

FESTIVALES

SSIFF 70. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN 2022

CORO RUBIO POBES

Enviada especial

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

coro.rubio@ehu.eus

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4466-1348>



Foto C. Rubio Pobes

Una historia muy dura, desoladora, sobre los desheredados de la tierra, pero narrada con una enorme sensibilidad, *Los reyes del mundo*, de la colombiana Laura Mora, ha ganado la Concha de Oro de la 70 edición del Festival de Cine de San Sebastián. Mora, que había obtenido años atrás en este certamen el Premio de la Juventud y una mención especial del de New Directors por su primer largometraje, *Matar a Jesús* (2017), ha conseguido ahora el máximo galardón con un relato sobre

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.371-388>

FILMHISTORIA Online y todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

cinco adolescentes sin futuro de las calles de Medellín, que viven en la miseria, rodeados de violencia y cuyo único amparo es su relación fraternal. Cuando uno de ellos, Rá, recibe una notificación del Gobierno permitiéndole reclamar la tierra que fue requisada a su abuela y de la que es legítimo heredero –en el marco del Decreto de Restitución de Tierras a las víctimas de los desplazamientos forzados por el conflicto armado desde 1985–, se les abre una inesperada oportunidad de escapar de ese mundo sin futuro. Inician entonces un viaje lleno de esperanza –la película es en realidad una *road movie*–, acariciando la idea de poder alcanzar una vida mínimamente digna. Es todo a lo que aspiran, dignidad y un techo bajo el que cobijarse. Ese viaje para alcanzar el sueño de la tierra prometida se irá llenando sin embargo de brumas, tan densas como las que inundan el bellissimo paisaje colombiano que fotografía el filme. Actores no profesionales componen el acertado y más que creíble reparto, y entre ellos merece una mención especial Carlos Andrés Castañeda, en el papel protagonista, que expresa todo simplemente con su extraordinaria mirada. Miradas que llenan la pantalla, palabras (las de un realista lenguaje callejero) que retratan todo un universo, y elipsis o acciones fuera de plano para los momentos más duros, van componiendo la narración. No es, desde luego, una película comercial, si bien el premio recibido le permitirá tener recorrido en las salas. Ha sido ya seleccionada para representar a Colombia en los Óscar de 2023. Bella en su dureza, emotiva, es una de esas películas que llegan al corazón, cine social que remueve conciencias y obliga a volver los ojos a realidades que no deben ser ignoradas; una película combativa, que reclama “la posibilidad de pensar en un mundo más justo”, como señaló la directora al recoger emocionada su premio. Muy buena. Una Concha de Oro totalmente merecida.



Fotograma: *Los reyes del mundo*

La Concha de Plata a la mejor dirección ha recaído en *Hyakka / A Hundred Flowers*, película japonesa del escritor y director de cine Genki Kawamura, una reflexión sobre la memoria y el olvido a través de la historia de una mujer enferma de alzhéimer, Yuriko (Masaki Suda), y de su hijo Izumi (Mieko Harada). Utilizando constantes flash back para explicar la fría relación entre madre e hijo y dos potentes metáforas sobre la devastadora enfermedad (un ladrón de álbumes y suvenires, un terremoto), el filme es ante todo una reflexión sobre lo que nos hace humanos, defendiendo que no son solo nuestros recuerdos sino también nuestros olvidos. Planteada desde una sociedad tan tecnificada como la japonesa, la idea tiene mayor trascendencia de lo que pueda parecer: de hecho, en la película hay una referencia directa a ello, a través de la mujer virtual, Koe, creada por la empresa de alta tecnología donde trabaja Izumi, diseñada como un ser con personalidad a la que pueden cargar de recuerdos, pero que carece de identidad: "Quizás si le hubiéramos dado la capacidad de olvidar habría tenido un carácter más humano", concluye un empleado de la empresa.

Cuatro largometrajes españoles han competido por la Concha de Oro: *La consagración de la primavera*, de Fernando Franco; *Girasoles silvestres*, de Jaime Rosales; *La maternal*, de Pilar Palomero; y *Suro* de Mikel Gurrea, todos ellos cine social, si bien el último tiene componentes de thriller. En *La consagración de la primavera*, de la que Fernando Franco es su director, guionista y productor, una estudiante de Química en su primer año universitario, Laura (Valeria Sorolla), decide prestar servicios de asistente sexual a David (Telmo Irureta), un joven tetrapléjico que vive con su madre (Emma Suárez), aunque lo que presenta como una experiencia solidaria tiene también otras motivaciones más personales. Con estos mimbres el filme habla de una realidad oculta, la sexualidad de las personas tetrapléjicas, y trata de combatir prejuicios. Ha sido muy bien acogido por la crítica, aunque, en mi opinión, le superan las otras tres películas españolas con las que ha competido.

Girasoles silvestres, dirigida por Jaime Rosales, está protagonizada por Anna Castillo en el papel de una joven madre soltera con dos niños que vive en un barrio obrero de Barcelona y que transita por sucesivas relaciones de pareja en las que la parte masculina es tóxica o no está a la altura: un posesivo maltratador, el inmaduro padre de sus hijos incapaz de asumir sus obligaciones, y un antiguo novio del instituto que no le dedica la atención que precisa. Rosales habla así del amor como proceso de aprendizaje, retratando a la vez un conjunto de masculinidades débiles en su aparente fortaleza y a una mujer fuerte en su aparente debilidad. Muy buenas interpretaciones, singularmente la de Anna Castillo.

La maternal de Pilar Palomero –segundo largometraje de esta directora tras *Las niñas*– bucea con gran inteligencia en el problema de las madres adolescentes, poniendo el foco en sus sentimientos y su necesidad de protección. Lo hace a través de la historia de Carla, que a sus 14 años y casi sin salir de la infancia ha de hacer frente a un prematuro embarazo, sin poder contar con la ayuda de su inestable madre, con la que vive sola en un bar de carretera. Esto último es un guiño, según explicó la directora en rueda de prensa, a *Jamón, jamón* de Bigas Luna, pues rodó en el mismo bar de los Monegros y construyó el guion imaginando que el personaje de Penélope Cruz era la madre de Carla (interpretada por Ángela Cervantes) años después. Carla acaba en un piso de acogida en el que conocerá a otras chicas en su misma situación y recibirá ayuda. El filme habla de las enormes consecuencias que tiene en las vidas de esas madres adolescentes, algunas casi niñas, unos embarazos que las estigmatizan y son muy difíciles de asumir a su edad. Y llama también la atención sobre la cuestión de la temprana iniciación sexual de adolescentes sin la información ni la madurez necesarias, pero que consumen todo tipo de contenido sexual en internet, a lo que se alude en la reveladora escena inicial y en los conmovedores relatos de las compañeras de Carla del piso de acogida. Es una película que invita a la reflexión. La debutante Carla Quílez, que encarna a la protagonista, ha ganado el premio a la mejor interpretación, ex aequo con Paul Kircher por *Le lycéen*.

En cuanto a *Suro*, primer largometraje del director donostiarra Mikel Gurrea, ha sido en mi opinión uno de los mejores filmes de la Sección Oficial. Relata los problemas de una joven pareja de arquitectos de Barcelona, Iván y Helena, interpretados por Pol López y Vicky Luengo, que deciden ir a vivir al campo rehabilitando una masía heredada y acondicionando su bosque de alcornoques para explotar el corcho (*suro*, en catalán), y que han de enfrentarse al conflicto surgido entre sus ideas preconcebidas y la realidad que allí se encuentran. Centrada en el tsunami que provoca en la pareja la vivencia de una nueva experiencia en la que se descubren como extraños, la película contiene un mensaje social (denuncia las condiciones laborales de los temporeros magrebíes) y ecologista (llama la atención sobre la necesidad de cuidar los bosques para prevenir los incendios), además de una reflexión sobre la relación campo-ciudad. Está rodada en catalán y tiene el ritmo de un thriller que atrapa al espectador. Ha ganado dos premios en este festival, el Premio Irizar al Cine Vasco y el Premio Fipresci que entrega la Federación Internacional de Prensa Cinematográfica en festivales de máxima categoría.

Ha habido mucho cine social en la Sección Oficial de esta edición. Otras seis películas a concurso se encuadran en el género. *Resten af livet / Forever*, producción

danesa dirigida por Frelle Petersen, trata sobre los devastadores efectos emocionales que causa la muerte inesperada y prematura de un hijo o un hermano. Utilizando una elipsis para evitar explicar al espectador cómo y por qué se produce esa muerte, pues no es relevante para lo que se quiere contar, la cinta centra el foco en los sentimientos de la familia y en el terrible vacío que deja el fallecido en cada rincón de su vida cotidiana, retratado poderosamente con esa cuarta silla sin ocupar de la mesa del comedor. Y frente a la muerte, la vida que se impone y se renueva, aludida a través de los esfuerzos de la hermana por traer un hijo al mundo. Sencilla en la forma, que no en el contenido, despojada de todo artificio, es una lúcida y delicada mirada sobre el duelo en sus diferentes manifestaciones.



Pol López y Vicky Luengo en *Suro*

El suplente, obra del argentino Diego Lerman, quien ya participó en la sección Horizontes Latinos en 2014 con *Refugiado*, realiza todo un alegato en defensa del poder transformador, y de la capacidad redentora, de la educación. Cuenta la historia de Dilan (Lucas Arrúa), un alumno de un instituto de los suburbios de Buenos Aires que queda atrapado en las redes del narco, y de Lucio (Juan Minujín), un profesor suplente nada convencional que trata de mostrar a sus alumnos para qué sirve la literatura. Es una buena película sobre las trincheras de la educación, esas en las que es necesario más que vocación docente en el profesorado, una entrega casi épica. Logró arrancar un rotundo aplauso al público del Kursaal y la joven actriz que encarna a la hija adolescente de Lucas, Renata Lerman, hija del director del filme, recibió el premio a la mejor intérprete de reparto.

Una brutal denuncia de las durísimas condiciones laborales de los trabajadores no cualificados portugueses en Gran Bretaña, y a la vez descarnado retrato cultural

sobre la idea de superioridad británica y el desprecio a los inmigrantes sureños, es *Great Yarmouth: Provisional Figures*, del director luso Marco Martins. En la ciudad de Yarmouth, antiguo enclave turístico sumergido en una profunda crisis económica, la portuguesa Tania (Beatriz Batarda: buenísima su interpretación) media en la contrata de compatriotas para los empleos más duros de una fábrica local de pavos y les alquila habitaciones compartidas en un nauseabundo hotel propiedad de su marido inglés, cuyo hedor casi puede sentir el espectador. Igualmente nauseabundas, y a la vez plásticas, son las imágenes de la fábrica, de sus paredes y suelos inundados por la sangre de las aves sacrificadas, en las que la cámara se recrea para golpear el estómago del espectador. Y también causa náuseas el trato vejatorio que el marido inglés de Tania da a Raúl, un amigo portugués de la pareja. Todo es sórdido y vomitivo. El uso del color, con abundantes amarillos verdosos y rojos, se pone al servicio de esa sensación. Se puede discutir si resulta o no excesiva la forma de tratar el tema, si es extremo esa descripción del desprecio hacia los portugueses, a quienes reiteradamente se refiere el marido de Tania como “pork and cheeses”, en un deleznable juego homófono con la palabra inglesa *portugueses*. Pero la película, ambientada en octubre de 2019, tres meses antes del Brexit, y construida a partir de relatos reales de los habitantes de Yarmouth, pone el foco en una situación de explotación laboral que realmente existe (en demasiados lugares), y se convierte a la vez en una durísima mirada sobre la actual decadencia británica, la de una cultura que aún vive de la ensoñación nostálgica del imperio y de la idea de civilización superior asociada a él.



Great Yarmouth: Provisional Figures

Otra película incómoda que ha competido en la Sección Oficial es *Sparta*, del director austriaco Ulrich Seidl. Aún más: turbadora, provocadora, compleja, y muy polémica. Es el retrato, medido al milímetro, de un pedófilo, que no llega a traspasar la línea a la pederastia, aunque la sombra de esta tiene una presencia creciente en el filme. Tras romper con su pareja, Ewald (Georg Friedrich) se traslada a un pueblo de la Rumanía profunda más pobre, en Transilvania, para montar un club de yudo infantil, al que llama Sparta, y reiniciar su vida. La polémica precedió a la llegada de este filme a San Sebastián, pues fue cancelada su participación en el Festival de cine de Toronto, que se celebra pocos días antes del certamen donostiarra, a raíz de las informaciones que el semanario alemán *Der Spiegel* publicó sobre su rodaje (afirmando que Seidl no informó a los padres de los niños que actúan en la película de que trataba sobre un pedófilo y también que esos niños, todos de familias pobres rumanas, no fueron tratados debidamente). José Luis Rebordinos, el director del festival, respondió a la polémica afirmando que solo una resolución judicial le haría desprogramar el filme y defendió la presunción de inocencia para Seidl, que no acudió a San Sebastián a defender su obra. Más allá de polémicas, la película es muy turbia. Coloca al espectador en una situación incómoda, pues no solo retrata al pedófilo, sino que, a pesar de la repulsión que provoca, invita a empatizar con él (al confrontar la defensa que hace de los niños que recluta para su gimnasio con la violencia de sus embrutecidos padres, ofreciéndose casi como un padre adoptivo protector). Pero hay más: en distintos momentos del desarrollo de la cinta se muestra a Ewald visitando a su padre en una residencia de ancianos en Austria, y en esas visitas el progenitor se va desvelando como un antiguo y nostálgico nazi, el depredador que ha engendrado otro depredador. Turbadora, sí, en sus múltiples capas.

Le lycéen / Winter Boy, producción francesa dirigida por Christophe Honoré e interpretada por Paul Kircher (premio ex aequo al mejor intérprete), es otra película que habla de adolescencia, en este caso desbocada: “mi vida es un animal salvaje al que no puedo acercarme sin que me muerda”, revela el protagonista al arrancar el filme. Narrada en primera persona, cuenta la historia de Lucas, un adolescente homosexual que tras perder a su padre en un accidente de tráfico se marcha unos días a París a vivir con su hermano y allí se sumerge en los oscuros abismos de una huida hacia adelante para escapar de su dolor. En las referencias que hace el filme para situar cronológicamente la acción desfilan Bataclán, Zemmour e incluso las mascarillas de la pandemia. Juliette Binoche, que ha tenido un gran protagonismo en esta edición del festival, con la distinción del Premio Donostia y la programación de dos películas suyas, interpreta a la madre de Lucas.

Pornomelancolía, del argentino Manuel Abramovich, explora el plano emocional de un actor porno, Lalo Santos, que lo es en la vida real. Dramática y cómica a la vez, el filme transita constantemente entre la exploración de los melancólicos sentimientos y de la vida cotidiana del ser humano que hay detrás del actor, algo que se queda en un mero apunte, y la descripción –más que reiterativa, midiendo mucho eso sí los encuadres– de su actividad en el cine y las redes sociales del porno homosexual. Ha logrado el premio a la mejor fotografía, aunque tuvo una fría acogida en el pase de prensa.

No todo ha sido cine social en la Sección Oficial. En el terreno del cine de arte y ensayo se sitúa la película coreana *Walk Up*, del prolífico y prestigioso Hong Sangsoo, que firma también el guion, y que ganó la Concha de Plata a la mejor dirección en 2016 por *Lo tuyo y tú*. Cinco personajes (el principal, un director de cine), un solo escenario (un edificio de apartamentos), y una sucesión de conversaciones intrascendentes (fragmentos más bien) componen la cinta. Nada más. Minimalismo puro y duro. Es solo para fieles del director, aunque tiene un brillante rodaje en blanco y negro. *Runner*, ópera prima de la directora estadounidense Marian Mathias, es un filme difícil de clasificar y también de explicar, que habla de soledad. Sitúa la acción en los vastos paisajes del medio Oeste, bellamente fotografiados, para realizar un relato seco y austero sobre una joven de 18 años Haas (Hannah Schiller) que ha de lidiar con una amenaza de desahucio tras la muerte de su padre, el viaje que realiza para enterrarlo y su efímero encuentro con Will (Darren Houle), otro joven solitario.



Fotograma: *Runner*

Es una película muy pictórica, apoyada en contraluces y segundos planos fundidos, y muy lenta, con infinitos silencios entre frase y frase que contribuyen a crear una atmósfera de desolación. Es igualmente una película de sonidos, como el de la hierba agitada por el viento o el de la tierra al caer sobre un ataúd. Ha recibido el Premio Especial del Jurado, del que ha formado parte Rosa Montero, y que iba a presidir Glen Close, pero a la que un problema personal impidió a última hora acudir a San Sebastián y fue sustituida por el productor Matías Mosteirín.

El cine histórico también ha tenido presencia en la Sección Oficial. *The Wonder*, coproducción británica e irlandesa, dirigida por el chileno Sebastián Leilo y basada en la novela homónima de Emma Donoghue publicada en 2016, ha sido la mejor muestra de ello. Está ambientada en la Irlanda de 1862, tras la Gran Hambruna que provocó una migración masiva y generó un fuerte sentimiento antibritánico (los ingleses fueron culpados de la escasez de grano y de no prestar la ayuda debida), y habla del fenómeno de las mujeres ayunadoras del siglo XIX, que pasaban sin comer largos periodos de forma aparentemente milagrosa y eran consideradas santas (como Sara Jacob, una niña galesa que se hizo famosa por su ayuno, pero acabó muriendo de inanición en 1867 al ser sometida a vigilancia médica).



Florence Pugh en The Wonder

En el filme, la enfermera inglesa Lib Wright (Florence Pugh) recibe el encargo de vigilar, acompañada de una monja, a Anna O'Donnell (Kila Lord Cassidy), la hija de una humilde familia de aldeanos que lleva al parecer cuatro meses sin comer, para determinar si es una santa o una estafadora. Lib es una mujer fuerte, libre, que resiste

la presión de la comunidad, y lo arriesga todo para tratar de salvar a esa niña ofreciéndole una nueva identidad. Representa “el personaje indeseado que llega a una sociedad cerrada que no quiere que sus reglas sean desafiadas”, explicó el director. La película contrapone ciencia frente a religión, razón frente a superstición, mentalidad abierta frente a fanatismo, el individuo libre frente a la comunidad opresora. Habla así de fanatismo en sociedades profundamente marcadas por su fe religiosa, de la idea de pecado y el sentimiento de culpa, y de su utilización para expiar todo tipo de dramas: Leilo ha querido establecer un paralelismo con la actualidad a través de un extemporáneo y chocante arranque y cierre del filme. Interiores retratados con gran fuerza visual, pictórica, iluminados a veces como si fuera una película de terror; bellos y fríos paisajes exteriores; y buena ambientación de época: aunque el director explicó en rueda de prensa que no pretendió un alto grado de precisión histórica, lo cierto es que ha cuidado los detalles. Magnífica Florence Pugh como Lib Wright. Y tiene buena química con Kila Lord Cassidy, que interpreta a la niña Anna O'Donnell. Una muy buena película, totalmente recomendable.

Otro filme de la Sección Oficial con especial interés historiográfico ha sido *Kong Xiu / A Woman*, dirigido por Wang Chao, que ha recibido el Premio al Mejor Guion. Recorre una etapa clave de la historia de China contemporánea, desde la fase de estabilización de la Revolución Cultural maoísta hasta la consolidación del proceso de modernización emprendido por Deng Xiaoping, parcelando la narración en cuatro tiempos para relatar la vida de una mujer, Kong Xiu (interpretada por Shen Shi Yu) y su tránsito por dos opresivos matrimonios. A pesar de las agotadoras jornadas laborales a que hace frente, sus parejas solo quieren dominarla, que se ocupe de las tareas domésticas y el cuidado de los hijos y que esté siempre dispuesta a satisfacer sus deseos sexuales. Solo una vez que se libere de ellas y logre estudiar y escribir, en el nuevo tiempo político abierto con la llegada de Deng al poder (su reforma del sistema educativo hizo posible el acceso a la universidad por la propia capacidad y no como había sido en tiempos de Mao, por el compromiso revolucionario), cumplirá su sueño.

Es la historia de una liberación femenina y un alegato antimachista, a la vez que una crítica a los profundos desequilibrios de género que escondía aquella sociedad pretendidamente igualitaria. Desfilan por el filme las alusiones al proceso de transformación que vivió China en aquellos años, que son críticas en lo que se refiere a la etapa maoísta (alude por ejemplo a cómo se persiguió la más mínima disidencia: Xiu es señalada por cuestionar en la intimidad la propaganda de resultados de producción de su fábrica y solo se salva por su humilde origen campesino), y

mayoritariamente positivas para la etapa Deng (con referencias a la desmaoización, la apertura cultural, los buenos resultados económicos y la elevación del nivel de vida de la población). A diferencia de otros filmes chinos que han retratado de forma crítica el terrible periodo de la Revolución Cultural, entre los que destacan *Vivir* y *Regreso a casa* de Zhang Yimou, este se adentra en el retrato político de la China posmaoísta, con un ritmo narrativo que le aleja del característico *tempo lento* oriental.



Kong Xiu / A Woman

Il Boemo, del director checo Petr Václav, traslada al espectador al siglo XVIII. Cine y música se reúnen en esta cinta que recrea el mundo operístico de la segunda mitad del setecientos y los salones de la aristocracia a través de la historia de un músico checo que busca triunfar en Italia. Retrato de las élites ociosas dieciochescas que dedicaban su vida al placer. Excelente recreación histórica, cuidada atención al detalle en el vestuario, en los ambientes y en el lenguaje de las élites, con ese recurso intermitente al francés, la lengua de cultura y prestigio social en la época.

La Sección Oficial se completó con otros cinco filmes fuera de competición: *El sostre groc* (El techo amarillo) de Isabel Coixet, que trata sobre abusos sexuales a través de un caso real sucedido en un aula de teatro de Lleida entre 2001 y 2008; *Apagón*, miniserie española dirigida por Rodrigo Sorogoyen, Raúl Arévalo, Isa Campo, Alberto Rodríguez e Isaki Lacuesta, una distopía que arranca con un corte mundial del suministro eléctrico tras una tormenta solar; *La (très) grande évasion*, de Yannick Kergoat, documental en la estela de *Inside Job* que explica cómo funciona la gran evasión fiscal y muestra sus tentáculos políticos de forma pedagógica y con espíritu

combativo; y, por último, las películas de inauguración y clausura del festival, *Modelo 77* y *Marlowe*. Este último, dirigido por el irlandés Neil Jordan, adapta la novela *La rubia de ojos negros* de Benjamin Black (John Banville) y tiene el sabor del cine negro del Hollywood clásico, si bien no ha convencido nada a los críticos profesionales. Está protagonizado por Liam Neeson, que se mete en la piel de Philip Marlowe, el detective privado de las novelas de Raymond Chandler inmortalizado por el gran Humphrey Bogart de *El sueño eterno*, y por Diane Kruger y Jessica Lange. No brilló en la ceremonia de clausura, aunque sí le aportó dosis de glamour, a lo que contribuyó la presencia de Neeson y Kruger.

Bien distinta fue la impresión que causó la película de inauguración, *Modelo 77*. “Esta no es la historia de una cárcel, es la historia de un país”, afirma el eslogan elegido para el cartel de esta nueva obra de Alberto Rodríguez, el director de *La isla mínima*. Efectivamente es más que un drama carcelario: es también una película política sobre la Transición española a la democracia, una buena película. La acción arranca en 1977, unos meses antes de la celebración de las primeras elecciones libres y de la aprobación de la Ley de Amnistía, cuando ingresa en la Cárcel Modelo de Barcelona Manuel (Miguel Herrán), el joven contable de una empresa acusado de desfalco. En la prisión conoce a Pino (Javier Gutiérrez), un preso común con una larga lista de delitos engrosada por jueces franquistas, y entre ambos construirán una sólida amistad al compás de la lucha que emprenden para defender los derechos de los presos y organizar una fuga. Alrededor de esta historia humana, que constituye el centro del relato, se teje un retrato sobre la Transición, sobre una de sus caras menos visibles, la que tuvo lugar tras los muros de las prisiones de esa España que vivía todavía más en blanco y negro que en color (a lo que alude ese metafórico neón de “Salte al color” que se divisa desde la ventana de la celda de Manuel).

El filme explica la lucha que emprendieron los presos comunes por lograr que se les incluyera en la Ley de Amnistía de 1977 y por mejorar su vida en prisión, organizándose en la COPEL, la Coordinadora de Presos en Lucha, que se constituyó a finales de 1976 en la prisión madrileña de Carabanchel y que coordinó decenas de motines en diferentes cárceles de toda España, acciones colectivas de autolesiones, huelgas de hambre y numerosas fugas. Aquí se recrea un motín real que tuvo lugar en la Modelo en febrero de 1978, en el que más de 200 presos se cortaron las venas, y la fuga de 45 de ellos en junio de ese mismo año. Se ocupa así de un episodio muy poco conocido de la historia de esta prisión situada en el corazón de Barcelona y en funcionamiento entre 1904 y 2017, a diferencia de la famosa ejecución en ella del anarquista Salvador Puig Antich en 1974. Y también se explica la terrible vida cotidiana

en esa cárcel emblemática del tardofranquismo y la Transición, totalmente desbordada y descontrolada, con pocos funcionarios, muchas inercias franquistas, una gran violencia entre presos, y el problema añadido de la introducción en esos años de la heroína. La película, que contiene escenas duras, tiene un ritmo magnífico, muy buenas interpretaciones, y se cierra con un acertado telón de fotografías documentales de la época. Seguro que logrará un importante éxito de taquilla.



Javier Gutiérrez y Miguel Herrán en Modelo 77

En total han sido 18 los filmes de producción española (15 largos, dos cortos y una serie de televisión) que ha exhibido el festival entre sus diferentes secciones. En la de Zabaltegi se ha proyectado *Hirugarren Koaderno* (El tercer cuaderno), un corto de Lur Olaizola, interpretado por Ana Torrent, sobre el diario que María Dolores González Katarain, Yoyes, escribió en su exilio en México entre 1980 y 1985 tras abandonar ETA. Y en la sección Perlak, que presenta películas estrenadas y premiadas en otros certámenes, se ha podido ver *Un año, una noche*, de Isaki Lacuesta, sobre el atentado terrorista en la sala Bataclán, estrenado previamente en la Berlinale; *As Bestas*, de Rodrigo Sorogoyen, estrenado en Cannes y que se ha llevado en San Sebastián el Premio del Público a la mejor película europea; *En los márgenes*, de Juan Diego Boto, interpretada por Penélope Cruz y presentado en Venecia; y *Los renglones torcidos de Dios*, de Oriol Paulo, adaptación al cine de la famosa novela de Torcuato Luca de Tena (no es la primera vez que se lleva a la gran pantalla, pues existe una adaptación mejicana de 1983). Con Bárbara Lennie y Eduard Fernández en los papeles protagonistas, narra, en forma de trepidante thriller, la investigación de un asesinato en un hospital psiquiátrico en 1979. Constantes giros narrativos, uso de flashbacks y

un despistante flashforward (llevando la narración hacia adelante en el tiempo), muy buenas interpretaciones y cuidada una recreación de época ofrecen como resultado un buen filme comercial que sabe atrapar la atención del espectador.

Perlak ha acogido dos películas de especial interés historiográfico. La excelente *Corsage* (titulada en español *La emperatriz rebelde*), dirigida por la austriaca Marie Kreutzer y protagonizada por Vicky Krieps –que se llevó el premio a la mejor interpretación en Cannes–, es un filme desmitificador, inteligente y sofisticado sobre la figura de Sissi, la emperatriz Isabel de Baviera, centrado en el retrato de su personalidad. Presenta a una Sissi madura, que ya ha cumplido los cuarenta y está de vuelta de todo, incluido su matrimonio con Francisco José, bien lejos del edulcorado retrato que realizó la literatura popular y el cine más comercial. Sorprendentes pinceladas disruptivas a través de objetos fuera de contexto, pero que no llaman demasiado la atención (un cubo con una fregona, un mechero, una puerta de seguridad...) apelan de forma genial a la idea de mujer adelantada a su tiempo. Y tiene una impactante escena final, que es toda una metáfora sobre el libre albedrío, si bien puede confundir a quien no conozca cuál fue el trágico fin de Sissi. Muy recomendable.



Vicky Krieps como la emperatriz Sissi en *Corsage*

Igualmente lo es *Argentina 1985*, una excelente película estrenada en Venecia sobre el proceso a la dictadura de las juntas militares emprendido por el Gobierno de Raúl Alfonsín en 1985. Dirigida por Santiago Mitre, que también firma el guion, junto a Mariano Llinás, está protagonizada por el gran Ricardo Darín, magnífico –una vez

más– en el papel del fiscal Julio César Strassera. La película explica con precisión milimétrica la instrucción llevada a cabo por este último contra los máximos responsables de la dictadura (Proceso de Reorganización Nacional se autodenominó) que vivió el país entre 1976 y 1983, entre ellos Videla, Viola y Galtieri, así como el juicio que le siguió, el más importante entonces desde Nüremberg.

Arranca el relato el 4 de julio de 1984, con la presentación del informe “Nunca Más” de la CONADEP (la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas creada en diciembre de 1983 por Alfonsín) y el nombramiento de Strassera como responsable de la recopilación de pruebas y de Luis Moreno Ocampo como su fiscal ayudante (que interpreta Peter Lanzani). Primero tuvieron que formar un equipo de abogados, jóvenes sin experiencia alguna, pues, como se explica muy bien en el filme, la gangrena de la dictadura había penetrado hasta tal punto las estructuras del Estado que les fue imposible hacerlo con funcionarios veteranos, dado el altísimo número de simpatizantes con la dictadura que había entre ellos, y luego tuvieron que demostrar que existió un plan sistemático en el que estuvieron implicados los jefes militares, recopilando pruebas y testimonios de las víctimas. Y todo ello en un tiempo récord, cuatro meses y medio, haciendo frente a graves amenazas y en el marco de una débil y recién estrenada democracia, con los militares soplando la nuca del Gobierno. Dieciséis tomos de instrucción y la reunión de más de 800 testigos permitieron abrir el juicio, que supuso todo un “descenso a zonas tenebrosas del alma humana”, como Strassera afirma en el filme.

Esta historia tan dramática está sin embargo salpicada de inteligentes notas de humor, que desaparecen como es lógico en la estremecedora parte de los testimonios de las víctimas, espantosos relatos presentados con crudeza, pero sin recrearse en los horrores que la “lucha contra la subversión” desencadenó. Emocionante el momento del alegato final de Strassera, tanto que arrancó intensos aplausos en el pase de prensa que tuvo lugar en el Teatro Principal, una de las sedes del festival. Muy buena la recreación de época, apoyada con la inserción de imágenes documentales. Una película en suma imprescindible para entender mejor cómo se trató de construir en Argentina “una paz basada no en el olvido sino en la memoria; no en la violencia sino en la justicia”, en palabras del propio Strassera.



Ricardo Darín y Peter Lanzani en *Argentina 1985*.

También han desfilado por la maravillosa sección de Perlak filmes tan distintos como *Living*, de Oliver Hermanus, una adaptación al inglés de la magistral reflexión sobre la vida y la muerte que rodó Akira Kurosawa en 1952, *Ikiru* (Vivir); presentada en Sundance y ambientada en el Londres de los años 50; con guion del nobel de Literatura Kazuo Ishiguro (el autor de la novela *Lo que queda del día*, transformada en película por James Ivory) y que se estrenará en las salas españolas en 2023; y *Don't Worry Darling*, la película estadounidense dirigida por Olivia Wilde que generó una absurda polémica en Venecia, distopía y alegato antimachista un tanto simple vistosamente decorado.

Todos los años el festival de San Sebastián programa una película sorpresa, que genera el divertido juego de especular cuál puede ser en los días previos a su pase. *Blonde*, producción de Netflix (en la que participa Brad Pitt) que no se comercializará en salas, fue la elegida para esta edición. Dirigida por Andrew Dominik e interpretada por Ana de Armas, retrata a la mujer atormentada que se escondió tras el mito erótico, la Norma Jeane que ocultó Marilyn, recorriendo su vida desde la niñez hasta su suicidio y subrayando el trauma por la ausencia de la figura paterna y los maltratos de una madre desequilibrada. Es el retrato, extremo, tanto por el hilo narrativo elegido como por los impactantes recursos visuales empleados (alguno prescindible por reiterativo o directamente vulgar), de una vida infeliz. Salvo la interpretación de Ana de Armas, que encaja perfectamente en el papel y se entrega, no termina de convencer, y desde luego no gustará a quien busque una biografía al uso.

El Velódromo de Anoeta, una de las sedes de proyección del festival más popular y con más personalidad, con una pantalla de 400 metros cuadrados y una cabida de cerca de 3.000 espectadores, ha acogido tres estrenos: *Rainbow*, de Paco León, una lectura muy personal sobre el clásico *El Mago de Oz*; *Sintiéndolo mucho*, documental de Fernando León de Aranoa sobre Joaquín Sabina, y el film de animación *Black is Beltza II: Ainhoa*, de Fermín Muguruza. La retrospectiva de esta edición se ha dedicado a repasar la filmografía del director y guionista francés Claude Sautet (1924-2000), el autor de *Bonjour sourire* (1952) y *Les choses de la vie* (1970).

El Premio Donostia, que reconoce toda una carrera, se ha concedido a la maravillosa Juliette Binoche, compartido con el –cada vez más oscuro– director canadiense David Cronenberg. Con tal honor se han proyectado los filmes *Avec amour et acharnement* (Con amor y furia, pero cuyo título en español es *Fuego*) y *Crimes of the Future* (Crímenes del futuro). La primera es una película dirigida por la prestigiosa Claire Denis sobre el amor y el deseo en una mujer madura, que se ve arrastrada por la pasión que desata el reencuentro con una antigua relación y que pone en jaque su sólida vida en pareja (interpretada por Vincent Lindon). Rodada utilizando primerísimos planos –Binoche los merece y aguanta–, ganó el Oso de Plata a la mejor dirección en Berlín, y numerosas loas a la interpretación de la actriz. Precisamente una extraordinaria fotografía suya, que capta su magnética mirada, fue elegida para componer el cartel oficial del certamen –uno de los más bonitos de su ya larga historia– y adornar la gran fachada del Kursaal durante la mágica semana de esta fiesta del cine.

En cada edición del festival se entrega también el Gran Premio Fipresci, que esta vez ha distinguido a la película japonesa *Drive My Car*, de Ryusuke Hamaguchi, como la mejor entre las estrenadas desde julio de 2021, tras una votación de 646 críticos de todo el mundo.

El SSIFF 70 ha tenido una notable calidad, como corresponde a un certamen de clase A. El glamour sin embargo ha escaseado, y, aparte de la presencia de Juliette Binoche para recoger el Premio Donostia, no ha sido hasta el final cuando ha habido una alfombra roja de peso, con Liam Neeson –que derrochó amabilidad y cercanía– y Diane Kruger paseando por ella. Esta ha sido una edición pospandémica ya plenamente normal, con alfombra roja y cazadores de autógrafos, sin mascarillas en las salas. Al hilo de esto último: ya es visible en los largometrajes la huella de la pandemia, tanto en los títulos de crédito, en los que aparecen responsables Covid, como en la propia ambientación de algunos filmes, en *Le lycéen* por ejemplo. Y es que el cine es, entre otras muchas cosas, poderoso testimonio del tiempo vivido.

Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
International Film Festival

www.sansebastianfestival.com

JULI

SSIFF 2022
Iraila
Septiembre
16/24 70

rtve m+ Audi k Kutxabank

San Sebastián Film Festival

EUSKADI
BASQUE COUNTRY