

Iñaki Revesado

A bans d'arribar a Donostia, per les notícies que poc a poc s'havien anat coneixent a través de la pàgina web del festival, www.sansebastianfestival.com, ja sabíem que l'edició d'enguany s'havia reduït en temps (dels tradicionals deu dies, s'ha passat ara a nou), cosa que, per a molts, era un mostra de feblesa i que per a qualsevol que es dedica a submergir-se en la foscor de les sales de cinema durant, deu hores diàries, suposava relaxar una tensió cinematogràfica que, en els dies finals, esdevé gairebé angoixant, o, com a mínim, fatigosa. Els que interpretaven la reducció (motivada, segons la direcció, bàsicament per motius econòmics) com un símptoma de l'escàs poder de Sant Sebastià entre els festivals competitius europeus, van haver de silenciar qualsevol comentari en aquest sentit, quan el degoteig de pel·lícules i de convidats es va començar a anunciar a partir de mitjans del mes d'agost. Han sabut els organitzadors d'aquest petit però intens festival guanyar-se durant aquesta darrera dècada el suport incondicional d'una sèrie de cineastes que formen part, sens dubte, del millor del cinema actual, sobretot del cinema europeu, cosa que és la millor garantia per mirar el futur amb seguretat i optimisme. Bertolucci, Chabrol, Ozon, Dupeyron, Tavernier, Aristarain, Winterbottom, Sayles, Leigh, Yimou, Ang Lee... són, any darrere any, formant part de la programació del festival en alguna de les seves seccions. Bé és ver que moltes vegades les seves obres han format part

de Zabaltegi, que és una secció no competitiva, quedant la Secció Oficial reservada per a una col·lecció de cineastes desconeguts, arrossegats per la força d'algun nom més notable dels citats més amunt. Però enguany la cosa ha estat ben diferent. Perquè en la Secció Oficial (la competitiva) hi ha hagut lloc pel millor realitzador argentí i un dels millors de l'Amèrica Llatina (Aristarain), el més arriscat, versàtil i prolífic dels directors anglesos (Winterbottom), dos dels més interessants realitzadors francesos (Dupeyron i Guédiguian) i el més compromès dels realitzadors nord-americans (John Sayles). I, per si l'oferta a priori no fos suficientment interessant, Donostia ha aconseguit que la seva Secció Oficial (això sí, fora de concurs) estreni *Melinda and Melinda* de Woody Allen, robant aquest privilegi a Venècia, festival que tradicionalment Allen ha utilitzat com a plataforma per a la presentació a Europa dels seus treballs.

Woody Allen, a més de mostrar la pel·lícula, ha estat guardonat amb un dels tres premis Donostia d'aquesta edició (els altres han estat per una actriu d'escassa trajectòria cinematogràfica, i per tant, d'un prestigi i d'una solvència qüestionables, Annette Bening, i per un dels millors actors dels Estats Units, Jeff Bridges) i la seva obra ha estat una de les sempre interessants retrospectives que es programen. L'aposta per inaugurar Sant Sebastià era segura, i Allen, com sempre, ha sabut estar a l'alçada de les expectatives creades. És *Melinda and Melinda* una altra de les obres mestres del no-vaioquè. La publicitat sobre el film no pot ser més encertada, quan per anun-

ciar-lo no pareix acabar de decidir-se si presentar-lo com un drama o com una comèdia. Perquè realment es tracta de dues pel·lícules, una titulada *Melinda*, que és un drama; i l'altra també titulada *Melinda*, que és una comèdia. El que Allen cerca amb el film és demostrar que les coses de la vida només són el que nosaltres volem que siguin. És la vella confrontació de com interpretar el tassó que està ple fins a la meitat: es tracta d'un tassó mig ple, o, pel contrari, és un tassó mig buit? Perquè *Melinda* és només *Melinda*, una al·lota que apareix quan ningú l'esperava enmig d'un sopar d'un grup d'amics amb un estat de nervis considerable, fugint d'un passat tràgic i desagraït. El que puguem construir a partir d'aquesta situació —que per alguns seria un drama nascut en el trist passat de *Melinda*, i pels altres una comèdia, pel que comporta la seva aparició enmig d'un sopar que ha estat preparat fins el darrer detall— només depèn de cada un. El film està construït a còpia d'uns diàlegs excepcionals i unes seqüències que passen de l'humor més ingenu, quasi infantil, a situacions de drama desesperat. Com si es tractés d'un conte (o dos contes, hauríem de dir), acaba resumint-se en l'ensenyança que n'hem de treure, i que, en poques paraules, podríem definir-la en "a viure que són dos dies".

Els dolors burgesos de la vella Europa

La sensació amb què hom abandona Donostia no és d'alegria precisament, perquè, si les històries que estan contant els cineastes actuals són la mostra de la vida contemporània, ben bé podem dir que el món està greument ferit, amb una Europa sempre en l'avantguarda, però que també pateix uns mals més psíquics que no un altra cosa, però mals que en definitiva no són més que les conseqüències d'allò que el primer món ha creat. D'acord amb això, el concurs es va obrir amb *Brothers* de la danesa Susanne Bier. Fa dos anys, aquesta realitzadora ja va participar en la competició del certamen amb un film excel·lent, emmarcat dins el decàleg del *Dogma*, que es titulava *Open Hearts* (que, per sort, es va poder veure després en el circuit comercial sota la tra-



Woody Allen.



Brothers

ducció ridícula de *Te quiero para siempre*). Sussanne Bier torna a encetar de ple amb una història molt allunyada del que havia contat en el seu anterior i primer treball. Si llavors el drama el desencadenava una passió amorosa inoportuna, a *Brothers* el que desencadena un profund trasbals en el si d'una família acomodada de la més avançada Europa, té a veure amb la llunyana guerra de l'Afganistan. Michael és un comandant de l'exèrcit danès que ha de formar part de les forces destinades a l'Afganistan. La seva família no pateix en excés la missió de Michael. Es tracta d'una missió segura, poc arriscada, gairebé rutinària. La seva esposa, les seves filles, el seus pares i el seu germà continuen a Dinamarca les seves vides amb tranquil·litat. Però tot es torç quan, en una operació en territori afganès, un míssil destrueix l'helicòpter en què viatja Michael. La família rep amb amargura la seva mort. L'esposa intenta que les seves filles compreguin la mort de son pare, però ella no és suficientment forta per assumir una mort tan inesperada. Jannik, el germà, no massa estimat per ningú de la família, tret de per Michael, assumirà el paper de protector de la viuda i de les filles, guanyant-se una estimació sincera que fins llavors no tenia. La història, però, abandona el pacífic marc d'una ciutat danesa per anar a l'horror de l'Afganistan, perquè Michael no va morir a l'accident, sinó que després de sobreviure-hi, va ser capturat per un grup de talibans. Michael passa per la més crua de les experiències estant en mà dels

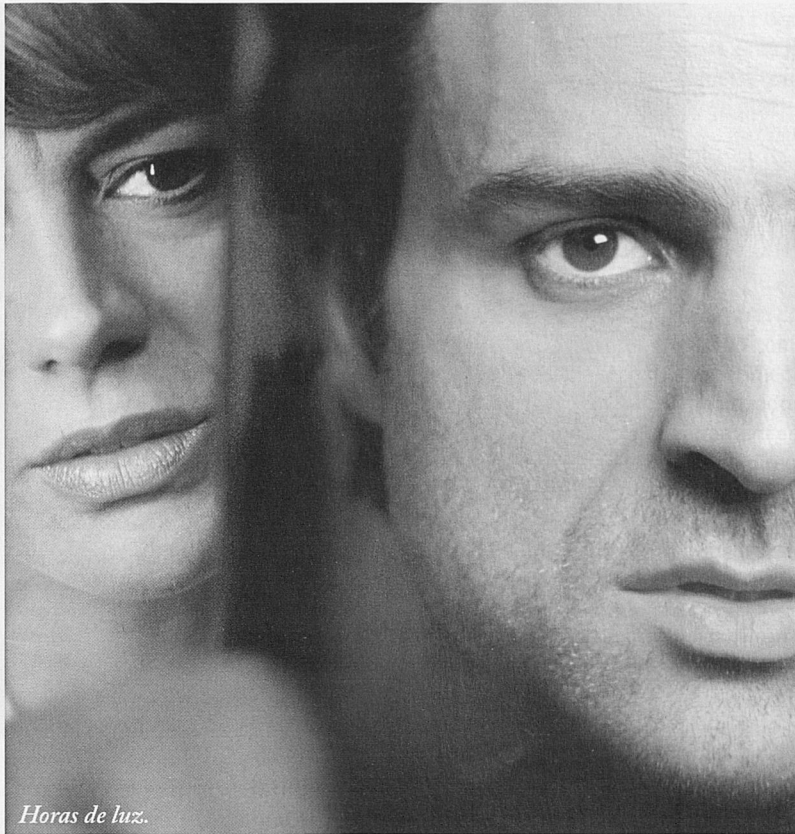
segrestadors, sotmès a un de tants i tants horrors que es cometen impunement en els conflictes bèl·lics. Finalment es rescatat i Michael torna a Dinamarca. L'alegria del fill, espòs, pare i germà ressuscitat durarà molt poc, perquè el que ha tornat després de la dura experiència viscuda no és qui tots coneixien i estimaven, és un altre. La família ha d'aprendre a viure amb el nou Michael, però el preu que han de pagar serà massa alt. ¿Com conviure amb una persona turmentada, violenta, autoritària, obsessiva...? La claredat amb què la realitzadora exposa el drama és lloable. *Brothers* ben bé es podria haver titulat *Los desastres de la guerra*, els desastres que deixen les guerres en els guanyadors, les obscures i dures històries que s'amaguen darrere de les victòries. Perquè en les guerres no guanya ningú. *Brothers* és un film excel·lent que va caure com una galleta després de les delícies cuinades per Allen en *Melinda and Melinda*. Els mals d'Europa també s'han tractat en films com *Inguélezzi* i en *Sueño de una noche de invierno*. La primera és la darrera obra del francès François Dupeyron, que té un argument massa senzill, esquemàtic. Un grup d'immigrants turcs que viatgen clandestinament en un camió per terres franceses camí d'Anglaterra té un accident en què només un d'ells se'n salva. L'immigrant és ajudat per una dona que acaba d'enterrar el seu home i que encara pateix en un estat mig depressiu. El film conta poc, a més Dupeyron s'ha abonat a les "meravelles" de la càmera digital (una bona part de la ro-

da de premsa que va oferir després de la projecció la va dedicar a parlar de les possibilitats del digital), cosa que no és del gust de tothom. El film resulta difícil de veure, són tants els moviments de càmera que hom no sap finalment ni que és el que està mirant. Molta de gent va abandonar la sala, alguns perquè el film no terminava d'arrencar, d'altres (com qui subscriu aquest article) perquè després de tres quarts d'hora d'imatge desenfocada el mareig era més que considerable. En canvi *San Zimske Noci (Sueño de una noche de invierno)* assoleix altures molt més importants. N'és el realitzador Goran Paskaljevic (el seu treball més conegut és *El Polvorín*), i ens proposa la dura història de tres personatges, de tres perdedors. Un senyor, que torna a ca seva després d'haver passat deu anys en presó per un assassinat, troba que el que havia estat ca seva abans de la guerra dels Balcans és ara ocupat per una família composta d'una mare i un filla que van ser abandonades pel marit en descobrir que la filla és autista. El film, ambientat en un hivern fred i gris, que parteix d'una situació difícil, deshumanitzada, comença a donar raigs de llum d'esperança pels tres personatges que acaben formant una família peculiar, però una família molt millor del que cap des tres hauria pensar que aconseguiria mai. Són tantes les penúries, tantes les desgràcies, tant el turment que pateixen tots (novament el personatge masculí és víctima dels horrors d'una guerra no oblidada), que la representació teatral que fan els nins de l'escola de la filla autista de *Sueño de una noche de verano* ve a ser com un autèntic bàlsam per tant de dolor. El problema és que Goran Paskaljevic decideix afegir després d'aquesta representació (que és on hauria d'haver acabat la pel·lícula) deu minuts més que destrossen el resultat final. És tan gratuïta la tragèdia amb què tot acaba, tan postissa, que el que podria haver estat un film notable, esdevé quelcom simplement discret. Llàstima.

Els imperdonables errors de les democràcies

L'únic film nacional a concurs ha estat *Horas de Luz*, notable recuperació de Manuel Matji per la realització cinema-

togràfica després d'un parèntesi massa llarg. Sòbria i sincera, *Horas de Luz* està basada en la història d'un famós delinqüent de la passada dècada, *El Garfia*, empresonat per l'assassinat de tres persones. El film, presentant els assassinats amb la més extrema de les cruïses, no cerca que l'espectador perdoni el protagonista, qui després de deu anys en presó pareix haver-se convertit en una altra persona (Matji admeté a la roda de premsa que *Garfia* va morir quan assassinà les seves víctimes i que, el qui avui és a la presó, podríem dir que és una altra persona, que paga, justament, pel que va fer). El cas de *Garfia* és utilitzat pel realitzador per denunciar la situació d'alguns presoners, sotmesos a tractaments no massa adients en les presons d'un estat democràtic com és el nostre. L' enamorament entre Juanjo (*Garfia* rehabilitat) i Marimar, una infermera de la presó, no està massa explicat però tot i així resulta totalment creïble (tal vegada perquè sabem que així ha estat en la vida real). La pel·lícula es veu còmodament i en acabar es té la sensació que Matji ha sabut transmetre, enmig d'una difícil història d'amor, la denúncia necessària sobre un cas que és una clara mostra dels errors del sistema penitenciari d'aquest país (tema, per cert, de total actualitat, només uns dies després de la projecció de la pel·lícula a Sant Sebastià, es coneixia l'opinió gens meritòria del responsable de Institucions Penitenciàries en relació a l'estat d'algunes de les presons de l'Estat). Més viva és la denúncia que fa Pete Travis a *Omagh*, un altre dels treballs excel·lents de què hem gaudit en aquest nou dies. *Omagh* és el nom d'una ciutat irlandesa on va tenir lloc un dels atemptats més sanguinaris de l'IRA, en què també va haver-hi víctimes espanyoles. *Omagh* comença en les hores prèvies a l'explosió del cotxe bomba que matà una trentena de persones, centrant-se en la vida d'una de les famílies de la ciutat. La impressionant veracitat que emanen de les imatges del moment de l'explosió i de la danterresca situació dels minuts posteriors, fa que es tenguí la sensació que estiguem veient un documental. La família que ens ha presentat Travis també queda tocada per l'horror, ja que el fill jove n'és una de les víctimes mortals. Després de mostrar el dolor de la pèrdua amb una veracitat inusual (¡quins actors més bons!, tots ells,

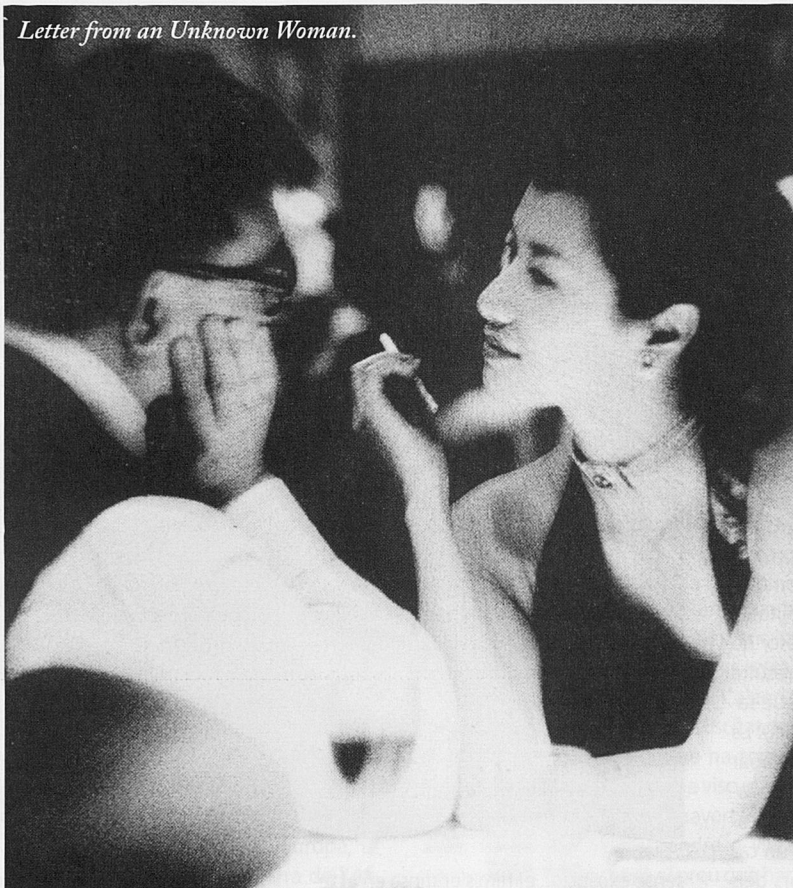


Horas de luz.

sense excepció), el film s'endinsa en el terreny de l'escassa investigació posterior a l'atemptat i en les presses per part de les autoritats per arxivar el cas. Les famílies de les víctimes, però, no permeten que es jugui amb el seu dolor i lluiten perquè els assassins siguin jutjats. És llavors quan descobrim la deixadesa i els errors intencionats de la policia acordats amb uns polítics dels quals l'atemptat és un entrebanc per aconseguir l'acord de pau que encara roman a Irlanda. La lluita de les famílies continua viva, cosa que va quedar palesa amb la presència de dos dels familiars donant suport al film en la seva presentació. També Robert Guédiguian, com no podia ser d'una altra manera, dóna un toc d'atenció a l'Europa opulenta. *Mon père est un ingénieur* és el film més deficient de l'equip format pel realitzador, la seva esposa (Ariane Ascaride, protagonista del film) i la resta d'amics-actors amb què sempre treballa. El seu discurs d'esquerres (necessari en el cinema com sempre ha estat) està en aquest film massa poc treballat, és quasi com de conte infantil, com si no s'hagués de prendre d'una manera seriosa. La pel·lícula, que juga amb uns paral·lismes

amb el mite del naixement de Jesús, esdevé per moments ridícula. Devora altres propostes de denúncia més serioses, el film de Guédiguian esdevé un simple pasatemps. Qui no ha decebut en absolut és John Sayles amb *Silver City*. Treballant també amb els actors que tradicionalment l'acompanyen i donant el paper de protagonista a una nova adquisició, Danny Huston, fill de John Huston, el nou film de Sayles és una clara crítica al sistema polític nord-americà, totalment venut i controlat per les multinacionals, amb una carència absoluta d'escrúpols per tal d'aconseguir el poder, passant per damunt de la llibertat de premsa, del medi ambient o de les vides dels més desfavorits. Aprofitant l'empenta que dóna una campanya electoral a l'estat de Colorado, Sayles investiga la inoportuna aparició del cadàver d'un mexicà al fons d'un llac. La investigació ens mostra els jocs bruts utilitzats pel candidat republicà (curiosament fill d'un polític reconegut, que, en el seu passat, va tenir problemes amb l'alcohol i amb la conducció temerària — ens és fàcil establir parel·lismes—) per aconseguir l'objectiu. *Silver City* sembla així formar part de la campanya creada

Letter from an Unknown Woman.



Ambientada en la Xina dels anys 40, el film transmet tot el dolor silenciàt de la desconeguda amb una força que no decau en cap moment. Des dels primers moments de la pel·lícula, quan l'immerescut amant comença a llegir la carta, la realitzadora (tot un prodigi, per cert, ja que també n'és la guionista i l'actriu protagonista) se sap acompanyar d'un ritme pausat (a què no és aliè el to de la seva veu en llegir-nos la carta), d'una música dolça imbricada en llarguíssims silencis, i d'una fotografia que aporta una llum tènue i càlida en cada pla. El film hauria de figurar per força en el palmarès, si més no, per aconseguir-ne una distribució adequada que el permeti arribar al màxim de gent possible.

Aristarain i altres realitzadors argentins

De la mateixa manera que Woody Allen, tampoc ens cansa Aristarain contant-nos el mateix de sempre. *Roma* és una altra de les boníssimes pel·lícules que formen la filmografia d'aquest gran realitzador. L'escriptura de l'autobiografia d'un famós escriptor (Joaquín Góñez, interpretat per José Sacritán) servirà per anar recreant els moments més importants de la seva infantesa, l'adolescència i els primers moments de la vida adulta. Aquest relat permet Aristarain endinsar-se en els aspectes més íntims del seu protagonista, recolzat sempre per la figura de Roma, la seva mare, que serà sempre la llum que discretament anirà mostrant el camí al jove Joaquín. La fragilitat de la felicitat de la infantesa es combina amb la dificultat per trobar el camí en la primera joventut, quan les necessitats amoroses no es veuen complagudes, o la profunda ideologia d'esquerres molesta en una Argentina premilitar. Aristarain sap, com sempre ho ha fet, anar des d'allò personal als problemes de la col·lectivitat. La història comença en una Argentina que veu com, a poc a poc, va perdent el seu esplendor, per submergir-se després en els horrors de les dictadures militars dels 70. *Roma* és una pel·lícula de perdedors, perdedors que són també unes persones íntegres i serenes, perquè finalment el boig Joaquín és exac-

per alguns sectors de la cultura dels Estats Units per convèncer els seus païsans de la necessitat d'un canvi en el govern més poderós del món.



Silver City.

La petita joia oriental

Letter from an Unknown Woman de Xu Jinglei ha estat el repòs estètic de les pel·lícules a concurs. Basada en el text de Stephen Zweig *Carta a una desconocida* que ja compta en cinema amb una perfecta adaptació de Max Ophüls, la cinta de Xu Jinglei és una més que digna revisió del text de Zweig que pot mirar de front a la versió d'Ophüls.

tament allò que Roma havia desitjat pel seu fill, una bona persona, malgrat totes les galtades i entrebancs de la vida pels quals la bona de Roma, igual que el seu home, aquell pare que mor massa prest, tenien una solució que transmeteren a Joaquín: "Piensas en todo lo que te hace mal y lo dices en voz alta como si lo tiraras al río: las penas, la tristeza ... la corriente se lo lleva todo." *El cielito* ha estat una altra demostració que a l'Argentina hi ha un bon planter de cineastes. La realitzadora María Victoria Menis conta la història de Félix, un jove sense família que parteix de Paraná sense saber massa bé on va. Acaba a un poble petit ajudat per Rodrigo, un pagès massa aficionat a la beguda, que li dóna lloc a ca seva a canvi d'ajudar-lo en les feines del camp. Rodrigo té esposa i un nin de mesos. La vida en la granja passa sense novetats, cada dia sembla repetir-se, però Félix, poc a poc, anirà adonant-se que la generositat que ha tengut Rodrigo amb ell, no s'estén a la seva dona ni al seu fill. Félix comença a fer-se càrrec del petit, ocupant el paper dels pares. Quan els problemes entre la parella es fan palesos, Félix decideix anar-se'n emportant-se el nin. L'actor que interpreta Félix, Leonardo Ramírez, du a les seves espatlles la responsabilitat de tot el film, i supera

l'encàrrec amb total solvència. *El Cielito* és un projecte nascut del programa Cine en Construcción en què col·laboren els festivals de Donostia i el de Toulouse, que té com objectiu ajudar els realitzadors a finalitzar els seus treballs mancats de finançament. La darrera proposta argentina a concurs (i ja van tres, l'Argentina ha estat el país amb més pel·lícules a competició) ha estat *Bombón (El perro)* següent treball de Carlos Sorín després de la simpàtica *Historias mínimas*. Novament Sorín fa una pel·lícula rodada amb actors no professionals dels quals en sap treure un gran profit, incloent-hi el ca, un dogo argentí que acompanyà el realitzador en la presentació del film, perquè realment damunt seu recau una bona part del pes de la història. No som davant una gran pel·lícula però els personatges se saben guanyar la simpatia del públic amb la seva bonhomia. És un film sobre bones persones, solidàries, que s'ajuden, que no s'aprofiten dels altres... Valors que queden ben palesos i que serveixen per recuperar l'esperança en la Humanitat, enmig de l'horror i la desgràcia que s'ha mostrat en la majoria de films a concurs. Tanmateix els valors de *Bombón (El perro)* no són suficients cinematogràficament parlant, perquè les situacions semblen repetir-se de manera

continuada al llarg del metratge i després de mitja hora de pel·lícula es té la sensació que ja no hi ha res més a contar. Això sí, es veu amb molt de gust.

D'altres coses menys interessants...

Decepció és el que queda després de veure el darrer film de Winterbottom. *Nine Songs* és una espècie d'experiment cinematogràfic en què el realitzador cerca no sabem quina cosa, alternant en la pantalla concerts de música en directe i escenes quotidianes de la vida d'una parella, preferentment (i quasi exclusivament) de les seves trobades sexuals. Diu el director que han rodat sense guió, i ben segur que això és cert, perquè *Nine Songs* és no res, tal vegada això, nou cançons (una de molt bonica, per cert, de Michael Nyman), unes quantes mostres de la parella fent l'amor molt ben il·luminades i unes imatges excepcionals de l'Antàrtida. Respecte de l'escàndol... Doncs sí. Evidentment, no és gens habitual veure en una pantalla de cinema no X una fel·lació, una penetració o una ejaculació. Mostrades reals, sense enganys ni efectes especials. Pareix que Winterbottom només cerca



Nine Songs.

provocar (difícilment cap pensar que cerqui alguna cosa més, malgrat els seus elevats arguments), sense deixar que se li escapi cap detall. Així, els més aguts s'han adonat que el realitzador ho tenia tot previst, fins i tot la durada del film: 69 minuts. ¿Havien de ser precisament 69? Postura que, per cert, no practica la parella protagonista... De Marroc hem vist *Tarfaya*, un film que intenta ser una denúncia de la situació que pateixen els immigrants il·legals abans d'arribar a Espanya, és a dir, en els pobles dels quals parteixen les pasteres. Però el realitzador Daoud Aoulad-Syad és massa tímid en la proposta i la pel·lícula es queda en una cosa petita, massa petita. La sang mostrada sense pudor va arribar del film coreà *Geo mi soop* (més o manco *El bosc de les aranyes*) que, a estones, és un thriller notable, però que per moments resulta massa confús en les anades i vendudes del present al passat, mesclant realitat amb màgia i amb ficció. Això sí, altament recomanable pels amants de les pel·lícules gore. Víctor Gaviria, realitzador de *La vendedora de rosas*, ha presentat *Sumas y restas* sense aportar res de nou sobre el món de les màfies de la droga en la ciutat de Medellín. La visió del film és, a més, incòmoda perquè en bona part del metratge els diàlegs són totalment incomprendibles, hi ha personatges a qui només se'ls entén quan diuen *huevoón, hidedeputa i maricón*; la resta del seu discurs passa absolutament desapercebut.

Turtles can fly (*Las tortugas también vuelan*)

Capítol a part mereix aquesta coproducció entre l'Iran i l'Iraq, dirigida pel jove kurd Bahman Ghobadi, que ha après l'ofici del cinema de la mà de Kiarostami. El film ha estat el darrer de la competició, tancant-se així el cercle de cinema polític i social de la Secció Oficial d'enguany, iniciat amb *Brothers*. Precissament, quan hem comentat el film danès hem parlat dels devastadors efectes psíquics de la guerra en els guanyadors. *Turtles can fly* és encara més crua, perquè el que mostra són els efectes en el costat dels vençuts, sobretot en els més vulnerables: els infants. La pel·lícula s'inicia en un clar to de comèdia, en mostrar-nos les desventures d'un camp de refugiats kurd, en la frontera entre l'Iran i l'Iraq, quan intenten aconseguir instal·lar unes antenes de televisió que els permeti rebre canals internacionals per saber la veritat sobre un possible imminent atac de les tropes nord-americanes contra el règim de Saddam, centrant-se en la peculiar figura del nin instal·lador d'antenes (a més de veritable líder de la comunitat). Des d'aquest detall, Ghobadi aprofita per presentar-nos la vida quotidiana dels nins del camp, l'ofici dels quals és recollir les mines i altres restes bèl·lics que es reparteixen pels afores del camp, després del gran nombre de conflictes que ha hagut de suportar el poble kurd. És difícil no pen-

sar que, mentre els nins del primer món juguen a matar amb els videojocs, els nins kurds recullen les mines que els mutilen diàriament a canvi d'unes poques monedes. Però el film va encara més enllà, perquè entre les moltes històries esfereïdores que difícilment es dissimulen darrere de cada infant, el film es deté en una curiosa família formada aparentment per tres germans: un nin d'uns 13 anys que ha perdut els dos braços, una nina d'uns 11 anys i un altre nin que comença a dir les primeres paraules. Estan sols, ja sabem que han perdut els seus pares. Ells són els darrers en haver arribat al camp i centren la curiositat de la resta de nins, sobre tot de l'instal·lador d'antenes. Amb només quatre detalls, descobrint que només els dos més grans són germans i que el petit és en realitat fill de la nina d'11 anys, fruit de la violació a què va ser sotmesa en una de les múltiples incursions realitzades per les tropes iraquianes en terreny kurd. Els somriures dels primers minuts de la pel·lícula es converteixen en llàgrimes difícils de controlar, la sang es congela i la consciència et fa sentir una autèntica merda, però tot això sense tremendisme, contat amb absoluta objectivitat. Ha estat *Turtles can fly* el film més necessari de quants s'han rodat en molt de temps, i és mereixedor de premis molts més internacionals que els que li puguin donar en aquest festival. És un film que s'ha d'engrandir, que s'ha de recolzar perquè arribi a tothom. De visió obligada hauria de ser per a tots els governs occidentals, per a tots els governs del món i per a l'Assemblea de l'ONU. Sembla ser que el bon ull d'Enrique González Macho ha fet que Alta Classics ja hagi comprat el film per la seva distribució a Espanya, cosa per la qual és d'esperar que d'aquí a poc tots la puguem veure en els Renoir.

Zabaltegi i les altres seccions

Zabaltegi ha tornat a ser lloc de presentació de molts dels films premiats en altres festivals. Destaca, d'entre ells, *Vera Drake* de Mike Leigh, *María llena eres de gracia* de Joshua Marston o *Diarios de motocicleta* de Walter Salles. A Zabaltegi també hi ha hagut un bon nom-



Las tortugas también vuelan.

bre de documentals que han servit per agitar les memòries: *Salvador Allende* de Patricio Guzmán, *Super Size Me* de Morgan Spurlock, *Darwin's Nightmare* de Hubert Sauper, *Looking for Fidel* d'Oliver Stone o *Rejas en la memoria* de Manuel Palacios. En la secció Horizontes latinos hi ha hagut lloc per revisar el millor cinema espanyol d'enguany, a més de conèixer les darreres produccions de l'Amèrica Llatina, amb Argentina com a potència indiscutible. El Festival ha dedicat també una retrospectiva a Anthony Mann i una altra a films transgressors de diferents èpoques i nacionalitats, sota el títol de *Incorrect@s*.

En definitiva, Donostia ha tornat a dissenyar amb encert una nova festa de cinema. Hi ha hagut bones pel·lícules i a més algunes perles. ¿Recomanacions per l'any vinent? Seria possible, per favor, incloure entre les pel·lícules a concurs alguna comèdia, només una, encara que sigui... Perquè enguany la cosa ha anat molt bé, però si el festival ha volgut ser un reflex de la societat actual, com ens ensenya *Melinda and Melinda*, tot depèn de com es miri, i la realitat és realment terrible, però, de tant en tant, també tenim motius per riure...

El palmarès es va fer públic vint-i-quatre hores després d'haver acabat la redacció d'aquest article. Evidentment, és un palmarès encertat, ja que hi han quedat recollides les millors pel·lícules vistes. L'única absència que podem indicar és la del cinema de parla castellana, ja que qualsevol de les pel·lícules argentines o bé *Horas de Luz* haurien estat dignes d'algun premi. Però és ver que en tots els premis queden bons treballs en l'oblit.

- Conxa d'Or a la millor pel·lícula: *The turtles can fly* de Bahman Ghobadi (Iran-Iraq)
- Conxa de Plata a la millor directora: Xu Jinglei per *Letter from a Unknown Woman* (Xina)
- Conxa de Plata a la millor actriu: Connie Nielsen per *Brothers* (Dinamarca)
- Conxa de Plata al millor actor: Ulrich Thomsen per *Brothers* (Dinamarca)
- Premi Especial del Jurat: *Sam Zimske Noci* de Goran Paskaljelic (Sèrbia-Montenegro)
- Premi del Jurat a la millor fotografia: Marcel Zyskind per *Nine Songs* Gran Bretanya 🏠

Festival de Berlin 2004
OSO DE PLATA
"MEJOR ACTRIZ"
MEJOR OPERA PRIMA

Festival de Sundance 2004
PREMIO DEL PÚBLICO

MARIA LLENA ERES DE GRACIA

Basada en mil historias reales

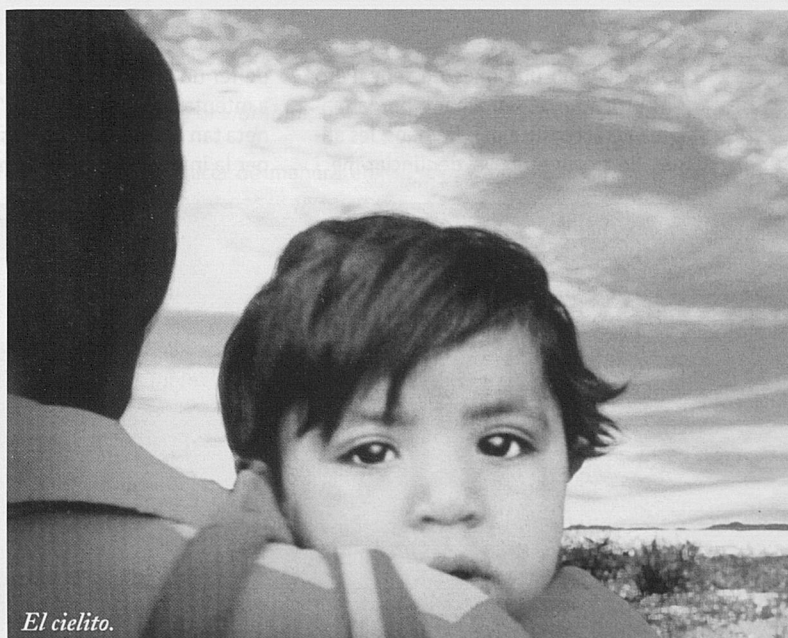
CATALINA SANDINO MORENO

HBO FILMS EN ASOCIACIÓN CON FINE LINE FEATURES
PRESENTA UNA PRODUCCIÓN JOHNNEMAN PICTURES EN ASOCIACIÓN CON
TUJAN PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS Y ALTERNATIVE
"MARIA FULL OF GRACE" CATALINA SANDINO MORENO
YENNY PADILLA VEGA JHON ALEX TORO GUILLE LOPEZ PATRICIA RAE
MIRIAM E. NELSON ELYN LONG MARSHALL JORGE VALENCIA
MARIA FLORENTIA SALAZAR Y EL GARCÓ PRODUCCIONES
DIRECCIÓN LAUREN PRESS SARAH BEERS
MONTAJE LINN FALCHSTEIN
DISEÑO JACOB LIBERMAN Y LEONARDO NEBELUN
MÚSICA ANNE MCARDLE
LEO PERCYLACE
CÓPIA MONICA MARULANDA DEBBIE DE VILLA
PRODUCCIÓN JIM DEKALU
DIRECCIÓN DE ARTE ORLANDO TORÓN RODRIGO GUERRERO
CÓPIA BECKY BLUPCZYSKI
DISEÑO JUANNE OSORIO GOMEZ
CÓPIA PAUL MEZEY

ESCRITA Y DIRIGIDA POR JOSHUA MARSTON

HBO FILMS F glem

www.golem.es/maria



El cielito.