

SSIFF 69. Festival Internacional de Cine de San Sebastián 2021

CORO RUBIO POBES
(UPV-EHU)

Enviada especial

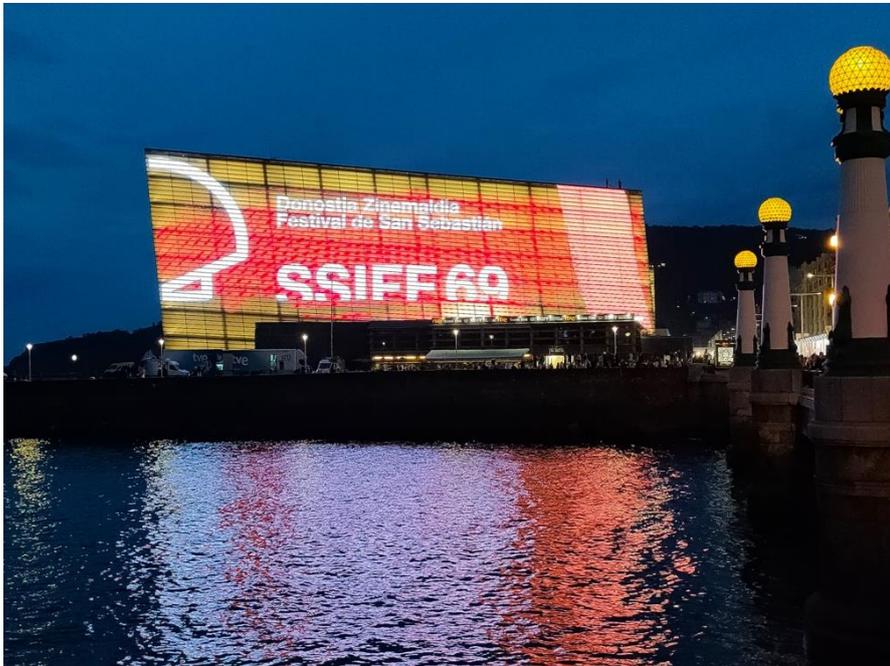


Foto: C. Rubio Pobes

La Concha de Oro a la Mejor Película de la 69 edición del Festival Internacional de Cine de San Sebastián ha sido toda una sorpresa; controvertida, además. Se la ha llevado el filme de producción rumana *Crai Now/Blue Moon* dirigido por Alina Grigore, que ha batido a las otras dieciséis películas en competición dentro de la Sección Oficial. Se trata del primer largometraje de esta joven directora y actriz, nacida en Bucarest en 1984, que firma también el guion de la película. No estaba entre las posibles ganadoras que se comentaban en los mentideros del festival, ni por las que personalmente hubiera apostado, pero su relato/denuncia sobre la historia de una joven rumana, Irina, que lucha por escapar del férreo control y violencia machista de su familia y acceder a la Universidad, ha cautivado al Jurado Oficial, presidido por la directora georgiana Dea Kulumbegashvili, ganadora el año pasado con *Beginning*. Utilizando una cámara

inestable, un plano secuencia y una duración de apenas 84 minutos, Grigore disecciona la sociedad rumana denunciando su machismo, la sumisión de las mujeres y la violencia intrafamiliar en una cinta que ha sido calificada de simplemente correcta por algunos críticos. El periódico *El Diario Vasco* realizó una valoración de la Sección Oficial entre diez críticos de cine y esta película obtuvo la puntuación más baja. Pero ya se sabe que las quinielas son las quinielas.

Esa encuesta entre críticos otorgó la máxima puntuación a la película de Jonás Trueba *Quién lo impide*, galardonada con el premio Feroz que concede la Asociación de Informadores Cinematográficos de España. Ha recibido muchas alabanzas su exploración llena de frescura sobre las inquietudes, actitudes, anhelos y experiencias vitales de la actual generación de adolescentes. Se trata de un filme protagonizado por un elenco de jóvenes actores que se interpretan a sí mismos en una película que no parece una película: el propio director, como explicó en rueda de prensa, no tenía claro que fuera a ser tal “sino algo mucho más loco”. Acabó dando a luz a un valioso material documental de gran interés para educadores, padres y científicos sociales. Pero adolece en mi opinión de un metraje excesivo (220 minutos, con dos intermedios de 5 minutos que, según Trueba, “forman parte del film de una manera orgánica”) y deja fuera algunas problemáticas como el abuso de los videojuegos.

El Premio Especial del Jurado, otro de los galardones importantes, fue para *Earwig*, una coproducción británica, francesa y belga dirigida por Lucile Hadzihalilovic, de terrorífica atmósfera, extraña, y críptica, pues narra una historia difícil de comprender sobre un odontólogo, antes militar, y una niña que es tratada por él: para unos, metáfora de sufrimiento, resistencia y soledad, para otros, puro cine de terror que juega con el miedo a los dentistas. Ha aportado la nota de cine experimental y fuera de lo convencional que un festival de este tipo suele incorporar.

Entre el *thriller* y el género de terror se sitúa *Distancia de rescate*, de la directora peruana Claudia Llosa, basada en la novela de la escritora argentina Samanta Schweblin. Esta película hipnótica que te mantiene en tensión desde la primera escena, aunque con algún giro poco convincente, se construye en torno a la amistad que traban dos mujeres, Amanda (María Valverde) y Carola (Dolores Fonzi), y a sus respectivas relaciones con sus hijos. Un filme que habla sobre el instinto de protección de las madres hacia los hijos, ese que mide constantemente el peligro y “la distancia de rescate”; y también sobre la transformación que puede experimentar un hijo hasta hacerlo irreconocible. Es una película conjugada en femenino, con dirección, guion e interpretación hecha por mujeres.

En esta Sección Oficial del festival la reivindicación feminista y el cuestionamiento de la sociedad patriarcal han tenido una notable presencia. *Camila saldrá esta noche*, producción argentina y cuarto largometraje de la directora Inés Barrionuevo, que en 2018 participó en la sección Nuevos Directores del festival, también se inserta en esta línea. La adolescente protagonista, Camila, interpretada por Constanza Sandoval, encarna a una generación de jóvenes argentinas que cuestionan los roles de género convencionales y defienden su libertad sexual, expresión de todo un movimiento social que en este país lucha por la liberación femenina y el derecho al aborto, y que ha generado filmes como *La ola verde*, el documental de Juan Solanas que se pasó en la sección Horizontes Latinos de la anterior edición del festival.



As in Heaven

También tiene como tema la opresión social sobre las mujeres el interesante drama ambientado en la Dinamarca de finales del siglo XIX *Du som er i himlen/As in Heaven*, de Tea Lindeber, inspirado en la más famosa novela de la escritora danesa Marie Bregendahl, *En dødsnat*, una obra autobiográfica de 1912. Habla sobre los límites que la sociedad rural de su tiempo, marcada por la religión, la superstición y los roles de género, imponían a las mujeres, destinándolas a ser madres y a cuidar de sus familias y granjas a edades muy tempranas. La potentísima imagen inicial de un cielo tormentoso que llueve sangre sobre Lise, la hija mayor de una familia numerosa de granjeros que a sus catorce años quiere seguir estudiando y ver mundo, pero a la que el destino tiene reservado otro futuro, abre una narración sobre la dura vida de las mujeres en una pequeña comunidad rural de fines del siglo XIX, sobre la presión que la moral católica ejercía sobre ellas, haciendo recaer en su comportamiento la responsabilidad de las desgracias (condensado en ese “Eva mordió primero la manzana” que se afirma en un momento del filme), y sobre la abrupta pérdida de la inocencia y los sueños de adolescencia. Recorrida por bellísimas imágenes del campo danés, la película ha sido merecedora de la Concha de Plata a la Mejor Dirección.

De una sumisión a la inversa, la de un hombre hacia una mujer, es de lo que habla la película de la directora francesa Claire Simon *Vous ne désirez que moi*, que retrata la relación amorosa que mantuvo Marguerite Duras durante diecisiete años con un joven homosexual estudiante de filosofía treinta y ocho años menor que ella, Yann Andréa. La relación, totalmente asimétrica y en la que Duras revela su cara más sombría, fue relatada por él en una entrevista que mantuvo con la periodista Michèle Manceaux y se publicó en 2014. Simon lleva a la pantalla esa entrevista, construyendo una película con tan solo palabras, algo realmente difícil. En el centro del relato, una mujer poderosa omnipresente, el genio literario hacia el que ese joven profesó una rendida admiración transformada en amor y pasión sexual en cuanto ella le prestó atención, y con la que estableció una relación de sumisión que le anuló y mortificó, pero de la que no quiso escapar. Exceptuando alguna imagen de la escritora, el filme se construye prácticamente con tan solo dos actores, Swann Arlaud, que interpreta al

amante, y Emmanuelle Davos, la periodista –define su personaje con sus ojos y sus silencios, sin apenas palabras–, y utilizando prácticamente un único escenario –salvo dos fugaces excepciones–, un interior, que facilita la terapéutica confesión de Andréa. Un filme singular.

Singular ha sido también el cortometraje de Carlos Saura *Rosa Rosae*, presentado fuera de concurso en la Sección Oficial y que inauguró el festival junto al último filme de Zhang Yimou, *One Second*. *Rosa Rosae* es toda una obra de arte en formato audiovisual y seis minutos de duración sobre la experiencia de la Guerra Civil española en los niños, con un mensaje universal. Obra que conjuga a la perfección dos elementos: las magníficas imágenes en blanco y negro de Saura, hechas como a trazos gruesos de carboncillo, brutalistas, muy expresivos, en su poderosa forma, del dolor de la guerra, y una hermosa canción de Labordeta que explica cómo fue crecer en ese contexto bélico, entre el drama de la violencia desatada y la cotidiana normalidad de la escuela, aquella escuela del “Rosa rosae y el valor de Pi”.

Yi miao zhong/ One Second, del gran Zhang Yimou, el director de *Sorgo rojo* (1987), *¡Vivir!* (1994) y otras muchas imprescindibles películas para comprender la historia contemporánea de China, cruza dos historias individuales en el contexto de la Revolución Cultural, la de un prófugo de un campo de trabajo forzado, encarcelado por haber agredido a un guardia rojo, y la de una huérfana. Con tal mimbres, el filme trata sobre relaciones paternofiliales, y a la vez denuncia los excesos del maoísmo (que el director pudo conocer de primera mano, pues durante la Revolución Cultural se vio obligado a abandonar sus estudios y trabajar en una granja), y explica también las claves de movilización social bajo el régimen de Mao. Están presentes en el filme los temas recurrentes del cine chino: la familia, el destino, el sentido de comunidad. Y es cine dentro del cine, todo un homenaje al séptimo arte en su fase artesanal, al igual que una explicación sobre su uso como instrumento de propaganda política, concretado aquí en la glorificación de los soldados como héroes populares. Una magnífica fotografía, un magistral uso narrativo del color –característico del cine de Zhang Yimou–, un excelente guion y una duración controlada, de menos de dos horas, hacen muy recomendable esta película.



One Second

Otra cinta china ha competido en la Sección Oficial, *Ping yuan shang de mo xi/ Fire on the Plain*, primer largometraje de Zhang Ji. Es un *thriller*, o más bien un *film noir*, en el que, a través de una investigación policial sobre una serie de asesinatos de taxistas en la ciudad de Fentun en 1997, retrata la China que se esconde tras la imagen oficial triunfal del país, la de familias desestructuradas, violencia de bandas juveniles, obreros despedidos, sobornos...: un retrato desolador muy bien trazado, que se conjuga con una historia de amor peor planteada.

El premio al mejor guion ha sido para *Benediction*, de Terence Davis, que recrea la vida del poeta británico Siegfried Sassoon (1886-1967) desde que sirvió como oficial en la Primera Guerra Mundial hasta su vejez. Rompiendo repetidas veces el hilo cronológico e introduciendo imágenes documentales del frente y de los heridos de guerra, Davis se centra en dos elementos claves de la vida de Sassoon, interpretado en sus diferentes etapas vitales por Jack Lowden y Peter Capaldi: el impacto que tuvo en él la experiencia de la guerra, que denunció a través de sus famosos poemas antibelicistas, y su homosexualidad. Dos temáticas que no terminan en mi opinión de estar bien conjugadas. Con una gran elegancia y sentido estético, Davis enfrenta Eros y Tánatos, belleza y destrucción, juventud y vejez, en un film muy *British* (o más exactamente “typically English”, como dice la canción que suena en una escena), al que sin embargo le falta garra, no termina de seducir.

Entre las mejores películas de la Sección Oficial hay que situar a *Arthur Rambo*, de Laurent Cantet, que no se ha llevado sin embargo ningún galardón. En tan solo 89 minutos relata el proceso de estigmatización en redes sociales de Karim, un joven escritor de ascendencia argelina, uno de esos hijos de inmigrantes, franceses de nacimiento, que tratan de escapar de la *banlieue* y de la rabia que inocula. Karim parece lograrlo a raíz del enorme éxito de su novela, que le abre las puertas del mundo intelectual. Pero todo se disuelve en un instante, cuando la reproducción de unos tuits escritos por él “para provocar”, llamar la atención, empiezan a ser tildados de racistas, antisemitas, y homófobos. El retrato de la enorme distancia social que existe entre el centro de París y el extrarradio, simbolizado en el juego que propone el título de la película (Rambo, que remite a la cultura popular y la violencia; Rimbaud –en francés se pronuncia igual que el primer apellido–, al mundo de la alta cultura, del París más selecto); las dificultades de ascenso social de los inmigrantes y sus descendientes en el país que encumbró la idea de *égalité* a lema patriótico, y también el poder de las redes sociales, el uso inconsciente que se hace de ellas, así como la necesidad de las generaciones más jóvenes (encarnadas en el personaje del hermano menor de Karim) de encontrar referentes, son las cuestiones que se tratan en esta excelente película, muy recomendable como agudo retrato de nuestra sociedad digital.

Otra de las mejores cintas a concurso en la Sección Oficial ha sido *The Eyes of Tammy Faye* del director estadounidense Michael Showalter. Una inmensa Jessica Chastain, la actriz de *El árbol de la vida*, *Interstellar* o *La noche más oscura*, realiza en él una interpretación magistral, acompañada de una asombrosa caracterización, que la convierte en una firme candidata a los Oscar. Este filme hollywoodiense relata la vida de la telepredicadora Tamara Faye Messner, nacida en los años cuarenta en una familia pobre de una pequeña ciudad de Minnesota y casada con un ambicioso telepredicador evangelista, Jim Bakker, y explica cómo logró construir junto a su marido un imperio financiero. Acompañando con canciones los sermones de él retrasmittidos en programas de su cadena de televisión PTL (*Praise the Lord*), fundada en 1974 y con millones de

seguidores, lanzaba mensajes de amor a Jesús, de tolerancia y de apología de la búsqueda de la riqueza y el bienestar (“Dios ha anulado la exigencia de pobreza”), junto a peticiones de donativos. Se hizo muy famosa hasta que los escándalos sexuales y de malversación de fondos de su marido hicieron caer en desgracia a la pareja. La fe como espectáculo lucrativo, el machismo del mundo de los televangelistas, la relación entre política y religión (Tammy apoyó la campaña electoral de Ronald Reagan), son temas de calado que recorren la cinta de Showalter.



The Eyes of Tammy Faye

También otra buena película a concurso, si bien incomprendida por el público, que la recibió con frialdad, ha sido *Enquête sur un scandale d'état*, del director francés Thierry de Peretti, una cinta política muy densa, que exige mucha atención al espectador por lo complejo de la narración y sus rápidos diálogos, y que le sumerge en las cloacas del Estado francés (y del español). Basada en la investigación que el periódico *Libération* realizó sobre la lucha contra el narcotráfico procedente de Marruecos vía España, sitúa la acción en 2015 y desgrana con precisión milimétrica el funcionamiento de las intrincadas redes de tráfico de droga, imposibles de desmantelar con una acción policial sujeta a la aprobación previa de políticos preocupados solo por incautaciones espectaculares que garanticen primeras planas de periódicos. Poderosos traficantes, policías que rozan los límites de la ley o son directamente corruptos, topes, implicación de organismos estatales, incompetencia, la cooperación entre España y Francia iniciada con la ruptura del santuario francés de ETA, conexiones con los GAL, periodismo de investigación... y de fondo la cuestión ética de si es lícito violar la ley para luchar eficazmente contra la criminalidad. La película se ha llevado el Premio a la Mejor Fotografía.

Una excelente comedia española, *El buen patrón*, de Fernando León de Aranoa, ha competido también en esta sección. Se trata una mordaz sátira sobre las relaciones laborales en una mediana empresa familiar de fabricación de básculas. Javier Bardem – que borda una vez más su papel– encarna al patrón, una especie de *padrino* (atención al título, guiño a *The Godfather* de Coppola) que no tiene escrúpulos en recurrir a cualquier medio para conseguir sus objetivos y tras cuya cacareada preocupación por sus trabajadores solo existe control e interés. Su metafórico apellido, Blanco, es la antítesis del retrato moral del personaje. Fortuna, el del más desafortunado de sus empleados, el pobre obrero de la cadena de montaje que acaba siendo la mayor víctima de su ambición. Y hay más corrosivas metáforas: el portón de acceso a la fábrica recuerda (en fin, es casi igual) al del campo de concentración de Auschwitz. También más referencias a *El padrino*: la representación de ópera en el clímax de la cinta. Y se incluyen un par de geniales guiños al cine, que realiza el propio Bardem. La falacia de la empresa como “gran familia”, las relaciones asimétricas, la invasión de la vida privada, la explotación de los empleados, la discriminación femenina, el acoso sexual... todo es diseccionado en esta divertida, y por momentos hilarante, comedia, o más bien habría que decir tragicomedia. Su éxito en taquilla está garantizado.



El buen patrón

Otras tres películas españolas han competido en esta edición por la Concha de Oro: *La abuela*, de Paco Plaza, *La hija*, de Manuel Martín Cuenca, y *Maixabel*, de Icíar Bollaín. Plaza, el director de *Rec*, junto a Carlos Vermut, que firma el guion, vuelve a sumergirse aquí en el género de terror con la historia de una abuela enferma (interpretada por la actriz brasileña Vera Valdez) y su nieta (Almudena Amor),

enfrentando al espectador al miedo a la vejez. En *cuanto a La hija*, es un *thriller* ambientado en la bellísima serranía de Jaén y protagonizado por Javier Gutiérrez, Patricia López Arnaiz e Irene Virgüez. Con buen pulso narrativo, un clima de tensión *in crescendo*, giros de guion y escenas impactantes (totalmente angustiada la del acoso de unos perros en la nieve), consigue mantener plena atención del espectador a lo largo de las dos horas que dura el filme.

Con *Maixabel* hablamos de otro tipo de cine, pues aborda un tema muy serio, el de ETA y el trauma del terrorismo. Lo hace desde un plano concreto, el de los contactos restaurativos –la “Vía Nanclares”– organizados por el Gobierno Vasco entre víctimas y victimarios en 2011, en un momento en que todavía ETA no había abandonado las armas. “El tema es complicado”, señaló Bollaín en la rueda de prensa posterior al pase de público y prensa, añadiendo que lo que más le preocupaba era tratarlo con respeto y delicadeza, “no hacer épica con el dolor”. También eran conscientes de que “el material que estaban tocando era muy, muy sensible” los actores principales, Luis Tosar en el papel del etarra Ibon Etxezarreta –“quizás sea el personaje más complejo que me ha tocado interpretar”, declaró–, y Blanca Portillo en el de Maixabel Lasa, la viuda del socialista Juan Mari Jáuregui, asesinado por ETA en 2000, que aceptó ponerse al frente de Dirección de Atención a las Víctimas del Gobierno Vasco entre 2001 y 2012 y lideró esos encuentros. Hablando de actores: además del buen trabajo de Tosar y Portillo, María Cerezuela realiza una sobria y excelente interpretación de la hija. En la película, Bollaín describe, con delicada contención e inteligencia, la terrible angustia interior y el miedo con los que han vivido cotidianamente las familias de los amenazados por ETA: las escenas iniciales, en las que la simple reiteración de una llamada de teléfono permite a Maixabel saber con certeza lo que ha sucedido antes de que le informen del asesinato de su marido, hablan perfectamente de ello. Con sutiles y muy elocuentes pinceladas (los silencios de las amigas de la hija, la fría pasividad que muestran cuando esta recibe la noticia del asesinato de su padre), Bollaín retrata también a esa parte de la sociedad vasca que miró hacia otro lado. E igualmente a la que de forma abierta respaldó todo aquello (el vecino que se cruza en las escaleras del portal con Etxezarreta en un permiso penitenciario y le suelta un escalofriante “gracias”). No es un relato sobre el perdón –de hecho, los organizadores de los encuentros precisaron a su inicio que el objetivo no era “ni pedir perdón ni perdonar”, sino sobre el reconocimiento y arrepentimiento del daño causado, y sobre esfuerzos de reconstrucción de la convivencia social. Cabe poner solo alguna objeción sobre el final del film: ese “se acabó” de Maixabel cuando escucha la noticia del “cese definitivo de la actividad armada” retrata ciertamente el alivio de las víctimas más directas, que es al fin y al cabo el punto de vista desde el que se narra la historia, pero su reiteración resulta simplificadora. La violencia se convirtió en un elemento de primer orden en la cultura política del nacionalismo vasco *abertzale* y algo así no se desactiva en un solo día, necesita su tiempo. Se echa en falta en el film alguna referencia a ello, que hubiera aportado una mirada más compleja hacia el final de la violencia. La película ha cosechado largos aplausos del público al final de las diversas proyecciones y ha recibido en el festival el Premio Irizar al cine vasco.



Maixabel

Sin concursar, pero dentro de la Sección Oficial, se ha estrenado *Las leyes de la frontera*, con la que Daniel Monzón, el director de *Celda 211* y *El niño*, relata la pérdida de la inocencia y el descenso a los infiernos de un adolescente de clase media en la Girona de los años de la Transición. Se trata de la adaptación fílmica de la novela de igual título de Javier Cercas –con el beneplácito del escritor hacia el resultado final–, “una versión muy fiel en su espíritu y muy libre en la letra”, en palabras de Monzón. La lectura de la obra le recordó, según explicó en el festival, a la película de Sergio Leone *Érase una vez en América*, cuya acción se desarrolla en dos tiempos, uno que retrata la juventud del protagonista y otro posterior en el que este la recuerda con melancolía, y decidió darle una estructura similar, centrándose en la primera etapa y reduciendo la segunda al prólogo y el final. En la película de Monzón, rodada en formato cuadrado, el punto de vista del relato es también el del personaje principal del film, Nacho (interpretado por Marcos Ruiz), un adolescente acosado por sus compañeros de colegio, que busca su lugar en el mundo, un grupo con el que identificarse, y acaba rodeado de peligrosas compañías. La acción se sitúa en el verano de 1978, cuando la heroína invadía esos suburbios llenos de familias inmigrantes y jóvenes sin horizonte y nada que perder, que escuchaban a Las Grecas y bailaban a ritmo de rumba, como Tere (Begoña Vargas), Zarco (Chechu Salgado) o sus amigos (interpretados por actores no profesionales para tratar de lograr frescura y autenticidad). Nacho en cambio vive en un barrio de clase media, de “gente normal”, con segundas oportunidades en la vida, pero encuentra en ellos una familia y un primer amor. Transita entre esos dos mundos, hasta que pasa la frontera y se precipita por el barranco de la tragedia. Con muchas escenas de acción, el filme reúne todos los elementos (droga, robos callejeros con navajas, persecuciones de coches, atracos a bancos...) que la hacen enlazar con el efímero cine

quinqui (*Perros callejeros; Yo, El Vaquilla; Navajeros; Deprisa, deprisa...*), ese género que retrató de forma tan auténtica la cara b de toda una época y al que Monzón considera “nuestro western particular”.

Acierta plenamente en la ambientación de época: los pequeños detalles (esas camisetas apretadas y vaqueros campana, las películas del “destape”, la música, el Vim en la cocina...) y otros no tan pequeños (como esos policías de modos aún franquistas), trasladan totalmente al espectador a aquellos años frontera entre el franquismo y la democracia. Muy buen filme.



Las leyes de la frontera

Fuera de competición igualmente se ha presentado la última obra de Alejandro Amenábar, *La Fortuna*, una miniserie de seis capítulos (300 minutos) para Movistar+, rodada como si fuera un largometraje. Es una deliciosa adaptación fílmica de la novela gráfica de Paco Roca y Guillermo Corral *El tesoro del cisne negro*, y, al igual que el cómic, evoca el litigio que entre 2007 y 2012 enfrentó al Gobierno español con la empresa cazatesoros estadounidense Odyssey por el expolio de la fragata Nuestra Señora de las Mercedes, hundida en 1804 por los ingleses. La serie enlaza con la mejor tradición del cine de aventuras, si bien no falta un trasfondo político, del que Amenábar eludió hablar en la rueda de prensa que organizó el festival (atraviesa la serie un discurso patriótico, por momentos nostálgico de pasadas glorias –“fuimos amos del mundo, hasta que el progreso nos dejó atrás”– y también una defensa de la convivencia constructiva entre opuestos ideológicos, así como una crítica a la trastienda de la política). Rodada en inglés y en español, con un estupendo reparto internacional, cuenta las peripecias de la misión que emprende un joven e inexperto diplomático de carrera, Alex Ventura (Álvaro Mel), con la ayuda de una archivera, Lucía (Ana Polvorosa), y de

un comprometido abogado americano, Jonas Pierce (Clarke Peters), para recuperar el tesoro de la fragata La Fortuna enfrentándose a un aventurero expoliador Frank Wild (Stanley Tucci).



La Fortuna

Respecto a las demás secciones del festival, cabe señalar que en Perlak, que proyecta una selección de largometrajes sin estrenar todavía en España premiados en otros festivales o aclamados por la crítica, se han podido ver, entre otros filmes, *Competencia oficial*, coproducción hispano-argentina protagonizada por Penélope Cruz, Antonio Banderas y Oscar Martínez, que disecciona el mundo del cine; *Benedetta* de Paul Verhoeven, fiel a su línea trasgresora; o la polémica *Titane*, de Julia Ducournau, Palma de Oro en Cannes. La sección de Klasikoak ha homenajeado a Luis García Berlanga y a Fernando Fernán-Gómez, y ha habido también una retrospectiva dedicada al cine coreano, *Flores en el infierno. La edad de oro del cine coreano*, que estaba programada para 2020, tras el éxito de *Parásitos* el año anterior, pero que tuvo que posponerse por la pandemia. En la sección de Galas TVE se ha proyectado *Érase una vez en Euskadi*, ópera prima de Manu Gómez (Mondragón, 1973), un relato de tinte autobiográfico ambientado en 1985 y que trata sobre cómo fue crecer en un ambiente marcado por la violencia, la crisis económica, las drogas y el sida, así como el documental *Mediterráneo*, de Marcel Barrena, que denuncia el drama de la emigración.

La gran novedad de esta edición del festival ha sido la desaparición de los premios actorales con distinción de género, siguiendo la estela marcada por el Festival de Cannes, el primero en suprimirlos. Así, la Concha de Plata al Mejor Actor y la Concha de Plata a la Mejor Actriz se han sustituido por un único Premio a la Interpretación Protagonista, sin distinción de género. El nuevo galardón lo han

compartido dos actrices: Jessica Chastain, por su extraordinario papel en *The Eyes of Tammy Faye*, y Flora Ofelia Hofmann Lindahl, por su encarnación de Lise en *As in Heaven*. Lo mismo ha sucedido con los premios actorales de reparto, de manera que ha habido una única Concha de Plata a la Mejor Interpretación de Reparto, concedida el elenco de actores de *Quién lo impide*, la película de Jonás Trueba. El Premio Donostia ha recaído en esta edición en dos actores, la maravillosa Marion Cotillard (París, 1975), que encarnó a Edith Piaf en *La Môme* cosechando un premio BAFTA, un Globo de Oro y un segundo premio César por una interpretación que marcó un antes y un después en su carrera, y Johnny Depp (Kentucky, 1963), el inolvidable Jack Sparrow de la saga Piratas del Caribe (un premio este que desató polémica al mostrar varias asociaciones feministas de cine su rechazo).

Este 69 Festival ha sido todavía una edición con estrictas medidas de protección frente a la pandemia de coronavirus, incluidas drásticas reducciones de aforo en las salas y alfombras rojas sin público, si bien se respiraba un aire distinto al del año anterior, flotaba en el ambiente la ilusión y convicción de que la normalidad se recuperará en la próxima edición. El balance del certamen del año pasado arrojó una cifra de 66.234 espectadores, lejos de la que en 2018 batió récords, 178.687, y se ha estimado una pérdida de unos 600.000 euros en la taquilla y de 700.000 en patrocinadores. El festival necesita recuperarse. Camina con paso firme hacia ello.