

72 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN: UN ALTA VOZ SOCIAL

CORO RUBIO POBES

Enviada especial

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

Email: coro.rubio@ehu.eus

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

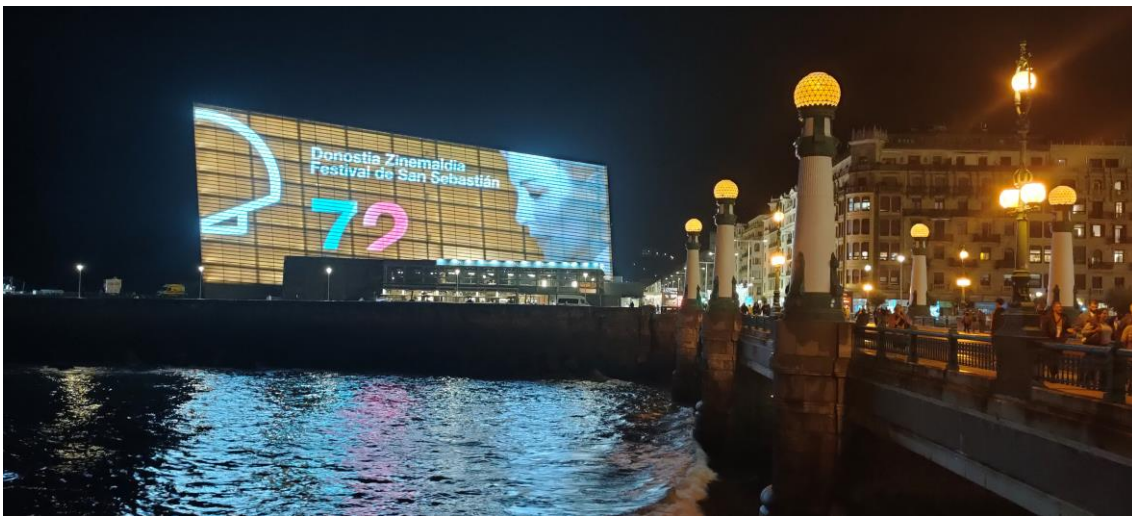


Figura 1: El Kursaal de San Sebastián durante la 72 edición del SSIFF. Foto© Coro Rubio

Sorprendente, y aparentemente polémica por el tema. Así fue la Concha de Oro de la 72 edición del festival de cine de San Sebastián, celebrada entre el 20 y el 28 de septiembre de 2024, que recayó en *Tardes de soledad*, el largometraje documental sobre el mundo del toreo de Albert Serra, director de *Pacifiction* (2022) y *La muerte de Luis XIV* (2016) y uno de los más originales cineastas del actual cine español. Un modo muy personal de guiar la cámara y la narración, con unos primeros planos de la muerte del toro de una crudeza difícil de soportar, y un punto de vista aparentemente aséptico que busca hacer reflexionar al espectador definen este relato del discurrir de un día de corrida en la vida de un torero, concretamente de Andrés Roca Rey. “Creemos que esta obra permite reflexionar sobre los límites de la expresión artística, sobre el miedo y la brutalidad, sobre la tradición y la masculinidad”: es la explicación

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2024.34.1-2.466-483>

Copyright © 2024 Coro Rubio Pobes

Copyright de la edición © 2024 FilmHistoria Online. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

que un jurado presidido por la directora Jaione Camborda, ganadora de la anterior edición del festival con *O Corno*, ha ofrecido sobre la concesión del máximo galardón. San Sebastián no es un lugar fácil para defender una película como esta, más aún en un momento en que el toreo con muerte del toro es cada vez más cuestionado, pero no ha suscitado la polémica que cabía esperar, ni por el tema, ni por haber ganado la Concha de Oro en una edición en la que había films en competición de gran calidad.

Entre esas películas se encuentra *On Falling*, ópera prima de la portuguesa Laura Carreira y una excelente muestra de cine de denuncia social, que ha recibido la Concha de Plata a la mejor dirección *ex aequo* con *El llanto*. Se trata de una denuncia de las condiciones laborales de jóvenes trabajadores con empleos no cualificados en grandes corporaciones empresariales. Añade además la condición de inmigrantes, pues la protagonista es una portuguesa que trabaja en Reino Unido, en una empresa que no se nombra, pero queda claro que se refiere a Amazon. Ella es una *picker*, una de esas personas que se encargan de identificar y recoger en las baldas de almacenaje los productos que un simple clic en internet nos permite comprar cómodamente desde nuestras casas, una *picker* eficaz, que hace bien su trabajo, tanto que resulta premiada como la más rápida (no con una prima salarial, sino de forma similar a la que se usa para gratificar a un animal obediente). Una empleada a la que no se permite bajar el ritmo, y a la que aprietan las tuercas si llega el caso como si fuera un engranaje de máquina que se afloja. Una trabajadora de largas jornadas, que no vive sino sobrevive, y a la que cualquier gasto inesperado dificulta tanto la llegada a fin de mes que para lograrlo tiene que infraalimentarse o dejar de pagar la luz. La extraordinaria interpretación de la actriz protagonista, Joana Santos, contenida, de pocas palabras, y que lo expresa todo con su rostro, sus miradas, dota de una gran credibilidad al personaje que encarna, tan real que adquiere casi valor documental. Lo tiene también la descripción de los efectos que causan sobre los seres humanos las formas mecanizadas de trabajo características de las grandes empresas dirigidas al consumo de masas, esas formas que inauguró el ya lejano invento de la cadena de montaje que tan magistralmente supo criticar Charles Chaplin en *Tiempos modernos*. Incluyendo aquí la silenciosa sombra del suicidio. Si alguien no ha entendido el concepto de alienación laboral, este es un buen vehículo para comprenderlo. Con un tema añadido, el del trato que reciben los inmigrantes de países del Sur, singularmente los portugueses, en el Reino Unido. Dolorosamente elocuente la magnífica escena del pub en la que un grupo de mujeres británicas invaden el espacio de la protagonista, que resulta casi invisible para ellas. Muy lejos de la extrema crudeza con que denunció ese trato *Great Yarmouth* (Marco Martins) en la edición de 2022 del certamen, pero no por ello menos eficaz.



Figura 2: Joana Santos en *On Falling*

El cine de denuncia social ha dominado esta edición del festival, algo que ya está siendo tónica habitual, pero con un rasgo singular: en su Sección Oficial han coincidido varias películas que han tratado de una u otra forma el mismo tema, el del final de la vida, y lo han hecho además reivindicando mayor atención pública y más recursos asistenciales para garantizar el derecho de las personas a elegir cómo morir. *Le dernier souffle*, *Los destellos*, *We live in time* y *Bound in Heaven* han sumado voces en esa dirección. Y a ellas se han sumado películas de otras secciones del festival con la misma temática, como *La habitación de al lado* de Pedro Almodóvar, Premio Donostia. Ello ha convertido a este certamen en todo un altavoz reivindicativo.

La producción española *Los destellos*, de Pilar Palomero, directora de *Las niñas* (2020) y *La Maternal* (2022), films que también se presentaron en ediciones anteriores del festival, ofrece una excelente mirada, íntima y personal, sobre el tema. Pone el foco del relato en el personaje de Isa, una mujer en el rol de cuidadora de un enfermo terminal, interpretado con una contención y veracidad extraordinarias por Patricia López Arnaiz. Bien merecida la Concha de Plata que ha recibido por ella. En un ejercicio de generosidad, bondad y amor, que le requiere esfuerzo (expuesto sin moralina), Isa decide hacer un paréntesis en su vida cuando su hija Maddalen (Marina Guerola) le pide que le ayude a cuidar a su ex marido, Ramón (Raúl de la Torre), que está gravemente enfermo y de quien se halla muy distanciada. La película, con una fotografía de gran belleza que apoyada por muchos silencios construye un clima de profunda serenidad, es un canto a la bondad: “es una película sobre buenas personas”, que han podido tener conflictos en el pasado, pero en las que prima la bondad, explicó Palomero. La de Isa en primer lugar, también la de su hija, e igualmente la de su

pareja, interpretada por Julián López, que se queda en un segundo y silencioso plano, pero que de alguna forma acompaña desde ese lugar. Es también un homenaje a la fortaleza de las mujeres, en la línea de sus anteriores películas, y un film hecho con el propósito de “promover una reflexión sobre los cuidados” en la fase terminal de la vida, según explicó Palomero. “Mas que nunca es necesaria una sanidad pública que dote de medios a los enfermos terminarles para que puedan morir dignamente”, dijo con encendida emoción Raúl de la Torre en la rueda de prensa del film, arrancando un unánime aplauso entre los asistentes.



Figura 3: Patricia López Arnaiz y Raúl de la Torre en *Los destellos*

Le dernier souffle es la reflexión sobre el tema que el gran Costa Gavras ha presentado en el festival, un film sobre “la partida -no propiamente sobre la muerte-”, entendida como fase de la vida, la última, tal como especificó al comparecer ante los periodistas en el Kursaal tras la proyección. Acompañado de las dos actrices más relevantes de la película, Charlotte Rampling y Ángela Molina, explicó que es el resultado de un interés personal, ya que se encuentra al final de su existencia (tiene 91 años). “Lo esencial es irse con dignidad, para preservar la nostalgia, que es la prolongación del amor por quien se marcha” y “hay que prepararse”, pues la muerte es la única certeza, dijo. La película pone a dialogar a un médico de cuidados paliativos (Kad Merad, el actor argelino conocido por *Los chicos del coro* o *Bienvenidos al Norte*) y a un filósofo (Denis Podalydès, el abogado de Dreyfus en *El oficial y el espía* de Polanski). Este último se quiere documentar para escribir un libro sobre el tema, aunque tras la motivación profesional esconde un interés más personal. El

desconcierto, la negación, el miedo, la desolación por la dependencia, la necesidad o no de consuelo espiritual, la ocultación de la verdad por familiares temerosos de deprimir al moribundo o afrontar la realidad, el anhelo de morir en casa, la fría y dura distancia de los médicos que se niegan a dar altas en fase terminal. De todo ello se habla a través de una sucesión de casos y personajes muy diversos que buscan retratar el amplio espectro de actitudes ante la muerte. No es una película sombría a pesar de la dureza del tema: lo evitan la delicadeza en su tratamiento y la elección como cierre del caso de una gitana española, interpretada por Ángela Molina, que llena el hospital de cuidados paliativos de música y color folclórico (¿por qué precisamente española?: es la única minoría marginal representada, todos los demás casos son franceses, y casa mal que ella y toda la familia que le acompaña cante en francés, expresen una cultura francesa; ¿estereotipos soterrados?: también hay gitanos franceses). Una conocida sentencia de Rochefoucauld que se recoge en el filme dice que no se puede mirar fijamente ni al sol ni a la muerte. Costa Gavras nos invita aquí a hacerlo, a romper ese tabú total y pensar sobre ella.

Afrontar la muerte también es el tema -o uno de los temas, pues el otro es el amor- del drama romántico *We Live in Time*, del director irlandés John Crowley, que ha clausurado fuera de competición la Sección Oficial y que fue estrenado poco antes en el Festival de Toronto. La expectativa de la muerte temprana por una grave enfermedad terminal, la libre decisión de cómo afrontarla y la necesidad de aprovechar la vida, vivir el momento, se tratan a través de una historia de amor relatada rompiendo la línea temporal e interpretada de forma impecable por Florence Pugh y Andrew Garfield. Es un cine más comercial que la película de Gavras, pero también un buen film. La enfermedad terminal, y la necesidad de cuidado que le acompaña, está presente igualmente en la cinta china *Bound in Heaven*, ópera prima de Huo Xin, que se ha llevado el premio a la mejor fotografía con una historia melodramática sobre dos jóvenes que inician una relación amorosa con la que construyen un refugio emocional frente a la dureza de la vida que llevan en una gris urbe de la China industrial. No termina de cuajar. La película, aunque ha pasado el filtro de la China Film Administration (el organismo de censura cinematográfica chino, dependiente del Partido Comunista), pues lleva su sello en los títulos de crédito, hace una velada y demoledora referencia a las carencias del sistema sanitario público del país, incapaz de facilitar el tratamiento paliativo necesario a un enfermo de cáncer terminal.



Figura 4: Florence Pugh y Andrew Garfield en *We Live in Time*

Quand vient l'automne, otro de los films de producción francesa a concurso en la Sección Oficial, con guion y dirección de François Ozon, es una de esas películas aparentemente menores, sencillas, pero que atrapan y sorprenden, un relato que va creciendo según avanza el metraje. Y que cuestiona patrones establecidos. En este caso, el que pueden encarnar dos encantadoras ancianas de la Francia rural, Michelle y Marie Claude -magníficamente interpretadas por Hélène Vincent y Josiane Balasko-, pero con un pasado que no encaja en el estereotipo de la abuela adorable. Ozon, que obtuvo la Concha de Oro en 2012 con *En la casa* y ha competido por sexta vez en el festival de San Sebastián, ha querido hacer una película sobre mujeres mayores, con el fin, según explicó, de darles visibilidad en la gran pantalla. Para ellas construye una historia en la que trata muchos temas: de la familia, del lazo entre generaciones, de la toxicidad de algunas relaciones materno-filiales, de segundas oportunidades en la vida (en este caso la que le ofrece a Michelle su nieto), de intolerancia social, de amistad entre mujeres, de la vejez, y también de la muerte, el duelo y los caminos personales para superar la desaparición de un ser querido. La película ha recibido dos premios, al mejor guion y a la mejor interpretación secundaria, este último para Pierre Lottin, en el papel del hijo de Marie Claude.



Figura 5: H el ene Vincent y Josiane Balasko en *Quand vient l'automne*

La Sección Oficial ha reunido otras muestras de cine de denuncia social. Entre ellas dos excelentes producciones españoladas sobre acoso sexual: el largometraje *Soy Nevenka*, de Iciar Bollaín, y la miniserie *Querer*, de Alauda Ruiz de Azúa, esta última fuera de concurso. *Soy Nevenka* es una detallada crónica del caso real que en el año 2000 vivió una joven concejala de Hacienda del Ayuntamiento de Ponferrada, Nevenka González, acosada por el alcalde y compañero del Partido Popular Ismael  lvarez, interpretados respectivamente por Mireia Oriol y Urko Olazabal. También el demoledor y certero retrato de la España de la época, que no solo dio la espalda a la víctima, sino que agravó su situación al culparla a ella y respaldar al alcalde. Es lo que hizo su partido y los vecinos del municipio (buena parte de ellos al menos), pero que también se repitió más allá: terrible la sensación que provoca volver a ver esos informes -que el filme recoge como imágenes documentales- emitiendo vomitivos juicios de valor y programas de televisión, como el de la popular Ana Rosa Quintana preguntándose cómo ella “se ha dejado ser acosada” y ha tardado tanto en denunciar. El machismo imperante aflora en repetidas ocasiones en el film, y expresa como nada esos apelativos, “la niña”, “la nena”, con los que el alcalde se dirigió a la concejala. “Es una película de época”, ha dicho Bollaín (no tan lejana, ni superada). Y un instrumento de activismo social, cine de denuncia, más aún, cine concebido como “acto político”, palabras que utilizó uno de los productores en la rueda de prensa.



Figura 6: Mireia Oriol y Urko Olazabal en *Soy Nevenka*

El film de Bollaín tiene un tema de interés añadido: el retrato, y denuncia, de toda una forma de hacer política municipal que remite a la España caciquil del siglo XIX. Patronazgo político y nepotismo por doquier, el tejido de una red de favores personales que generan deudas de agradecimiento y otros mil detalles en torno a ello recogidos con precisión quirúrgica: empresas opacas para entregar contratos municipales a amigos, documentos que se pide firmar a subordinados sin que sepan qué están firmando, exigencia de lealtad sin fisuras y liderazgo indiscutido e indiscutible, cultura machista del poder... y la política como espacio de medro económico: “Yo antes que político soy empresario. Yo no he venido a chupar del bote como otros”, afirma el alcalde en una escena del film. No obstante, no es la política, ni siquiera el juicio al alcalde (que produjo la primera condena en España por acoso sexual a un político), el tema principal, sino el del acoso. Es una película perfecta para poder entender, y reconocer, las diferentes etapas del acoso, especialmente las primeras, menos fácilmente identificables cuando utilizan la seducción a la víctima, como ocurrió en este caso: causa repulsión esa escena en el coche en la que Ismael se declara a Nevenka como si fuera un ruboroso adolescente. Olazabal, que ya trabajó con Bollaín en *Maixabel*, borda su papel, construido, explicó, utilizando manuales de psicología para entender los patrones de acosadores y maltratadores. También Mireia Oriol, que expresa muy bien la inocencia, vulnerabilidad y sufrimiento del personaje. La película conmueve y remueve conciencias: arrancó largos y sentidos aplausos en

las diferentes proyecciones que tuvo en San Sebastián, impresionantes los del gran auditorio del Kursaal.

En cuanto a *Querer*, miniserie de cuatro capítulos para Movistar Plus, se ocupa de un espacio de abuso sexual más difícil de visibilizar, el del matrimonio. Una mujer de vida acomodada decide dejar su casa y su marido tras 30 años de matrimonio y denunciar repetidas violaciones de él, un hombre aparentemente educado y buen padre de familia, lo que coloca a sus hijos en la difícil situación de tomar partido. Son los mimbres con los que Ruíz de Azúa, ganadora del Goya a la mejor dirección novel por *Cinco lobitos* (2022), teje el arranque de un drama judicial que ha sido acogido con excelentes opiniones por parte de la crítica especializada y también del público. También las ha recibido otra miniserie española, esta de seis episodios para Disney+, que ha formado parte igualmente de la Sección Oficial: *Yo, adicto*, dirigida por Elena Trapé y Javier Giner, que aborda el proceso de desintoxicación de un agente de prensa adicto a la cocaína y al alcohol, que es el propio Giner, codirector y coguionista.

El desolador retrato de un estado de ánimo, de la vida de una mujer, y de un matrimonio, es la propuesta de Mike Leigh, el director de *Secretos y mentiras* y *El secreto de Vera Drake*, en la producción británica que ha presentado a concurso por la Concha de Oro. *Hard Truths*, incomprensiblemente retitulada en español *Mi única familia*, no es lo que en un principio parece, una comedia. Las desmedidas, y a la vez hilarantes, expresiones de mal humor de una madura mujer de clase media van resultando cada vez más desconcertantes y amargas, hasta llegar a helarte la sonrisa. Es una película incómoda, desasosegante, excesiva quizás para no pocos espectadores, pero que habla con cruda perfección de ese momento en la vida de muchas mujeres en el que entienden que su vida está vacía, que se ha convertido en una sucesión de monótonas rutinas de cuidados de su familia, que la persona que han elegido como pareja no les aporta nada, ni siquiera una mínima atención cuando la necesitan, que los hijos no cumplen sus expectativas... Descarnado el retrato de ese silencioso marido incapaz de reaccionar. Y desolador el devastador efecto que toda la situación tiene sobre el conjunto de la familia, aunque se abra una tímida puerta de esperanza final para el hijo. Una película con mensaje feminista, arriesgada por su planteamiento, y nada comercial, pero que no deja indiferente y atrapa sobrecogiendo.

La directora chilena Maite Alberdi concursado por su parte con un filme de época que tiene también mensaje feminista, *El lugar de la otra*. Muy bien ambientado en el Chile de mediados de los años cincuenta, deliciosamente recreado diría más exactamente, retrata una sociedad patriarcal en la que la mujer ocupa un lugar subordinado que restringe su libre determinación, hasta el punto de que incluso esta

se le niega cuando comete un crimen, atribuyéndoselo a la histeria o la enajenación mental. De ello trata este largometraje de ficción, que es “una suerte de documental de época” como lo ha definido la propia Alberdi, pues está basado en un caso real, el de la escritora María Carolina Geel que en 1955 asesinó a su amante en el salón de té del Hotel Crillón -que recogió en *Las homicidas* la escritora chilena Alia Trabucco-. La película no pone el foco en ella, sino en una mujer anónima, una secretaria judicial del tribunal que lleva el caso, interpretada por Elisa Zulueta, y que ve la oportunidad para escapar de su vida, de su lugar en esa sociedad patriarcal, ocupando la vivienda de la escritora mientras esta se halla en prisión preventiva, para sentirse libre proyectándose durante unas horas al día en la vida de esa otra mujer. Un juego de espejos, una vuelta de tuerca al *true crime*, y otra muestra del valor del cine como instrumento de denuncia social.



Figura 7: Elisa Zulueta en un fotograma de *El lugar de la otra*

Cine con mensaje social es también *The Last Showgirl*, film estadounidense dirigido por Gia Coppola (nieta de Francis Ford Coppola) y protagonizado por Pamela Anderson, que da un giro radical a su carrera actoral con este papel. Shelley, una bailarina que lleva trabajando más de treinta años en un espectáculo de cabaret clásico de Las Vegas, de esos plagados de lentejuelas, plumas y escasa vestimenta, se entera de que el casino va a suprimirlo por falta de público, lo cual la deja en paro a sus cincuenta y pico años y sumida en una crisis existencial. Con una gran delicadeza, contención y sensibilidad, y atravesada de melancolía, la película habla de la

precariedad de este tipo de trabajadoras, que han construido su carrera artística y vida laboral en torno a la juventud y belleza de su cuerpo, pagando incluso un alto precio en su vida personal –la relación con su hija en el caso de Shelley, pues el film es también una historia sobre la maternidad– y que tienen que enfrentarse a su declive y la caducidad de su apuesta. La elección de Pamela Anderson no podía ser más acertada para encarnar a un personaje así, del que ha afirmado sentirse “muy cerca”. Y también es un acierto la elección de una actriz secundaria de lujo, Jamie Lee Curtis, para ofrecer la versión más extrema de esa caducidad y precariedad. Rodada en Súper-16, con una fotografía de grano grueso, y con mucha cámara al hombro –un tanto excesiva en mi opinión–, la película ha recibido el Premio Especial del Jurado.



Figura 8: Fotograma de *Lumière, l'aventure continue!*

Aunque el cine social ha dominado la sección más importante del festival, también otros géneros han estado representados entre los 22 films que la han compuesto: el musical, el cine erótico, el cine político, el género de terror, el thriller criminal, el drama biográfico y el cine documental. *Lumière, l'aventure continue!* pertenece a este último. En esta deliciosa obra, que expresa un reverencial y contagioso amor por el cine, Thierry Fremaux, delegado general del Festival de Cannes, ha reunido 110 películas de 50 segundos de duración realizadas por los hermanos Lumière entre 1894 y 1900 y rodadas en 35 mm, para componer un exquisito documento historiográfico sobre los orígenes del cine, guionizado y narrado

por el propio Fremaux, y con música de Gabriel Fauré, compositor contemporáneo de los Lumière. La obra, que trata de recuperar “la memoria olvidada” del cine de estos pioneros, es continuación de *Lumière! L’aventure commence*, presentada también en San Sebastián en 2017. Un film para cinéfilos, y de especial interés para historiadores del cine.

El género musical, nada usual en una Sección Oficial, se ha colado en la de esta edición a través de *The End*, del director estadounidense Joshua Oppenheimer (*The Act of Killing*, 2012). Con Tilda Swinton y Michael Shannon entre sus intérpretes, el film es una distopía desconcertante, y en mi opinión aburrida, sobre la capacidad destructiva del ser humano. Y a la vez una parábola sobre la familia, aunque no queda claro qué quiere decir. En un refugio subterráneo, mezcla de bunker y palacete excavado en una mina de sal de inquietante belleza, reside la última familia de la tierra junto a otras tres personas, un médico, un mayordomo y la mejor amiga de la madre. Todos ven disturbada su ordenada, monótona y lujosa cotidianidad por la inesperada llegada de otra superviviente del inexplicable apocalipsis que los ha llevado allí, y a la que se resisten a acoger en su privilegiado círculo. Ni la música ni las coreografías contribuyen a impulsar el film, sino más bien a alimentar lo extraño e incluso absurdo que acaba resultando.



Figura 9: Tilda Swinton en *The End*

También es una película fallida la cinta de la Sección Oficial que inauguró el festival, *Emmanuelle*, de la directora francesa Audrey Diwan, que ha pretendido actualizar aquí el mito erótico de los 70s, pero cuyo resultado es el de un remake

aburrido y prescindible. E igualmente prescindible es la japonesa *Hebi no Michi/Serpent's Path*, de Kiyoshi Kurosawa, el director de *Cure* (1997), y de *La mujer del espía* (2020), que exhibió en su día el festival. Una cadena de secuestros para vengar la muerte de una niña víctima del tráfico de órganos construyen un thriller criminal, atravesado de una violencia sádica in crescendo, que acaba resultando incoherente. Parece inicialmente un juego de manipulación psicológica capaz de captar la atención del espectador –de aquel que se esfuerce por entender el desarrollo de la trama–, pero que acaba en el absurdo.



Figura 10: Ralph Fiennes en *Cónclave*

En otro nivel está *Cónclave*, del director alemán Edward Berger, Oscar al mejor film internacional en 2022 por *Sin novedad en el frente*, quien ha firmado también *Ángeles y demonios* (2009) y *El código Da Vinci* (2006). Puede considerarse cine político, aunque las bases de datos lo hayan clasificado ya al film como thriller religioso, pues de lo que trata esta producción angloestadounidense, adaptación de la novela homónima del escritor británico Robert Harris, es sobre el poder, eclesiástico sí, pero poder. Concretamente sobre las luchas que se desatan entre diferentes sectores de la Iglesia católica con ocasión de la muerte de un Papa y la elección de quien va a ser no solo el nuevo tenedor de la cátedra de San Pedro sino de la jefatura de uno de los Estados más singulares del planeta, el Vaticano. Es un film magnífico, con una fotografía extraordinaria (maravillosos planos aéreos de la masa de cardenales) y unas interpretaciones excelentes de actores de primer orden: Ralph Fiennes, encarnando al cardenal Lawrence encargado de dirigir el cónclave que ha de designar al nuevo pontífice; Stanley Tucci, en el papel del cardenal Aldo Bellini, representante del ala más progresista del cuerpo cardenalicio; John Lithgow como el cardenal Tremblay, del sector más conservador; e Isabella Rossellini, como la silenciosa hermana Agnes, que expresa poderosamente con silencios y miradas el

lugar subalterno de la mujer en la Iglesia católica. Incluye un giro de guion inesperado, que ha despertado algunas críticas, pero que otorga a la historia una dimensión añadida de denuncia sobre prejuicios en el seno de la Iglesia y reivindicativa de más tolerancia y apertura en ella.

Un biopic dirigido por Johnny Depp, Premio Donostia en 2021, ha concursado también en la Sección Oficial de esta edición del festival: *Modi, Three Day on the Wing of Madness*. Es un retrato del pintor y escultor italo-judío Amedeo Modigliani (1884-1920), el “príncipe de Montparnasse”, interpretado por Riccardo Scamarcio; de su mundo, sus amistades, entre las que se contaba la del pintor también judío Soutine; de sus dificultades para ser reconocido y valorado; del abuso de marchantes, críticos de arte y coleccionistas (Al Pacino interpreta a uno de ellos, Maurice Gangnat); de su pulsión vital y creadora; de su amor por Beatrice Hastings, una de sus musas. Todo ello centrándose en tan solo 3 días de su vida en París, en el año 1916, con el telón de fondo de la Primera Guerra Mundial y del antisemitismo que campaba en Francia. Tras un explosivo arranque, se despliega un relato que vira desde el humor burlesco inicial hacia un tono progresivamente más dramático y sombrío, y que resulta un tanto excesivo en su descripción de la bohemia artística parisina, que malvive y se ahoga en alcohol y alucinógenos (no obstante, el repulsivo detalle del buey muerto en el estudio de Soutine, que estuvo pintándolo en un lienzo hasta que el hedor de su putrefacción alertó a los vecinos, es cierto). Tiene momentos en que desbarra totalmente (esas escenas oníricas de soldados muertos que recuerdan a zombis de *Piratas del Caribe*), y la crítica la ha despellejado, pero la película entretiene.



Figura 11: Fotograma de *Modi, Three Day on the Wing of Madness*

La Sección Oficial se completó con otras tres propuestas: un film de terror, *El llanto*, coproducción hispano argentina y francesa y ópera prima del vallisoletano Pedro Martín Calero, que ha obtenido el premio a la mejor dirección *ex aequo* con *On Falling*; una comedia extraña y personal del argentino Diego Lerman, *El hombre que amaba los platos voladores*, interpretada por Leonardo Sbaraglia, que habla de periodismo sensacionalista y explora los límites de la realidad y la cordura a través de la historia real de un periodista argentino de los años ochenta que persigue la noticia de un aterrizaje de ovnis –en la rueda de prensa de la película director y actor hablaron sobre la difícil situación actual de la industria cinematográfica en Argentina y del propio país: “No hay que salvar el cine, hay que salvar Argentina” dijo Sbaraglia en ella–; y, por último, un film histórico, que se desliza también hacia otros géneros, *La virgen roja*.



Figura 12: Fotograma de *La virgen roja*

La eugenesia y el feminismo en los años treinta, concretamente en la España de la II República, es el tema central de esta coproducción hispano-estadounidense dirigida por Paula Ortiz, que lleva a la gran pantalla la historia de la abogada y escritora madrileña Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933), feminista y militante primero del PSOE y después del Partido Republicano Democrático Federal. Fue concebida y educada por su madre Aurora Rodríguez Carballeira siguiendo los planteamientos eugenésicos de la época, diseñando cada minuto de su existencia y de su esmerada y extraordinaria educación, para poder generar una súper mujer, “y cambiar el mundo” como se afirma en el film, pero a la que acabó asesinando cuando a los 18

años empezó a desviarse de sus estrictos planes. Magnífico retrato de personajes, con unas interpretaciones a la altura, tanto de actores principales como de secundarios – aunque en mi opinión un tanto sobreactuada la de Najwa Nimri en el papel de la fanática madre, que ha sido no obstante muy loada-. Buena recreación de época, y de esos ambientes políticos en que se movían las izquierdas, que a pesar de su progresía seguían reproduciendo patrones patriarcales y machistas. Y envolvente, aunque efectista, construcción de un clima de thriller, que raya incluso el cine de terror. Todo ello compone una recomendable película, que ha recibido además excelentes críticas desde la primera proyección.

Ha habido que acudir a otras secciones del festival, como la de Perlak, para encontrar más filmes de especial interés historiográfico. Hay que destacar la magnífica *Ainda stou aqui/ Aún estoy aquí*, producción franco-brasileña dirigida por Walter Salles, que nos habla de una de las dictaduras militares latinoamericanas del último tercio del siglo XX concretamente a la de Brasil, establecida con el golpe de Estado que en marzo de 1964 derribó el gobierno democrático de Joao Goulart y sometió al país a un férreo control político hasta 1985. El film, que mezcla imágenes documentales, recrea y denuncia la represión del régimen a través de la historia de una familia rota por la detención del padre, el diputado izquierdista Rubens Paiva, en 1971, y de la batalla que emprende su esposa Eunice (papel que interpreta de forma espléndida Fernanda Torres) por saber qué ha sido de él. Es una adaptación cinematográfica de las memorias que su hijo Marcelo Rubens Paiva publicó denunciando uno de aquellos terribles casos de personas desaparecidas tras ser detenidas, enterradas en la selva, en fosas comunes o arrojadas al mar. Cine memorial en estado puro. Muy buena. Ha sido seleccionada para representar a Brasil en los Oscar de 2025.

La última película de Francis Ford Coppola, *Megalópolis*, escrita, dirigida y producida por él, fue exhibida también en la sección Perlak, cuyos films compiten por el Premio del Público. Cabe describirla como una verdadera obra de arte, y a la vez un delirio distópico que esconde un film político e histórico. Coppola habla en él sobre la decadencia de Estados Unidos y compone todo un alegato sobre la necesidad de que el país recupere la senda de la civilización. Desde el primer momento inunda al espectador su poderío visual, la belleza de las imágenes, de los colores (todo muy Coppola). El guion, denso y muy crítico en referencias culturales, identitarias e históricas, se despliega en un *crescendo* narrativo que va dando sentido a un relato en un principio muy desconcertante. Sitúa la acción en un Nueva York distópico representado como Nueva Roma –la imagen que se edificó históricamente en referencia al conjunto del país y que aquí se condensa en la ciudad que más (y a la vez

peor) le representa–, el centro de un imperio que se desmorona, en plena decadencia y camino de su autodestrucción, la ciudad dorada en la colina del imaginario político estadounidense (no es mera opción estética que el color dorado impere en el film) pasto de la corrupción. La ambientación y el vestuario mezclan la estética del imperio romano y la de los años del hampa y les añaden ecos futuristas. Los personajes tienen nombres simbólicos que remiten a la Roma republicana y a la Conjura de Catilina del 63 a. C.: Cicerón es el alcalde de Nueva York (Giancarlo Esposito); Julia, su hija (Nathalie Emmanuel); César Catilina (Adam Driver), un arquitecto visionario que reúne la referencia a Cayo Julio César, el cónsul romano que concentró todo el poder de la República en el siglo I a. C., y al político que lideró la conjura contra ella en el 63 a. C.; Hamilton Craso (Jon Voight), el banquero, que mezcla también referencias a Roma y la historia estadounidense (Alexander Hamilton fue primer secretario del Tesoro y uno de los padres fundadores de Estados Unidos); Fundi Romaine (Laurence Fishburne); etc. Se insertan incluso algunas frases en latín. Y la película incluye también varias referencias a la historia del cine (a Buster Keaton y el cine mudo, por ejemplo, o a los péplums del Hollywood clásico, carrera de cuadrigas incluida). Una película, en suma, muy densa, que requiere disponer de algunas claves culturales e históricas para poder apreciarla (además de verla más de una vez), y que resultará, pienso, difícil de comprender para muchos espectadores, y críticos, incluso no gustará, pero que es en mi opinión una obra monumental.



Figura 13: Ambiente nocturno durante la llegada de artistas al Kursaal. Foto© Coro Rubio

Otras muchas películas interesantes integraron Perlak y las demás y numerosas secciones del festival, que ha incluido este año una dedicada específicamente al cine policiaco italiano, el *poliziesco*. Sobre él se ha editado un buen estudio monográfico de Felipe Cabrerizo, presentado en un acto en el Kursaal en el

que participó Franco Nero. Dos han sido los Premios Donostia entregados este año: a Cate Blanchett, que ha llenado de glamour el festival, y a Pedro Almodóvar, y con tal motivo se han proyectado sus más recientes películas, *Rumours* y *La habitación de al lado*. El tema de esta última, la libre elección sobre cómo morir, ha venido a reforzar el perfil socialmente reivindicativo del certamen de este año. Un total de 254 films, de ellos 172 largometrajes, se han proyectado en los 694 pases que ha realizado esta edición. 5.200 acreditados y más de 160.000 espectadores avalan la calidad y dimensión de un festival internacional que no deja de crecer año tras año.



Figuras 13-14: Los carteles de la Sección Oficial y de Perlak correspondientes a la 72 edición del festival