

SSIFF 71. FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN 2023

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>



Imagen 1. El Kursaal de San Sebastián durante el festival. Foto C. Rubio Pobes

Primera Concha de Oro para una directora española. Tal hito en la historia del Zinemaldia, junto a la polémica por el documental *No me llame Ternera* sobre uno de los máximos dirigentes de ETA, y a los ecos de la huelga de actores y guionistas de Hollywood, que deslucieron previamente la 80 Mostra de Venecia y restaron también brillo a la alfombra roja donostiarra, han sido los elementos que han marcado la 71ª edición del Festival de San Sebastián, celebrada entre el 22 y el 30 de septiembre de 2023. Entre los dieciséis filmes que compitieron por la famosa Concha de Oro, el que consiguió hacerse con el preciado galardón fue *O corno*, una coproducción entre España, Portugal y Bélgica dirigida por la donostiarra Jaione Camborda. Se lo

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.465-485>

Copyright © 2023 Coro Rubio Pobes

Copyright de la edición © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

concedió un jurado presidido por Claire Denis –la directora de *Chocolat* (1988)–, que de esta forma otorgó un importante reconocimiento al programa Ikusmira Berriak, coorganizado por el Festival de San Sebastián, el centro cultural Tabakalera y la Escuela de Cine Elías Querejeta para impulsar la creación audiovisual y el talento emergente, y en el que se ha gestado el proyecto de este segundo largometraje de Camborda, del que también es guionista. El filme reúne no pocos argumentos para que el jurado se haya fijado en él. Es un canto a la fortaleza de las mujeres –que deja clamorosamente de manifiesto su escena inicial, el relato minucioso de un parto que pone el foco en el extraordinario esfuerzo físico que exige–; también a la sororidad, a la capacidad para la solidaridad y empatía entre mujeres, y a su poder de resiliencia; igualmente un retrato de la opresión social que se vivió en el tardofranquismo; y además una película de gran belleza, tanto por sus imágenes como por su música. La acción se sitúa en 1971, en la isla de Arousa, donde vive María (Janet Novás), una mariscadora y partera que se ve obligada a huir a Portugal tras practicar un aborto. Rodada en gallego, el título de la obra hace referencia al cornezuelo (*corno do centeno*), un hongo tóxico de propiedades alucinógenas que crece en el grano y ha sido utilizado en la farmacopea popular para inducir abortos. La elección de Novás como actriz principal, una bailarina de danza contemporánea cuya capacidad para expresarse con su físico enriquece y singulariza su interpretación, ha sido todo un acierto. Camborda ha realizado una obra militante, con una temática cuya actualidad ha defendiendo así: “me interesaba un personaje al que vemos ayudar, dar vida, cuidar a sus animales, y sensibilizarse con una adolescente desesperada tras descubrir que estaba embarazada. Ahí está el eco con la actualidad”. Bien elegida Concha de Oro, que premia por tercer año consecutivo un filme dirigido por una mujer, algo extraordinario entre el páramo de primeros galardones recibidos por mujeres en la historia del festival, si bien en los últimos años está cambiando la tónica.



Imagen 2. Janet Novás en *O corno*

Más sorprendente ha resultado el Premio Especial del Jurado para la película de la directora danesa Isabella Eklöf, *Kalak*, y que ha sido explicado así: “porque nos introduce en un mundo que ignorábamos por completo con unas interpretaciones sorprendentes y empáticas, y con una manera de mostrar el país, sus conflictos y su belleza escondida a través de un verdadero arte cinematográfico”. Moviéndose entre el retrato sociológico y el psicológico, el filme trata sobre un hombre que arrastra un profundo trauma, consecuencia de los abusos sexuales sufridos en la adolescencia por parte de su padre, y busca su lugar en el mundo integrándose en la cultura colectivista de la ciudad groenlandesa donde vive. Pasó casi desapercibido en los días del festival y no ha sido bien recibido por la crítica especializada, pero se ha llevado un importante galardón, y también el Premio a la mejor fotografía.

La presencia de cine dirigido por mujeres en el certamen de 2023 ha sido notable: siete de las dieciséis cintas a concurso de la Sección Oficial. Isabel Coixet ha presentado en él *Un amor*, drama basado en la novela homónima de Sara Mesa que desafía las convenciones en torno al deseo femenino hablando sobre una relación tóxica, en la que se confunde sexo con amor y a la que rodea un opresivo ambiente de masculinidad agresiva y machista, una película que a la vez desmitifica con dureza descarnada el mundo rural. La propia Coixet la ha definido como “el cruce de *La vida secreta de las palabras* y *La librería*”. Laia Costa encarna al personaje principal, Nat, y Hovik Keuchkerian al de Andreas, su amante, lo que le ha valido la Concha de Plata a la mejor interpretación de reparto.

Dirigida también por una mujer y con una temática sobre mujeres –y, como *O corno*, procedente del programa *Ikusmira Berriak*–, *All Dirt Roads Taste of Salt*, opera prima de la joven directora afroamericana Raven Jackson, ha concursado en la Sección Oficial previo pase de estreno en el Festival de Sundance. Íntima, sensorial, de gran lirismo y belleza, la película recorre diversos momentos de la vida de una mujer negra de Mississippi hablando de conexión entre generaciones, de maternidad, de amor entre hermanas, y del ciclo de la vida, simbolizado en el agua, elemento omnipresente. Su ritmo muy pausado, como detenido en el tiempo; sus primerísimos planos y la reiterada detención de la cámara en esas manos que se tocan, se entrelazan, hunden sus dedos en la tierra o acarician el agua del río; sus escasos diálogos y muchos silencios, interrumpidos por sonidos fuertes de la naturaleza; y una progresión no lineal, caracterizan a un filme audaz y experimental, que no es para todos los públicos y requiere entrar en sus claves para apreciarlo.



Imagen 3. *All Dirt Roads Taste of Salt*

El cine dirigido por mujeres ha tenido otras tres representaciones en la Sección Oficial a concurso: *Puan*, de la que hablaré más adelante, *The Royal Hotel* y *El sueño de la sultana*. La australiana Kitty Green es quien firma *The Royal Hotel*, una especie de *road movie* (sin llegar a serlo) sobre empoderamiento femenino en el que dos jóvenes mochileras canadienses que viajan por Australia con el programa *Work and Travel* aceptan trabajar en un solitario establecimiento hostelero situado en un punto remoto del desierto y a cuyo bar acuden los rudos mineros que trabajan en la zona. Alcohol, tensión sexual, brutalidad y violencia, y dos mujeres aparentemente vulnerables que se meten en la boca del lobo y logran salir ilesas. La directora, según explicó en rueda de prensa, ha tratado de jugar con las expectativas del espectador; pero –al menos para quien firma estas líneas– el relato no acaba de convencer, de ser creíble el desenlace de la situación que se describe. En cuanto a *El sueño de la sultana*, es el primer largometraje de la animadora donostiarra Isabel Herguera y ha sido rodado en cinco lenguas: bengalí, español, hindi, italiano, euskera e inglés. Relata el viaje por la India de una joven, Inés, en busca de Ladyland, la utópica tierra de las mujeres en la que discurre un cuento bengalí publicado en 1905 y escrito por la activista india Rokeya Hossain, cuya vida, que discurrió entre la última década del siglo XIX y los años 30 del siglo XX, también forma parte de la narración. La película, dibujada en tonos ocres y con imágenes que recuerdan a las sombras chinescas y a las marionetas indonesias, es una original denuncia de la inseguridad que sufren las mujeres en todo el mundo, y todo un alegato feminista –un tanto falto de reflexión en mi opinión–.



Imagen 4. *El sueño de la sultana*

De extraordinaria puede calificarse la presencia del cine de animación en la Sección Oficial de este año: tres películas, entre ellas el filme inaugural. El certamen se abrió con la proyección no competitiva, y en estreno europeo, de la película japonesa *Kimitachi wa Do ikiruka / The Boy and the Heron* (El chico y la garza), de Hayao Miyazaki (Tokio, 1941), el autor de *El viaje de Chihiro* (2001), Oso de Oro en Berlín en 2002 y Oscar a la mejor película de animación ese mismo año. Poesía visual. Es lo que mejor describe esta exploración llena de imaginación y magia sobre la vida, la muerte y la amistad, que compendia los elementos característicos de toda su obra, incluidos la naturaleza, los mundos paralelos, las bibliotecas, el vuelo, la tecnología y las alusiones a la II Guerra Mundial (la madre del joven protagonista, Mahito, muere en un incendio provocado por un bombardeo), y que numerosas voces han señalado como el testamento cinematográfico (y nueva obra maestra) de este gran referente mundial de la animación que es Miyazaki. Él ha sido uno de los tres galardonados con el Premio Donostia en esta edición del festival, que, a sus 82 años, recogió desde Tokio por videoconferencia. Los otros dos son Javier Bardem, que no acudió a San Sebastián en solidaridad con la huelga de Hollywood, y Víctor Erice, cuya nueva película, cuarto largometraje de su larga carrera, *Cerrar los ojos*, se ha proyectado en una sesión especial en el Teatro Victoria Eugenia, el mismo lugar en el que hace 50 años presentó *El espíritu de la colmena*. Estrenada en Cannes, Erice vuelve a trabajar en ella con Ana Torrent y a ofrecer otra gran obra –así la han recibido la mayoría de los críticos profesionales– llena de sensibilidad.



Imagen 5. *Dispararon al pianista*

La tercera película de animación que ha formado parte de la Sección Oficial, también fuera de competición, ha sido la española *They Shot the Piano Player / Dispararon al pianista*, codirigida por Fernando Trueba y Javier Mariscal, quien ejerce también de guionista y productor. Ambos habían colaborado ya en un proyecto similar, *Chico y Rita*, que fue nominado a los Oscar y ganó el Goya a la mejor película de animación en 2010, en cuya estela se sitúa este filme. Se trata de un thriller a ritmo de jazz, que es a la vez un documental animado, un musical y una película política y memorial –se mueve entre géneros–, y ha sido rodado en inglés, español y portugués. En él, un periodista neoyorkino (alter ego del propio Trueba y sus pesquisas para documentar el filme) investiga la desaparición del pianista brasileño Tenorio Júnior. Se basa en la historia real de Francisco Tenorio Cerqueira, uno de los más originales representantes de la Bossa Nova, el creador del samba-jazz (una mutación de la Bossa Nova con influencia del jazz latino y el Hard Bop), que pocos días antes del golpe de Estado militar en Argentina de marzo de 1976 desapareció en Buenos Aires mientras estaba realizando una gira con Vinicius de Moraes. Al parecer, fue detenido por su aspecto, quizás confundido con otra persona, y llevado a la Escuela de Mecánica de la Armada, centro de tortura y aniquilación de todo sospechoso de “subversión” bajo el régimen de las Juntas Militares. En esos momentos estaba funcionando el Plan Cóndor, la operación clandestina de terrorismo de Estado coordinada entre las diversas dictaduras de Sudamérica para asesinar opositores o simplemente sospechosos de filias de izquierda. La desaparición del músico nunca se ha llegado a aclarar. El amor al jazz de Trueba, del que ha dado sobradas muestras en documentales como *Calle 54* (2000) y *El milagro de Candeal* (2004), vuelve a quedar patente en esta película, todo un retrato de aquel universo cultural que dio lugar a la invención del samba-jazz, fenómeno que representó para la música similar

innovación a la que la Nouvelle Vague –también evocada en el filme– supuso para el cine. Las pesquisas de investigación que sirven de hilo conductor –y que quizás hubiera convenido reducir algo para agilizar la narración– recogen los testimonios de músicos como Cateano Veloso, Milton Nascimento, Paulo Moura, o Joao Gilberto entre otros. En lugar de hacer un documental al uso, Trueba optó por una película de animación, para poder dar vida al protagonista. Todo un acierto, que nos permite además disfrutar del dibujo de Mariscal.

La producción franco-belga *L'île rouge* (La isla roja) ha sido la única película a concurso de tema propiamente histórico. Ambientada en Madagascar entre 1970 y 1972, en una base militar aérea francesa, retrata los últimos retazos de la presencia colonial gala en la isla y el despertar de la población malgache a una realidad nueva. El relato se mueve entre la nostalgia por el paraíso perdido –“el lugar más bello del mundo, un lugar lleno de placeres”, así describe la isla en un brindis uno de los oficiales de la base– y la denuncia del colonialismo (del racismo, de la aculturación francesa, de la violencia represiva...). Independizada en 1960, los franceses permanecieron en la isla de Madagascar hasta el golpe de Estado de 1975 sosteniendo –como en otras antiguas colonias en África– a un gobierno corrupto títere, presidido por el socialdemócrata Philibert Tsiranana. Hay referencias en el filme a la etapa colonial que requieren conocer bien el tema para entenderlas, como las apelaciones al general Joseph Gallieni, el expeditivo gobernador colonial de Madagascar entre 1896 y 1905, o a la rebelión malgache de marzo de 1947 contra la población europea, reprimida con enorme violencia por orden del gobierno metropolitano, presidido entonces por Paul Ramadier, y cuyas cifras de muertos aún se discuten. El cierre de la película, con ese canto de emancipación entonado por jóvenes malgaches, lleva al culmen el alegato anticolonial que va componiendo en su metraje. Pero es también una historia sobre la memoria individual, que siempre modula subjetivamente la realidad del tiempo vivido. En este caso, la del director y guionista del filme, Robin Campillo, cuya infancia discurrió en una base militar de la isla. Se expresa a través de la mirada infantil del joven protagonista, Thomas (Charlie Vauselle), ajeno a la violencia que le rodea y solo atisba puntualmente, feliz con sus juegos y su universo mágico, inserto este disruptivamente en el relato a través de las historias de *Fantômette*, la heroína del cómic francés que el propio Campillo leía en su niñez. Quim Gutiérrez interpreta a su padre, oficial de la base, quien ejerce sobre su pareja y familia una dominación oculta que no le impedirá perder su control, en un proceso paralelo al de la pérdida del (falso) paraíso colonial. Dotada de una bella fotografía, la película es interesante y original en su tratamiento del tema: quizás por ello ha sido desigualmente recibida por la crítica especializada.



Imagen 6. *La isla roja*

El cine asiático ha estado representado en la competición de la Sección Oficial por dos delicadas y emotivas muestras de cine social. *Great Absence* (La gran ausencia), dirigida por el japonés Kei Chika-Ura, expresa la actual preocupación de la sociedad nipona por su envejecimiento (cuestión que tuvo ya su presencia en la anterior edición del festival con *A Hundred Flowers*, de Genki Kawamura): trata sobre la demencia senil, habla de memoria y olvido, pero también sobre la identidad individual, pues reflexiona acerca de quién es realmente una persona cuando su mente se deteriora y resulta ya irreconocible. La conclusión se resume en dos poéticas frases recogidas en determinados momentos del filme: “aunque la sal se disuelva en el agua no desaparece”; “una hiedra que escala la pared no es la pared”. También reflexiona sobre las oportunidades que se abren en determinados momentos críticos de la vida; en este caso, la que tiene un hijo para reencontrar a su padre, del que se había distanciado hacía mucho tiempo, abordando así el tema de la identidad desde otro prisma, el de las relaciones paterno filiales. El actor protagonista, Tatsuya Fuji, ha recibido la Concha de Plata a la mejor interpretación protagonista (*ex aequo* con Marcelo Subiotto). Por su parte, la película taiwanesa *Chun xing / A Journey in Spring* (Un viaje en primavera), de Tzu-Hui Peng y Ping-Wen Wang, es un delicado e íntimo retrato de la vida de una humilde pareja mayor, que ofrece una reflexión sobre la muerte y el amor, la dificultad de aceptar la pérdida del cónyuge tras toda una vida compartida, y el amor que subyace en la soledad acompañada de un matrimonio

desgastado por el paso del tiempo. Ha recibido la Concha de Plata a la mejor dirección.

No han faltado comedias entre los dieciséis filmes a competición de los veintiún que han compuesto esta sección, un género que suele estar infrarrepresentado en los grandes festivales, lo que es realmente injusto, dada su dificultad. En primer lugar, *Puan*, con dirección y guion de María Alché y Benjamín Naishtat, una comedia entre filosófica y política que teje una abierta crítica a la situación de la Argentina actual, y también disecciona las miserias de la carrera académica. Un profesor de filosofía de la Universidad de Buenos Aires, Marcelo (Marcelo Subiotto) observa impotente cómo la repentina oportunidad de ascender a catedrático tras toda una vida de abnegada dedicación docente es torpeada por un antiguo compañero de estudios, Rafael Sujarchuk (Leonardo Sbaraglia) que se ha paseado por prestigiosas universidades extranjeras y vuelve convertido en exitoso competidor, estrella de las redes sociales y apetecible fichaje para una institución deseosa de proyectar una imagen de prestigio. Es una película muy argentina, que reivindica el valor de la filosofía y el pensamiento crítico (simbolizados en esa calle Puan que da título al filme y en la sede de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires), denuncia la precaria situación de la educación pública en el país (Marcelo necesita dar clases particulares a una rica aristócrata para llegar a fin de mes), clama por la solidaridad y los valores comunitarios frente al individualismo, e incluso plantea la cuestión de fondo de dónde reside la calidad académica, qué es un profesor de universidad más allá de un investigador y comunicador. Y todo ello con el telón de fondo de la eterna crisis argentina, que tiñe de política el conjunto del relato. La película ha cosechado el Premio del Jurado al mejor guion y la Concha de Plata a la mejor interpretación protagonista (*ex aequo*) para Marcelo Subiotto.

Otra de las comedias a concurso ha sido *La Práctica*, del argentino Martin Rejtman, que realiza aquí un inmisericorde retrato del mundo del yoga a través de la historia de una pareja, Gustavo (Esteban Bigliardi) y Vanessa (Manuela Oyarzun), que son profesores de esta disciplina en un estudio compartido, han decidido separarse y tienen que reordenar sus vidas. Humor contenido, sin golpes de efecto, austero, incluso seco por momentos, que habla sobre todo de crisis existencial y caos personal, pero que también escarba en las miserias de las terapias naturales. También de crisis existenciales trata la producción estadounidense *Ex-Husbands*, de Noah Pritzker, protagonizada por Griffin Dune, James Norton y Miles Heizer, quienes pudieron acudir a San Sebastián con el permiso del sindicato de actores de Hollywood por tratarse de una película independiente. Sin ser un gran filme, resulta agradable esta fina comedia

sobre un padre desnortado que acaba de separarse tras 35 años de matrimonio, y sobre sus hijos, que también atraviesan momentos críticos en sus vidas, uno de ellos porque no logra sentar cabeza y decide cancelar su boda en el último momento, y el otro porque se enamora de un amigo casado de su hermano. Habla de nuevas masculinidades y de “ese interesante momento en que los padres tratan de seguir ejerciendo como tales aunque sus hijos ya sean hombres adultos”, ha explicado el director.



Imagen 7. James Norton, Griffin Dune y Miles Heizer en *Ex-Husbands*

Comedia también, aunque nada convencional, es *Fingernails (Esto va a doler)*, producción estadounidense dirigida por el griego Christos Nikou, que firma aquí su segundo largometraje, un filme original y esperpéntico sobre la complejidad de los sentimientos amorosos y la imposibilidad de reducirlos a patrones predecibles o algoritmos como los que determinan los emparejamientos en aplicaciones informáticas. Anna (Jessie Buckley) comienza a trabajar como instructora en una empresa que se dedica a fortalecer el vínculo amoroso en parejas que han decidido pasar un delirante test de compatibilidad, a través de ejercicios igualmente delirantes. El problema surge cuando su propia relación se ve comprometida por los sentimientos que le despierta un compañero de trabajo y nada encaja en los teóricamente infalibles test. Fuera de norma, y divertida; ahí reside su atractivo.



Imagen 8. *Fingernails* (Esto va a doler)

También puede adscribirse al género de la comedia, sin serlo plenamente, la película francesa *Un métier sérieux* (Los buenos profesores), de Thomas Litt. Es un retrato al fresco de la actividad docente de un profesor de instituto, interpretado por Vincent Lacoste, que rinde un homenaje fílmico, lleno de amor, a una profesión vocacional. Las inseguridades y miedos, las equivocaciones, las relaciones con los compañeros de profesión (uno de ellos interpretado por François Cluzet), el reto de los alumnos conflictivos, la dolorosa incapacidad para lidiar con el propio hijo adolescente, el desgaste que aparece con el paso de los años, pero también las grandezas y los mil detalles de la vida cotidiana en las aulas, y fuera de ellas, componen una película alejada del cliché sobre el tratamiento del tema, el del drama en la estela de *Rebelión en las aulas*, que en 1967 protagonizó Sidney Poitier.



Imagen 9. Vincent Lacoste y François Cluzet en *Un métier sérieux*

Otra producción francesa en competición por la Concha de Oro ha sido *Le successeur* (El sucesor), dirigida por Xavier Legrand y protagonizada por Marc André Grondin, en el papel de Ellias Barnès, el director artístico de una casa de alta costura parisina que se traslada a su Québec natal tras recibir la noticia de la muerte de su padre, con quien no se relaciona desde hace años. Allí, tratando de arreglar la venta de la casa paterna, descubre el terrible secreto que su progenitor escondía a vecinos y amigos y que acaba arrastrándole a una espiral incontrolable de acontecimientos. Las glamurosas y plásticas imágenes de moda del arranque del filme, van dejando paso a una sucesión vertiginosa de decisiones erróneas (difícil de creer la más importante de ellas, pero útil para hablar del ciclo de la violencia), hasta llegar a un final no explícito y desolador. Con escenas que cortan el aliento, es una interesante película que transita entre el thriller y el cine de terror.

Coproducción belga, francesa y luxemburguesa, el drama *Un silence* (Un silencio), de Joachim Lafosse, se basa en un caso real que tuvo lugar en Bélgica hace 15 años para abordar un tema muy duro y difícil de tratar, el de la pedofilia. Y lo hace con las claves que caracterizan su filmografía: el retrato psicológico, el crimen y el análisis de la familia como refugio y espacio opresivo a la vez. Un reputado abogado, interpretado por Daniel Auteuil, que lleva desde hace años un caso de pederastia, guarda un terrible secreto sobre el que su esposa Astrid, encarnada por Emmanuelle Devos, ha mantenido un silencio para preservar su matrimonio y lujosa vida, y que acabará afectando profundamente a su hijo adolescente (Matthieu Galoux). Dosificando lentamente los datos que recibe el espectador –lleva un tiempo entender la trama–, se despliega una reflexión sobre la vergüenza, el silencio y el veneno que acompañan al crimen que se narra, y sobre el proceso que conduce a la reproducción de la violencia como forma de reacción en las víctimas de ella. Todo sin intención moralista, según declaró el propio director en rueda de prensa. Alternando el foco en cada personaje –los tres muy bien interpretados–, y con un final abierto, hay algo que no acaba de funcionar en el filme, que desconcierta al espectador, especialmente en el personaje de Astrid, el más complejo, que resulta confuso –más aún tras escuchar al director explicar que solo es una víctima, a pesar de que la ha mostrado al espectador también como cómplice, voluntaria o involuntariamente–.

MMXX, película rumana a competición dirigida por Cristi Puiu –el autor de *La muerte del Sr. Lazarescu* (2006) y de *Malmkrog* (2020), retrato de la burguesía de principios del siglo XIX que ha sido descrito como “Buñuel revisitado por Visconti”–, es un puzle extraño entre cuatro relatos independientes, más bien breves retratos de situaciones, cuyo nexos es solo algún personaje y el tiempo en el que discurren, el año de la pandemia, 2020, al que alude el título del filme. Salida de un taller de teatro que

sirvió de terapia al director para escapar del impacto de la pandemia, la película, como el conjunto de su filmografía, pone el foco en las palabras: “Me intereso por las palabras porque son parte de una ilusión en la que vivimos. Hoy en día las palabras se intercambian como productos y no se presta atención a lo que realmente decimos”, explicó Puiu en San Sebastián sobre este filme que ofrece un retrato nada alentador de la Rumanía de 2020.

Esta edición del festival ha reservado un espacio no competitivo de la Sección Oficial, como viene haciendo desde hace unos pocos años, para una serie –es el precio de los patrocinios–: la nueva producción en siete capítulos de Javier Ambrossi y Javier Calvo para Movistar Plus, *La Mesías*, sobre fanatismo religioso. También fuera de competición es la película que clausura la Sección Oficial y que este año ha sido *Dance First*, una coproducción entre Reino Unido, Hungría y Bélgica dirigida por James Marsh e interpretada por Gabriel Byrne. Se trata de una biografía, especulativa y divertida, sobre el dramaturgo Samuel Beckett, el célebre autor de *Esperando a Godot* y Nobel de Literatura en 1969, que acuñó la famosa máxima de “baila primero, piensa después. Es el orden natural”. No se trata desde luego de un *biopic* tradicional, lineal y predecible, sino original, subversivo, surrealista, en el que Beckett conversa consigo mismo tras recibir el premio Nobel, y repasa su vida a través de las personas, singularmente las mujeres, que le han acompañado en ella. Rodada en un espléndido blanco y negro, que vira a color solo en un determinado momento de la vida del personaje, la película es una muestra de cine intelectual, pero accesible, gracias al humor que rezuma y a la forma en que se relata.



Imagen 10. Gabriel Byrne y Sandrine Bonnaire en *Dance First*

El certamen donostiarra ofrece mucho más que su siempre estimulante competición oficial. La sección de Perlak ha proyectado en esta edición un puñado de sus habituales joyas premiadas en otros grandes festivales, y entre ellas hay varias películas de interés historiográfico. En primer lugar, la extraordinaria *The Zone of Interest*, producción británica dirigida por Jonathan Glazer, que ha obtenido el Gran Premio del Jurado en Cannes. Adaptando la novela de igual título de Martin Amis, nos lleva a la Alemania nazi para realizar una estremecedora exploración fílmica de aquello que la filósofa Hanna Arendt denominó en su día “banalidad del mal”. Y lo hace retratando la vida familiar del comandante del campo de exterminio de Auschwitz Rudolph Höss, interpretado por Christian Friedel, el protagonista de *13 minutos para matar a Hitler* (2015). Al igual que Eichmann no era un psicópata sino una persona corriente capaz de formar parte de la aberrante maquinaria de exterminio y terror nazi sin reflexionar sobre el alcance de sus actos y como una pieza más de un engranaje burocratizado –tal como explicó Arendt en 1963 tras cubrir su juicio en Jerusalén–, el protagonista de la película de Glazer también es retratado como un tipo normal, un amante padre de familia. Eso sí, un tipo normal sin escrúpulos al que el régimen nazi le ha ofrecido la posibilidad de vivir muy por encima de sus posibilidades, un antiguo campesino al que el III Reich ha proporcionado poder y todo tipo de comodidades, una vida incluso de lujo, a cambio de rendir ciega obediencia al sistema. Un tipo normal, al igual que su esposa (Sandra Hüller), la perfecta madre de familia aria, devenida de campesina en “reina de Auschwitz”. Es un filme sobrecogedor, duro, que aunque no recurre a escenas de violencia explícita, sumerge al espectador en el horror y los asesinatos en masa que tenían lugar tras los muros de Auschwitz a través del sonido (los gritos de los presos, los ladridos de los perros, el sobrecogedor zumbido de los hornos de cremación) y de retazos visuales (el humo de las chimeneas que se vislumbran desde el jardín de la casa de Höss, la sangre de sus botas, o las cenizas con las que un preso ejerciendo de jardinero abona su jardín). El color y el sonido son utilizados de forma magistral. Y esas extraordinarias escenas grabadas con visión nocturna digital, la técnica con la que los cazadores acechan a sus presas en la noche, y a través de las que se atisba el único rastro de humanidad del relato, el apoyo exterior que una joven ofrece con gran riesgo a los presos dejando a su alcance manzanas escondidas, son profundamente inquietantes y desoladoras. Un filme ciertamente extraordinario. De lo mejor que se ha visto en esta edición del festival, y en muchas otras. Muy recomendable, de enorme interés para historiadores.



Imagen 11. *The Zone of Interest*

Recomendable igualmente entre las películas de la sección Perlak es la danesa *Bastarden/ The Promised Land* (La tierra prometida), de Nikolaj Arcel, un drama histórico, con un buen guion y muy buenas interpretaciones, que traslada al espectador a la Dinamarca de mediados del siglo XVIII, concretamente a la colonización de la península de Jutlandia, para hablar del enfrentamiento que se produjo entre campesinado y aristocracia tras el establecimiento de la monarquía constitucional en 1849, y sobre todo de confrontación entre civilización y barbarie. La barbarie en este caso la representa un aristócrata, De Schinkel (Simon Bennebjerg), que se comporta como un sanguinario y depravado señor feudal –el feudalismo había sido abolido en Dinamarca tras la revolución de 1848, poco antes del año en que se sitúa la acción del filme, 1855–. A él tendrá que enfrentarse el íntegro capitán Ludvig Kahlen (Mads Mikkelsen) para poder cumplir su objetivo de establecer en nombre del rey una colonia de agricultores en los páramos de Jutlandia, lo que le permitiría obtener un título nobiliario y salir de la pobreza. Una excelente película que aplica los códigos de la épica del western a una historia europea y que parece capaz de competir en taquilla con las grandes producciones de Hollywood.



Imagen 12. Mads Mikkelsen en *Bastarden*

Perlak ha exhibido otras películas de interés historiográfico. Ambientada en la Francia de finales del siglo XIX, el drama de época francés *Rosalie*, de Stéphanie di Gusto, cuenta la historia de una mujer cuyo cuerpo no encaja en los estándares de feminidad de la época, una “mujer barbuda” que decide desafiar las convenciones defendiendo la diferencia. La cinta australiana *The New Boy*, dirigida por Warwick Thornton, trata sobre aculturación blanca como forma de violencia colonial. La acción discurre en la Australia de los años 40 y está protagonizada por la gran Cate Blanchett en el papel de una monja rebelde, *sister Eileen*, y por el joven Aswan Reid, en el papel de un niño aborigen que recoge en su monasterio y al que bautiza *New Boy*. También ha formado parte de esta sección la última película de Juan Antonio Bayona, *La sociedad de la nieve*, que revisita la tragedia del famoso accidente de avión en los Andes de 1972 y la gesta de supervivencia que le siguió. Es la tercera vez que esta historia se lleva al cine, tras hacerlo en 1993 Frank Marshall en *¡Viven!*, y antes, en 1976, René Cardona en *Supervivientes de los Andes*. Deja sin aliento la escena del accidente del avión, pero el resto de la película suena demasiado a *déjà vu*. Ha obtenido el Premio del Público Ciudad de San Sebastián.



Imagen 13. *La sociedad de la nieve*

En Perlak se ha incluido también el Gran Premio Fipresci de 2023 que entrega la Federación Internacional de Críticos de Cine y que ha recaído en la tragicomedia *Kuollet lehdet / Fallen Leaves*, dirigida por Aki Kaurismäki, coproducción finlandesa y alemana y Premio del Jurado en la pasada edición del Festival de Cannes, una historia de amor, alcoholismo y dignidad personal. En Klasikoak, la sección creada en 2018 para rescatar clásicos de la historia del cine universal, se ha podido ver la película de Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento *El realismo socialista*, una visión satírica del gobierno de Unidad Popular de Salvador Allende en Chile, que inició Ruiz en 1973, interrumpió a raíz del golpe de Estado de Pinochet, dejó inconclusa a su muerte y ha finalizado Sarmiento. Made in Spain es la sección no competitiva del festival que recopila una muestra de las películas españolas del año, estrenadas o no, y entre ellas la que más ha dado que hablar ha sido *No me llame Ternera*, documental en formato entrevista realizado por Jordi Évole y Màrius Sánchez sobre el dirigente de ETA Josu Urrutikoetxea, alias Josu Ternera. La cinta llegó al festival acompañada de una polémica previa, a raíz de la denuncia realizada en los medios de comunicación por un grupo de 514 personas que la acusó de blanquear el terrorismo, exigiendo su retirada del cartel. El director del festival, José Luis Rebordinos, salió al paso de la acusación defendiendo su permanencia en el programa y criticando que se denostara antes de ser visualizada. La polémica se disolvió ya el primer día de la proyección. Lejos de blanquear nada, la espartana y tensa entrevista a Josu Ternera, preludiada y epilogada con otra a una de sus víctimas, el policía municipal Francisco Ruiz, demoledora por la sencillez y tristeza con la que relata la dura realidad a la que tuvo

que enfrentarse él y su familia tras el atentado que sufrió, no hace sino mostrar el discurso de legitimación de la violencia etarra y poner en evidencia la frialdad y necesidad de autojustificación del entrevistado. Está en la línea de las entrevistas que Évole ha realizado en la cadena de televisión La Sexta, pero el documental constituye un importante documento para las investigaciones historiográficas sobre ETA, que incluso ha aportado nuevos datos sobre atentados.

La sección de retrospectiva de esta edición ha estado dedicada al vanguardista cineasta nipón y representante de la Nueva Ola japonesa Hiroshi Teshigahara (1927-2001), exhibiendo los veinte filmes que dirigió entre 1953 y 1992, toda su filmografía, y completando esto con la publicación de un libro, *Crónicas de vanguardia. Conversaciones con Hiroshi Teshigahara*. El director es un nombre fundamental del cine japonés experimental de los años 60, que colaboró con el escritor Kobo Abe en sus películas más renombradas, pero que apenas es conocido en España, donde solo se llegó a distribuir una de sus obras, *Suna no onna / Woman in the Dunes* (La mujer de la arena, 1964). No obstante, realizó un documental sobre Antonio Gaudí (1984), que también se ha exhibido en el festival. Entre su producción hay dos películas de tema histórico ambientadas en el Japón del siglo XVI, *Rikyu* (1989) y *Go-hime / The Princess Goh* (La princesa Goh, 1992).



Imagen 14. *A fuego lento*

Una de las secciones más singulares del festival de San Sebastián es Culinary Zinema, organizada conjuntamente con el Basque Culinary Center, que acompaña sus proyecciones con cenas temáticas orquestadas por chefs de renombre (y cuyas entradas se agotan al momento de salir a la venta), sección que ha vuelto a ser competitiva este año. La han integrado cuatro películas y una serie, que tratan sobre gastronomías de Argentina, Perú, Alemania, Francia y China. Entre ellas cabe destacar

La passion de Dodin Bouffant (A fuego lento), del vietnamita Tran Anh Hung, quien recibió el premio al mejor director en Cannes, una historia romántica ambientada a finales del siglo XIX y protagonizada por Juliette Binoche.

La película sorpresa que desde 2019 incluye en su programación el Festival de San Sebastián –*Joker* (Todd Phillips, 2019), *Sportin' Life* (Abel Ferrara, 2020), *Spencer* (Pablo Larraín, 2021) y *Blonde* (Andrew Dominik, 2022)– ha sido *The Killer*, de David Fincher, el director de *Seven* (1995) o *El club de la lucha* (1999). Magnífico thriller psicológico sobre un asesino a sueldo, de esos que no sirven “a ningún Dios, ni a ningún país, ni izan ninguna bandera” –así se autorretrata–, un mercenario que es incapaz de acallar su voz interior y que no puede ignorar su recóndito deseo de formar parte de la mayoría silenciosa de vidas normales tan extrañas a su mundo. Michael Fassbender encarna impecablemente a este milimétrico asesino y le imprime la frialdad que reclama el personaje, y Tilda Switon también forma parte del reparto. Lástima que la película solo tenga un recorrido limitado en salas de cine, al ser una producción Netflix, pues nada como verla en una gran pantalla.

El festival reserva siempre un espacio al cine infantil, que realiza proyecciones para escolares en la pantalla gigante del Velódromo de Anoeta (es una maravillosa experiencia ver una película aquí, pese a que los asientos no sean las cómodas butacas de una sala de cine). Más de 13.000 estudiantes de unos 80 centros escolares han asistido a las seis sesiones matutinas del Velódromo, y han disfrutado del gustazo de romper la rutina de las clases para que les cuenten una historia filmada. Magnífica idea que busca despertar el gusto por el cine en la infancia y generar una masa de futuros espectadores en salas, que falta hace. Un reciente estudio señala que la afluencia de público a los cines se ha reducido en un 40% desde 2020. No obstante, a pesar de esta dura y tozuda realidad, los días del festival San Sebastián se escapa totalmente de la estadística –152.730 espectadores en la edición de 2022, en una ciudad que no llega a 200.000 habitantes–, las entradas se agotan rápidamente en la web y el público inunda las 23 salas de proyección con un fervor cinéfilo que crea una atmósfera mágica en la ciudad. Setenta y una ediciones ha sumado ya el certamen, y con ellas la proyección de 10.000 películas, desde aquella primera, *El retorno de Don Camilo*, de Julien Duvivier (1953), exhibida en el Teatro Victoria Eugenia. Que sigan muchas más.

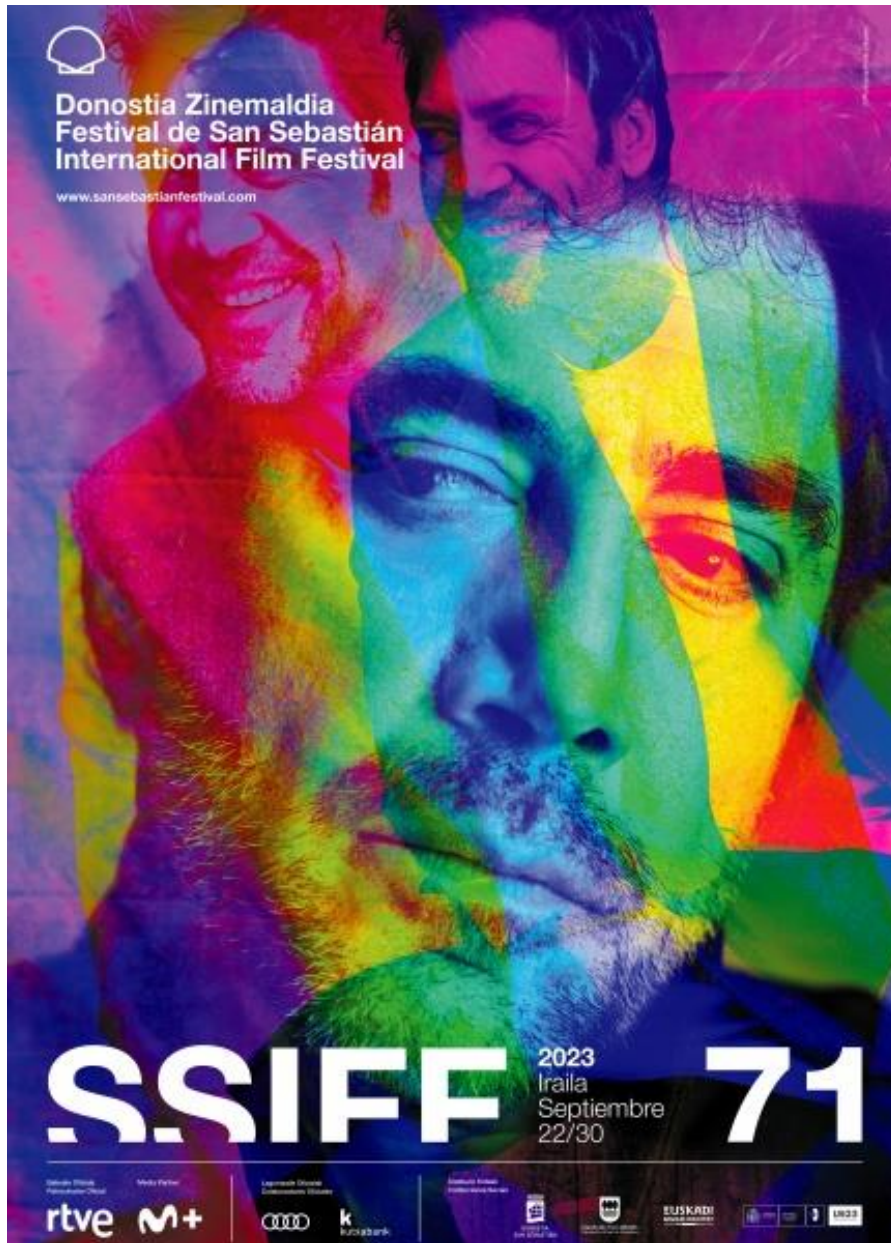


Imagen 15. Cartel de la 71 edición del SSIFF