha hecho una película interpretada por actores ingleses y rodada en España que mezcla eficazmente terror, thriller, fábula poética y drama familiar; *El autor*, de Manuel Martín Cuenca, película basada en la novela corta de Javier Cercas *El móvil* y protagonizada por Javier Gutiérrez, que relata en clave de humor, esperpéntico la mayoría de las veces, la alienante y delirante obsesión de un gris notario sevillano por convertirse en un literato de calidad a pesar de no tener dotes para ello, con un genial desenlace que da una vuelta de tuerca a aquello de que la realidad supera a la ficción; y finalmente *Life and Nothing More*, de Antonio Méndez Esparza, una muy recomendable coproducción hispano-estadounidense que es, en la forma y el contenido, una historia estadounidense –Méndez Esparza ha desarrollado su carrera en Estados Unidos–. Una madre coraje, una adolescencia difícil, relaciones de pareja, diferencias de clase, el círculo vicioso de la marginalidad... y la religión, la política y el patriotismo como ingredientes secundarios: no es una historia nueva sino múltiples veces tratada, pero está contada de una forma distinta, con un ritmo pausado y actores estadounidenses amateurs que realizan excelentes interpretaciones, singularmente Regina Williams. Un film excelente, que ha gustado mucho y se barajó como firme candidato a uno de los

grandes premios del festival, aunque finalmente obtuvo el Premio Fipresci que otorga la crítica internacional.

Han completado la Sección Oficial la película griega *Love me not*, de Alexandros Avranas, un thriller duro, de atmósfera tensa, violencia y muchos y desmenuzados silencios, con la que el director afirma haber querido "hablar de ética" y "dejar una marca en el espectador"; *Beyond Words*, de la polaca Urszula Antoniak, rodada en blanco y negro y que se ocupa de un tema de gran actualidad e interés, los límites de la integración social de los inmigrantes, a través de la historia de un joven polaco que ejerce de abogado en un prestigioso bufete de Berlín y vive una crisis de identidad (si bien la primera mitad de la película discurre suscitando en el espectador reiteradamente la pregunta de sobre qué trata); *Sollers Point*, film estadounidense de Matt Porterfield, plano en mi opinión aunque ha gustado a la crítica, que habla sobre autodestrucción y relaciones paternofiliales contando la historia de un joven ex convicto que se propone comenzar una nueva vida tras ser puesto en libertad; *Le lion est mort ce soir*, de Nobuhiro Suwa, coproducción franco-japonesa para un personal homenaje al actor francés Jean Pierre Léaud (que encarnó a Antoine Doinel en las películas de François Truffaut, y trabajó con Jean-Luc Godard en nueve films); *Una especie de familia*, del argentino Diego Lerman, con Bárbara Lennie en el papel de una doctora bonaerense que trata de ser madre recurriendo a la adopción y debe hacer frente a una situación cada vez más complicada y turbia, que le permite al director hablar de moral social, y que ha recibido el Premio del Jurado al mejor guión; *Licht*, film austriaco dirigido por Barbara Albert que, recreando con precisión el mundo de la aristocracia centroeuropea de la época –comenzando por el lenguaje, plagado de galicismos–, cuenta la vida de una joven pianista ciega en la Viena de 1777 y habla de las limitaciones de las mujeres en aquellas sociedades, desde la aristócrata a la doncella; y finalmente dos películas rumanas, *Pororoca*, de Costantin Popescu, tragedia familiar con angustiada búsqueda de una niña desaparecida, que ha sido galardonada con la Concha de Plata al mejor actor (Bogdan Dumitrache); y *Soldatii. Poveste din Ferentari (Soldados. Un relato de Ferentari)*, la historia de amor entre un gitano rumano ex convicto y un antropólogo que investiga sobre el folclore romaní en Ferentari, el barrio más pobre de Bucarest, al que le sobra metraje y cuyo interés es de tipo antropológico.

Entre las películas galardonadas en otros festivales que se exhiben en la sección Perlas se ha podido ver *Three Billboards Outside Ebbing, Misuri*, de Martin McDonagh, premiada en Venecia y Toronto y que ha recibido también el Premio del Público en San Sebastián, film ambientado en un pueblo de la América profunda donde una madre (Frances McDormand) lucha para lograr que el sheriff local (Woody Harrelson) investigue el asesinato de su hija; *The Leisure Seeker*, del director italiano Paolo Virzi, una *road movie* entre el drama y la comedia que emocionó en Venecia y en la que Helen Mirren y Donald Sutherland encarnan a una pareja enferma en el final de su vida que decide emprender un viaje en caravana desde Boston a los cayos de Florida; y *The Florida Project* de Sean Baker, una emotiva historia americana sobre el impacto en los niños de la exclusión social, con Willem



Dafoe y premiada en Cannes. También se ha mostrado aquí la polémica *Mother!*, del director de *Cisne Negro* Darren Aronofsky, un thriller extraño, angustioso y muy violento con Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer y Ed Harris en sus principales papeles; y *Loving Pablo*, la historia del famoso narcotraficante Pablo Escobar contada por Fernando León de Aranoa e interpretada por Javier Bardem y Penélope Cruz.

La sección competitiva Zabaltegi-Tabakalera, una de las más interesantes del festival, ha incluido entre sus films dos documentales que merecen ser destacados. En primer lugar una verdadera perla, *No Intenso Agora* (En el intenso ahora), del brasileño Joao Moreira Salles. Utilizando películas amateur y material filmico de archivo, con una narración en primera persona de tono intimista y poético, este film-ensayo reflexiona sobre las motivaciones, anhelos y sentimientos de quienes participaron en los acontecimientos revolucionarios de los años sesenta, "cuando todo parecía posible", desde la Revolución Cultural china al Mayo francés, en el que se detiene especialmente, pasando por la Primavera de Praga, y recalando brevemente en Brasil. Un film que reflexiona sobre la fugacidad de aquellas luchas, los límites de la utopías y la fuerza con la que se impuso la vida cotidiana sobre lo extraordinario, en la estela de *Mourir à trente ans*, de Romain Goupil (1982). El segundo documental de Zabaltegi a que me refería, premio Fipresci del Festival de Venecia, es *Ex Libris-The New York Public Library*, una película del veterano y reconocido documentalista Frederick Wiseman. Tras sus últimos "reality fictions" –como él mismo los define– dedicados a explorar la Universidad de Berkeley, la National Gallery o el barrio de Queens, explica en éste el funcionamiento de la Biblioteca Pública de Nueva York, las diferentes formas en que difunde conocimiento en una sociedad multicultural, y su respuesta al reto digital. Ninguno de estos dos films se ha llevado el premio Zabaltegi-Tabakalera, que en esta edición ha recaído en la producción francesa *Braguino*, de Clément Cogitore, que narra la historia de dos familias enfrentadas en la Taiga siberiana.



Fotograma de *Incerta glòria*

En el festival se ha podido ver otra gran película de guerra: el último film de Agustí Villaronga, *Incerta glòria*, que ha formado parte de la sección Made in Spain con otras 10 películas –entre ellas *El bar*, de Álex de la Iglesia– y que cierra, con *El mar y Pa Negre*, su trilogía sobre la Guerra Civil. Basada en la novela *Incerta glòria* (1956) del escritor catalanista Joan Salas, la película relata dos historias de amor en la retaguardia republicana del frente de Aragón en 1937. Por un lado la del arrebatado pasional que siente el joven oficial Lluís Brocà (Marcel Borràs) por *la Carlana*, la viuda del cacique local –un personaje fascinante el de esta mujer-araña que arrastra un pasado oscuro, y del que hace una excelente interpretación Nuria Prims–, y por otro la del amor romántico que su gran amigo Juli Soleràs (Oriol Pla, también excelente en su papel) siente hacia la esposa de Lluís (Bruna Cusí). Pero la película de Villaronga es mucho más que dos historias de amor cruzadas dentro de una historia de guerra; muestra, en la estela de *Pa Negre*, la degradación moral que ésta provoca, la subversión del orden social que le acompaña –y el efecto liberador que la oportunidad de enterrar el pasado puede ofrecer (*la Carlana*)–, pero también la ductilidad de los frentes vistos desde las personas, no desde las ideas en liza. Y es que la historia es otra metáfora de las dos Españas enfrentadas en una guerra fratricida, solo que más compleja, encarnadas, en una vuelta de tuerca, en dos amigos que forman parte del mismo frente –"matémonos como hermanos", le dice en un momento Juli a Lluís–, y en la que la frontera entre Caín y Abel no es diáfana sino que discurre en un espeso territorio gris. Sin concesión eso sí a simetrías: "Abril, el de la incierta gloria, se nos escapa entre los dedos. Pero incierta o no, es la única gloria. Lo que vendrá después será la náusea", le dice Lluís a su amada. Una gran película basada en una gran novela. Imprescindible.

La retrospectiva clásica de este año ha estado dedicada al director estadounidense Joseph Losey (1909-1984), máximo representante del cine de autor en los años sesenta, que fue perseguido por el Comité de Actividades Antiamericanas acusado de pertenecer al partido comunista, lo que le llevó a trasladarse a Gran Bretaña. Sus primeros films tuvieron una orientación social y de izquierdas, y a éstos siguieron otros en los que reflexionaba sobre las relaciones de poder. El festival ha proyectado sus 32



largometrajes, algunos de ellos estrenados bajo seudónimo, y 6 cortos; sus films emblemáticos *Eve* (1962); *The Servant* (1963), *King and Country* (1964), *Accident* (1967), *El asesinato de Trostky* (1971); *Mr. Klein* (1976); *Les routes du sud* (1978) o *La Truite* (1982) se han contado entre ellos. Merece una recomendación muy especial *King and Country* (*Rey y patria*), otra de las grandes películas de guerra que se han podido ver en esta 65 edición del festival. Se trata de un contundente alegato antibelicista, no muy conocido, pero a la altura de *Senderos de Gloria* (1957, Stanley Kubrick) y de *Johnny cogió su fusil* (1971, Dalton Trumbo), ambientado como estos films en la I Guerra Mundial. Elijiendo el tema de los desertores –del que no suele hablarse–, Losey sumerge al espectador en las inmundas trincheras de la Gran Guerra para hacerle asistir al juicio por desertión de un soldado raso (Tom Courtenay), que un momento de enajenación se alejó del frente y al que trata de defender esforzadamente un frío oficial (Dick Bogarde) que acaba reaccionando ante la sin razón de la barbarie bélica: "Somos

una pandilla de asesinos", grita a sus compañeros de farsa jurídica. Barro, lluvia, ratas, las aristas de la camaradería entre soldados y el horror de aquella terrible guerra, expresado esta vez en la lógica perversa de los oficiales que deciden imponer un castigo ejemplar inmolando a un pobre hombre que se alistó voluntario para demostrar a su mujer y su suegra que podía defender a su rey y su patria: "éramos unos ignorantes", acaba descubriendo.

En la sección Nuevos Directores, que exhibe obras recientes de directores noveles en un paseo internacional que esta vez ha recorrido Europa, Asia y América, ha sido premiada *Le semeur*, de Marine Francen, film ambientado en la Francia rural de mediados del siglo XIX, en los tiempos de la represión desatada tras el golpe de estado de Luis Napoleón Bonaparte contra la Segunda República, que relata una historia de amor y de subversión de las normas sociales. En Horizontes Latinos, sección consagrada a películas inéditas en España producidas en América Latina, ha resultado premiada *Los perros*, de la chilena Marcela Said, también una historia de amor pero con el trasfondo de la dictadura de Pinochet. Las secciones Culinary Zinema, que ha exhibido siete películas relacionadas con la gastronomía, entre las que ha estado la comedia de Michael Winterbottom *The trip to Spain*, una *gastronomic road movie* que recorren España y su cocina regional; Savage Cinema, que muestra cine de aventuras y deportes de acción; y Zinemira, dedicada al cine vasco, han completado la oferta del festival, junto a una novedad: la sección *Glocal in Progress*, pensada para dar visibilidad a las producciones europeas en lenguas minoritarias ("no hegemónicas", según describe la información del Festival, "aquellas que no están rodadas en alemán, español, francés, inglés, italiano y ruso"), en la que se han pasado tres largometrajes, en esloveno, euskera y rumano.



Fe de etarras

El velódromo de Anoeta, con la inmensa pantalla que se monta *ex profeso* y que es uno de los escenarios festivaleros más especiales de la ciudad –cantera además de futuros amantes del cine pues los colegios de San Sebastián llevan allí a los niños a ver un pase infantil del festival, que este año ha sido el film de animación *Le petit prince* de Mark Osborne–, ha acogido la proyección de la película de Borja Cobeaga *Fe de etarras*. Producida por Netflix, que realizó durante el festival una agresiva y polémica

campana de publicidad colgando en el centro de la ciudad un inmenso cartel con el lema "Yo soy español" repetido varias veces, la película es una comedia de humor negro sobre un comando etarra que espera en un piso franco la orden de entrar en acción en el verano de 2010, en el momento en que la selección española gana el Mundial de Sudáfrica –victoria que despertó visibles muestras de entusiasmo en el País Vasco–. Pero a la vez es cine político, que habla "de cuando te tomas demasiado en serio la bandera", como explicó en la rueda de prensa que siguió a la proyección del film su coguionista Diego San José, y que acaba encogiendo el corazón "al pensar que hay gente que se ha creído esto", dijo Javier Cámara –encarna en el film a un etarra veterano–. Una comedia sobre "algo muy trágico", añadió Cámara, "que transcurre por unos meandros oscuros muy metafóricos, aunque trufados de gags". Cine político en forma de comedia.

La concesión de los premios Donostia se acompaña siempre de proyecciones especiales. En las de esta edición ha brillado *La cordillera/The Summit*, del director argentino Santiago Mitre, una interesante cinta política con tintes de thriller, protagonizada por Ricardo Darín, que fue estrenada en Cannes. Es un retrato de la cara oscura –negra más bien– del poder y de la trastienda de las relaciones internacionales, en el que un magnífico Darín encarna al presidente de Argentina, el Sr. Blanco –atención a la sarcástica metáfora–, que acude a una cumbre americana para cerrar un tratado comercial sobre petróleo. Los juegos de equilibrio regional en las relaciones exteriores latinoamericanas y la poderosa injerencia de Estados Unidos –"Nosotros inventamos este juego. Es como el beisbol", advierte el negociador estadounidense–; el precio de llegar a la cumbre del poder y lo que puede ocultarse tras la imagen de un político aparentemente gris que se define a sí mismo como un "hombre normal" –"¿Usted cree en el mal, señor presidente?, le pregunta una periodista. "El mal existe Srta. Klein, y uno no llega a presidente si no lo ha visto un par de veces al menos" contesta Blanco–; destructivas relaciones paterno-filiales; y psicoanálisis –es una película argentina– son los ingredientes de *La cordillera*.

Por último, y dado que esta es una revista de Historia y Cine, hay que decir dos palabras sobre el film *Lumière! L'aventure commence* de Thierry Frémaux que se ha proyectado dentro de las actividades complementarias del festival –las cuales incluyen *master class*, tertulias, exposiciones, e incluso cenas temáticas–. Realizada con copias restauradas de más de cien cintas de los hermanos Lumière, la película es un sentido y exquisito homenaje al cine, así como una reivindicación de la importancia de estos pioneros en la historia del Séptimo Arte. Totalmente necesaria para comprender esa historia.

El cierre de la 65 edición del festival, el 30 de septiembre, corrió a cargo del director sueco Björn Runge con *The Wife*, estreno europeo de una excelente película sobre una pareja madura de escritores, famoso él, silenciada ella, interpretada por una espléndida Glenn Close, muy expresiva en su contención, que acaba eclipsando a todo un Jonathan Price y a un secundario de lujo, Christian Slater, y que va más allá del tema de género que define a primera vista la trama –la gran mujer que se oculta tras el hombre de éxito– y se convierte en una reflexión sobre la lealtad, el amor y la mutua dependencia. Un broche espléndido, para una edición que ha dejado el nivel muy alto.