



DIARI DEL FESTIVAL

55 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA
DILLUNS 10 I DIMARTS 11 D'OCTUBRE DE 2022

SILVIA **ABASCAL**

ASIER **ETXEANDIA**

IVÁN **MASSAGUÉ**



Y PRESENTANDO A

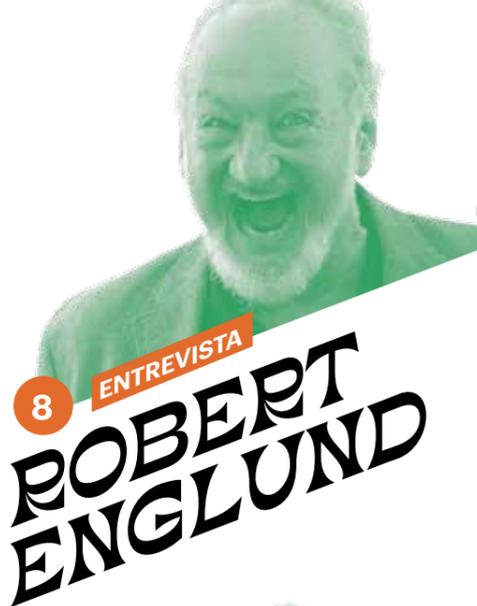
JANA **SAN ANTONIO**

ASOMBROSA ELISA

UNA PELÍCULA DE SADRAC GONZÁLEZ-PERELLÓN

14 DE OCTUBRE EN CINES

ALFA PICTURES presenta una producción de LA CHARITO FILMS con ASIER ETXEANDIA, SILVIA ABASCAL, IVÁN MASSAGUÉ y JANA SAN ANTONIO
DISEÑO MAQUILLAJE Y PELLUQUERÍA: JUDITH IMBERNÓN | DISEÑO VESTUARIO: ALEA MIQUEL | DIRECCIÓN DE ARTE: JULIA OJ BLASÍ | EDITOR: CARLOS VILLAFANA | SONIDO: DIEGO PUJOLLEERS | DISEÑO SONIDO Y MEZCLAJE: ROGER NAVARRO | GUION Y MEZCLAJE: CARLES PLANES DE FARMES | MÚSICA ORIGINAL: PABLO CARRASCOGA
MONTAJE: ANAÍS URRACA | COORDINACIÓN PRODUCCIÓN: COQUE SERRANO | DIRECCIÓN FOTOGRAFÍA: IVÁN ROMERO | DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN: SERGIO GROSAS | PRODUCTORES: DIEGO RODRIGUEZ, JAVIER AGUIRRE, FERRAN TOMAS | PRODUCTORES ASOCIADOS: CARLES PLANES DE FARMES, MIGUEL ÀNGEL FABRO, CESAR BALLESTEROS, JORNET
PRODUCCIÓN: TIZO, ORIBI, SALA-PATAU, CRUZ RODRIGUEZ | PRODUCCIÓN EJECUTIVA: FERRAN TOMAS, DIEGO RODRIGUEZ | GUION Y DIRECCIÓN: SADRAC GONZÁLEZ-PERELLÓN





ASOMBROSA ELISA

Tan contenida en lo formal como avezada a las piruetas narrativas, la segunda película en solitario de Sadra González-Perellón (*Black Hollow Cage*) bebe de la querencia por la negrura del cine de Carlos Vermut para delinear un áspero acercamiento a lo superheróico del que conviene no saber gran cosa. Silvia Abascal interpreta uno de los roles más perturbadores de esta edición del Festival, aunque no podemos obviar a una estupenda Jana San Antonio, la asombrosa Elisa del título: una niña algo terca que fantasea con tomarse la justicia por su mano. He aquí un cómic oscuro, muy oscuro.

RUBIKON

Si la muy imaginativa *Vesper* se fija en quienes quedan al margen de la sociedad en una hipotética Tierra futura devastada y sin recursos, *Rubikon* podría verse como su contraparte desde el espacio. También en el escenario que plantea la realizadora danesa Leni Lauritsch el mundo está en manos de avariciosas corporaciones, y ante la inminencia de una catástrofe los tripulantes de una nave deben decidir si salvar a un puñado de burócratas roñosos o velar por sus propias vidas. Profusamente dialogada, *Rubikon* se hace el tipo de preguntas pertinentes e inesperadas que definen la mejor ciencia ficción.

PIAFFE

L'artista visual Ann Oren agafa el relleu de Peter Strickland per involucrar-nos de nou en una peculiar trama que creua els universos de l'art i de l'experimentació sonora: una jove que ha de crear sons equins amb objectes per un anunci publicitari iniciarà un procés de descobriment sexual quan comença a créixer-li una cua de cavall i coneix un jove botànic. El cos i els tortuosos camins del plaer són al centre d'aquesta arriscada proposta que deixat estupefactes crítica i públic a Locarno i Sant Sebastià. A Sitges, no cal dir-ho, no tenim cap mena de problema amb la perversió.

BEYOND THE WASTELAND

Cuarenta años después de su arranque, en 1979, y con cuatro películas a sus espaldas, la saga *Mad Max* se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas, cuyo fandom puede ser menor que el de *La guerra de las galaxias*, pero no por ello menos intenso. El director *Beyond the Wasteland* viaja a países tan distintos como Australia, Estados Unidos, Japón o Francia para demostrarlo, capturando los multitudinarios eventos dedicados a la película postapocalíptica, y siguiendo al actor Bertrand Cadart, aquejado de leucemia, mientras este se reúne con centenares de los seguidores de la obra de George Miller.

JERK

Cualquiera que haya leído a Dennis Cooper, uno de los escritores en activo más escabrosos de los Estados Unidos, sabrá que su acercamiento a la violencia roza en ocasiones lo irrepresentable. En 2008 se alió con los artistas Gisèle Vienne y Jonathan Capdevielle, que escenificaron con marionetas su relato corto sobre Dean Corll, un asesino en serie real que mató a una veintena de niños en los setenta. La obra no dejó indiferente a nadie. Ahora, Vienne y Capdevielle llevan a la pantalla su propio montaje con una puesta en escena tan mínima y depurada como, a su vez, escalofriante.

PIOVE

En la vida todo está siempre por hacer y el hogar desestructurado que dejó Cristina tras su muerte es toda una canción triste: su marido y su hijo mayor no se hablan y la pequeña se esconde esperando que las aguas vuelvan a su cauce. En las canciones tristes a menudo llueve y lo que ocurre, en esta película, es que el agua de la lluvia desatará algo parecido al apocalipsis: a través de una crónica de desintegración familiar, Paolo Strippoli urde sin prisa pero sin pausa una acuciante pesadilla romana en la que a la gente se le empiezan a nublar las ojos y lo único que quieren es matarte.

BLUE THERMAL

En un any marcat per l'èxit de *Top Gun: Maverick*, és previsible que aquest anime sobre un club d'aviació conquereixi el cor de tothom. El títol fa referència a un corrent de vent que dona la felicitat, i trobar-la serà el propòsit de la protagonista de la pel·lícula, la Tamaki, una estudiant que arriba al club per pagar les despeses d'un avió malmès, però que termina darrere el volant. Ens trobem davant d'una obra de Masaki Tachibana, responsable de sèries d'èxit com *Tokyo Magnitude 8.0* o *Barakamon*, que ens ofereix acrobàcies espectaculars i moments emotius a parts iguals, tot amb una presentació de gran qualitat.

BEYOND THE WASTELAND

Cuarenta años después de su arranque, en 1979, y con cuatro películas a sus espaldas, la saga *Mad Max* se ha convertido en un auténtico fenómeno de masas, cuyo fandom puede ser menor que el de *La guerra de las galaxias*, pero no por ello menos intenso. El director *Beyond the Wasteland* viaja a países tan distintos como Australia, Estados Unidos, Japón o Francia para demostrarlo, capturando los multitudinarios eventos dedicados a la película postapocalíptica, y siguiendo al actor Bertrand Cadart, aquejado de leucemia, mientras este se reúne con centenares de los seguidores de la obra de George Miller.

SLASH/BACK

Quizá se os pase por alto que Nanook, el esquimal de la célebre película de Robert J. Flaherty, pertenecía, como los protagonistas del debut de Nyla Innuksuk, al pueblo *inuit*. No es este un dato baladí, pues la propuesta de la cineasta pasa por poner en valor sus raíces al tiempo que convoca a una criatura extraterrestre que amenaza con pintar de rojo el blanco paisaje nevado. Las muchachas y muchachos protagonistas tendrán que dignarse a apartar la cabeza de sus teléfonos móviles para no exponerse a ser despedazadas. ¿La cosa se cruza con *Attack the Block*? Podría ser.

THE KNOCKING

La Maria, la Matilda i el Mikko duen vides molt diferents. Són germans, ja orfes, però, lluny de fer pinya, les seves vides van començar a esquarterar-se arran d'una estranya nit de la qual tots tres en tenen records confusos. Una maledicció aparentment oblidada emergeix gradualment quan es retroben per vendre el casalot isolat on van créixer. Max Seeck i Jonas Pajunen alternen present i passat en un conte de terror esotèric que reincedeix en un tema que està tornant a agafar pistonada en el cinema fantàstic: la venjança implacable, ai, del medi natural que tractem amb tan poca consideració.

THE FIGHT THORAGIC VERTEBRA

Esta joyita de la ciencia ficción *indie* surcoreana está protagonizada por un hongo de naturaleza misteriosa que vive en un colchón mugriento... y eso es solo el principio. Siguiendo una estructura episódica, la película nos lleva por las vidas de los sucesivos dueños del colchón: amantes indecisos, rácanos oportunistas, un camionero que celebra solo su cumpleaños... este cruce imposible entre *Under the Skin* y *Rubber*, con algunos destellos del cine de Wong Kar-wai, ofrece mucho más de lo que la absurda premisa da a entender, y cuenta con uno de los apartados visuales y sonoros más atípicos y conseguidos de la presente edición.

DEMIGOD: THE LEGEND BEGINS

Los amantes del wuxia tienen una cita obligada con esta deslumbrante fábula animada en la que los hermanos Chris y Vincent Huang Wen-chang dan continuidad a un trabajo que iniciaron hace dos décadas: en el 2000 firmaron *The Legend of the Sacred Stone*, título de culto que ya nos introducía a Su Huan-jen, el héroe de esta aventura. Con su huida tras ser acusado de asesinato echa a rodar un espectáculo mayúsculo que mezcla las artes marciales con la tradición del teatro de marionetas de guante taiwanés, el *budaixi*, llevado a la pantalla con artesanía, ingenio y guitarras eléctricas.



FAMILY DINNER

Si la residència per a artistes de *Flux Gourmet* pot entendre's com un laboratori gastronòmic, a la casa on es desenvolupa el primer llarg de Peter Hengll amb el menjar no s'hi juga. O això sembla de bon principi, perquè les fluctuants dietes que la Claudia imposa a la Simi, la seva neboda, semblen més orientades a esclafar-la psicològicament que a una altra cosa. Les problemàtiques relacions dels joves amb la seva aparença física sota el mirall demanant de les xarxes socials li serveixen a Hengll per construir una atmosfera familiar cada cop més enrairada que degenera en un estremidor banquet.

DOZENS OF NORTHS

"El que estic a punt de contar és un registre de la gent que he conegut en aquests Nords. Malgrat tot, els meus records són fragmentaris i no tenen cap sentit". Amb aquesta reveladora anotació comença *Dozens of Norths*, una obra d'animació surrealista que sembla una adaptació de *Historia de cronopios y de famas* en la tradició del gènere cultivada per autors com René Laloux o Eiichi Yamamoto. Una pel·lícula episòdica, recorreguda per una profunda malenconia però també per cert humor absurd, que de segur captivarà als espectadors que van a la recerca de sorpreses i reptes.

NIGHTSIREN

Tornar a casa després d'anys d'absència pot ser una mala idea. A *Nightsiren*, segon llargmetratge de la cineasta eslovaca Tereza Nvotová, una jove torna al poble a les muntanyes on va néixer per enfrontar-se als traumes de la seva infància. La seva arribada provoca suspicàcies en una comunitat tancada, lligada a atàviques tradicions i creences que castiguen i estigmatitzen totes aquelles dones que se surten de la norma. A mig camí entre el drama familiar, el thriller rural i els films de bruixeria, aquesta estilitzada pel·lícula es va emportant dels premis importants del passat Festival de Locarno.

WE MIGHT AS WELL BE DEAD

J.G. Ballard, un dels principals visionaris de la ciència-ficció, va imaginar l'existència d'un edifici autosuficient a Gratacel, novel·la satírica que Ben Wheatley va adaptar el 2015. Ambdues, juntament amb l'obra de Yorgos Lanthimos, són els punts de referència d'aquesta coproducció entre Romania i Alemanya, on la paradisiaca existència dels selectes habitants d'un edifici d'aquestes característiques es veu sacsejada per la desaparició del gos d'un d'ells, el qual desencèn la paranoia soterrada sota el luxe i comoditats de què els veïns disposen.

THE PRICE WE PAY

Després de conquerir Japó amb *Versus* i els Estats Units amb *El vagón de la muerte*, Ryūhei Kitamura va demostrar el seu domini del gènere més sagnant i descarnat. Enguany torna a fer-ho amb *The Price We Pay*, un thriller on un robatori fallit i la posterior fugida de la policia porta als protagonistes a una granja remota i abandonada. La festa, però, acaba de començar, ja que descobriren que allà hi ha una presència molt més malèvola que les forces de la llei, i aviat hauran de lluitar per la seva vida. Us recomanem aquesta pel·lícula als fanàtics del gore sense fi i als seguidors d'actors com Emile Hirsch i Stephen Dorff.

KAPPEI

Kappei forma parte de una orden de guerreros fundada con la intención de prevenir el fin del mundo, siguiendo la predicción de Nostradamus de que este tendría lugar en 1999. Tras años de entrenamiento en una remota isla nipona, llega la fecha y lo temido no sucede, así que la orden se disuelve y el ingenio Kapppei trata de reintegrarse en el Tokyo contemporáneo, descubriendo las costumbres modernas... y también el amor. Hideaki Itō deslumbra con su interpretación del personaje principal en esta dispartada comedia romántica de superhéroes, con ecos del *Zebroman* de Takashi Miike, y unas peleas atípicas y desterrillantes.

NOS CÉRÉMONIES

Una pel·lícula que s'ha de veure per saber davant de què ens trobem. Els ingredients, però, són els següents: dos germans, en Tony i en Noé, un accident que es resol de manera inexplicable; una el·lipsi de deu anys; i el retrobament amb un amor d'infància que ho capgirarà tot. El debut del francès Simon Rieth és una obra naturalista amb subtils tocs fantàstics que destaca pel seu argument misteriós i sorprenent, una posada en escena exquisida i les interpretacions protagonistes, realitzades per dos joves models que també es dediquen professionalment a les arts marçials.

THE MOLE SONG FINAL

Ni en un viatge de LSD se les podria haber ocurrido a Walter White y a Jesse Pinkman la brillante idea que acaba de alumbrar la mafia italiana: los *speed-a-ronis*, pasta hecha a base de metanfetaminas. Tal hallazgo podría muy bien terminar de desestabilizar el orden mundial, por lo que el agente infiltrado Reiji Kikuyama, alias cara de goma, se infiltra en un clan yakuza para interceptar el desembarco en Japón de tan diabólico comestible. Takashi Miike lo ha vuelto a hacer: la tercera entrega de su descacharrante trilogía es todavía más inenarrable que la anterior.

EMERGENCY DECLARATION

En un año marcado por la presencia de thrillers surcoreanos, *Emergency Declaration* promete ser el más emocionante de todos ellos: un detective sube a un avión por el aviso de un potencial atentado, para descubrir, una vez este ya ha despegado, que uno de los pasajeros ha muerto en extrañas circunstancias; así comienza una carrera contrarreloj por aterrizar el aparato y esclarecer lo sucedido. Esta intriga de altos vuelos cuenta con dos de los actores más célebres de su cinematografía: Song Kang-ho (*Parasite*, *Memories of Murder*) y Lee Byung-hun (*Encontré al diablo*, *A Bittersweet Life*).

LA VITTIMA DESIGNATA

L'artesà Maurizio Lucidi, bregat en els àrids territoris de l'*eurowestern*, els canviava per una Venècia melancòlica i fantasmal –dos anys abans d'*Amença a l'ombra*– en aquest insòlit giallo rodat en la prolífica edat d'or del subgènere. Potser aquesta circumstància i el fet que la pel·lícula no tingues un títol prou recaragolat van conspirar per sepultrar aquesta reinterpretació inesperada i fins i tot amb emanacions queer d'*Estrany en un tren*: no deixeu passar, doncs, l'oportunitat de descobrir aquesta petita joia que enfronta l'indefugible Tomas Milian amb un incitant Pierre Clémenti.

LYNCH/OZ

No, no va haver-hi nova pel·lícula de David Lynch a Canes i ens temem que tampoc van per aquí les sessions sorpresa que Sitges sempre programa el darrer dissabte. Mentre esperem el miracle, tanmateix, podem deixar-nos guiar per les veus de gent com John Waters, Karyn Kusama, Rodney Ascher o el tàndem format per Justin Benson i Aaron Moorhead en aquesta estimulante mostra d'anàlisi filmic que aprofundeix en el fèrtil vincle entre Lynch i *El màgic d'Oz*. Dirigeix Alexandre O. Philippe, que en els darrers anys ens ha brindat documentals tan creatius i enlluernadors com *The Taking, 78/52 o The People vs. George Lucas*.

NANNY

El debut en el llarg de la nord-americana Nikyatsu Jusu impugna l'anomenat somni americà des dels ulls de l'Aisha, una immigrant senegalesa que arriba a Nova York amb l'objectiu de guanyar diners per poder-hi dur el seu fill. Aviat trobarà una feina de cangur aparentment plàcida, però que anirà minant-la i fent cada cop més irrespirable la seva quotidianitat. Arrelada en mites del folklore africà, aquesta pel·lícula on res no és el que sembla arriba a Sitges després d'endur-se el Gran Premi del Jurat a Sundance.

INCROYABLE MAIS VRAI

El geni embogit de Quentin Dupieux desborda aquesta edició amb dues mostres diferents: *Fummer fait tousser* i *Incroyable mais vrai*. Aquesta última, protagonitzada per Alain Chabat, Léa Drucker i Benoît Magimel (sens dubte, aquest és el seu any), ens narra la història d'una parella que, a l'interior de la casa que tot just s'han comprat, descobriren que una de les habitacions té propietats especials, les quals volen mantenir ocultes dels seus veïns –especialment d'un que està obsessionat per la mida del seu membre–. Una sàtira del culte a la joventut i la bellesa física, on destaquen les interpretacions estel·lars dels seus protagonistes.

Perquè vols sentir com a teves centenars d'històries LA VANGUARDIA

Diari Oficial del SITGES 55- Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya.

LA CULTURA SE DISFRUTA MÁS CON COCA-COLA



SIENTE EL SABOR

Coca-Cola, el disco rojo y la Botella Contour son marcas registradas de The Coca-Cola Company.



SPEAK NO EVIL

Ah, les comèdies de costums: és asseure a gent d'origens diversos a una taula i començar a palpar-se la tensió... De vegades, com ocorre en aquesta pel·lícula de Christian Tafdrup, la violència pot començar, inadvertidament, amb el gest brusc d'un desconegut que et demana que retiris les teves coses de la gandula del costat per estirar-s'hi i fer petar la xerrada. Poc després, sense haver-ho previst en absolut, t'endús la família de cap de setmana a casa d'aquesta persona. De gestos desconcertants, incòmodes, progressivament inquietants està fet aquest film que bascula entre la mirada grotesca i incisiva de Ruben Ostlund i la negra angoixa existencial en què ens sumia lentament un film com *Desaparecida* de George Sluizer: potser aquesta darrera referència us soni exagerada, però espereu, espereu, que venen corbes. No són pocs els films d'horror que assagen destil·lacions retorçades del concepte d'hospitalitat ni els que furguen en els traumes familiars per fer-ne emergir horrors inominables o, per dir-ho sense embuts, la més pura maldat. Amb aquests elements juga Tafdrup per oferir-nos la que potser serà una de les experiències polaritzants del Festival, sobretot pel que fa al seu desconcertant final.

SOMETHING IN THE DIRT

Justin Benson y Aaron Moorhead completen diez años codirigiendo películas con premisas inventivas y presupuestos limitados, y lo celebran con una de las mejores hasta la fecha, un híbrido de thriller paranoico y la ciencia ficción del estilo *La hora desconocida* en el que ellos se encargan de todo, desde las interpretaciones principales hasta el montaje y la dirección de fotografía. Ambientada en Los Ángeles, cuenta como dos vecinos son testigos de un fenómeno paranormal y se obsesionan con filmarlo, lo cual los introduce en una espiral de locura y desconfianza.

LEONOR WILL NEVER DIE

Leonor Reyes fue, en su momento, una de las grandes guionistas de la serie B filipina; ahora, sin embargo, está retirada y ha de lidiar tanto con problemas económicos como con la difícil relación que mantiene con su hijo. Un día, al enterarse de un concurso de guiones, desempolva uno que dejó a medias hace años, y se resuelve a terminarlo. No obstante, un accidente la deja en coma, y pronto realidad y ficción se entremezclan en su cabeza, lanzándola a una aventura que bebe tanto de los tópicos más queridos del explotación nacional como de sus propios dramas personales. Sin duda alguna, una de las sorpresas del festival.

THE ROUNDUP

El viaje rutinario de una pareja de detectives surcoreanos a Saigón, Vietnam, para extraditar un criminal se tuerce cuando descubren que este se ha entregado huyendo de un entramado criminal mayor, en el que la estafa, el secuestro y el asesinato están a la orden del día. Rápidamente, se inicia una persecución entre los dos países para atrapar a los responsables, una en la que los métodos estrictamente legales no bastan. Allí es donde entra la estrella del show, Ma Dong-seok, el héroe más bestia y carismático que el país ha conocido, un experto en repartir hostias que no dejan criminal en pie. Este *buddy movie* es la secuela -si bien bastante independiente de la original- de *The Outlaws*, otra divertida cinta de acción que podréis revisar en esta misma edición. Imaginad una versión de alta factura de las películas de Bud Spencer y Terence Hill, pasada por el filtro estilizado del cine surcoreano más espectacular, y añadid algunas secuencias de acción dignas de los clásicos hongkoneses de artes marciales: aún así no os haréis a la idea. Os garantizo que ver a esta mole bajar el índice estadístico de criminalidad a mamporracos será una de las experiencias más divertidas y satisfactorias que tendréis este año en el Festival.

PROJECT WOLF HUNTING

Tras un incidente de catastróficas consecuencias, Corea del Sur se replantea el modo en que extradita a sus criminales más peligrosos en el extranjero. Para ello, ponen en marcha el Proyecto Wolf Hunting, consistente en el traslado en un carguero desde Filipinas de diez delincuentes de perfil alto. No obstante, este resulta ser solo una tapadera para una operación gubernamental más siniestra, cuya verdadera naturaleza permanece oculta en las cubiertas inferiores. Así, cuando se desata un motín, auxiliado por los cómplices de uno de los reclusos, el secreto se desvela, y con ello comienza una pugna encarnizada por salir de allí con vida, en la que las fuerzas de la ley y los criminales deben colaborar para terminar con un depredador mortífero y de origen desconocido. Este cruce entre *Asalto a la comisaria del distrito 13* y *Tren a Busan* ambientado en aguas internacionales destaca por un guion repleto de sorpresas y giros, un reparto coral carismático, y unos efectos especiales espectaculares, que elevan la propuesta gore a otro nivel. Una de las muchas sorpresas de esta edición, y una apuesta segura para los fans del cine asiático más frenético y sanguinario.

Autèntica diva de l'eurohorror i del cinema per adults, aquest any rep un merescudíssim Premi Nosferatu.

BRIGITTE LAHAIE

Per Xavi Sánchez Pons

Primera pornstar francesa de la història, musa de Jean Rollin, estrella en dues pel·lícules de Jesús Franco com *Los depredadores de la noche* i *Dark Mission*, Brigitte Lahaie és una de les actrius més importants del cinema de gènere europeu, una dona independent que sempre va interpretar -i encara interpreta - dones fortes que eclipsaven totalment als seus companys masculins.

¿Quin camí et va portar a debutar en el cinema com a actriu porno?

Quan era jove, estava molt emocionada amb el sexe. Vaig començar a fer pel·lícules porno no pel simple fet de fer pel·lícules, sinó perquè volia fer un tipus de cinema que fos diferent del que arribava a les sales normals. Quan em vaig mudar a París per primera vegada, treballava en una sabateria, estava en una oficina de soterrani i no era gens divertit treballar allà. Llavors, vaig veure un anunci al diari on buscaven noies amb els pits grans, i així és com va començar tot.

¿Què recordes d'aquella època?

No vaig convertir-me en una estrella d'entrada. Vaig tardar un any i mig en esdevenir una estrella del porno. Estava molt contenta amb els meus papers perquè interpretava a dones lliures que s'enfadaven amb els seus marits i els deixaven. Jo ho veia com una cosa feminista i ho sentia així. La veritat és que érem un grup d'amigues les que movíem tota aquesta escena, que era bastant burgesa.

La teva primera aparició en un film de Jean Rollin és icònica. Va ser a *Las uvas de la muerte*, i se't podia veure emulant a la Barbara Steele amb el parell de gossos de *La máscara del demonio*. ¿Era un homenatge conscient?

Eren els meus gossos. Jean tenia una idea des de feia temps de fer un remake de la pel·lícula de Mario Bava. A aquella escena, quan em treia el vestit blanc, era com si fos una estàtua. Al rodatge feia molt de fred i va ser una escena molt difícil de rodar.

La teva segona incursió en el cinema de clàssic absolut de l'eurohorror, la fantàstica *Fascination*, on feies d'una vampira que duia una dalla i una capa negra. ¿Què recordes del rodatge?

És una experiència que adoro. En aquesta pel·lícula vaig viure una simbiosi creativa amb Jean Rollin. Ell es va preocupar de que em tractessin de la millor manera possible al rodatge i de que estigués contenta, perquè així jo pogués oferir tota la meua joventut, la meua bellesa i el meu talent. Tot això fa que l'escena on aparec amb la dalla sigui tan potent.

¿Com era Jean Rollin com a persona i als rodatges?

Jean no era un director d'actors, i per això tenies molta llibertat a les seves pel·lícules, un pel massa potser. Ell era molt bo fotografiant als actors i a les actrius. Per a mi Jean Rollin feia cinema d'actor, i deixava que els actors desenvolupessin els seus personatges, una mica com feien Éric Rohmer o Claude Lelouch.



Tens una petita però important aparició a *I, como Icaro* d'Henri Verneuil, un thriller polític distòpic protagonitzat per Yves Montand i una vertadera obra mestra. ¿Què recordes d'aquella experiència?

Per mi va ser un plaer absolut, va ser la meua primera experiència en una pel·lícula francesa d'alt pressupost. Em va permetre viure el cinema d'una manera que mai havia vist, com veure la indústria des de dintre.

El 1987 coprotagonitzes una de les millors pel·lícules de Jesús Franco, *Los depredadores de la noche*. Tinc entès que va ser una experiència agredolça.

Sí, el problema va ser que el productor René Chateau i Jesús Franco pertanyien a llocs diferents. Chateau era un productor molt gran conegut per produir els films de Jean-Paul Belmondo, i Franco era un director de cinema de sèrie B i baix pressupost. Els dos van xocar molt i el rodatge va ser molt complicat. ■

ELS LÍMITS DEL MEU VIATGE SÓN ELS LÍMITS DEL MEU MÓN

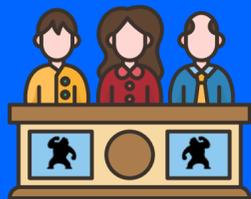
L'art no té límits, viatjar tampoc.

renfe
Tu tren.



www.elcinefil.cat

Tu també ets jurat a Sitges!



PREMI DEL PÚBLIC VIRTUAL



VOTA AQUÍ

XIX Premi SGAE de Guió per a Llargmetratge Julio Alejandro 2022

César Sordero guanya el XIX Premi SGAE de Guió per a Llargmetratge Julio Alejandro 2022

Amb el guió *Una mujer en el bosque*, s'ha imposat a 170 textos presentats

El jurat ha destacat el caràcter intimista i el segell d'autor d'un projecte de gènere de ciència-ficció

Una mujer en el bosque, guió de César Sordero (Argentina, 1977), és el text guanyador del XIX Premi SGAE de Guió per a Llargmetratge Julio Alejandro 2022, que la Fundació SGAE convoca des del 2001. El guardó, dotat amb 25.000 euros, està considerat el més important de la seva categoria en tota la comunitat iberoamericana i busca fomentar la producció de nous continguts audiovisuals i potenciar la qualitat de la literatura cinematogràfica.

El veredicte es va donar a conèixer ahir, 9 d'octubre de 2022, dins la programació de la 55a edició del Sitges - Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. El guió de Sordero s'ha imposat als altres dos textos finalistes entre els 170 projectes presentats per, segons va indicar el jurat, aconseguir tractar amb caràcter intimista i plasmar el segell d'autor propi en un projecte de ciència-ficció, habitualment més allunyats d'aquestes etiquetes. Un guió de llargmetratge que sorgeix del curt realitzat pel mateix guionista sis anys abans i que precisament fou programat pel Sitges - Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. Així mateix, la guionista Inés Camiña (Bilbao, 1991) ha rebut la menció especial del jurat per *Catalina*. L'acompanyen en el podi Albert Gross (Las Palmas, 1996) i Tomás Bayo (Lleida, 1996) per *Catorce de mayo*.

El jurat del XIX Premi SGAE de Guió Julio Alejandro ha estat presidit per la guionista i directora institucional de l'Audiovisual de la Fundació SGAE, Silvia Pérez de Pablos, i format per Daniela Fejerman (guionista i directora), Ana Piles (guionista) i Isabel Sánchez Castro (guionista). El comitè previ de lectura el van integrar directors i guionistes com ara Chus Gutiérrez, Manuel Gutiérrez Aragón, Lola Mayo o Juan Tébar.

Sinopsi d'Una mujer en el bosque

Una mujer en el bosque narra la relació entre el Jorge i la Sofía, una dona robot amb qui conviu en una cabana al bosc. Tenen una vida idíl·lica, allunyats de qualsevol contacte amb la civilització. Tot va bé fins que arriba la Inés, una dona que posarà en risc l'ordre establert pel Jorge.

Sobre el Premi SGAE de Guió per a Llargmetratge Julio Alejandro
La Fundació SGAE reivindica amb aquest premi la figura del guionista aragonès Julio Alejandro, un personatge poc conegut entre el gran públic però responsable d'obres decisives en la història del cinema espanyol. Estretament vinculat durant bona part de la seva trajectòria professional al cineasta Luis Buñuel, va signar els textos de *Tristana* i *Viridiana*, com també altres projectes primerencs de Buñuel al Mèxic dels anys trenta. Julio Alejandro (Osca, 1906 - Dènia, 1995) va destacar com a guionista cinematogràfic i autor teatral a Iberoamèrica (sobretot a Mèxic i l'Argentina) i a l'Estat espanyol.

Inés Camiña, Albert Gross i Tomás Bayo reben la menció especial del jurat per Catalina i Catorce de mayo, dotada amb 3.500 euros per a cada projecte

Guions premiats que han passat per la gran pantalla

Algunes de les obres guanyadores d'altres anys s'han estrenat a la gran pantalla. És el cas de *Puñito* (Tornaco Films), dirigida per Ana Diez partint del text guardonat de Ricardo Fernández Blanco: *Todos tenemos un plan* (Haddock Films), d'Ana Piterberg, guió amb el qual es va proclamar guanyadora a la V edició i que va dur al cinema ella mateixa; *Miel de naranjas* (Alta Films), el guió de l'andalusa Remedios Crespo que va guanyar el VI Premi SGAE de Guió Julio Alejandro el 2009 i que va ser rodada per Imanol Uribe; i *Cuando los caballos aprendieron a llorar*, guió que va permetre al mexicà Jano Mendoza conquerir el VIII Premi SGAE de Guió Julio Alejandro el 2011 i es va estrenar el 2015 amb el títol *Los ausentes*. A més a més, el mateix any es va estrenar una altra obra que ha obtingut aquest premi:



César Sordero, guanyador del XIX Premi SGAE de Guió per a Llargmetratge Julio Alejandro 2022

El acompanyante, amb guió del cubà Pável Giroud, guanyador l'any 2010. D'època més recent destaca la cinta *Empieza el baile*, de Marina Seresky, que va ser la guanyadora de 2017. El mèrit d'arribar a estrenar-se, però, també ha acompanyat alguns dels guions finalistes. És el cas de *Carmen* i *Lola* d'Arantxa Echevarría, *La vida era eso* de David Martín de los Santos, *Alegria* d'Isa Sánchez i *Violeta Salama o El resultado del amor* d'Eliseo Subiela. Actualment, també es troba en procés de producció el guió guanyador *El salto*, de Flóra González Villanueva.

Últims guions guanyadors

En les darreres edicions també han resultat guanyadors altres guions com *Mala cosecha*, de Pablo i Daniel Remón, el 2013; *Hielo y fuego*, d'Adán Aliaga i Alfonso Amador, el 2016; *AM-PM...*, d'Amílcar Salatti, el 2018; *Sorbetez*, de Javier Félix Echániz i Asier Guerricaechebarria, el 2019; el guió per a cinta d'animació *El secreto de los Reyes Magos*, de Javier Dampierre i Nacho Sánchez Quevedo, el 2020, i *Yo no moriré de amor*, de Marta Matute, el 2021.

fundació sgae

SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL
DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

www.sgae.cat | www.fundacionsgae.org
facebook.com/sgaeact
@sgae_cat | @fundacionsgae
@sgae_cat | @fundacionsgae

#autoriasgae
#SGAEActualidad

El actor norteamericano que fue el Lon Chaney de los años ochenta y noventa, repasa su carrera en *Hollywood Dreams & Nightmares: The Robert Englund Story*.

ROBERT ENGLUND

Por Xavi Sánchez Pons



Los aficionados al género lo descubrimos como secundario de lujo en películas como *Trampa mortal* y *Muertos y enterrados*. Luego se convirtió en una estrella internacional con la serie *V* y su lagarto bonachón extraterrestre llamado Willy. Y en 1984 entró en el olimpo de los iconos del terror con *Pesadilla en Elm Street* y su Freddy Krueger. Con todos ustedes, su majestad Robert Englund.

“Tobe Hooper fue un amigo verdadero”

¿Qué películas de género fantástico y de terror te hicieron amar el género desde pequeño?

Recuerdo ver una tarde en la televisión la película de ciencia ficción *La humanidad en peligro* (1984), la de las hormigas gigantes, tenía un punto cinema vérité y era en blanco y negro. Verla me afectó, el efecto sonido que utilizaban para las hormigas ahora no se podría mejorar. Otra experiencia que me afectó fue ir a ver al Chinese Theatre de Hollywood Boulevard *20.000 leguas de viaje submarino*, yo tendría unos seis años. Recuerdo que cuando el calamar gigante atrapa al marinero, le succiona con sus tentáculos y luego lo lanza al submarino del Capitán Nemo me impresionó sobremanera. Lo mismo me pasó con *El monstruo de tiempos remotos*. Más adelante, en las matinales de sábado, descubrí las películas de la Hammer y más terror británico como *Horror en el museo negro*, un film que me asustó mucho. Por todo esto, puedo decir que desde pequeño fui proclive al terror y a la ciencia ficción. ¡Ah! Recuerdo una fiesta de pijamas cuando tenía ocho años donde vimos el primer pase que se hizo en la televisión de *El doctor Frankenstein* sin ningún tipo de censura. El momento en el

que el monstruo empala a Igor en el gancho se quedó conmigo para siempre.

El primer film de terror de tu carrera fue *Trampa mortal*, una película dirigida por Tobe Hooper. Con Hooper te unía una amistad muy especial, y volviste a trabajar con él muchas veces, tanto en el cine como en la televisión. ¿Qué retrato nos harías de su persona?

Tobe fue un amigo verdadero. Los mejores momentos que pasé con él fueron en Tel Aviv rodando *Terror sin fin*, donde salíamos cada día a beber a un bar que estaba en la playa llamado Benny The Fisherman. Bebíamos vodka con limón y comíamos todo tipo de pescado. En esos días Tobe se abrió completamente conmigo y me pareció un tipo brillante. Como John Carpenter, estaba

“Utilicé mi envidia por la belleza y juventud de Johnny Depp y Heather Langenkamp para crear el personaje de Freddy Krueger”

obsesionado con el rock and roll y el blues clásico, era un experto en las dos Guerras Mundiales y la mitología griega. Tenía una manera particular y muy divertida de hablar, como si ladrara, y era un fumador compulsivo de unos cigarrillos marrones de la marca Sherman.

Doug Bradley, conocido por interpretar a Pinhead, escribió un libro fantástico titulado *Monstruos Sagrados en el que explicaba que cuando un actor se pone una máscara, automáticamente, casi de forma atávica y mágica, se convierte en otra persona. ¿Estás de acuerdo?*

Cuando eres actor, y eso lo he hablado varias veces con Doug porque solemos quedar de vez en cuando para tomar unas cervezas, te tienes que preocupar mucho de tu aspecto físico. Doug y yo no somos guapos, pero sí que tenemos caras interesantes que dan juego. Cuando no llevas máscara te preocupas, por ejemplo, por si se te verá la coronilla, pero cuando te pones la máscara es muy liberador. Toda la energía que pierdes pensando en como se verá el verdadero estado físico de tu cara y cabeza, la ganas en tu interpretación, te libera completamente como actor. Es más, cuando te quitas la máscara y haces una nueva película sin ella, notas que has mejorado como actor.

¿Cuál fue tu principal inspiración a la hora de interpretar por primera vez a Freddy Krueger?

La motivación principal la encontré en la primera película de la saga. Cuando llevábamos una semana de rodaje, vi llegar a Johnny Depp y Heather Langenkamp, jóvenes, guapísimos, y con sus carreras por delante. Ese día, para mantenerlos frescos durante el proceso, la chica que los maquillaba les dio unos pequeños ventiladores para que no pasaran calor. Yo estaba sentado al lado, lleno hasta arriba de látex desde la cuatro de la mañana con la cara magullada y asándome de calor porque era verano. Cuando me giré y vi que Johnny y Heather, aunque no lo necesitaran, tenían ventiladores y yo no, me decidí a usar mi enfado y la rabia que sentí. Utilicé mi envidia por su juventud y belleza para trasladarlo al personaje de Freddy Krueger y sus ganas de matar a adolescentes. Ese fue el truco de actor de método que usé para poner el personaje en marcha, y siempre recurría a él para hacerlo. ■

DANZA MACABRA

HIDROGENESSE

Como se diría en los pueblos barqueros, Nacho Vigalondo e Hidrogenesse están hechos de la misma madera. Mientras que en la mayoría de sus proyectos, el director cántabro suele utilizar los elementos propios del género fantástico como correlato de un conflicto más prosaico (ejemplos de ello son *Domingo*, *Marisa* o *Colossal*), el excéntrico dúo musical también nada a contracorriente con respecto a los temas clásicos de la canción moviéndose en un terreno satírico y, en ocasiones, absurdo. “No me digas que no hay nada más triste que lo tuyo”, cantaban hace ya veinte años, con un sintetizador analógico y una voz desafinada, a todas esas almas en pena que han protagonizado a lo largo de la historia las canciones de desamor de la música pop.

No es extraño, entonces, que cineasta y banda se hayan encontrado en el remake de *La alarma*, el episodio de la segunda temporada de *Historias para no dormir* que presenta a dos familias confinadas en una casa debido a una especie de invasión alienígena. Con esta premisa como telón de fondo, Carlos Ballesteros y Genis Segarra apartan su vertiente más performativa y desempolvan su sintetizador *moog* para acentuar la atmósfera extraterrestre al estilo de las bandas sonoras espaciales más minimalistas, como la mítica progresión de tres notas que Ron Grainer creó para *Doctor Who*. Un pionero de la electrónica como Mort Garson tiene mucha culpa de la popularización del *moog* para este tipo de ambientes. El sonido de su clásico *Mother Earth's Plantasia*, diseñado para el disfrute de las plantas en lugar de para el de los humanos, remite a ese abrumador asombro que los astronautas de los años sesenta debían sentir al pisar por primera vez terreno extraterrestre. No es extraño, en ese sentido, que fuera el encargado de poner melodía al aterrizaje del Apolo 11 en la Luna.

El espíritu estafalario de Garson sustituye temporalmente al de las bandas de *glam* y *synth pop* de los años setenta y ochenta que han poseído el cuerpo de los Hidrogenesse a lo largo de su larga carrera, como los Pet Shop Boys o los Sparks. De hecho, no sorprende que esto ocurra teniendo en cuenta que cantar a lo inesperado es un motivo recurrente en la discografía de Segarra y Ballesteros: prueba de ello son *Animalitos*, con la fauna como protagonista o *Un dígito binario dudoso*, dedicado a Alan Turing. Dos alienígenas para una banda sonora de otro planeta.



ADRIÁN SÁNCHEZ



El director i l'actriu de *The Artist* presenten a Sitges el film que va inaugurar el passat Festival de Cannes: *¡Corten!*, remake de la japonesa *One Cut of the Dead*.

MICHEL HAZANAVICIUS I BÉRÉNICE BEJO

Per María Adell

Les deu nominacions als Oscars que el 2011 va rebre *The Artist* –va guanyar cinc, entre ells el de millor pel·lícula, director i actor– van catapultar la carrera d'aquesta parella de creadors –director i actriu– que són parella també en la vida real. Hollywood els va Françar, però ells van decidir quedar-se a França. Bejo ha treballat, des de llavors, amb cineastes com Asghar Farhadi i Brady Corbet, i Hazanavicius ha continuat mostrant, a les seves pel·lícules, amb molt humor, el *backstage* del món del cinema.

El teu treball a la pel·lícula, *Bérénice*, és increïblement físic: fas arts marcial, corres, saltes... En certa manera, això estava ja present en la teva interpretació a *The Artist*, on ballaves claqué.

Bejo: M'interessen els projectes que em plantegen reptes, i m'agrada treballar intensament per aconseguir-los. Per a *The Artist*, vaig estar aprenent a ballar claqué durant gairebé un any i, per a *¡Corten!*, vaig assajar durant més d'un mes. El film m'ha permès fer coses que no havia fet abans: córrer amb la cara plena de sang, cridar i gesticular amb una destal a la mà... m'he divertit molt.

L'edat daurada de Hollywood a *The Artist*, Jean-Luc Godard a *Mal genio*, les pel·lícules de zombis a *¡Corten!*. ¿És el cinema el tema principal de les teves pel·lícules?

Hazanavicius: M'agrada explicar històries sobre la gent que, a la vegada, explica històries. I també m'interessa evidenciar el dispositiu cinematogràfic, una cosa que faig en gairebé tots els meus films: plantejar un joc entre la realitat i la ficció i submergir a l'espectador en aquest joc, que sigui plenament conscient d'ell.

A *The Artist* hi havia moltes referències al slapstick i a *¡Corten!* s'intueix un interès similar per l'humor físic i el gag visual.

Hazanavicius: M'encanta que les pel·lícules s'expliquin visualment, a través de les imatges, en comptes de mitjançant els diàlegs. Per això en aquest film vam incidir molt en el treball gestual dels actors, que a més no paren de relliscar-se, de colpejar-se, de pegar-se patades...

“La pel·lícula original és un miracle, que es va fer amb només 25.000 dòlars”

¿En quin moment veieu *One Cut of the Dead* i decidiu fer la vostra pròpia versió d'aquest film japonès?

Hazanavicius: Jo estava escrivint una comèdia sobre un rodatge, que és un tema al qual li estava donant voltes des de feia molt. I un dia, durant la pandèmia, els meus productors em van comentar que tenien els drets d'aquesta pel·lícula japonesa i, quan la vaig veure, vaig acceptar de seguida fer el remake perquè em va semblar que tenia una estructura narrativa absolutament brillant.

El film comença com una pel·lícula de zombis, però acaba fent un homenatge al cinema com un acte de resistència, i a les pel·lícules com el resultat d'un treball en equip.

Hazanavicius: Com passava al film original, volia acabar amb una imatge que, de forma molt visual, generés aquesta idea en els espectadors. D'aquí la creació d'una piràmide humana a l'escena final, conformada per tot l'equip de la pel·lícula, que per a mi és una imatge de solidaritat. És un homenatge a aquestes persones que, de manera heroica, i malgrat tots els contratemps, aconsegueixen tirar endavant una pel·lícula.

Bejo: Un treball col·lectiu que, des de fora, pot semblar ridícul, o sense importància: som aquí simplement per a contar una història, no per a salvar el món. I, no obstant això, per molt dolenta que sigui la pel·lícula, l'important és que hem aconseguit fer-la i, sobretot, que l'hem fet junts. Jo crec que aquesta és la idea principal del film.

“M'interessa evidenciar el dispositiu cinematogràfic”

Una idea brillant és integrar el film original en la pel·lícula...

Hazanavicius: La pel·lícula original és un miracle, que es va fer amb només 25.000 dòlars. Jo he comptat amb més mitjans, per la qual cosa em va semblar que una manera de ser honest era no fer com si el film original no existís sinó, al contrari, integrar-lo i mostrar-ho de manera conscient en la meua pròpia pel·lícula. Era també una manera de fer-li un homenatge, de fer justícia a una obra que té grans idees i que són seves, no meves. ■

DOCU MANIA



LYNCH / OZ

Sovint, en aquest assaig coral en què Alexandre O. Philippe indaga en la fascinació de David Lynch per *El màgic d'Oz*, la pantalla es divideix per posar en relació imatges de diferents pel·lícules. El cineasta suís mira d'il·lustrar el discurs de les diverses persones a les quals ha convidat a parlar, entre les quals hi ha diversos cineastes, com John Waters, Karyn Kusama o David Lowery, i la crítica de cinema Amy Nicholson. La presència entre aquestes veus del documentalista Rodney Ascher, que en els darrers anys també s'ha apropiat de forma inventiva a films com *El resplandor*, és significativa: lluny d'erigir-se en un recorregut en excés didàctic o informatiu, Lynch/Oz pren més aviat la forma d'una divagació guiada pel pensament i els records dels qui parlen.

És més: mentre la veia, tenint en compte que molts dels films als quals es fan referència estan inscrits en l'inconscient cinèfil col·lectiu, em preguntava si no funcionaria també com a podcast, tancant els ulls i deixant-se endur per les més que adients reflexions de David Lowery sobre el cinema com a acte de transportació o les anècdotes de Karyn Kusama i John Waters sobre els seus encontres amb Lynch. “No hi ha un sol dia a la meua vida que no pensi en *El màgic d'Oz*”, assegurava un cop en un col·loqui posterior a *Mulholland Drive* el cineasta de Missoula. El vincle és prou evident ja des dels seus primers curts, i el que sentirem, més que no pas en el territori de la lliçió o de l'afirmació *per se*, s'endinsa en el de les remembrances i les cavil·lacions.

Així, Amy Nicholson, llegint la pel·lícula de Victor Fleming amb els codis del cinema de Lynch, es pregunta si l'aventura de Dorothy al món màgic d'Oz no podria ser alguna experiència traumàtica que va viure el personatge, transformada en un fastuós somni en Technicolor. La crítica nord-americana parteix de la premissa que la història d'Oz ja enuncia, com un presagi, la trajectòria de David Lynch com a cineasta. Els mons espectaculars del seu cinema han reflectit el costat fosc de l'ideal de vida americà i, sobretot en els seus últims films, les tenebres de Hollywood. L'aproximació de Justin Benson i Aaron Moorhead és potser la que agafa un to més analític, explorant les connexions entre Lynch i la dècada dels cinquanta, però, pel camí, apunten que potser les dues úniques coses que no tenen un *doppelgänger* sinistre són el café i la meditació.

Por Toni Junyent

6 - 16 OCTUBRE 2022

Espai FNAC al Sitges - Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya

SI QUAN ESCOLTES TRON CREUS QUE ET PARLEN DEL TEMPS... ET FALTA FNAC

Des de FNAC t'ofereim una gran varietat de productes i la millor oferta cultural

*Consulta la graella d'activitats a partir del 29 de setembre.



ET FALTA FNAC | FNACLES

DESITJADA ALS DOS MONS



MORITZ, PATROCINADOR PRINCIPAL DE SITGES, FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA. 40è ANIVERSARI DE TRON.



PREMIS SGAE NOVA AUTORIA

Alumnes de La Casa del Cine i de l'Escola de Disseny i Arts Visuals LCI Barcelona guanyen els Premis SGAE Nova Autoria 2022

El dissabte passat, al Cinema Prado, es van projectar els 13 treballs finalistes dels Premis SGAE Nova Autoria, que van arribar a la seva 22a edició en el marc i amb la complicitat i el suport del Sitges – Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya. Cesc Gay, director, guionista i dramaturg; Marta Grau, guionista, escriptora i script editor, i Alfonso de Vilallonga, compositor de cinema, vocalista i cantautor, van integrar-ne el jurat.

Organitzats per la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) i la Fundació SGAE a través del Consell Territorial de la SGAE a Catalunya, els guardons van comptar amb la participació de 15 escoles de cinema de Catalunya, les quals van presentar un total de 32 treballs audiovisuals.

Ariadna Pastor, directora i guionista del curtmetratge *Tornar a casa*, presentat per La Casa del Cine, va obtenir el Premi SGAE Nova Autoria a la Millor Direcció-Realització i el Premi al Millor Guió. Segons el jurat, el guardó a la millor direcció és «per haver aconseguit descriure amb sensibilitat, humor i tendresa les emocions i el conflicte intern d'una nena davant la separació dels seus pares», i al millor guió «per la subtilesa amb la qual aborda un conflicte dramàtic ben comú

en la societat actual; per la sensibilitat amb què sap descriure els personatges i les seves emocions sense caure en el dramatisme ni en diàlegs explícits, i pel treball que fa amb els objectes quotidians, que esdevenen imatges poètiques de gran valor cinematogràfic».

El Premi SGAE Nova Autoria a la Millor Música Original va ser per a Valentín Cremona, compositor del curt *Sweet Side*, presentat per l'Escola de Disseny i Arts Visuals LCI Barcelona. D'acord amb el jurat, ha meregut el guardó «per acompanyar la història i els seus personatges amb música adequada, senzilla i efectiva al màxim, i fer-ho sense redundar ni subratllar res en cap moment, trobant l'equilibri necessari entre discreció i presència activa».

Lluís Gómez, director de la SGAE a Catalunya i Balears; Àngel Sala, director del Festival de Sitges, i Aurora Carbonell, alcaldessa de la localitat, van assistir a l'acte de lectura del veredict conjuntament amb els membres del jurat.



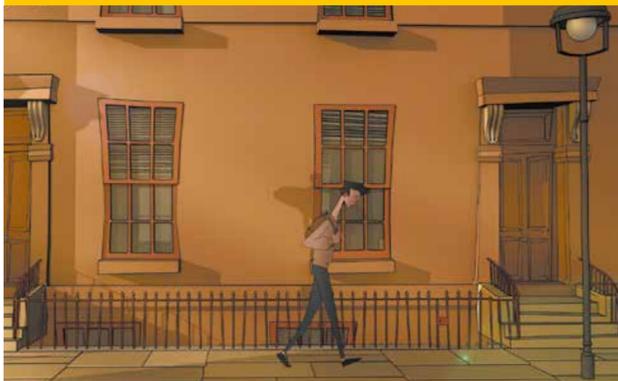
MILLOR GUIÓ i MILLOR DIRECCIÓ-REALITZACIÓ



Tornar a casa

(14 min). Direcció i guió: Ariadna Pastor > Música original: Ariel Santiago > Sinopsi: Després de la separació dels seus pares, la Nit s'instal·la amb la seva mare i la seva germana petita a la casa de la costa dels seus besavis. La mare li diu que desfaci les maletes, però la Nit no vol fer-ho. No entén què passa. Elles ja tenen una casa, i aquesta és lletja i està bruta. La Nit vol tornar a casa seva. Davant la falta de comunicació amb la seva mare, sobrepassada pels fets i incapaç d'aclarir-li el que passa, la Nit comença a rebel·lar-se contra la seva nova vida. Durant els dies calorosos d'aquest juliol de 1998, la Nit haurà de bregar amb la inexplicable absència del pare i la nova realitat que s'imposa: ara viuen allà, ara són una família de tres. >> La Casa del Cine

MILLOR MÚSICA ORIGINAL



Sweet Side

(9 min 12 s). Direcció i guió: Albert García Boté > Música original: Valentín Cremona > Sinopsi: El nostre protagonista, el Jean, és un noi esgotat mentalment, amb un entorn que li ha provocat la necessitat de descansar. L'única manera que té d'escapar de tot plegat és posar fi a la seva vida. La seva ment modifica la realitat i crea una il·lusió en forma de dona. El Jean, que s'hi sent atret, obvia el sentit comú i es juga la vida per tal d'aconseguir-la: ella és realment la personificació de les seves intencions de suïcidar-se. Finalment, el protagonista aconsegueix posar fi a la seva vida i deixa enrere éssers estimats que el podrien haver ajudat si haguessin sabut quina era veritablement la seva situació. >> Escola de Disseny i Arts Visuals LCI Barcelona

Ciència-ficció d'estar per casa

Per Toni Junyent

Aprofitant que tenim a Sitges una obra de ciència-ficció com *Vesper*, que fa un ús exemplar dels seus recursos per donar vida a un fascinant univers, fem una excursió pels viarans de la ciència-ficció indie nord-americana d'aquest segle.

Garatges i magatzems han estat, tradicionalment, indrets propicis al cinema de terror. Poden ocultar monstres o cadàvers, però també tenen altres usos: s'hi poden construir naus espacials. Va ser en un antic taller de construcció de vaixells a Seattle, encaixonat entre una llibreria religiosa i un club de marihuana, on Zeek Earl i Chris Caldwell van dissenyar tota la parafernàlia de *Prospect*, una peça de ciència-ficció d'ajustat i molt ben aprofitat pressupost que va captivar-nos a Sitges fa alguns anys. Caldwell i Earl van enrolar un grupat d'artesans que mai havien treballat al cinema per crear l'aspecte visual —per ells era capital emprar efectes pràctics— d'aquesta història sobre un pare i una filla que patiran de valent buscant gemmes en un planeta remot. Expandint el curt homònim de 2014, *Prospect* va acabar costant menys de quatre milions de dòlars, una mica per sota dels set de *Vesper*, el desbordant nou film de Kristina Boozte i Bruno Samper, una coproducció entre tres països que mostra un univers tan ric en detalls que per moments sembla mentida que hagi costat tan poc.

Però tornem a l'indie nord-americà, perquè al llarg de l'última dècada ha anat oferint films que, movent-se amb pressupostos reduïts i confiant en enginyoses premisses, han assolit certa notorietat. *Seguridad no garantizada* i *Monsters*, ambdues finançades per menys d'un milió de dòlars, van catapultar les carreres de Colin Trevorrow i Gareth Edwards respectivament. Ambdós són, convé apuntar-ho, films sustentats en les relacions amoroses dels personatges. William Eubank va improvisar l'estació espacial de *Love*, el seu primer llarg, al pati de casa dels seus pares, i per al següent, *The Signal*, va aprofitar que havia treballat com a tècnic a Panavision per endur-se algunes càmeres digitals i rodar com qui no vol la cosa al mateix set de *Transcendence*, un film de 100 milions de dòlars. El d'Eubank en costava cinc.



No podem obviar *Mad God*, la pantagruèlica obra mestra de l'animació feta a mà que Phil Tippett va culminar l'any passat amb l'ajuda d'una campanya de mecenatge, ni les pel·lícules del tandem format per Justin Benson i Aaron Moorhead, que en ocasions voregen la ciència-ficció i aquest any presenten a Sitges *Something in the Dirt*. Van rodar la seva obra prima, *Resolution*, per 20.000 dòlars. I és que fins ara hem parlat sobretot de títols el plantejament dels quals requereix d'un cert desplegament de mitjans, però si ens hem de remuntar a l'obra que va prefigurar a principis de segle un tipus de pel·lícula de ciència-ficció de premisses mínimes i baixíssim pressupost, aquesta fou *Primer* de Shane Carruth.

Com William Eubank, Carruth venia de l'àmbit científic, era matemàtic i dissenyador de software, i quan se li va acudir que el mitjà cinematogràfic podia ser un bon camp de jocs per a les seves elucubracions, es va posar a

aprendre pel seu compte a filmar en 16 mil·límetres. Amb 7.000 dòlars, compositant la música i interpretant també ell mateix un dels protagonistes, narrava el periple de quatre amics que inventen una màquina del temps casolana. En un garatge, com no podia ser d'una altra manera. Les paradoxes i els viatges temporals permeten plasmar conceptes desafians sense haver d'aixecar costosos sets, i un altre exemple n'és *Coherence*, que James Ward Byrkit va rodar en cinc dies en una única localització, amb 50.000 dòlars i encomanant-se a la física quàntica i a un grup d'actors molt compenetrat.

Podem afegir a aquesta saga de tràngols espai-temporals *The One I Love*, film de Charlie McDowell que també orbita al voltant del corrent *mumblecore* i que comparteix protagonista amb *Seguridad no garantizada*: Mark Duplass, l'encantador psicòpata de la trilogia *Creep*. El seu germà Jay protagonitzava *Prospect* al costat de Pedro Pascal, així que, d'algun manera, tot queda en família.

Aquest repàs gens exhaustiu podria aturar-se també en títols com *The Man from Earth* de Richard Schenkman, exemple de com pot articular-se un relat còsmic servint-se principalment de la paraula, o la intrigant i molt seductora a nivell formal *The Vast of Night* d'Andrew Patterson. Però potser convindria anar tornant a les nostres coordenades temporals per gaudir de l'heterodoxa collita de ciència-ficció que proposa aquest any el Festival. A l'estratòfol inventor de *Brian and Charles* construir un robot li costa literalment quatre duros, i el seu humanisme la vincula amb l'esperada *After Yang*, mentre que *Rubikon*, *Polaris* o la ja esmentada *Vesper* ens situen davant de futurs aspres i possibilitats insospitades privilegiant un recurs: la imaginació. ■



Cosa de Hombres

Por Javier Parra

Parlar de dissidència a l'hora de fer front a les expressions de gènere i/o orientacions sexuals, va més enllà del tema binari. Hegemònicament, sembla que cada cop queda més clar que l'heterosexualitat és només una de les opcions possibles ("Choices!", com el mem de la Tatianna a *RuPaul's Drag Race: All Stars 2*) dintre d'un ampli ventall on lesbianes, gais i bisexuals conviuen amb altres formes d'orientacions. És curiós que una d'aquestes altres sigui present en un títol signat per dues persones llegendes com a homes heteros que (ben segur) han protagonitzat somnis humits de gran part del fandom del fantàstic.

Em refereixo al Justin Benson i l'Aaron Moorhead, parella (cinematogràfica) de directors que torna a Sitges amb la seva nova proposta. *Something in the Dirt* segueix explorant la ciència-ficció low cost, les relacions d'amistat entre homes (sense jugar a allò del *broance* ni de l'homoerotisme) i certes pinzellades d'horror còsmic. Concebuda en època de confinament, ens submergeixen dins de l'enigmàtic mapa de Los Angeles, ciutat on tenen cabuda les teories de la conspiració i els cultes extravagants, girant aquí al voltant d'un estrany mineral trobat a la platja pel Levi Danube (Benson), un home solitari que emprendre una relació malaltosa amb els números i el misteri que hi ha rere aquesta troballa. Sorprenentment, la raó per la qual estem parlant d'aquests nois en aquesta columna va més enllà de la possible fascinació com a persones destijables: i és que el personatge del Levi sortirà de l'armari com a persona asexual, un dels espectres sexuals que durant els últims anys ja s'ha integrat en la lluita per la visibilitat del col·lectiu LGTBQ+. Així sí que és una bona *choice!*

Tornant a la menció de l'homoerotisme i l'enaltiment dels sentiments entre homes, un altre títol dins del marc que és *Nos cérémonies*, dirigida per Simon Reith. Aquí, el realisme màgic enterbolirà la relació de dos germans de sang. Una mica "tabú", però això seria més una categoria del porno (pel que m'han explicat) que una etiqueta per definir aquesta joietat del nou cinema francès.

PRESENTA ESTOS CUPONES EN LA TAQUILLA VERDI O VERDI PARK Y CONSIGUE DESCUENTOS EXCLUSIVOS EN TU ENTRADA DE CINE O COMPRA DE DVD Y BLU-RAY

<p>DESCUENTO ENTRADA DE CINE</p> <p>3€</p> <p>VÁLIDO HASTA EL 31/12/2022 POR LA COMPRA DE 1 ENTRADA ESTÁNDAR NO VÁLIDO EL DÍA DEL ESPECTADOR NO ACUMULABLE</p>	<p>DESCUENTO DVD</p> <p>2€</p> <p>VÁLIDO HASTA EL 31/12/2022 POR LA COMPRA DE 1 DVD DE NUESTRO CATALOGO NO ACUMULABLE</p>	<p>DESCUENTO BLU-RAY</p> <p>2€</p> <p>VÁLIDO HASTA EL 31/12/2022 POR LA COMPRA DE 1 BLU-RAY DE NUESTRO CATALOGO NO ACUMULABLE</p>
---	--	--

PM. ---:--
OCT. 2022

CINES
VERDI

CON
SITGES
EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE
CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA



Por Violeta Kovacsics

Manticora y **Jerk**, dos películas que abordan de manera distinta la violencia contra los niños, reavivan el debate sobre cómo filmar lo impúdico.

A comienzos de los años noventa, Jacques Rivette le confesaba a Serge Daney una preocupación: como cineasta, cómo podía filmar lo impúdico de forma púdica. Aquella duda, que más adelante se materializaría en una película –*La bella mentirosa*, en la que el director filmaba desde el respeto el cuerpo desnudo de Emmanuelle Béart– entroncaba con uno de sus textos más célebres: *De la abyección*, el artículo fundacional sobre la puesta en escena como una cuestión moral. Hace más de seis décadas desde que Rivette publicó aquel texto y aunque el debate este caduco, viendo cómo sopla el viento para cada uno, adaptación de su propia obra teatral (basada a su vez en un texto de Dennis Cooper), el actor Jonathan Capdevielle aparece solo en el espacio y escenifica con títeres la historia de Dean Corll, un asesino que vive en los años setenta y mató a una veintena de niños con la colaboración de dos adolescentes. En *Jerk* no hay propiamente gore, y sin embargo es la película más perturbadora que he visto en esta edición. Es pura incomodidad (una palabra que también sirve para definir el cine de Carlos Vermut). Capdevielle hace ruidos, babea y besuquea de manera perturbadora. Todo es muy físico. Los títeres le permiten a Vermut mostrar algo que, si no, sería *inmostrable*. Se trata, en el fondo, de un ejercicio muy similar al que, a lo largo de su filmografía, ha hecho Rithy Pahn, de quien este año veremos en Sitges *Everything Will Be OK*.

De aquel artículo de Rivette ha quedado sobre todo un concepto, el del travelling amoroso sobre el cuerpo inerte de la protagonista de *Kapò* de Gillo Pontecorvo (creo que puedo recitar la frase de memoria: “aquel que decide, en ese momento, hacer un travelling de aproximación para reencuadrar el cadáver en contrapicado e inscribir la mano alzada en un ángulo de su encuadre final, ese individuo sólo merece el más profundo desprecio”). Se olvida, sin embargo, el resto del texto,

que Rivette comenzaba con una máxima: cuando un cineasta se propone filmar según qué temas, tiene la obligación de preguntarse, de pensar, cómo lo abordará.

Este es el ejercicio que sin duda ha hecho Carlos Vermut en *Manticora*. Y también Gisèle Vienne en *Jerk*. En esta película breva, adaptación de su propia obra teatral (basada a su vez en un texto de Dennis Cooper), el actor Jonathan Capdevielle aparece solo en el espacio y escenifica con títeres la historia de Dean Corll, un asesino que vive en los años setenta y mató a una veintena de niños con la colaboración de dos adolescentes. En *Jerk* no hay propiamente gore, y sin embargo es la película más perturbadora que he visto en esta edición. Es pura incomodidad (una palabra que también sirve para definir el cine de Carlos Vermut). Capdevielle hace ruidos, babea y besuquea de manera perturbadora. Todo es muy físico. Los títeres le permiten a Vermut mostrar algo que, si no, sería *inmostrable*. Se trata, en el fondo, de un ejercicio muy similar al que, a lo largo de su filmografía, ha hecho Rithy Pahn, de quien este año veremos en Sitges *Everything Will Be OK*.

En *Manticora*, Vermut aborda también lo *inmostrable*. El deseo de Julián –un diseñador de monstruos para videojuegos– por su pequeño vecino se materializa en fuera de campo. *Manticora* es la obra de un director que

piensa, y aunque esto parezca una tontería, no es nada despreciable en estos tiempos. Vermut ha pensado concienzudamente cómo mostrar lo *inmostrable*, y quizá por esto *Manticora* parece una obra de madurez, de una puesta en escena algo más comedida que en sus anteriores películas: porque seguramente es plenamente consciente del material que tiene entre manos. La puesta en escena de *Manticora* está llena de decisiones sutiles, como mostrar la pantalla con el modelo de niño que usarán para el videojuego y a partir de aquí sostener el plano sobre el cuerpo de Julián. O el simple temblor de la cámara cuando esta deja de estar sobre el trípode, en los instantes de mayor desquicie del protagonista.

Lo peor que podríamos decir de *Manticora* es que su primera parte resulta tan poderosa que, cuando Diana irrumpe la película parece ir por otro lugar. Pero nada de esto es así, porque de la misma manera que Julián colma su deseo con una reproducción virtual de la figura del niño, Diana es también una copia, que se asemeja pero que no termina de ser el referente real. Pelo corto, camiseta hongada, cuerpo enjuto: parece un niño, pero no lo es. En este sentido, Vermut ha hecho una película que versa sobre los límites de la perversión, pero que es también sobre la representación y sobre el debate de cómo poner en imágenes lo que no se debe mostrar. ■

la puerta de la habitación donde el padre de Diana yace enfermo. Si, los marcos, las ventanas, los lindares son tan importantes que así se explica el final de *Manticora*.

Julián moldea una réplica del crío en el universo inmaterial de la realidad virtual. Cuando ha terminado, el movimiento de cámara desde el sofá en el que él está sentado con sus gafas de realidad virtual y los pantalones bajados (algo que intuimos, pero que no vemos) hasta el medio del comedor resulta demoledor. Ahí debería estar parado el chico, pero en verdad no está ahí, sino en el limbo de lo virtual; y el plano que queda es únicamente el de un vacío.

Lo peor que podríamos decir de *Manticora* es que su primera parte resulta tan poderosa que, cuando Diana irrumpe la película parece ir por otro lugar. Pero nada de esto es así, porque de la misma manera que Julián colma su deseo con una reproducción virtual de la figura del niño, Diana es también una copia, que se asemeja pero que no termina de ser el referente real. Pelo corto, camiseta hongada, cuerpo enjuto: parece un niño, pero no lo es. En este sentido, Vermut ha hecho una película que versa sobre los límites de la perversión, pero que es también sobre la representación y sobre el debate de cómo poner en imágenes lo que no se debe mostrar. ■

LA VIDA DE LAS MARIONETAS

Este año tenemos diversas películas que recurren a muñecos o títeres para contar sus historias.



JERK

En los años setenta, Dean Corll reclutó a dos jóvenes para que le ayudaran a captar a niños, a los cuales terminaría asesinando. El escritor Dennis Cooper publicó un texto dando voz a uno de aquellos cómplices, y años más tarde Gisèle Vienne y el actor Jonathan Capdevielle lo llevaron a los escenarios. Ahora, todo aquello es una película en la que los títeres dan vida a los distintos personajes de aquel oscurísimo relato.



DEMIGOD: THE LEGEND BEGINS

El cine de artes marciales se mezcla aquí con la tradición del budaixi, el teatro de títeres de guante taiwanés. La película de los hermanos Chris y Vincent Huang Wen-tze, que dirigen y ponen voz a los personajes respectivamente, resulta una de las propuestas más fascinantes de esta edición: pues sus muñecos cobran vida y carácter de manera inusitada, hasta el punto de abrazar la épica propia de las artes marciales.



EVERYTHING WILL BE OK

En *La imagen perdida*, Rithy Pahn utilizó figuritas humanas hechas con arcilla para recrear las imágenes inexistentes, o irreproducibles, del genocidio camboyano. En *Everything Will Be OK*, que comparte con aquella un tono ensayístico similar, Pahn utiliza figuritas de animales y de humanos hechas con madera para recrear un futuro postapocalíptico, en el que los animales dominan el mundo, que parece aterradoramente real.



Per Maria Adell

Arran de *Megalomaniac* i *Speak No Evil*, dos de les pel·lícules més perturbadores del Festival, analitzem la manera en què el cinema de terror ha buscat l'impacte i la reacció visceral dels espectadors a través de l'excés corporal i la transgressió.

El tràiler original de *Blood Feast* de H.G. Lewis començava amb un presentador que, amb aspecte seriós, avisava: “estem a punt de veure algunes escenes de l'atracció que es projectarà tot seguit en aquesta sala de cinema. Aquesta pel·lícula conté escenes que no han de ser vistes, en cap circumstància, per algú que tingui una malaltia de cor o que s'alteri fàcilment”. Les imatges següents formen part de la història del cinema de terror més explícit: llengües extirpades, extremitats amputades, cranis esclafats, ulls aterrats i oberts de bat a bat, cossos banyats en sang...

“Atracció”, la paraula que va utilitzar aquest preocupat presentador per definir la fundacional obra de l'anomenat “padrí del gore”, pot semblar estranya, però és plena de sentit. L'historiador Tom Gunning va definir com a “cinema d'atraccions” aquell cinema dels orígens caracteritzat no pel seu interès per la narració sinó per “l'impuls de visualitat”. El principal objectiu d'aquest cinema, afirmava Gunning, era captar l'atenció dels espectadors, atrapar la seva mirada a través del truc, de l'efecte de meravella. Des de Gordon Lewis (encara que es poden rastrejar experiències pràctiques), hi ha un cinema de gènere caracteritzat també per aquest “impuls de visualitat”, per voler convertir-se en un espectacle que capturi, sigui com sigui, la mirada dels espectadors. La diferència amb el cinema d'atraccions original és que la manera de fer-ho no és a través del truc de mag, com feia Méliès, sinó de la transgressió i l'excés, sovint executat sobre el cos dels (i les) protagonistes.

Hem esmentat dues paraules, “excés” i “espectacle”, que són essencials en un article fonamental sobre el cinema de terror i les seves interseccions amb els estudis de gènere: *Film Bodies: Gender, Genre and Excess*, escrit per Linda Williams el 1991. Williams estudia conjuntament tres gèneres que ella defineix, encertadament, com a “gèneres del cos”: la pornografia, el terror i el melodrama. L'autora categoritza aquests crims com a “gross movies” (pel·lícules cruels, en brut) i les defineix com aquelles obres “sensacionals que prometen provocar als nostres cossos una sacsejada física (...). En elles, el desplegament de sensacions estan al límit del que és respectable”. Aquests tres gèneres compartien, per una banda, l'exhibició impúdica del cos humà com a espectacle, moltes vegades “capturat en un instant d'intensíssima (extàtica) sensació o emoció”; per l'altra, la recerca de la reacció directa de l'espectador, que, a través d'aquest excés corporal, mimetitzava i reproduïa allò que veu a la pantalla –excitació, dolor, plor incontrolat– en el seu propi cos.

Atracció, espectacle, excés, recerca d'una reacció física, visceral, per part de l'espectador cap a allò que veu en pantalla... A gran part del cinema de gènere, des dels seixanta fins a l'actualitat (del gore a la New French Extremity, del giallo a l'slasher i les seves respectives variants), no li interessa plantejar-se com filmar l'immostrable sinó, precisament, com exhibir, de la forma més explícita possible, l'inmostrable. Com el cinema d'atraccions primitiu, aquestes pel·lícules no semblen

preocupades per explicar una història sinó que, justament, transgredixen la linealitat del relat foradant-lo amb escenes (les elaborades set peces del giallo, per exemple) que suspenen la narració per desplegar diferents nivells d'excés corporal, violència i transgressió.

Sitges ha acollit, al llarg de la seva història, alguns dels exemples més extrems d'aquests films que juguen amb els porositats del considerat respectable, polvoritzant-los, i que mostren la seva naturalesa excessiva a través d'una exhibició impúdica d'un cos humà “capturat en un instant d'intensíssima sensació o emoció”. Podríem anomenar uns quants casos paradigmàtics, encara que n'hi ha moltíssims més: *Martyrs*, *À l'intérieur*, *Philosophy of a Knife* o *Irreversible*, un film que va provocar encessives reaccions al·lèrgiques i fora del Festival. Aquest any, hi ha almenys dos films que podríem incloure en aquesta categoria relacionada amb el body horror, les perturbadores *Megalomaniac* i *Speak No Evil*. La primera, un film belga molt lliurement basat en els crims de l'anomenat Esquarterador de Mons, construeix un imaginari tenebrós (una casa familiar com a espai del Mal, una relació incestuosa) a partir de l'excés corporal, que incloua llengües retallades i un dels parts més impactants de l'horror recent. La segona és una pel·lícula que es cou a foc lent per acabar amb una escena final que, a partir de l'exhibició impúdica d'uns cossos humans copejats, torturats, provoquen en l'espectador aquest (buscat) efecte de xoc, aquesta “sacsejada física” de què parlava Williams. ■



Per Andreu Marves

El circuit integrat per la ficció i la vida és breu i tendeix a la retroalimentació; tota història parteix irremediament de la realitat, però la nostra vida quotidiana també es veu marcada per la ficció. Al cinema aquest circuit es torna encara més breu, ja que allò actual i allò virtual se superposen a l'interior del pla de manera que no és possible copsar només un dels dos. De la mateixa manera, com si les pel·lícules haguessin erosionat la nostra mirada, ens resulta impossible mirar el món sense veure, en part, el cinema.

A la Leonor Reyes li passa el mateix: després d'una vida dedicada a escriure guions de sèrie B, passa, triègles romàntics, números musicals–, fins al punt que és el seu fill Rudie qui s'ha de fer càrrec dels dos. Aquesta fabulació excessiva pot ser el resultat d'un hàbit improductiu ara que és jubilada, o una resposta a la fèruga del seu altre fill, en Ronwaldo, mort per un tret de pòdium al rodatge d'una pel·lícula, el qual se li apareix en forma de fantasma. Un dia, després de veure l'anunci d'un concurs de guions, en reprèn un d'antic en què un jove amb el nom del seu fill mort venja al seu germà assassinat per narcotraficants. L'escriptura, però, passa a un altre nivell quan li cau un televisor al cap i cau en coma; allà, es veurà immersa al món de la seva pròpia ficció, i haurà de trobar un final per la història des de dins d'aquesta.

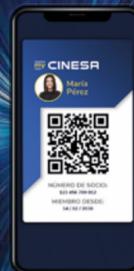
Encara que la premissa de *Leonor Will Never Die* pugui recordar les pel·lícules de Charlie Kaufman, i que la guionista i directora Martika Ramirez Escobar comparteixi una visió postmoderna del món, segons la qual realitat i ficció es troben en igualtat de condicions, la veritat és que ens trobem ben lluny dels complexos i sardònics jocs referencials del director nord-americà; en comptes d'això, la pel·lícula aposta per un to gairebé naïf, reminiscents del cinema de Nobuhiko Obayashi, i per una reflexió directa i efectiva sobre el rol de la fabulació en les nostres vides.

La Leonor morirà, o potser no. Durant molt de temps, el poder de la narració ha residit en poder posar un final a allò que, per definició, no acaba mai, aportant-li una direccionalitat i un sentit. La negativa a arribar a un final, llavors, esdevé l'única reconciliació possible entre ficció i vida, una en la que ambdues es confonen en un circuit obert a perpetuuat. ■

my CINESA

Descubre myCINESA, un nuevo mundo de ventajas

Formar parte del mundo del cine nunca había sido tan fácil



AUTODIVULGUACIÓ



DESCUENTO EN PRODUCTOS DEL BAR



DÍA DEL SOCIO



REGALO DE CUMPLEAÑOS

VISITA NUESTRA WEB PARA MÁS INFORMACIÓN CINESA.ES

CINESA WE MAKE MOVIES BETTER



GEOGRAFÍA IDEAL, PAISAJE VIRTUAL

La retrospectiva del Festival alrededor de los mundos virtuales invita a reflexionar sobre la estética del paisaje virtual.



ÚLTIMA SALIDA BRIGADOON

Por Xavi Sánchez Pons

En esta modesta columna tenemos nuestros propios dioses, unas deidades paganas que, desde luego, no están aprobadas por el Vaticano. Nos referimos a los héroes del explotación que, como algunas veces hemos comentado en estas líneas, para nosotros, los freaks de Tod Browning, son más grandes que los Beatles. El protagonista de hoy, su majestad Luigi Cozzi, mira tú por dónde, vive relativamente cerca del gigantesco chalet que tiene el Papa Francisco en el centro de Roma, y además de ser el director de diversas obras maestras que solo apreciamos los seres con una inteligencia superior como tú y como yo, posee una tienda en el corazón de la ciudad llamada *Profondo Rosso*, la Meca de los fans del terror italiano. En 1977, Cozzi con toda –la genial– caradura del mundo, y en una performance pop art más punk que el primer disco de los Sex Pistols, compró una copia en 35mm del *Godzilla* de Ishiro Honda para realizar un montaje nuevo de la misma: retocarla con colores psicodélicos y, entre otras cosas, añadir una nueva banda sonora experimental que podría haber sido compuesta por un Roky Erickson electrónico. Este montaje, que se saltaba todas las leyes de derechos de autor habidos y por haber –Luigi, ¡eres el puto amo!– se estrenó en salas comerciales en Italia y fue un éxito de público sonado. Cuarenta y cinco años después de su estreno original, y apadrinada, como no, por los enajenados de Trash-o-Rama, *Godzilla 1977* llega al Brigadoon para protagonizar la proyección más antisistema del festival.

Alan Salvadó
Investigador UdG, proyecto 'Mundos virtuales en el cine de los orígenes'

Uno de los experimentos de montaje que Lev Kulechov llevó a cabo en los años veinte, conocido como "geografía ideal", consistía en montar planos de distintos espacios en continuidad para crear la ilusión de un lugar "virtual" formado en la yuxtaposición de distintos fragmentos de espacio y tiempo. En *After Yang*, el director Kogonada ofrece un buen ejemplo de la supervivencia de este uso del montaje en distintas escenas en las que, a través de un FaceTime de resonancias *ozunianas* (con los personajes mirando frontalmente sin la mediación de marco de cualquier tipo de pantalla) crea la sensación de un plano contra plano en el seno de una geografía ideal: un restaurante de ramen por un lado, en el que come el marido (Colin Farrell) y, por otro lado, el comedor de la casa de los protagonistas, donde la mujer (Jodie Turner-Smith) como unos fideos caseros. Ambos están separados en el espacio, pero unidos por el tiempo cinematográfico. Siendo los mundos virtuales y el metaverso el hilo conductor de la retrospectiva del Festival, el ejemplo de *After Yang* nos invita a pensar otras formas visuales de jugar con los escenarios que los dispositivos contemporáneos de la imagen, como una simple videollamada, articulan.

Yang, que ejerce de hermano mayor de la niña de los protagonistas. Sentados en el sofá, tras ponerse unas gafas de sol ordinarias, los protagonistas se adentran en el interior de un bosque de líneas doradas sobre fondo negro con un cielo estrellado hecho de pequeñas esferas en cuyo interior se encuentran almacenados los recuerdos audiovisuales del androide. Se trata de una especie de álbum fotográfico en movimiento que, como el agujero negro de *Interstellar* de Christopher Nolan, se constituye en multitud de hileras de imágenes almacenadas, como series de librerías kilométricas, demostrando que otra de las formas asociadas a los paisajes virtuales son las geometrías infinitas. Este tipo de arquitecturas se ha erigido como una de las formas más orgánicas de aunar la tecnología, la ciencia y la vastedad del digital en la concepción de los paisajes virtuales. No en vano, tanto *Tron*, como su secuela, *Tron Legacy*, introducían lógicas matemáticas, como la cuadrícula, para representar estos escenarios a medio camino entre la nada y la sobresaturación de información. Así pues, las perspectivas sin fin sobre fondos homogéneos, como las famosas retículas de cifras que configuran *Matrix*, han devenido una solución visual para representar un espacio-tiempo que transita entre lo actual y lo potencial, en pleno desierto de lo virtual.

El film de Kogonada también ofrece una interesante reflexión sobre cómo representar la entrada a un mundo virtual, en este caso, la memoria visual que ha ido registrando a lo largo de los años el androide de la familia,

No es casual hablar del desierto porque la sublimidad asociada a él es una de las formas de conjugar la nada y la inmensidad del

VÍCTOR CONDE
GUILLEM SÁNCHEZ
HORIZONTE DE ESTRELLAS

LA OBRA GANADORA DEL XVII PREMIO MINOTAURO

minotauro SITGES
35 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA
6 - 16 OCTUBRE 2022

DILLUNS, 10 D'OCTUBRE

08:45 AUDITORI MELIÀ SITGES LYNCH/OZ 133'	14:15 AUDITORI MELIÀ SITGES SUMMER SCARS (NOS CEREMONIES) 110'	20:00 AUDITORI MELIÀ SITGES ASOMBROSA ELISA (AMAZING ELISA) 107'
08:00 PRADO PICNIC AT HANGING ROCK (PICNIC EN HANGING ROCK) 107'	14:45 PRADO DOZENS OF NORTHS (IKUTA NO KITA) 64'	20:00 RETIRO LES CINQ DIABLES (THE FIVE DEVILS) 104'
09:00 RETIRO FAMILY DINNER 98'	15:00 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES FUMER FAIT TOUSSER (SMOKING CAUSES COUGHING) 80'	20:45 PRADO LEONOR WILL NEVER DIE 107'
09:00 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES DOZENS OF NORTHS (IKUTA NO KITA) 64'	15:30 RETIRO TALES FROM THE OCCULT 106'	22:00 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES SOMETHING IN THE DIRT 116'
10:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES PIAFFE 87'	16:30 PRADO PIAFFE 87'	22:30 AUDITORI MELIÀ SITGES ALEGRÍAS RIOJANAS 28'
10:45 RETIRO RUBIKON 112'	16:45 AUDITORI MELIÀ SITGES EMERGENCY DECLARATION (BISANG SEONEON) 147'	23:00 PRADO INCROYABLE MAIS VRAI (INCREDIBLE BUT TRUE) 74'
12:00 PRADO UNICORN WARS 98'	17:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES BEYOND THE WASTELAND 93'	23:30 RETIRO IRATI 119'
12:00 AUDITORI MELIÀ SITGES SPEAK NO EVIL 102'	18:00 RETIRO PIOVE (FLOWING) 98'	23:00 PRADO SPEAK NO EVIL 102'
12:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES WE MIGHT AS WELL BE DEAD (WIR KÖNNTEN GENAUSO GUT TOT SEIN) 89'	18:45 PRADO JERK 61'	00:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES JERK 61'
13:15 RETIRO OCCHIALI NERI (DARK GLASSES) 87'	19:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES ENVS MEN 91'	01:00 AUDITORI MELIÀ SITGES THE KNOCKING (KOPUTUS) 92'

BRIGADOON

15:00 GODZILLA (1977) 93'
17:00 PERFECT BLUE 81'
19:00 ORCHESTRATOR OF STORMS: THE FANTASTIQUE WORLD OF JEAN ROLLIN 112'
21:30 ANGEL OF DARKNESS 2 73'

● Última projecció

Consulteu els horaris al web abans d'assistir a les sessions.
Podeu consultar les activitats paral·leles i presentacions a www.sitgesfilmfestival.com

DIMARTS, 11 D'OCTUBRE

08:15 AUDITORI MELIÀ SITGES ENVS MEN 91'	15:30 AUDITORI MELIÀ SITGES EGO (HATCHING) 111'	22:45 PRADO SUMMER SCARS (NOS CEREMONIES) 105'
08:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES BLUE THERMAL 103'	15:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES PEARL 102'	23:00 RETIRO THE KNOCKING (KOPUTUS) 92'
08:45 PRADO LEVEL FIVE 106'	16:00 PRADO WE MIGHT AS WELL BE DEAD (WIR KÖNNTEN GENAUSO GUT TOT SEIN) 89'	23:15 AUDITORI MELIÀ SITGES FUMER FAIT TOUSSER (SMOKING CAUSES COUGHING) 100'
09:00 RETIRO MEGALOMANIAC 100'	17:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES LYNCH/OZ 133'	01:00 RETIRO CHRISTMAS BLOODY CHRISTMAS 86'
10:15 AUDITORI MELIÀ SITGES NIGHTSIREN 115'	18:00 RETIRO FAMILY DINNER 101'	01:00 RETIRO V/H/S/99 99'
10:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES NANNY 100'	18:15 PRADO LA VITTIMA DESIGNATA (LA VICTIMA DESIGNATA) 105'	01:00 PRADO FLASHBACK BEFORE DEATH (BUU) 30'
11:00 PRADO NOVES VISIONS PETIT FORMAT 139'	18:15 AUDITORI MELIÀ SITGES HISTORIAS PARA NO DORMIR: EL TRANSPLANTE (CAP. 01) 50'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES DEMIGOD: THE LEGEND BEGINS (SU HUAN-JEN) 103'
11:00 RETIRO SLASH/BACK 88'	18:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES HISTORIAS PARA NO DORMIR: LA ALARMA (CAP. 02) 50'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES THE FIGHT THORACIC VERTEBRA 81'
12:45 AUDITORI MELIÀ SITGES SOMETHING IN THE DIRT 121'	20:00 RETIRO EMERGENCY DECLARATION (BISANG SEONEON) 147'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES THE PRICE WE PAY 86'
13:15 RETIRO LA PIEDAD (LA PIETA) 94'	20:30 PRADO NANNY 100'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES THE MOLE SONG FINAL KAPPEI 117'
22:30 AUDITORI MELIÀ SITGES INCROYABLE MAIS VRAI (INCREDIBLE BUT TRUE) 73'	20:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES LA TOUR (LOCKDOWN TOWER) 88'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES TAKBIR 14'
13:30 PRADO BLUE THERMAL 103'	20:45 AUDITORI MELIÀ SITGES THE ROUNDUP 106'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES HAZARD 87'
15:15 RETIRO RUBIKON 117'	22:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES PROJECT WOLF HUNTING (NEUK-DAE-SA-NYANG) 121'	01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES BAD CITY 117'
		01:15 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES DETECTIVE VS. SLEUTHS 101'

BRIGADOON

15:00 5 TOMBE PER UN MEDIUM 87'
17:00 BOIA, MASCHERE, SEGRETI: L'HORROR ITALIANO DEGLI ANNI SESSANTA 80'
18:00 HOLY MOTHER 95'
21:00 ANGEL OF DARKNESS 3 74'

FLAIXFM

RECOLZA EL 55 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

SITGES
55 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA
6 - 16 OCTUBRE 2022



Un mundo dentro
del hotel, donde tú,
nunca has estado.

Nunca hasta ahora.

MELIÀ
SITGES

MELIÀ SITGES PATROCINADOR Y SEDE OFICIAL DEL
55º FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA