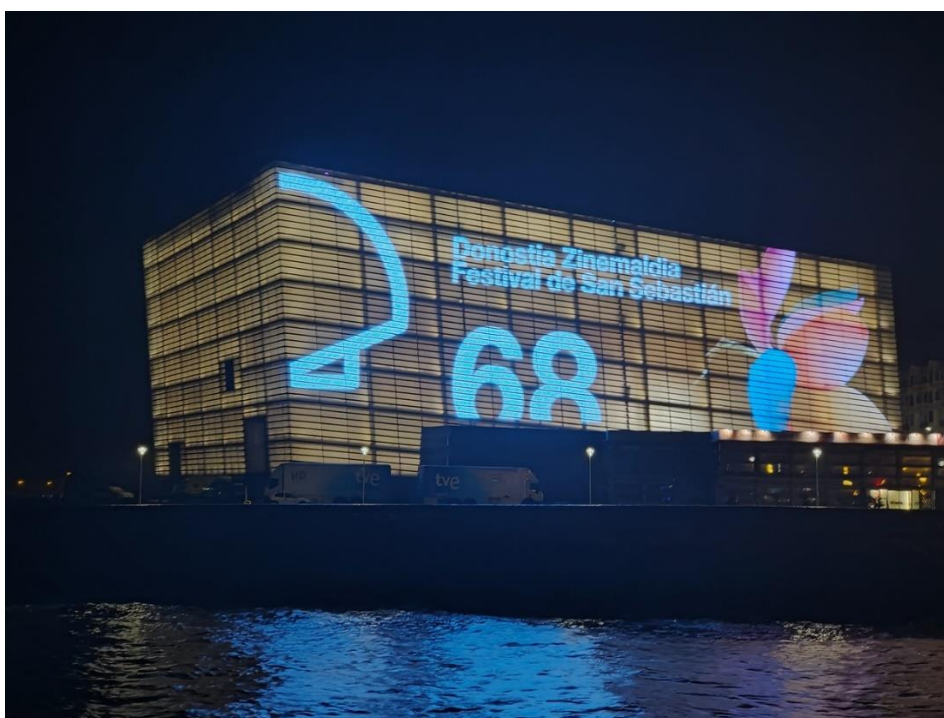


*San Sebastian International Film Festival-SSIFF 68.
Una edición insólita*

CORO RUBIO POBES
(UPV/EHU)

Enviada especial



Sí, hubo festival. A pesar de la pandemia. José Luis Rebordinos, el magnífico director con el que tiene la suerte de contar el certamen, anunció ya en el mes de julio que la organización descartaba suspenderlo –cosa que había hecho previamente Cannes–, pero también la celebración de una edición normal (¡qué palabra! nunca tan connotada como ahora). “El objetivo es conformar un festival reconocible y seguro para el público, la industria cinematográfica y los medios de comunicación”, explicó en un comunicado. Y la organización consiguió que así fuera, gracias a un esfuerzo colectivo magnífico, que todos los que de una u otra forma tomamos parte en el festival agradecemos y reconocemos. Para que entre el 18 y el 26 de septiembre de 2020 el *San Sebastian International Film Festival* pudiera celebrar su 68 edición se tuvieron que tomar medidas extraordinarias: reducción del número de proyecciones (un 30% menos), del aforo de las salas (entre el 40 y el 60%) y del de las ruedas de prensa; nuevo sistema de venta de entradas *online*, que pasaron a ser numeradas para escalar el acceso a los cines y evitar las colas; celebración online de algunas actividades (el Foro de Coproducción, Zinemaldia & Technology, las mesas redondas y las clases magistrales); renuncia a alguna de las sedes habituales (como el Velódromo de Anoeta, donde suelen tener lugar las proyecciones matinales para centros escolares y otros eventos populares

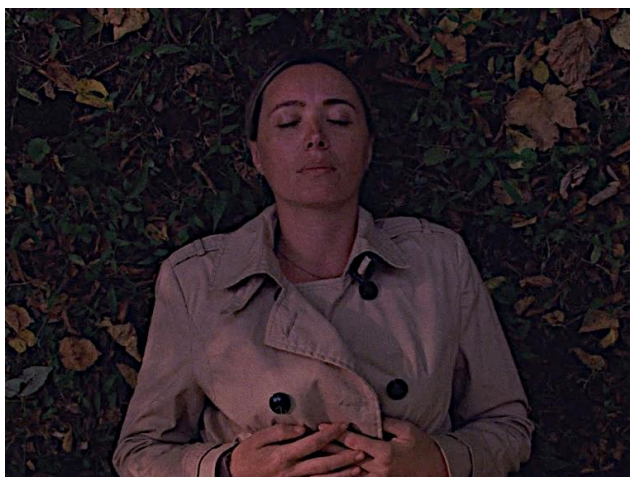
en una inmensa pantalla); suspensión de las exclusivas fiestas nocturnas que jalonan el certamen; sistemas de desinfección de salas y estricto control en el requerimiento y correcto uso de mascarillas. Esto último, por cierto, generó la anécdota del festival, cuando uno de los directores invitados protagonizó un altercado al rechazar reiteradamente ponerse la mascarilla dentro de la sala de proyección: en contundente respuesta, Rebordinos decidió echarlo sin contemplaciones del festival, retirándole la acreditación. Las insólitas medidas adoptadas también incluyeron la decisión de retrasar a 2021 la retrospectiva anunciada sobre el cine coreano de los años 50 y 60 (que tenía ya título: *Flores en el infierno: la era dorada del cine coreano*) y la supresión de la sección retrospectiva de cine clásico (una verdadera lástima). Todo ello hizo posible que la 68 edición del SSIFF se celebrara. Sin el *glamour* habitual, eso sí, y sin el desfile de estrellas internacionales de todas las ediciones precedentes, pero hubo festival.

La edición ha sido insólita también por el hecho de que compuso su programación incluyendo entre sus diferentes secciones diecisiete films (trece largometrajes y cuatro cortos) que el Festival de Cannes había seleccionado para su 73 edición cancelada por la pandemia de Covid-19. A los dos certámenes les une una relación de colaboración y amistad personificada en la de sus respectivos directores, que este año se ha traducido en tan singular experiencia. El SSIFF ha sido así, en cierto modo, dos festivales en uno. Thierry Frémaux, director de Cannes, participó incluso en la gala inaugural celebrada en el auditorio del Kursaal y pronunció un emotivo discurso en el que, tras recordar que en 2020 se celebraban los 125 años transcurridos desde que los hermanos Lumière inventaran el cinematógrafo y la sala de cine, añadió: “Hoy la amenaza se cierne sobre las salas, el futuro es también de las plataformas, pero lo que querían los Lumière era lo que van a hacer ustedes aquí todos juntos: ver una película en pantalla grande y compartir emociones. El cine nunca morirá”.

En la Sección Oficial han competido diecinueve obras, siete de ellas programadas por Cannes: *Été 85*, de François Ozon; *Passion simple*, de la directora franco-libanesa Danielle Arbid; *Druk / Another Round* del danés Thomas Vinterberg; el film lituano *Sutemose / In The Dusk*, de Šarūnas Bartas; *Asa Ga Kuru / True Mothers*, de la japonesa Naomi Kawase; la *opera prima* de la directora georgiana Dea Kulumbegashvili, *Dasatskisi / Beginning*; y, como película de clausura fuera de concurso *El olvido que seremos*, de Fernando Trueba. Ha sido precisamente uno de estos films, *Dasatskisi / Beginning*, un *thriller* sobre el acoso que sufre una pequeña comunidad de testigos de Jehová y singularmente la esposa del líder espiritual del grupo, el que ha logrado la Concha de Oro. No solo ha sido la película ganadora, sino la primera en toda la historia del festival que ha reunido cuatro de los grandes galardones: Concha de Oro a la mejor película, Concha de Plata a la mejor dirección, Concha de Plata a la mejor actriz y el Premio del Jurado al mejor guion (escrito por la propia directora y por el actor protagonista). Pero también ha sido la más polémica de la Sección Oficial, dividiendo a crítica y público. Más que una película sobre la persecución de una minoría religiosa, es un film sobre la crisis de identidad de



una mujer, la esposa del líder de la comunidad de testigos de Jehová (magníficamente interpretada por la actriz Ia Sukhishvili), una reflexión sobre la alienación, como ha explicado su directora. A la vez es un retrato, ideológico y social, de esta minoría religiosa y la persecución que sufre en Georgia. Tiene unas escenas potentísimas, como



la del incendio con el que arranca la cinta, y duras, como la de una violación, que la directora opta por filmar de lejos para limitar la repulsión que provoca en el espectador, y también recursos que aproximan el film al videoarte, como ese primer plano de la protagonista tumbada en el bosque que es sostenido durante interminables minutos. Kulumbegashvili busca provocar al espectador, suscitar en él reacciones (de angustia, repulsión, estupor...), y lo consigue. Tiene

además un guion desconcertante, por su final. En suma, una película de festival, lejos del cine comercial, de esas que subyugan a crítica y jurados. Por eso ha arrasado. Pero difícilmente logrará entrar en los circuitos comerciales (menos aún en medio de esta situación de pandemia), lo que no es bueno para el festival, pues el reparto de premios multiplica el escaparate que la difusión en salas de las películas ejerce para la marca.

También procedente de Cannes, *Été 85 / Summer of 85* (Verano del 85), una historia firmada por el francés François Ozon, ha sido uno de los grandes aciertos de la programación. Narra un amor adolescente de verano que acaba siendo enajenante y perturbador, una pasión destructiva que se asoma a los abismos más oscuros de esa edad en la que se abandona la inocencia. La construcción de la identidad, la dominación en

una relación de pareja y la tensión entre Eros y Tánatos delimitan esta historia que establece un sutil guiño a la también destructiva relación que vivieron los poetas Arthur Rimbaud y Paul Verlaine. Está basada en una novela que Ozon leyó en su juventud y le impactó por la naturalidad con que trataba una relación homosexual, *Dance on my*



Grave de Aidan Chambers, publicada en 1981. La excelente ambientación del film, que Ozon ha filmado en 16mm, es toda una experiencia de regreso a los 80 (para los espectadores que los hayan vivido), especialmente lograda por el vestuario y la banda sonora, con piezas míticas de The Cure, Robert Smith o Rod Stewart.

Otra de las películas rescatadas de Cannes para la Sección Oficial trata también sobre una pasión destructiva, en este caso sexual, entre una profesora de Literatura de la Sorbona y un agente de seguridad de la embajada rusa en París, *Passion simple*, de la directora libanesa Danielle Arbid. No atrapa al espectador, resulta fría y reiterativa.

Mayor interés tiene *Another Round* del danés Thomas Vinterberg, una reflexión sobre la tolerancia al consumo de alcohol en sociedades desarrolladas, que enlaza con su temática habitual de disección del modelo nórdico de Estado del bienestar, y sobre las contradicciones de la madurez (individual y social), a través de las experiencias de un grupo de profesores de Secundaria que decide llevar a la práctica la teoría de que una mínima tasa de alcohol en sangre ayuda a socializar y a mejorar la vida profesional y afectiva. Aplaudida interpretación de Mads Mikkelsen, que se ha llevado la Concha de Plata al mejor Actor junto a sus compañeros de reparto Thomas Bo Larsen, Magnus Millang y Lars Ranthe. La película ha logrado también el Premio Feroz que concede la crítica especializada.

Singular interés para cualquier mirada historiográfica tiene el drama que el director lituano Šarūnas Bartas ha presentado en esta Sección Oficial, *Sutemose / In The Dusk* (En la oscuridad), que habla de los tiempos oscuros de la ocupación soviética de Lituania tras la II Guerra Mundial, de la comunización del país y de la lucha partisana. Una película que, según confesó Bartas en rueda de prensa, le resultó muy doloroso rodar, pues ese tiempo de desolación había formado parte de su infancia: “estábamos como encarcelados, había un telón de acero, la gente en Occidente no lo puede imaginar, los jóvenes no lo entienden, yo lo sentí de forma muy fuerte, yo estaba presente, era un niño, el frente pasaba por las viviendas, teníamos que buscar comida donde pudiéramos”, explicó en rueda de prensa. Ambientada en el agro lituano en 1948, narra los sufrimientos de una familia de pequeños propietarios rurales (los *kulaks* que tan duramente persiguió Stalin) desde el punto de vista del hijo adolescente, Unté, que a esa edad en la que se abre los ojos al mundo ha de enfrentarse a un duro paisaje de



violencia y destrucción. Es el sufrimiento de los más débiles lo que interesa a Bartas retratar, de los campesinos, *kulaks* y proletariado rural, aquellos que padecieron la violencia de “los nuevos señores”, con sus promesas de repartir la tierra y de que ya no habría ni ricos ni pobres, –“en algo hay que creer”, dice un personaje–, pero también la presión de los partisanos, que necesitaban provisiones y temían a la traición. Igualmente retrata Bartas un sentimiento colectivo de abandono por parte de Occidente: “no importamos a nadie”, “dejaron pasar a los soviéticos”, “Churchill era el primero que sabía que si les dejaban entrar en Europa no se irían nunca”, se lamentan los partisanos. Es una historia del Este, y a la vez una historia universal sobre la continuación de la

violencia y la destrucción de las guerras en la posguerras. Un film de silencios, en el que no hay música alguna que distraiga de la dureza del relato, ni concesión poética más allá de la belleza del paisaje y del sonido de los bosques susurrantes de Lituania, a los que canta un partisano antes de morir. Maravillosos y minuciosos primeros planos de rostros y manos campesinas, que retratan todo un universo, la tierra reflejada en los surcos de esas caras, y el miedo, la derrota y la desesperación en las miradas perdidas que inundan la pantalla. La magnífica fotografía de la película hubiera merecido un premio que sin embargo no recibió.

Se lo llevó uno de los dos films japoneses de la Sección Oficial, *Nakuko wa inee ga / Any Crybabies Around?*, de Takuma Sato, que requiere, digamos, de una gran pasión hacia el cine japonés para poder disfrutarlo. La tradición del Namahage, ogros que hacen llorar a los niños y supuestamente les muestran lo que está bien y mal,

muchos gritos guturales y un guion *minimal* definen el film. Otra cosa es *Asa Ga Kuru / True Mothers*, de Naomi Kawase, la otra película japonesa a concurso en la Sección Oficial, procedente esta de la selección de Cannes. Se trata de una historia sobre la maternidad, una aproximación compleja centrada en el tema de la adopción, abordada tanto desde la perspectiva de la



pareja adoptante como desde la de la joven madre biológica que entrega su hijo en adopción, y también una delicada aproximación al drama de la maternidad en adolescentes desprotegidas. La película va creciendo según progresa, si bien requiere cierta dosis de paciencia en la primera parte de su metraje, que resulta un tanto excesivo, superando las dos horas.

Un tercer film oriental, en este caso de producción china, ha competido por la Concha de Oro: *Wuhai*, de Zhou Ziyang. Wuhai es el nombre de la ciudad de Mongolia interior donde se desarrolla esta historia que, con pulso de *thriller*, se construye sobre las terribles consecuencias de un préstamo realizado a un amigo para poner en marcha un supuestamente lucrativo negocio, pero que acaba en una cadena de deudas y una espiral de destrucción. La película se asoma a los abismos de la sociedad de consumo (alcanzando su clímax con la historia de la joven que cae en las redes de la criminalidad tratando de conseguir un *I Phone*), y retrata a la vez las miserias de la moderna sociedad tecnológica (omnipresentes en el film las pantallas de los móviles). Es una crítica desatada a los excesos del capitalismo, una denuncia de la degradación moral y material a la que conduce el afán de lucro capitalista, lo cual convierte a la película en un film político. Pero lo que no queda claro es con qué intencionalidad, si está criticando la situación a la que ha llegado la sociedad china actual con el desarrollo de lo que Deng Xiaoping dio en llamar “economía socialista de mercado” o el capitalismo en general (atención a la metáfora del parque temático de dinosaurios, augurio de la extinción del capitalismo, ahogado en su degradación moral), si está realmente criticando a China o a Occidente. De cualquier forma, una película interesante.

Otros largometrajes que han completado la Sección Oficial han sido la argentina *Nosotros nunca moriremos*, de Eduardo Crespo, una historia existencial, sensible, elegante y melancólica sobre el duelo, los vínculos y la memoria bajo la forma de *road-movie*; *Akelarre*, coproducción hispano-franco-argentina dirigida por Pablo Agüero,

ambientada en el País Vasco de inicios del siglo XVII y que es un canto a las mujeres libres y a la amistad a través de una historia sobre brujas e Inquisición; *Supernova*, film británico dirigido por Harry Macqueen, una delicada y emotiva historia de amor y de un viaje sin retorno, una reflexión sobre la vida y la muerte llena de melancolía, miradas, silencios y magníficos paisajes, en la que Colin Firth y Stanley Tucci bordan sus papeles; y el alabado documental *Courtroom 3H* (Sala del Juzgado 3H), de Antonio Méndez Esparza, que introduce la cámara en la sala de un tribunal de Familia de Tallahassee (Florida) especializado en casos que implican a menores, para acercar al espectador una dura realidad con una mirada libre de prejuicios.

También se ha podido ver en esta Sección Oficial otras dos películas documentales, fusión ambas del mundo de la música con el del cine: *Crok fo Gold: A Few Rounds with Shane MacGowan*, producida por Johnny Depp y dirigida por Julien Temple, que se inició como director rodando cortometrajes sobre los Sex Pistols y videoclips para músicos como David Bowie o The Rolling Stones, y que retrata aquí al líder del grupo The Pogues, Shane MacGowan, precursor del *irish-punk*, un film que ha recibido el Premio Especial del Jurado; y *El gran Fellowe*, producción mejicano-cubana dirigida por Matt Dillon, en su segundo paso tras la cámara, sobre el músico cubano Francisco Fellowe, pionero del uso del *scat* (improvisación vocal del jazz) en la música popular cubana.

La presencia de series de televisión en la Sección Oficial es ya una constante, así que en esta edición se han incluido tres: *Antidisturbios*, una serie de seis capítulos para Movistar sobre un grupo de policías antidisturbios de Madrid investigados por un homicidio, y que ha dirigido Rodrigo Sorogoyen, ganador de tres premios Goya por *El reino* y el cortometraje *Madre*; y dos series producidas por HBO, *We Are Who We Are*, dirigida por Luca Guadagnino, sobre dos adolescentes que viven en una base naval estadounidense en Italia, sus vivencias, maduración y capacidad de adaptación a otra cultura, y *Patria*, adaptación para la televisión en ocho capítulos de la famosa novela de Fernando Aramburu. Fue recibida con gran expectación y, aunque el enorme cartel mural de publicidad que la productora colgó en un edificio de la ciudad, con dos imágenes, una sobre el dolor de las víctimas y otra sobre la tortura policial a un miembro de ETA, generó polémica por el paralelismo que establecía entre víctimas y victimarios, la serie no ha defraudado. Interpretada por dos excelentes actrices vascas, Elena Iureta y Ane Gabarain, que encarnan los personajes de Bittori y Miren respectivamente, traslada a la pantalla con gran fidelidad el relato de Aramburu sobre la terrible fractura social que generó en el País Vasco el drama de la violencia.

Dos largometrajes de la Sección Oficial fuera de concurso abrieron y cerraron, como es habitual, esta edición del certamen. La inauguración corrió a cargo del último film del inagotable Woody Allen, *Rifkin's Festival*. Se trata de una película hecha para rendir tributo a una ciudad de la que se ha enamorado, San Sebastián, pero que transita por los reconocibles senderos de su cinematografía, hablando de relaciones de pareja y matrimonios en crisis.

No se sabe cuánto tiempo más nos deleitará el gran Allen con su prolífica producción, por lo que es motivo de celebración cada nueva película suya. Esta además es todo un homenaje al cine clásico,



sublimado en los delirios oníricos del protagonista (Wallace Shawn, que ejerce aquí de *alter ego* de Allen), en los que desfilan reconocibles referencias para todo cinéfilo, desde Bergman a Fellini, pasando por Truffaut y Buñuel, e incluyendo a Orson Welles y su *Ciudadano Kane*. También es un homenaje al propio Festival de Cine de San Sebastián, que ejerce de telón de fondo de la historia narrada. No me resisto a señalar que, si bien toda ciudad admite muchas miradas, la que arroja Allen sobre San Sebastián resulta en mi opinión excesivamente neoyorkina (además de totalmente romántica, pero esto se le perdona). Y no porque repare especialmente en sus parques o sus locales de *jazz*, o la compare directa o indirectamente con Nueva York, sino porque esa mirada tiene constantemente un color ocre-Central Park en otoño (o quizás una luz mediterránea, pues el director de fotografía es Vittorio Storaro) que no termina de encajar, que no capta el alma de la ciudad –cuyos colores son otros dos: o el esplendoroso azul intenso de un día despejado de verano o el gris, en todas sus declinaciones, del sempiterno cielo nublado–. Pero todo esto no son sino sutilezas solo reconocibles por una minúscula parte de los espectadores. Por lo demás, un deleite. Estupenda interpretación de Gina Gershon, y también de Elena Anaya (histriónica sin embargo la breve aparición de Sergi López). No es una de las grandes películas de Allen, pero sí cumple con las expectativas, incluidas sus esperadas perlas de guion (como esa escena en el *hall* del hotel María Cristina del joven director que quiere hacer una película sobre Eichmann).

El broche final del festival lo puso *El olvido que seremos* de Fernando Trueba, basada en el libro homónimo de Héctor Abad Faciolince, una maravillosa película biográfica sobre un profesor de medicina de la Universidad de Antioquia (Colombia), Héctor Abad Gómez, preocupado por las condiciones de vida de las clases más humildes de su país, un hombre libre, crítico con las convenciones morales de su tiempo y cuyo compromiso social le llevó al compromiso político, convirtiéndolo en blanco de persecución. El contexto histórico es la lucha desatada contra el comunismo en la Latinoamérica de los setenta y ochenta, que es no obstante un mero telón de fondo, muy



bien tratado eso sí, pues lo que quiere hacer Trueba no es explicarnos la Colombia de esos años oscuros sino retratar a un hombre bueno, que concebía el aula universitaria como un espacio de libertad, que saludaba a sus estudiantes cada día preguntándoles “¿qué han pensado hoy?”, que les ofrecía más preguntas que respuestas y no se doblegaba ante las presiones. El film retrata su vida a través de los ojos de su único hijo varón en dos momentos

cronológicos, 1971 y 1983, separados por un trauma familiar que dejó atrás los días felices, lo cual subraya Trueba con un salto desde el color al blanco y negro. Muy buena ambientación e interpretaciones, con un Javier Cámara que convence y atrapa. Una excelente película que reivindica el valor del compromiso.

Entre el resto de las secciones del festival (New Directors, Horizontes Latinos, Zabaltegi, Perlak, Nest, Culinary Zinema, Made in Spain, Zinemira y Cine Infantil), tiene siempre un gran interés la de Perlak, que exhibe una selección películas premiadas en otros festivales o aclamadas por la crítica y no estrenadas aún en salas comerciales en

España, optando al Premio del Público Ciudad de Donostia-San Sebastián, otorgado por los espectadores asistentes a las proyecciones y destinado al distribuidor en España de la película ganadora. Este año ha sido *The Father* (El Padre), producción británica dirigida por el dramaturgo Florian Zeller. Lleva aquí al cine una obra propia, Premio Molière en 2014, representada en varios países, incluida España, donde Héctor Alterio y Ana Labordeta interpretaron a los personajes principales en 2016. Trata el difícil y duro tema de la demencia senil y su impacto en el entorno de las personas que la sufren, acercándose a él con una mirada compleja, apoyada en las magníficas interpretaciones de Anthony Hopkins y Olivia Colman. La crítica ha apuntado a Hopkins como merecedor de un Oscar por este papel. Excelentes interpretaciones también las de las actrices protagonistas de *The World to Come*, Katherine Waterston y Vanessa Kirby, una película estadounidense procedente del festival de Venecia –y fuera de concurso en Perlak– dirigida por Mona Fastvold sobre la dura vida de las mujeres en el mundo rural del Estados Unidos de mediados del siglo XIX, que viven como “raíces en una maceta, replegadas sobre sí mismas”. Es una película sobria y magnética. Y todo un antiwestern (no es casual que no esté ambientado en el Oeste, sino en el Estado de Nueva York), que habla de opresión en un territorio paradigma de libertad, de belleza y delicadeza en un medio inhóspito y salvaje, de amor y sentimiento en un entorno violento, de una relación lésbica en el espacio por excelencia de la épica masculina.



Otra de las excelentes películas recogidas en Perlak ha sido *Wife of a Spy* (La mujer del espía). Esta producción japonesa dirigida por Kiyoshi Kurosawa, que brilló en la Sección Oficial del festival de Venecia, sitúa su acción en 1940, en la ciudad de Kobe, donde un joven matrimonio de mercaderes de seda se ve involucrado en los crímenes cometidos por Japón en Manchuria, territorio que invadió en 1931 y ocupó hasta el final de la II Guerra Mundial. A través de un juego de sospechas, lealtades y responsabilidades se va construyendo una intriga elegante, magníficamente ambientada, muy bien narrada y que evoca el cine clásico –de hecho, su director, especializado en el *J-Horror*, films de terror japoneses, reconoce influencias en su cine de Alfred Hitchcock y Yasujiro Ozu–. Es un film muy crítico con el imperialismo japonés, que mira de frente a una etapa de la historia de Japón todavía incómoda para su sociedad. Totalmente recomendable. Intuyo que también lo son, aunque en este caso no he podido

comprobarlo (imposible abarcar todo lo que se quisiera de la inmensa oferta del festival), *Nomadland*, de la directora china Cholé Zhao, exploración de la identidad estadounidense con la gran Frances MacDormand como protagonista; y *Miss Marx*, dirigida por Susanna Nicchiarelli, sobre la hija menor de Karl Marx, Eleanor, pionera de la fusión entre socialismo y feminismo, cuyo guion está construido sobre discursos y cartas originales, aunque recibiera una fría acogida en Venecia.

Muy pocas estrellas internacionales se han paseado por esta edición 2020 del festival. Cosas de la pandemia. Tan solo Johnny Deep, que acudió a San Sebastián para presentar *Crock of Gold*, de la que es productor; Matt Dillon, en calidad de director de *El gran Felloe*; y Viggo Mortensen, que ha recibido el máximo galardón honorífico del festival, el Premio Donostia –único este año, algo inusual–, “por su impresionante capacidad de encarnar todo tipo de caracteres y espectro de personajes”. El encantador, sencillo y sensible actor neoyorkino, que visitó por primera vez el Zinemaldia en 2007, como protagonista de *Promesas del Este*, de David Cronenberg, elogió al recoger su galardón en el auditorio del Kursaal “al público que sigue apoyando al cine”. En su honor, el festival proyectó *Falling*, su debut tras las cámaras y selección oficial de Cannes 2020, una película intimista que se sumerge en las relaciones paterno-filiales y tiene tintes autobiográficos.



El de este año ha sido un festival realmente insólito: sin alfombra roja, ni *fans* a la caza de autógrafos, ni el *glamour* de rigor, sin el paisaje habitual de las increíbles y características colas para entrar en las sesiones, con las butacas de los cines precintadas y las caras embozadas de los espectadores. Una edición recorrida por un halo de tristeza. Se ha echado en falta la exultante alegría que exhala esos días de festival la ciudad, lo cual se ha manifestado incluso en la timidez, o directamente ausencia, de los alegres y rítmicos aplausos con que los acreditados de prensa más jóvenes suelen saludar el inicio de las proyecciones. Eso sí, una vez que se apagaban las luces en el interior de las salas, todo esto se desvanecía y la magia del cine se imponía con toda su fuerza. Ojalá que algo así no sea barrido por la terrible crisis que tan duramente está golpeando a esta industria a raíz de la pandemia y que amenaza realmente con cerrar las salas. Larga vida al cine.