



DIARI DEL FESTIVAL

55 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA
DIMECRES 12 D'OCTUBRE DE 2022

prime video



HISTORIAS PARA NO DORMIR

TEMPORADA 2

28 OCTUBRE



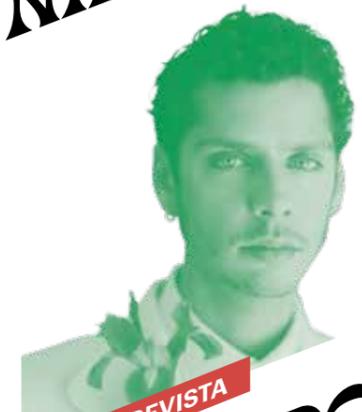
3 ENTREVISTA

MARIANA ENRIQUEZ



6 ENTREVISTA

MARTA NIETO



7 ENTREVISTA

EDUARDO CASANOYA



11

EMILY BRONTË

INFORMACIÓ I VENDA D'ENTRADES

Compra les teves entrades a través del web del Festival www.sitgesfilmfestival.com

PREUS

- SESSIONS PRESENCIALS**
- 11,00€** Tarifa General Auditori.
- 10,00€** Tarifa General i Sessions especials Sitges Clàssics.
- 7,50€** Sessions Anima't Curts.
- 8,00€** Sessions Anima't Curts.
- 13,00€** Programa doble i Sessions especials a l'Auditori.
- 13,00€** Butaca numerada preferent a les sessions de tarda a l'Auditori (excepte sessions especials Auditori). No admeten descomptes.
- 15,00€** Butaca numerada preferent per a les sessions especials de tarda a l'Auditori. No admeten descomptes.
- 22,00€** Gala d'Inauguració. No admet descomptes.
- 17,00€** Gala de Cloenda. No admet descomptes.
- 5,00€** Sessions despertador.
- 1,50€** Reserva Encounters. No admet descomptes.

- 20,00€** Catàleg oficial del Festival.
- 20,00€** Llibre commemoratiu del 50 aniversari.

SESSIONS ONLINE

- 5,00€** Tarifa General. No admet descomptes.
- 6,00€** Secció Oficial Fantàstic a Competició. No admet descomptes.

CARNETS DE DESCOMPT*

- 20% de descompte** en la compra d'entrades a taquilles als titulars del Carnet Jove, La Vanguardia, Carnet Blau, treballadors de TV3, majors de 65 anys i la Targeta Fantàstic a Competició.
- 20% de descompte** amb el Carnet de Família nombrosa i monoparental exclusivament en la compra d'entrades a les sessions Sitges Family.
- 10% de descompte** als titulars del Carnet de Biblioteques de la Diputació de Barcelona, Club TR35-C, Targeta Cinesa Card, Cineclub de Sitges i Club Fnac Oci i Cultura.

*Els descomptes no són acumulables. Les sessions d'inauguració i Cloenda, despertador, butaca numerada preferent i els abonaments i packs no admeten descomptes.

El titular podrà adquirir una entrada amb descompte per carnet, excepte els titulars del carnet del TR35-C i La Vanguardia, que en podran adquirir dues.

*Els titulars de Carnet Jove, La Vanguardia, TR35-C, Cinesa Card i Carnet de Biblioteques de la Diputació de Barcelona podran aplicar els descomptes en la compra online.

VENDA D'ENTRADES

ONLINE

www.sitgesfilmfestival.com

TAQUILLES DE L'AUDITORI MELIÀ SITGES

Sala Tramuntana de l'Hotel Melià Sitges (C/ Ramon Dalmau, s/n)
Horari: Del 6 al 15 d'octubre, de 9 a 15 i de 16:30 a 22:30 h. El diumenge 16 d'octubre les taquilles romandran tancades.

TAQUILLES CENTRE: OFICINA DE TURISME DE SITGES

A la sortida de l'estació de RENFE (Plaça Eduard Maristany, 2)
Horari: Del 6 al 15 d'octubre, de 9 a 15 i de 16:30 a 22:30 h. El diumenge 16 d'octubre les taquilles romandran tancades.

Diumenge 16 d'octubre les taquilles romandran tancades.

Les sessions escolars són exclusives per escoles. No estan obertes al públic general.

Observacions: Formes de pagament acceptades: efectiu i targeta. No s'accepta American Express. Es donarà prioritat a la venda d'entrades per les sessions immediates. Queda totalment prohibit l'accés a la sala una vegada començada la sessió. Només es contemplarà el canvi o devolució de l'import de l'entrada en el cas de cancel·lació dels llargmetratge/s anunciat/s en la programació.

Es recomana consultar la descripció de les pel·lícules abans de comprar les entrades.

Home ticket: Les entrades comprades online poden presentar-se impreses o en qualsevol dispositiu digital.

Reserves: No es faran reserves d'entrades.

RECOLLIDA D'ACREDITACIONS

Dimecres, 5 d'octubre de 2022: de 16 a 20 h
Dijous, 6 d'octubre de 2022: de 8 a 20 h
Del 7 al 15 d'octubre: de 10 a 14 i de 16 a 20 h

ATENCIÓ AL CLIENT

Matí de 10 a 14 h
Tarda de 16 a 20 h
Telèfon: 93 811 58 28

Email: taquilles.online@sitgesfilmfestival.com

La informació inclosa en aquest programa és susceptible de canvis. Per més informació consultar la pàgina web del Festival: www.sitgesfilmfestival.com

TRANSPORT

TREN FANTÀSTIC!

Del 6 al 16 d'octubre (ambdós inclosos)
Tren directe Sitges - Barcelona Sants
Sortida des de Sitges: 1.30h de la matinada
Són vàlids els bitllets i abonaments de Renfe i ATM, adequat al nombre de zones del trajecte realitzat.
El Tren Fantàstic sortirà puntualment a la 1.30h, sense excepcions. En cas de retard en les projeccions nocturnes, la sortida d'aquest tren no es modificarà.

Rodalies de Catalunya **renfe**
Consulteu tots els horaris, parades i preus a: www.rodaliesdecatalunya.cat o bé al 900 41 00 41

KING KONG AREA
9. Mercat Vell / Fantastic Kids
10. Fanshop
11. Miramar
12. Meeting
13. Foodtastic

ZONES D'OCI
14. Port d'Aiguadolç
15. Village i punt de restauració Melià Sitges

TRANSPORTS
16. Estació RENFE
17. Bus Sitges-Barcelona

SALES I ESPAIS OFICIALS DEL FESTIVAL
1. Auditori Melià Sitges / Hotel Melià Sitges
2. Cinema El Retiro
3. Cinema Prado
4. Sala Tramuntana Melià Sitges
5. Brigadon / L'Escoorador
6. Cinema a la fresca / Plaça de Catalunya

INFORMACIÓ / TAQUILLES
7. Taquilles Auditori / Punt d'informació
8. Taquilles centre / Oficina de Turisme

BUS DIÛRN I NOCTURN

Monbús
Consulteu tots els horaris, parades i preus: 93 893 70 60 / monbus.cat

BUS URBÀ DE SITGES

Consulteu horaris i parades a: visitsitges.com

El Festival no és responsable dels possibles canvis d'horaris d'aquests serveis de transports. Els possibles canvis en les projeccions del Festival no afectaran ni modificaran l'horari dels serveis de transports.



La autora argentina participa este año en el jurado, aportando su visión única del género a la sección oficial del Festival.

MARIANA ENRÍQUEZ

Por Andreu Marves

Mariana Enríquez es una de las grandes escritoras contemporáneas. Simple y llanamente eso, sin paliativos ni coartadas de género. Ahora, sin embargo, no puede trabajar, ya que está, según sus propias palabras “demasiado ocupada viendo las películas de la sección oficial, y dejándose los ojos en la sala de cine”. Acude a la entrevista vestida de gótica (ella misma lo admite) y charlamos sobre cine de terror, la dimensión política del miedo y cuáles son sus proyectos de cara al futuro.

¿Qué directores y películas recientes te interesan más?

Ti West, Ari Aster, Brandon Cronenberg. De este último me encanta *Antiviral*. También me gustan mucho Lucile Hadzihalilovic y Julie Ducournau. De películas sueltas, *Lake Mungo* y *La Bruja*. Un director que no me interesa especialmente pero cuyas películas me dan mucho miedo es Scott Derrickson. Y fuera del cine, la primera temporada de *True Detective*.

“Para mí, Alan Moore y Borges son lo mismo”

Sabemos que eres fan del cine de terror. ¿Pero cuál es tu relación con él como escritora?

En tu relato *El aljibe*, el miedo no es solo un efecto a conseguir, sino el tema mismo de la historia.

Me parecen dos mundos muy diferentes. El terror en el cine se construye mediante imágenes, mientras que en la literatura prima la estructura. Así que del cine no tomo tanto ideas narrativas como climas, que intento poner en palabras. Un ejemplo sería *It Follows*: no he escrito nada con un argumento parecido, pero esa atmósfera de absoluta tranquilidad interrumpida por una perturbación muy sutil está en mis textos. También me inspira de forma similar el cine de David Lynch.

¿Cómo juzgas el estado actual del cine de terror?

También has explorado la dimensión política del terror.

Considero que falta mayor diversidad a la hora de abordar determinados temas, como la feminidad o los cuidados, los cuales si se tratan desde perspectivas muy diferentes en la literatura. Creo que tiene algo que ver con la dimensión industrial del cine, que tiende a resultar en acercamientos más tópicos.

La dimensión política del terror es evidente en todas partes, pero en Latinoamérica la tenemos muy clara. Allí la gente teme mucho a la violencia, tanto criminal como institucional. Todo terror se basa en la indefensión, y yo creo que cuando esta es política el terror se afianza mejor en lo cotidiano.

Muchos de tus relatos aluden a la dictadura...

Criarse en la dictadura fue muy traumático, no solo para mí, sino para la sociedad en su conjunto. Así que vuelvo mucho a ella para buscar esa emoción. El inicio de la democracia también estuvo marcado por los efectos de la dictadura, por la violencia que el estado había ejercido sobre los cuerpos y las vidas de la población, especialmente en los casos de los desaparecidos y de los niños robados. Todo esto lo hablabamos en los baños de la escuela como si fueran historias de fantasmas, con la diferencia de que eran reales.

¿En qué estás trabajando ahora?

Estoy esbozando una colección de cuentos y una novela. Los cuentos tratan mis temas habituales, la feminidad, el cuerpo, la locura, pero lo otro es una historia épica sobre una ciudad invadida por fantasmas.

Tus relatos se están comenzando a adaptar.

Prano Bailey-Bond está escribiendo el guion de *Los peligros de fumar en la cama*. Michelle Garza va a adaptar *Ese verano a oscuras* y Laura Casabé dirigirá *La virgen de la Tosquera*.

¿Y después de eso?

Las crisis económicas permanentes, las cuales tienen algo de fantasmal, de irrealidad, porque te hacen vivir en una incertidumbre permanente. Para que te haga una idea, durante la hiperinflación de los noventa en Argentina, mi madre me pedía que le comprara sus cigarrillos de camino al colegio, porque por la tarde el precio se había multiplicado por diez. La incertidumbre también es propicia para el terror: esa espera terrible, en la que sabes que lo peor llegará, pero no sabes cuándo.

“No me quiero imaginar cómo sería la psique humana si no nos contáramos historias de terror”

¿Y cuál es tu adaptación soñada?

Nuestra parte de noche, pero que cada parte la dirija un director diferente: una Cronenberg, otra Eggers, Mary Lambert, Spielberg... o que la dirija toda Guillermo del Toro.

“Mi proyecto soñado es que Guillermo del Toro dirija *Nuestra parte de noche*”

En un contexto así, ¿el terror tiene una función terapéutica?

Sí, porque permite crear un espacio seguro para hablar de estos temas, uno en el que quepa algo más que el simple sufrimiento. Así ha sido desde siempre. No me quiero imaginar cómo sería la psique humana si no nos contáramos historias de terror.

Organiza: **FUNDACIÓ SITGES**, **Ajuntament de Sitges**, **Generalitat de Catalunya Departament de Cultura**, **ic3D Institut Català de les Indústries Culturals**, **UB**, **UR**, **Coca-Cola**, **BLISS**, **URIBE RERA**, **LAVALLA**, **DPO**, **PRIMAVERA**, **AMBIENT**, **PERIODICITÀ**, **NUMMO**, **ESPAI**

Partners gastronòmics: **IBERIA**, **Rodalies de Catalunya**, **renfe**, **maxvision**, **lafactoria**, **OU estuda**, **IF**, **popart**

Aerolínia oficial: **IBERIA**

Transport ferroviari oficial: **Rodalies de Catalunya**, **renfe**

Audiovisuals: **maxvision**

Disseny gràfic: **lafactoria**, **OU estuda**

Impressió: **IF**

Senyalètica exterior: **popart**

Patrocinator principal: **MORITZ**, **SOC**, **Generalitat de Catalunya**

Amb el finançament de: **SOC**, **Generalitat de Catalunya**

Patrocinator i seu oficial: **MELIÀ SITGES**, **Diputació de Barcelona**, **Generalitat de Catalunya**, **Unió Europea Fons Social Europeu Fons d'Iniciativa de la UE**

Amb el suport de: **Diputació de Barcelona**, **Generalitat de Catalunya**, **Unió Europea Fons Social Europeu Fons d'Iniciativa de la UE**

Diari oficial: **LAVANGUARDIA**

TV oficial: **3**

Ràdio oficial: **CATALUNYA RÀDIO**

Partner multimèdia: **prime video**

Fashion partner: **sunglass hut**

Vehícle oficial: **Audi**, **Vitamobit**

Vi blanc oficial: **SO Lardor**

Partner destacat: **PRIMAVERA SOUND**

Official EV/Charging Partner: **wallbox**

Serveis cinematogràfics: **KELONIK**, **antaviana**

Serveis audiovisuals: **SONO**

Subtitulat: **SOFTITULAR, S.L.**

Mèdies col·laboradors: **AUDDIOS**, **CINE MÀS**, **DITITIC**, **Fotogramas**, **Naciódigital**, **FLAIXEM**, **OCIMG**, **SENSACINE**, **MAIN**, **CINEMANIA**, **DHL**, **CHINA**, **HOMS**

Entitats col·laboradores: **AC/E**, **fundació escac**, **MINOLAURO**, **MIFF**, **BRANCOLOTTI**, **SELECTA VISIÓ**, **ESCAC**, **ANIMATOR**, **DAVA**, **Catalunya Film Festivals**, **CINESA**, **FILMAX**, **FILMOTECA**, **TRASC**, **JOVE**, **VERDI**, **Vertix**, **ReginaPublicitat.com**

Descarrega't els diaris del 55 Festival de Sitges

DIARI DEL FESTIVAL

Responsable
Violeta Kovacsics

Adjunt
Xavi Sánchez Pons

Redacció
Mària Adell
Toni Junyent
Andreu Marves

Fotògrafs
Miguel Angel Chazo
Rafael Bastante

Disseny i il·lustracions
Marc Ribera
La Factoria dels Anuncis

Tira còmica
Guillem Dols

Voluntaris
Victor Pascual
Francina Ribes

Col·laboradors
Pablo Ruzafa
Adrián Sánchez
Javier Parra

El Festival no comparteix necessàriament les opinions expressades pels diferents autors d'aquesta publicació.

TEBEODROME

GUILLEM DOLS



PEARL

Després d'estar sis anys refugiat en la televisió, aquest 2022 Ti West ha tornat al cinema i al terror amb una força creativa que recorda els seus inicis, a pel·lícules com *La casa del diablo* o *Los huéspedes*. El retorn s'ha produït amb una trilogia completament inesperada situada en un mateix univers: *X*, estrenada fa uns mesos, la seva preqüela *Pearl*, i una seqüela que es titularà *MaXXXine*. A Sitges arriba la segona, un film que ens explica els orígens de Pearl, l'àvia assassina de *X*, una Mia Goth jove i més que haurà de fer front una Amèrica profunda que li talla les ales.

MEDUSA DELUXE

Medusa Deluxe és un títol força críptic per a un film que, de forma més òbvia, podria haver-se anomenat *Tisores per l'esquena*. El primer llargmetratge del britànic Thomas Hardiman es basa en una premissa absolutament magistral: traslladar la típica estructura del *whodunnit* al context d'un concurs de perruqueria d'alt standing. L'assassinat d'un dels concursants, i la investigació subsegüent, permet a Hardiman (amb l'ajuda inestimable del seu director de fotografia, Robbie Ryan) desenvolupar una història frenètica rodada en un vertiginós (i falsejat) pla seqüència, plena de personatges tan odiosos com hilarants.

LA TOUR

Els veïns d'un modern edifici es desperten un matí sense poder sortir de casa seva, retinguts per una amenaça exterior i mortal: un vel negre que devora tot aquell que el travessa. ¿Distopia aterridora o film que es pot llegir en clau postpandèmica? Guillaume Nicloux, conegut per *El secuestro de Michel Houellebecq*, ha transitat de forma intermitent, però brillant, pel cinema de gènere: amb *El valle del amor*, un film de fantasmes que va estar a la secció oficial de Canes, i amb *The End*, totes dues projectades al Festival. A *La Tour* elabora un estilitzat survival claustrofòbic en què ressonen ecos de *High Rise*.

LA PIEDAD

En el segundo largometraje de Eduardo Casanova, Angela Molina se convierte en una de las madres devoradoras más aterradoras del cine español: una Saturna capaz de asfixiar (a base de amor tóxico) a su propio hijo. Como en *Pieles*, su primer film, el cineasta construye un universo de colores vivos que oculta, a duras penas, una relación materno-filial malsana, llena de deseos y secretos enquistados. Quien conozca la trayectoria de Casanova, sabrá que su cine no tiene nada de convencional, y *La piedad*, con su equiparación entre la maternidad controladora y la dictadura norcoreana, es buena prueba de ello.

HUESERA

La unión entre el terror y la maternidad sigue dando luz a títulos con los que pervertir el arquetipo de la madre como ser de luz. En ese mismo espectro, y jugando con el concepto de aquellas *madres de tinieblas* que beben de la figura de la bruja, *Huesera* se construye en torno a un engendramiento no deseado, el cual desatará la paranoia y una serie de aterradoras visiones en Valeria (Natalia Solián). Desde México, Michelle Garza (*México Bárbaro II*) debuta en el largometraje con una propuesta que deja entrever que estamos ante un talento emergente a tener en cuenta.

Tal y como se percibe en su cartel (un útero formado por huesos), estamos ante una pesadilla en la que el folk horror y la brujería se entrelazan para decorar un paisaje de atmósfera viciada, donde hay espacio para el delirio y una reivindicación de la disidencia sexual que surge de forma orgánica. Y de ahí viene parte de lo que convierte a *Huesera* en un título que se destaca del actual cine de terror latinoamericano, ya que la mirada de Garza sirve para presentarle al mundo los espacios ocupados por las personas queer y la escena punk mexicana, sin pretender así querer copiar la fórmula de producciones hollywoodienses que (se supone) son las que marcan tendencia. Un macabro relato de horror acerca de las pulsiones, el deseo y la pérdida de la identidad, la cual se reformula a través de un elemento sobrenatural.

Javier Parra

FUMER FAIT TOUSSER

La nova pel·lícula de Quentin Dupieux comença amb la cançó "Dieu fumeur de havanes" de Serge Gainsbourg y Catherine Deneuve i amb una família de viatge al camp que es troba amb un grup de pseudo Power Rangers. Els superheròis es fan dir la Patrulla Tabaquera, i aniquilen als seus enemics amb les substàncies nocives del tabac. En resum, material cent per cent Dupieux en una pel·lícula que s'acaba convertint en un anàrquic, delirant i divertidíssim film d'episodis sobre històries de por que s'expliquen en una acampada. Això sí, les històries de por més tòrpides i estranyes que hàgiu vist mai, és a dir, a la Dupieux.

EMILY

Emily Brontë publicó *Cumbres Borrascosas* en el 1847, un melodrama gótico con trazas de necrofilia, que marcó a todo el cine y la literatura fantástica que vino después. Un buen ejemplo es la adaptación libre de la novela que hizo Luis Buñuel en *Abismos de pasión*, una de las obras maestras de su etapa mejicana. *Emily*, debut en la dirección de la actriz Frances O'Connor, es un fastuoso biopic, con licencias poéticas, que también explica los aspectos personales que dieron origen a la historia de amor entre Heathcliff y Catherine Earnshaw. Emma Mackey, como Emily Brontë, está soberbia.

Perquè vols sentir com a teves centenars d'històries

LA VANGUARDIA

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

T'agrada i vols treballar en el món de la gastronomia? Visita'ns!



INSTITUT JOAN RAMON BENAPRÈS Sitges
Avinguda Camí de la Fita, Sitges 08870
93 894 37 12
a8043981@xtec.cat



EL VALLE DE CONCAVENATOR

Víctor Matellano, además de mantener viva la llama del fantaterror español con películas como *Wax*, *Vampyres* y *Vampus Horror Tales*, es un destacado documentalista que, en sus trabajos, reivindica la importancia y el poder del cine de género. Tras el notable *MI Adorada Monster*, Matellano está de vuelta con una pieza que parte del rodaje en España de *El valle de Gwangi*, para repasar la historia de cómo los dinosaurios han estado representados en el cine. El paleontólogo José Luis Sanz y el mago de los FX Colin Arthur llevan la voz cantante en el documental, un canto de amor a Ray Harryhausen, Willis O'Brien y a la dinomanía en general.

EGO

Tinja intenta complacer a su madre entrenando para ser gimnasta profesional, pero esta, más preocupada por las apariencias que por los sentimientos de su hija, no parece contentarse nunca. Un día, la niña se interna en el bosque y encuentra un huevo atípico, que decide llevarse a casa e incubar por las noches. Pronto, algunos de los deseos de Tinja se comenzarán a cumplir... y así comenzará su peor pesadilla. La finlandesa Hanna Bergholm debuta con una terrorífica película sobre la maternidad, la cual rompe tabús al abordar las relaciones abusivas entre madres e hijas.

BREAK OF DAWN

En aquest anime de ciència-ficció ambientat el 2049, el Yuma, un noi obsessionat amb l'astronomia i tot el que tingui a veure amb l'espai exterior, troba a la terrassa del seu edifici un ésser que no és d'aquest món. Aquesta intel·ligència artificial extraterrestre li parlarà a través del cos metàl·lic de Nanako, l'adorable robot domèstic de la família. Aquesta adaptació del manga de 2011 *Bokura no Yoake* està dirigida per Tomoyuki Kurokawa (director de sèries d'anime com *Psychic Detective Yakumo*) i destaca, entre altres coses, pel seu acurat disseny de personatges i els seus espectaculars escenaris.

Pablo Ruzafa Palomar

A WOUNDED FAWN

La veu de Travis Stevens és una de les més interessants del cinema de terror independent nord-americà. Sorgit del món de la producció (*Starry Eyes*, *Jodorowsky's Dune*, *Todavía estamos aquí*), el 2019 va visitar Sitges per presentar el seu debut com a director, la retorçada *Girl on the Third Floor*. Ara, després d'un film sobre vampirs absolutament personal com *Jakob's Wife*, el tenim de nou al Festival amb una pel·lícula rodada en 16mm que reinventa el subgènere del terror situat a les cabanyes del bosc. A *Wounded Fawn* es un viatge estrany i fascinant que va del suspens a la Hitchcock, a l'horror psíquedèlic.

CONAN EL BÁRBARO

Conan el Bárbaro es la epifanía de un superhombre que, enfrentado a las fuerzas místicas del mal, busca abrirse camino y encontrar su propio destino en un mundo de falsos dioses. Schwarzenegger, de la mano de John Milius, renovó los códigos del cine de aventuras y espadas, en esta ampulosa producción, que cumple ahora cuarenta años y que sigue funcionando con la misma fuerza de antaño. Lo que a mediados del pasado siglo era cotidiano, con múltiples Hércules, Macistes y Sansones, lo recupera aquí un Schwarzenegger cual Steve Reeves, que no duda en destruir todo aquello que se interpone en su camino. Con una rica mitología, que conecta sorpresivamente con conceptos filosóficos *nietzscheanos*, la narración lleva a nuestro héroe a batallas de toda índole y a profundas reflexiones vitales. Milius recrea un mundo de dioses y reyes, plasmado con maestría en un arriesgado diseño de producción que hace justicia al imaginario de Robert E. Howard, autor del cómic original. Todo ello está aderezado por unos efectos visuales y prácticos sobresalientes, con especial brillantez en lo que a batallas y muertes se refiere. Milius no escatima en violencia ni en desnudez, ambos elementos hoy ausentes en blockbusters de este cariz, que parecen sufrir una nueva censura y una frustrante falta de originalidad. Por eso siempre es bueno volver a clásicos como *Conan el Bárbaro* y a esos blockbusters repletos de creatividad y riesgo que tanto echamos en falta en la actualidad.

JACKY GAILLOU

En aquesta poètica faula rural es conjuga el to naturalista amb elements trets del fantàstic. El primer llargmetratge de Lucas Delangle, assistent de Claire Simon, confia absolutament en l'empatia que desperta el seu inusual protagonista: un jove de rostre innocent i gest bondadós que viu amb la seva àvia en un poblet dels Alps. Jacky ha heretat de la seva àvia la seva capacitat sanadora, però els seus "poders" es veuran desafiat per un estrany cas: el d'una jove a qui li està creixent una estranya taca peluda. Una inspirada combinació entre el cinema francès neorural i les pel·lícules d'homes-llop.

WATCHER

Este año hemos tenido en el Festival a la crítica e historiadora de cine Kier-La Janisse, que ha venido a Sitges para presentar la edición ampliada de uno de sus mejores libros, *House of Psychotic Women*, un ensayo que repasa la historia de las películas de terror protagonizadas por mujeres acosadas que, ante la amenaza y no ser creídas por su entorno, empiezan a dudar sobre su cordura. *Watcher*, el elegante y sofisticadísimo debut de Chloe Okuno, encaja perfectamente en el ensayo de La Janisse, con una Maika Monroe estelar como mujer acosada por un psicópata voyeur que parece salido de un film de Alfred Hitchcock.

SISU

Jelmari Halander (guanyador del premi a la millor pel·lícula de Sitges per *Rare Exports*) situa *Sisu* en la Segona Guerra Mundial. En mig de la batalla, una mena de genet solitari finlandès acaba de trobar un generós botí d'or. A partir d'aquí, s'inicia una persecució i una lluita entre ell i els soldats nazis, en una confrontació entre David i Goliat. Quasi sense diàleg, la pel·lícula és pura contundència, una divertida mescla de gèneres (¿És un western? ¿Un film bèl·lic? ¿Un cómic?), i un banquet d'inoblidables escenes d'acció.

THE VELVET VAMPIRE

La historia del cine de terror está llena de nombres a rescatar, voces en muchos casos pioneras que necesitan una justa reivindicación. Está sesión de Seven Chances enarbola esa necesaria causa con dos directoras que, en una época donde las mujeres no estaban muy presentes en el género, se pusieron detrás de las cámaras. Por un lado, Stephanie Rothman y su *The Velvet Vampire*, una exquisita historia explotación de vampiras que sirvió de inspiración para *The Rocky Horror Picture Show* o *The Love Witch*. Por otro, dos cortos (hasta ahora perdidos) dirigidos por la actriz alemana Astrid Frank, que presentan historias insólitas muy fantásticas.

SHEPHERD

El gal·lès Russell Owen necessita només uns pocs elements per construir un sobri i atmosfèric relat de fantasmes: un jove vidu assetjat per horribles malsons després de la mort de la seva dona embarassada, una illa remota a la costa escocesa i un Border Collie. Com Robert Eggers va fer a *El far*, Owen es basa en llegendes sobrenaturals del folklore gal·lès i col·loca un personatge masculí en un espai aïllat, i desolat, a mercè dels seus fantasmes personals. L'esplèndida fotografia i l'inspirat disseny sonor de la pel·lícula subratllen la potència de les interpretacions, a càrrec de Tom Hughes (*Proyecto Lázaro*) i una fantàstica Greta Scacchi.

MEGALOMANIAC

El escabroso largo de debut del belga Karim Ouélhaj amaga con la carta del basado en hechos reales: se inspira en los crímenes no resueltos del llamado carnicero de Mons, que asesinó a cuatro mujeres en los noventa. Pero, tras los intertítulos que pueden hacernos pensar que quizá estemos ante la sobria crónica de una investigación policial, asistiremos a un parto monstruoso que ya anuncia la pesadilla por venir. Las líneas entre víctima y verdugo se difuminan en una película que se quiere heredera de aquellos descarnados y sangrientos films de terror franceses que nos zarandearon en los primeros 2000.

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 ESTANDAR 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



Marta Nieto visita Sitges para acompañar *Tropique*, una distopía de producción francesa.

MARTA NIETO

Por Violeta Kovacsics

Un corto y un largo sobre una mujer cuyo hijo desaparece convirtieron a Marta Nieto en una de las actrices más imponentes del cine español. Aquel era un tour de force dramático de alto voltaje, del cual la actriz salió absolutamente reforzada. Después de *Madre*, vino, entre otras, *Tres*, una película que pudimos ver en Sitges y en la que interpretaba a una mujer con un desquiciante poder auditivo. Ahora visita Sitges para presentar *Tropique*, una distopía en la que encarna a la madre de los dos protagonistas. La entrevista tiene lugar en el jardín del hotel Meliá Sitges, mientras su hijo, que le acompaña, se entretiene jugando.

Tu participación en *Tropique* es curiosa: primero porque es una producción francesa y luego por el rol, un personaje complementario a los dos hermanos protagonistas.

Sí, es una mujer cubana que habla francés, y yo no soy ni cubana ni hablo francés. Edouard Salier, el director, tiene conexión con Cuba. Yo le pregunté si realmente mi personaje tenía que ser cubano, y él me dijo que se la había imaginado así. Son migrantes climáticos y el contexto es futurista, así que hay algo de la calidez caribeña que él consideraba que le iba bien al personaje.

Tienes momentos muy físicos, como la escena de baile.

Funciona por contraste. La película tiende a la tristeza y propone un contexto desolador porque es una distopía cercana pero muy dramática, que retrata un mundo en el que los humanos ya no pueden vivir. Esto se traduce en imágenes, ya que la ambientación tiende a ser sucia, no hay agua potable, es un contexto triste y duro. En cambio, mi personaje es luminoso, ella está muy agarrada a la vida. Ella es una flor que nace en la carretera, que cuida a sus hijos y que les da la mejor educación posible. En los momentos más dramáticos, ella no decae de la alegría. Hay

algo profundamente vital en este personaje, y eso me encanta. El baile tiene que ver con esta vitalidad.

“El feminismo para mí es como unos zapatos que ya no me puedo quitar”

Esto es algo que encontramos en tus personajes más icónicos, como el de *Madre* o el de *Tres*: que pese a los reveses que reciben siguen tirando para adelante.

Hay algo en esto que tiene que ver con lo femenino. Estamos muy acostumbradas a la vida luchando. Ahora que comienza a haber más personajes de este tipo, es maravilloso poder interpretarlos. Me considero una mujer muy fuerte y vulnerable a la vez, así que me gusta interpretar esta fragilidad de hierro. Las mujeres somos así: que llores y que te quieras morir no significa que te vayas a morir, que tengas momentos de decadencia y no veas la luz no significa que no te vayas a levantar al día siguiente. Ahora, en el cine, se está hablando de cualidades profundamente femeninas, ¡al fin!

Hay algo singular en tu trayectoria y es el momento y la edad con la que llegas a adquirir un cierto estatus: con una cierta madurez.

El crecimiento artístico tiene que ver con el crecimiento personal. La experiencia siempre suma. Esta narrativa que nos acompaña a todas de que a los veinte años ya vas tarde con todo, o que si no te pasa algo excepcional con dieciocho, con veinte o incluso con treinta años estás perdida, es falsa. Es únicamente una narrativa, que tiene que ver con el contexto patriarcal. A mí me gusta mucho reivindicar que con cuarenta años me conozco, que sé qué quiero y que puedo enfrentarme a retos profesionales para los que quizá antes no estaba preparada. Todo tiene su momento.

Eres de una generación que llega al feminismo un poco más tarde.

Totalmente, y va de la mano con ese crecimiento personal y profesional. Tengo experiencias que las miro desde una perspectiva actual y me doy cuenta de que eran un abuso. He vivido épocas de la industria realmente dramáticas y machistas. Sigue habiendo situaciones así, pero somos más conscientes. El feminismo para mí es como unos zapatos que ya no me puedo quitar, y que me ha costado mucho encontrar. Todo este proceso se ha dado a base de hostias, por eso hay un poco de rabia y de dolor, y esto también es muy creativo.

“Me considero una mujer muy fuerte y vulnerable a la vez, así que me gusta interpretar esta fragilidad de hierro”

Tus interpretaciones se sitúan precisamente entre la rabia y una cierta contención. ¿Cómo manejas este tono?

Me gusta tener una partitura. Me gusta mucho el trabajo de preparación, por eso ensayo mucho. Para mí, la historia siempre está por encima del personaje; y me gusta que esta historia hable por sí sola, sin estridencias. Intento detectar los puntos clave de esta historia, como si fuera una partitura. El resto del tiempo, me dejo llevar por la dirección. En el trabajo, a veces es mejor entrar suave: ese tono beligerante del que hablaba antes es bueno en lo creativo, pero es poco práctico a la hora de trabajar.

En el caso de *Tropique*, ¿cómo definirías al director y su manera de trabajar con los actores?

He sentido una confianza absoluta, lo cual también conlleva algo de vértigo. Nos ha dejado mucha libertad, aunque los planos eran muy cercanos. Siempre tengo algo de miedo a sobreactuar y cuando veo la cámara muy cerca desconfío, pero en este caso, al darnos esta libertad, me sentí muy cómoda. Es un cineasta con mucha intuición y muy lúdico.

En *Tres*, una película que pudimos ver aquí en Sitges, interpretabas a una mujer que escucha todo de manera desincronizada. ¿Cómo fue ese rodaje?

Eso sí que fue duro. Yo creo que es lo más difícil que he hecho. No tenía referencias reales. Una cosa es que no oigas, pero otra es que lo que oyes haya pasado hace un minuto. Yo me aislé. Todo lo que oía me lo imaginaba. Luego, en posproducción, Oriol Tarragó hizo un trabajo precioso. Los rodajes tienen mucho que ver con los personajes que interpretas: por eso, me aislé. Estuve en un lugar muy cercano a la locura.

¿Cuál es tu relación con el cine fantástico y de terror?

El género es perfecto para hablar de cosas importantes sin que parezca un sermón ni que sea un discurso demasiado explícito. Está muy bien el cine social y el cine realista, o los documentales, que me gustan mucho, pero el cine fantástico permite llevarte a un lugar aparentemente irreal pero que siempre toca algo de verdad. Hace que nos cuestionemos cosas de manera casi física. El miedo te toca. Es lo que sucede en *Tropique* con el personaje de Tristan: la película habla de la discapacidad. Trata de cómo nos enfrentamos al cuidado cuando tienes al lado una persona con diversidad funcional pero quieres ejercer tu libertad. Este es un tema profundamente importante, pero la película lo trata de forma plástica y lúdica, de manera que es más fácil de comprender. ■

El director de una de las óperas primas más inclasificables del cine español, *Pieles*, presenta en Sitges su segundo largometraje, una reflexión sobre el amor tóxico protagonizada por Ángela Molina.

EDUARDO CASANOVA

Por María Adell



Nos atiende por teléfono mientras está en la peluquería. Está preparándose para la proyección de *La piedad*, flamante ganadora en el Festival de Karlovy Vary, en la sección oficial del Festival. Su protagonista, Libertad, encarnada por Ángela Molina, constituye una de las madres más terribles del cine español contemporáneo: una Saturna sofocante de pelo puntiagudo y sofisticados trajes de color rosa chicle.

***Pieles* era una película coral, mientras que *La piedad* se centra en la relación entre una madre, Libertad, y su hijo, Mateo.**

Pieles hablaba de minorías, así que, desde el principio, supe que debía ser una peli coral, que hablara de esa diversidad. *La piedad* es una historia muy personal que tiene una trama principal en la que me interesaba incluir otras historias, otros personajes, para no dar una única visión de la maternidad, sino múltiples versiones de la misma. De ahí, los personajes de Ana Polvorosa y Macarena Gómez, que representan una idea de maternidad distinta a la de la protagonista.

¿Cuál es ese componente personal que explicas que subyace en *La piedad*?

Para mí es una película que habla de esa dicotomía entre dependencia y deseo de libertad que hay en toda relación. Y cómo cuando finalmente consigues esa libertad, añoras la dependencia que tenías, aunque fuese terrible. Es un bucle que he vivido, en el que he estado, y del que me ha costado salir. Yo soy una persona muy dependiente y la película habla de esa imposibilidad de ser feliz: no lo eres cuando estás en esa relación tóxica, pero tampoco cuando consigues librarte de ella. *La piedad* habla de mi modo de relacionarme con las personas y, también, de la relación con mi madre.

¿Un director de cine sería, por tanto, una suerte de “dictador”?

En este film quería hacer esa conexión, que tiene un componente metalingüístico: la madre controladora que interpreta Ángela Molina está conectada con esa figura de Kim Jong-il, el dictador norcoreano y, en cierto modo, conmigo como director, que soy quien controla la película. Se podría decir, sí, que los directores son como dictadores de su pequeño reino, pero en mi caso creo que lo soy sin hacer daño a nadie, trato muy bien a todo el mundo y mis equipos se lo pasan muy bien en mis rodajes.

¿Cómo se te ocurre el símil entre esas relaciones tóxicas de las que estás hablando y la dictadura norcoreana?

Me han fascinado siempre las figuras de los dictadores y líderes, no desde el punto de vista político, sino icónico. Hice un cortometraje sobre Jackie Kennedy que se proyectó en Sitges, y me interesan, desde una perspectiva artística, figuras como Imelda Marcos o Fidel Castro. La dictadura norcoreana, que he investigado a fondo, encajaba en el tema de la película por esa figura del dictador que, a la vez que ejerce un control total sobre su pueblo, le necesita. Es decir, necesita ser necesitado, como le pasa a Libertad en el film. Por otro lado, la estética de Corea del Norte tiene mucho que ver con mi diseño de producción: es un sitio ordenado, pulcro, en el que predomina el color rosa, pero que, al mismo tiempo, es un lugar terrible.

¿Cómo trabajas con tu equipo de arte y fotografía?

Soy una persona muy controladora y, como decía antes, esta película es muy personal, y el personaje de Ángela Molina habla mucho de mí. Suelo ejercer mucho el control sobre todos los aspectos de mis películas, pero en *La piedad* esto está aún más subrayado porque está en conexión con el tema de la película. Quería realizar una película sobre una persona controladora y que esa idea se desplazara a la forma misma del film, que los espectadores notaran que es una obra con una estética muy controlada. Yo, además, firmo el diseño de producción de mis películas y, cuando busco una directora o director de arte, lo que necesito es que entienda mi visión artística y que sepa llevarla a cabo.

¿Un director de cine sería, por tanto, una suerte de “dictador”?

En este film quería hacer esa conexión, que tiene un componente metalingüístico: la madre controladora que interpreta Ángela Molina está conectada con esa figura de Kim Jong-il, el dictador norcoreano y, en cierto modo, conmigo como director, que soy quien controla la película. Se podría decir, sí, que los directores son como dictadores de su pequeño reino, pero en mi caso creo que lo soy sin hacer daño a nadie, trato muy bien a todo el mundo y mis equipos se lo pasan muy bien en mis rodajes.

¿Qué te impulsó a elegir a Ángela Molina para encarnar a esta madre terrible?

Tenía muy claro de que quería que Libertad tuviera la iconicidad de un Kim Jong-il o una Jackie Kennedy. Para ello, debía ser una actriz que, por un lado, fuera ya un icono en sí, como lo es Ángela, una auténtica leyenda del cine europeo. Por otro, era importante transformarla en algo distinto, visualmente memorable, que pudiera ser definido de un solo trazo. De ahí la decisión de peinarla de ese modo y con esos vestidos ajustados que construyen esa silueta de una madre terrorífica. Escogí a Manuel Lluell por su parecido físico a mí y vestimos y peinamos a Ángela Molina para que fuera igual que mi madre que, además, tiene un breve cameo en la escena final.

“Soy una persona muy controladora, y esta película es muy personal”

¿Crees que el público, en general, ya te ve como un cineasta y que ha superado el enorme éxito de tu etapa como actor en televisión?

La verdad es que no me gusta actuar, no me interesa. Lo que me gusta es estar al otro lado de la cámara y tengo la suerte de que puedo vivir de dirigir. Me contratan como director, además, por mi estilo específico, que es mi seña de identidad, así que sí, espero que se me vea como un cineasta. De todos modos, no quiero que se olvide mi pasado, del que estoy muy orgulloso y al que no quiero renunciar. Para mí, el Fidel de *Aida* es un personaje icónico que ayudó mucho a visibilizar ciertos colectivos en la televisión generalista. Hay algo de justicia poética en el hecho de que yo empezara interpretando a ese personaje y esté haciendo ahora el tipo de películas que dirijo. ■



Por María Adell
Ángela Molina

Es tentador trazar una comparación entre dos rostros femeninos que han marcado en sus respectivas épocas el paisaje figurativo del cine español: Ángela Molina y Penélope Cruz. No solo por la conexión Almodóvar (Molina y Cruz han coincidido en dos de sus films, *Came trémula* y *Los abrazos rotos*), sino por un estilo interpretativo basado en un naturalismo que podríamos calificar de explosivo o imprevisible, que tiende a desestabilizar las costuras del relato a través de una emoción torrencial.

Molina, que fue el rostro del cine español desde finales de los setenta hasta inicios de los noventa, constituye el precedente más claro de ese arquetipo de mujer española temperamental que Cruz ha perfeccionado y declinado en clave melodramática, sobre todo a través de personajes que canalizan esas emociones extremas a través de su rol maternal. La diferencia entre ambas reside en el grado de imprevisibilidad, mucho más acusado, que presentan las interpretaciones de la hija del famoso cantante Antonio Molina.

Buñuel (quién afirmó que Molina tenía el “rostro de una virgen pagana”) tuvo claro ese elemento desestabilizador en el registro interpretativo de la actriz cuando la eligió como el reverso temperamental de la gélida Carole Bouquet en *Ese oscuro objeto del deseo*, film que la lanzó al estrellato internacional. En la escena nocturna en el patio, hacia el final de la película, Molina (que solo tenía veintidós años) humilla al pelele burgués encarnado por Fernando Rey a través, justamente, de dos gestos inesperados: una risa incontrolable, seguida por un ligero zapateado flamenco. Crueldad y euforia se enlazaban, de forma imprevisible, en una escena que subraya ese desequilibrio característico de la performance de la actriz.

Las cosas del querer es uno de sus mayores éxitos comerciales y, junto a *Came trémula*, la interpretación más abiertamente disonante, desestabilizadora, de su carrera. Su Pepa, una temperamental estrella de la copla en el tenebroso Madrid de posguerra, es un cuerpo enjuto, de enormes ojos brillantes, que parece estar, siempre, al borde del colapso. Molina canta y baila (y nadie lo hace como ella, por su formación juvenil en baile español), pero la alegría que transmiten los números musicales se contrasta con la mirada extraviada, el tono de voz quebrado y la gestualidad inquieta del resto de escenas del filme. Cruz también interpretó, en *La niña de tus ojos*, a una estrella de la canción española en pleno franquismo, pero su Macarena era un personaje luminoso, que no transmitía la desesperación, ni ese temblor que precede al derrumbe emocional, de la Pepa de Molina. Ninguna escena transmite mejor esa intuición de un inminente, y desestabilizador, colapso emocional, que el hermoso momento en que Manuel Bandera le canta *La bien pagá* mientras ella contiene, a duras penas, las lágrimas.

ELS LÍMITS DEL MEU VIATGE SÓN ELS LÍMITS DEL MEU MÓN

L'art no té límits, viatjar tampoc.

renfe
Tu tren

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.

fnac

ET FALTA FNAC | FNAC.BS

Guanyadora d'un premi Goya pel vestuari de *Las leyes de la frontera*, visita Sitges com a part de l'equip de *Manticora*.

VINYET ESCOBAR

Per Violeta Kovacsics



Vinyet Escobar diu que va arribar a ser figurinista una mica per casualitat. Ara, el seu nom està estampat en algunes pel·lícules essencials del gènere recent: ha vestit els personatges de *Verónica* i de *La abuela*, les dues, de Paco Plaza. Aquest any ens presenta *Manticora*, en la que tenia el repte d'ajudar a crear un monstre d'aparença d'allò més normal.

¿Com vas arribar a ser dissenyadora de vestuari?

Va ser casualitat. Vaig estudiar comunicació audiovisual, una carrera en què estudies cinema, però des d'un vessant poc pràctic. De fet, no se sol donar l'oportunitat de rodar. Els últims anys de carrera, alguns companys un parell d'anys més grans que jo, com el Carlos Marqués Marcet o el Sergi Moreno, van començar a fer petits projectes. No tenien ningú que fes art i vestuari, així que ho vaig fer jo. Li vaig anar agafant el gust. Més endavant, quan estava a punt de tirar la tovallola perquè feia un any i mig que no cobrava, just la setmana en què havia de pagar la matrícula d'un màster en gestió cultural, em van trucar per fer el meu primer rodatge remunerat com a meritòria de vestuari: el de *Pa negre*.

¿Quins van ser els reptes a l'hora de dissenyar el vestuari de *Manticora*?

Les pel·lícules que poden semblar més senzilles poden acabar sent les més complicades. En el cas de Julián, el protagonista, no volíem que semblés un tipus estrany, sinó algú amb qui es pot empatitzar. Amb el personatge de Diana, es tractava d'establir un paral·lisme, que quan la miris, vegis el Cristian, el nen per qui el protagonista sent atracció. Així, quan a la nit es desperta i es posa la samarreta de tirants que és del Julián, inconscientment, recordem a Cristian, que també porta una samarreta com aquesta quan Julián el veu per primera vegada. Així com jugàvem amb la masculinitat de Diana quasi tot el temps, cap al final, l'ensenyem vestida amb un vestit,

maquillada, perquè reconnecta amb la seva feminitat. S'havia de mantenir un equilibri, perquè ella també té una sensualitat molt femenina.

¿A *Verónica*, de Paco Plaza, tot estava definitiu per l'època?

Per l'època i el lloc: és 1992, a Vallecas. Hi havia la idea de crear un imaginari molt espanyol. I això m'agrada molt de *Verónica*. L'imaginari del cinema de terror acostuma a ser molt americà, i en canvi aquí era més pròxim: una cosa molt espanyola, de xandalls de tactel.

"A *Manticora*, volíem que quan mires el personatge de la noia, hi vegis el del nen"

M'han dit que va passar alguna cosa amb unes taques misterioses...

Quan vam parlar amb el Paco del vestuari, vam definir un codi de color. El vermell tenia a veure amb allò desconegut, amb el Mal. El blau, en canvi, era més terrenal. Per aquest motiu, volíem que no hi hagués res vermell a la pel·lícula excepte la jaqueta de Verónica. Per als uniformes de les noies de l'escola, teníem uns polos blancs que volíem tintar a beix. Ho fem, i quan s'eixuguen, descobrim unes taques vermelles. Comprem uns altres polos, un altre tint, i ho passem tot per una altra rentadora; i torna a passar. Truquem aleshores a una especialista de Madrid; acostumada a tenyir metres i metres de roba per a teatre. Li portem setanta polos, i quan anem a recollir-los, estaven tots tacats de vermell. Li pregunto, i ella em diu que no li havia passat mai. El Paco em volia portar al programa de l'Iker Jiménez.

DANZA MACABRA

TIM HECKER

Los fans de la ciencia ficción más atípica podrán deleitarse esta edición con *La Tour*, del francés Guillaume Nicloux, cuya premisa resulta inquietantemente familiar: un día, los residentes de un bloque de pisos se ven encerrados en el mismo cuando un misterioso velo cubre todas las salidas; si bien en un inicio tratan de organizarse, pronto la convivencia se agrieta, hasta que, finalmente, todo estalla. La banda sonora corre a cargo del músico electrónico Tim Hecker, quien, en los últimos años, ha puesto música a la serie *La sangre helada*, y a una de los descubrimientos de la pasada edición, la austríaca *Luzifer*. Pronto volverá a la gran pantalla acompañando lo nuevo de Brandon Cronenberg, *Infinity Pool*.

A falta de ver qué futuro le depara esta incipiente trayectoria, resulta interesante repasar la carrera musical de Hecker, buscando allí la semilla de sus bandas sonoras. Para los menos conocedores, su obra se inscribe dentro de los géneros *drone* y *glitch*: el primero designa una música de velocidad lenta, en la que notas y acordes se prolongan más de lo habitual, mientras que el segundo referencia un tratamiento del sonido que remite al de un equipo electrónico estropeado. La primera fase de su carrera, que comprende los álbumes entre *Haut Me*, *Haut Me Do It Again* y *Harmony in Ultraviolet* se caracteriza por el uso de sintetizadores, la brillantez en sus estructuras y el tono melancólico.

Sin embargo, *Ravedeath, 1972* lo remueve todo con un concepto anunciado por su portada, en el que un piano es lanzado por una ventana: la degradación sónica, representada mediante una batalla encarnizada entre lo orgánico y lo digital. Hecker grabó los sonidos del órgano de una iglesia y los sometió a un intensivo, casi violento, tratamiento electrónico, deformándolos hasta lograr una textura completamente abrasiva. La misma premisa ha sido continuada en proyectos posteriores, como *Virgins*, donde hace lo propio con una orquesta, y *Konoyo*, en el que apostó por un encuentro más equitativo con músicos del estilo japonés *gagaku*. Este constante tira y afloja entre los instrumentos acústicos y los electrónicos contribuye a pintar un paisaje excepcionalmente tenso. No es de extrañar, pues, que este se agrieta Hecker haya adoptado este enfoque en sus bandas sonoras, y que, hasta la fecha, le esté dando tan buenos resultados.



ANDREU MARVES

¿Creus en els dimonis o, almenys, en una certa màgia?

No crec en fantasmes, però sí que crec que hi ha llocs més carregats d'energia que d'altres. En tot cas, aquest era un esperit simpàtic, perquè les taques al final van marxar.

¿Com és el treball amb els actors? Suposo que també s'han de sentir bé amb allò que porten.

És delicat. De vegades hauríem de tenir dos sous: de figurinista i de psicòleg. Hi ha casos molt diferents: alguns que tenen complexos o manies, uns que no volen portar màniga curta, altres que no volen tirants, etc. He arribat a moure l'alçada d'un botó de puny. De vegades, es tracta d'enlletgir algú, o que hagis de ser més gras, i no sempre és fàcil d'entomar-ho. Sempre intento que els actors se sentin còmodes.

Has guanyat un Goya, per *Las leyes de la frontera*. ¿Com va ser aquest treball?

El meu primer impuls va ser pensar en el cine quínic, i pel·lícules com *Colegas* o *El pico*, que són pel·lícules fosques, molt dures i realistes. Després, parlant amb el Daniel Monzón, vaig veure que el context és una excusa per explicar el record primer amor. Vam decidir, aleshores, idealitzar aquells anys, fer-los molt estètics, amb molts colors.

¿Quins referents utilitzes, més enllà dels cinematogràfics?

Quan t'apartes una mica dels referents cinematogràfics és més fàcil aconseguir fer coses que no s'han fet abans. De vegades, és la realitat mateixa la que serveix d'inspiració. Per a *A quien a hierro mata*, del Paco Plaza, com que el context era el de la Galícia del narcotràfic però en l'actualitat, vaig fer una ruta per Galícia. En una bolera, en un lloc remot, vaig trobar idees que no hauria trobat enlloc més. ■

The Roundup, *Hunt*, *Emergency Declaration* y *A Man of Reason* tienen dos cosas en común: son thrillers y coreanos, una combinación que ha dado noches de gloria al Festival.

Sitges ♥ Corea

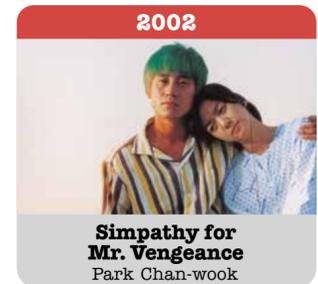
Por Violeta Kovacsics

Desde que a finales del siglo xx y comienzos del xxi despegara el Nuevo Cine Coreano, con películas como *Shiri* de Kang Je-gyu y *Joint Security Area* de Park Chan-wook, el cine procedente de la República de Corea se ha multiplicado en el Festival. Hasta el año 2000, en Sitges, apenas se habían proyectado cinco películas coreanas; a partir del 2000 y hasta esta edición, son casi doscientas.

En 2001, el Festival creó la sección Orient Express y se le dedicó una retrospectiva a Kim Ki-duk. El tristemente desaparecido director de *La isla* jugaría un rol decisivo a la hora de afianzar el romance entre Sitges y la cinematografía surcoreana.

A lo largo de poco más de una década y de la mano de directores como Kim Jee-woon, Bong Joon-ho, Park Chan-wook

y, más adelante, Na Jong-jin, comenzaría a desarrollarse una etiqueta, la del thriller coreano. Aquellas películas combinaban la idiosincrasia nacional con el éxito internacional, y aportaban al género un tratamiento frontal de la violencia y un tono entre el costumbrismo y lo trágico. Cineastas como Park Chan-wook o Kim Jee-woon nos acostumarían a una contundencia plástica e inusitada.



Sympathy for Mr. Vengeance
Park Chan-wook



Memories of Murder
Bong Joon-ho



Oldboy
Park Chan-wook



A Bittersweet Life
Kim Jee-woon



The Chaser
Na Hong-jin



The Yellow Sea
Na Hong-jin



Nameless Gangster
Yoon Jong-bin



Hunt
Lee Jung-jae



Emergency Declaration
Han Jae-rim



ORCHESTRATOR OF STORMS: THE FANTASTIQUE WORLD OF JEAN ROLLIN

Hace un par de semanas, durante una comida con unas cuantas de esas personas que no saben hablar de otra cosa que no sea el cine, les propuse que intentaran adivinar a qué director había dedicado buena parte del verano, proponiéndome ver por orden el grueso de su filmografía. Les dije que era francés, que hizo sobre todo cine fantástico y que, en los inicios de su carrera, llegó a colaborar con Marguerite Duras. No, no era Resnais, tal y como alguien sugirió, sino Jean Rollin, todavía hoy un gran desconocido y, paradójicamente, el único que pudo afianzar contra viento y marea, en la Francia de la segunda mitad del siglo xx, una trayectoria orgánica y coherente en las arenas, bañadas de erotismo hedonista, del *fantastique*.

Arenas como las de una playa solitaria en las inmediaciones de Dieppe, junto al Canal de la Mancha, entre cuyos espigones se atisba la silueta de una mujer solitaria. Rollin volvía obsesivamente a ese lugar desolado, para nada ajeno a la escritura de Duras, junto a quien concibió en 1963 el film inacabado *L'itinéraire marin*. El rastro de Duras se pierde, como también el de Tristan Corbière, poeta simbolista francés que inspiraría algunos de sus trabajos, y aquí en España siempre se le ha tenido un poco como el homólogo francés de Jesús Franco, quizá por su insoslayable pulsión erótica y también porque terminó un par de filmes del cineasta madrileño. Dima Ballín y Kat Ellinger cuentan en su apasionado e impecable documental cómo Rollin creció al cuidado de su madre, entre cuyas amistades estaba gente como Bataille, Prévert, Cocteau o el mismo André Breton: la influencia surrealista es evidente en sus películas.

Brigitte Lahaie, la actriz con la que más colaboró tras conocerla rodando porno, dice que fue Rollin el primer cineasta que la hizo sentirse validada frente a la cámara. Hablan ella, Françoise Pascal –protagonista de la fundamental *La rosa de hierro*– y otras personas que le conocieron bien. Hay mucha tela que cortar. Tuvo algún amigo en Cahiers pero por lo general no se le hacía ni caso y fue Sam Selsky, un productor americano, quien puso en marcha sus primeros largos. Su cine empezó a redescubrirse a pequeña escala en los 90, a través de las ediciones en VHS de Redemption, y *Orchestrator of storms: The Fantastique World of Jean Rollin* es una estupenda puerta de entrada a su mundo de macabra sensualidad.

Por Toni Junyent



Web de referencia de la industria audiovisual española desde hace más de 60 años



Cine&TelePRO
60 años liderando la información en español

www.cineytele.com





Per Toni Junyent

A *Emily*, el seu debut rere la càmera, la fins ara actriu Frances O'Connor evoca l'escriptora Emily Brontë. Repassem com el cinema s'ha aproximat a alguns mites de la literatura fantàstica.

Al cap de poc d'iniciar-se *Emily*, la inusual aproximació de Frances O'Connor a la figura d'Emily Brontë, una escena un pèl tètrica ens treu del cap la idea d'un biopic a l'ús: l'autora de *Cims borrascosos* s'amaga rere una màscara i espanta les seves germanes fent-se passar per l'esperit de la seva mare morta. O'Connor, a qui potser recordareu com la mare de Haley Joel Osment a *A. I. Inteligencia artificial*, va llegir l'única novel·la de Brontë durant l'adolescència i va quedar captivada per les seves atmosferes gòtiques, gairebé sobrenaturals, i el caràcter rebel i torrencial dels seus protagonistes, la Cathy i el Heathcliff. I aquest embruix lector adolescent impregna una obra prima que no vol ser tant una crònica distanciada d'alguns fets de la vida de l'escriptora com una vindicació contemporània de tot allò que O'Connor va trobar entre les seves pàgines.

A priori, hi ha quelcom d'estimulant en les pel·lícules sobre gent que escriu: l'escriptura cinematogràfica pot aventurar-se i preguntar-se com posar en imatges el fet mateix de la imaginació, i la pugna per traduir-la en paraules. A *Shirley*, de Josephine Decker, entrem en l'univers de Shirley Jackson a través d'una noia que en llegeix un dels seus contes (el llegendari "La loteria") a un tren, camí de la casa que l'escriptora comparteix amb el seu arrogant marit. Des del moment en què veiem aquesta jove mirant-se desorientada al mirall, en acabar de fer l'amor amb el seu xicot, comencem a intuir que aquest és un film sobre les fronteres del jo; Decker mirarà d'acostar-se a les angoixes creatives de Jackson (una de les grans del terror del segle XX) mitjançant un tractament audiovisual disruptiu que sacseja la nostra percepció.

També a *Your Name Here*, Matthew Wilder ens proposava el que podem anomenar un viatge al·lucinat al fons de la ment de Philip K. Dick. La seva estratègia, més que no pas per la distorsió formal, passava per una narrativa lísergica i desconjuntada que invocava Burroughs i Lynch. De fet, al gens dissimulat alter ego de l'escriptor, William J. Frick, l'interpretava Bill Pullman, el protagonista de *Carretera perduda*.

I si aquesta estranya pel·lícula s'acostava des de la ficció als anys més inestables de l'autor d'*Ubik*, hi ha una famosa efemèride literària, la vetllada entre Lord Byron, Percy Shelley, Mary Wollstonecraft (que posteriorment es casaria amb Shelley) i John William Polidori, que va inspirar dues pel·lícules gairebé consecutives a la dècada dels vuitanta. Aquella conversa originària dues narracions fundacionals del fantàstic com són *Frankenstein* de Mary Shelley i *El vampir* de Polidori. Ken Russell va estrenar primer *Gothic*, i poc després el seguiria Gonzalo Suárez amb *Remando al viento*, la seva única pel·lícula parlada en anglès. Al cineasta asturià el va agafar inicialment desprevingut saber del projecte de Russell, tot i que els dos films són com la nit i el dia: a *Gothic*, com és prou habitual en el seu director, una allau d'imatges torbadores juga i especula amb les pulsions més fosques del grup d'escriptors, mentre que Suárez, sense renunciar al deix fantasiós que caracteritzà la seva primera etapa, fonamenta la seva pel·lícula, de colors més diürns i amables, en uns diàlegs literaris que transposen el context, les esperances i les frustracions que emergiren en aquell vespre inscrit ja en la història, o més aviat en la llegenda, de la literatura. ■

CUENTOS DE HOGUERA

Por Xavi Sánchez Pons



Este año, dentro de la sección Sitges Documenta, se ha proyectado *King on Screen*, un estupendo documental donde su directora, Daphné Baiwir, trata de encontrar las claves que hacen de Stephen King el escritor vivo más adaptado de la historia al cine y a la televisión. En la pieza aparecen algunos de los cineastas y showrunners que mejor han trasladado a la pantalla las novelas y los relatos de King, maestros como Mike Flanagan, Frank Darabont y Mick Garris. Precisamente Garris, el director que más veces ha llevado al escritor de Maine a la televisión y que batió todos los récords de audiencia en 1994 con *Apocalipsis* (adaptación de *La danza de muerte*), es el primero que verbaliza una evidencia: antes de la llegada de King, nadie leía bestsellers de terror en un avión. A esa afirmación, que explica muy bien como el autor de *Carrie* popularizó (para siempre) el género de terror dentro del mainstream, habría que añadir que el escritor de *La zona muerta* también prestigió el género, ya que una buena parte de su obra es de notable o altísima calidad. Por todo esto, no es una boutade calificar a King como el Charles Dickens de los últimos cincuenta años. Un autor que, además de horrorizarnos, inquietarnos, entretenernos y tener una fama estratosférica, toca en sus obras las grandes cuestiones de la vida: el tránsito de la infancia a la edad adulta; la descripción de los Estados Unidos y del mundo occidental como un ente podrido; la lucha entre el bien y el mal; la fina línea que separa la cordura y de la locura; o las maneras de enfrentarse a algo que nos une a todos, la muerte. El escritor norteamericano ha tratado esos temas con una precisión y profundidad a la altura de los mejores escritores clásicos con el añadido de la fantasía y terror puro sin cortapisas, y ese es el factor fundamental para que sea una de las figuras literarias más adaptadas en la historia del cine y la televisión: King es capaz de explicarte la herencia de sangre de un país y el final de la inocencia de un grupo de chavales, utilizando un payaso procedente del espacio exterior que se aprovecha de ese vórtice del mal y acosa a unos niños. En el corpus literario de King también hay mucho de eso que Jordi Balló y Xavier Pérez llaman la semilla inmortal, esos argumentos universales que los grandes *countdowns* han repetido una y otra vez a la hora de crear historias, pasando de generación en generación gracias, en un primer momento, a la tradición oral. En resumen, King bien podría ser el autor definitivo de cuentos de miedo para contar alrededor de la hoguera. Historias como la del padre de familia que perdió cabeza en un hotel nevado, o la plaga de vampiros que aniquiló un pueblo de la América profunda, podrían haber surgido en una noche de acampada mientras alguien quemaba nubes de golosina con un palo. ■

Vilamòbil

Vilanova i la Geltrú
Vilafranca del Penedès
Tarragona
Reus



vehicle oficial



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

DESPUÉS DE UN CALOR Y UN FRIO EXTREMOS

VIENE UN CLIMA INMEJORABLE

ESTO ES RIBERA DEL DUERO. QUIEN LO PROBÓ, LO SABE.

CREADO PARA EMOCIONARTE

House of Psychotic Women...

...and Men

Reflexionem arran de *Watcher* y *A Wounded Fawn* sobre la vinculació entre dones i espai domèstic, i la seva possible subversió.

Per Andreu Marves

Kier-La Janisse, convidada de la present edició, fa anys que sacseja el panorama del cinema d'horror i exploitation com escriptora i programadora, però la part més coneguda de la seva obra és el monumental llibre *House of Psychotic Women*, el qual ha sigut reeditat i està recentment. El títol del llibre, que en català seria *La casa de les dones psicòtiques*, és un préstec de la traducció lliure que va rebre a Nord-amèrica el giallo espanyol *Los ojos azules de la muñeca rota*, dirigit per Carlos Aured el 1973. Janisse parteix de les seves pròpies experiències amb la bogeria, com li diu ella mateixa, a l'hora de traçar un recorregut per les múltiples representacions a la pantalla de dones histèriques, inestables i, clar està, psicòtiques.

És curiós que l'espai invocat al títol sigui el domèstic, un lloc associat tradicionalment a la feminitat, fins al punt que en certa cosmovisió patriarcal, la dona i la llar són inseparables. La psicosis que sobrevé a les dones confinades seria, en aquest context, un intent fallit de trencar aquest empresonament, que torna les passions reprimides cap endins, en una espiral autodestructiva –només cal pensar en *Repulsió*, *La llavor del diable*, o en una pel·lícula d'aquesta edició com *NightMare*–.

Chloe Okuno pren nota de tot això a *Watcher*, on la jove protagonista, interpretada per Maika Monroe, passa a ser mestressa de casa

contra la seva voluntat quan es muda amb la seva parella a Romania. Tancada a casa, comença a tenir la impressió que un veï l'espia, i aviat aquesta vigilància escales a assetjament; malgrat això, quan intenta denunciar la situació, ningú la pren seriosament. La pel·lícula bascula entre ambdues posicions, la de la mania persecutòria –cria l'atenció que l'actriu també protagonitza *It Follows*– i la de la famosa llum de gas, aprofitant aquesta incertesa per posar-nos en una complicada situació moral. La posada en escena subratlla això mitjançant una identificació total, i, per tant partidària, amb ella, dificultant un posicionament definitiu fins al final de la història.

El cas de *A Wounded Fawn* és poc habitual. El film de Travis Stevens gira la truita i esdevé una autèntica casa dels homes psicòtics: el seu protagonista és un assassí en sèrie que mata dones per complir els desitjos d'una caterva de criatures sobrehumanes. No sabem mai si aquests són del tot reals o no, així que el posicionament de l'espectador al respecte és clau. El més interessant, però, és el fet que el director vinculí aquesta ambigua psicosis masculina a l'espai domèstic, que en aquest cas funciona com un altre tipus de presó, una on els esperits de les dones assassinades al passat li turmenten. De sobte, aquella vinculació de la dona amb la casa es rebel·la contra els homes quan elles es tornen aliades de l'espai, en una venjança sobrenatural que ens recorda aquella expressió que diu: a qui no vol brou, tassa plena. ■

Nazisme Pop

Per Toni Junyent

Després de *Rare Exports*, el finès Jalmari Helander torna a Sitges amb *Sisu*, un vibrant film bèl·lic ambientat en els anys de l'amenaça nazi, i nosaltres ens entretenim a recollir els seus efluvis al cinema popular.

Des del mateix moment en què va pujar al poder i durant la Segona Guerra Mundial, la figura d'Adolf Hitler fou objecte de befa arreu, a la premsa, als còmics i també a la televisió i el cinema, amb *El gran dictador* de Charles Chaplin al capdavant. Tanmateix, després dels judicis de Nüremberg i un cop van començar a conèixer-se en tota la seva magnitud els horrors nazis, l'estupefacció va apaivagar per un temps l'impuls de treure ferro o caricaturitzar el nazisme des de la comèdia. Philip K. Dick va fer de Hitler un malalt de sífilis reclòs a un sanatori i a la seva novel·la *L'home del castell* el 1962, tres anys abans que coneguéssim Rolf, el xicot nazi de la Liesl a *Somriures i llàgrimes*. La progressiva desinhibició dels seixanta cristallitzaria en pel·lícules com *The Flesh Eaters* o *They Saved Hitler's Brain*, el leit motiv de la qual tindria, al cap de les dècades, ramificacions tan trash com *Ellos robaron la picha de Hitler* de Pedro Temboury o la inclassificable *Ulrike's Brain* de Bruce La Bruce.



Springtime for Hitler

Un dels grans moments d'*Els productors*, el debut al cinema de Mel Brooks el 1967, és el número musical que dona títol a l'obra que volen muntar els seus protagonistes, a costa de la virilitat del tirà. Brooks agafa el relleu dels pioners esquetxos dels Three Stooges o els curts produïts per Hal Roach durant la guerra, una veta còmica que arriba fins a l'embafadora absurditat de *Jojo Rabbit* de Taika Waititi.



Ilsa, la Loba de las SS

El 2018 vam rebre la visita de la tristament desapareguda Dyanne Thorne, la reina indiscutible de les nazi exploitations arran de la trilogia d'Ilsa, que s'iniciava amb aquest film de Don Edmonds. Pocs tabús sobreviurien al cinema d'exploitació dels setanta, i aquí es tractava precisament de que Ilsa ens generés entre repulsió i fascinació. L'*euroseleaze* que tenia Itàlia per epicentre va acollir la tendència amb entusiasme, produint-ne moltes imitacions.



Fonda sangrienta

Un lluitador de *wrestling* amb esvàstica al braç i bigoti hitleria o una banda de punk amb reminiscències àries fan acte d'aparició en aquesta estrafolària revisió de *Blood Feast* d'H. G. Lewis a càrrec de Jackie Kong, una de les poques dones que feien cinema de gènere als vuitanta. El cinema fantàstic de sèrie B ja s'havia fet seva la iconografia nazi, de la mà de films com *Ondas de choqe* de Ken Wiederhorn.



Dead Snow

La nissaga dels zombis nazis, que aquesta pel·lícula contribuiria a revifar, ja venia de lluny, amb films com *El lago de los muertos vivientes* de Jean Rollin. El noruec Tommy Wirkola, tanmateix, es presentava en societat amb aquesta festa frenètica i gore que va fer furor a Sitges i té una continuació.



Frankenstein's Army

Aquesta sorprenent producció holandesa que vam tenir per aquí fa uns anys s'atrevia a mesclar els nazis amb el mite de Frankenstein en clau de *found footage*. Richard Raaphorst no només va fer que ens remoguéssim a les butaques amb la seva opera prima, sinó que s'ocupava del disseny de producció i d'alguns efectes visuals.



Puppet Master: the Littlest Reich

El mateix any de *Dragged Across Concrete*, la seva última pel·lícula, S. Craig Zahler signava el guió de l'enèsima entrega de la franquícia de Charles Band. Sonny Laguna i Tommy Wiklund dirigien aquesta bretolada que destacava pels carismàtics dissenys de les titelles que maldaven per instaurar el quart Reich.

LABORATORIO

ÓPERA PRIMA

DESARROLLO DE PROYECTOS AUDIOVISUALES

NUEVA CONVOCATORIA MARZO 2023



escac



IBERIA
Cada día es el primer día

Volar también empezó siendo una fantasía
Volar también va comenzar sent una fantasía

Nos enorgullece patrocinar un año más un festival que hace volar nuestra imaginación por todo lo alto. Bienvenidos a la 55ª edición del Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya.

Estem orgullosos de patrocinar un any més un festival que fa volar tan amunt la nostra imaginació. Benvinguts a la 55a edició del Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya.

SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA
12 D'OCTUBRE 2022

Las teorías sobre el fantástico

Por Quim Casas

La revista Dirigido por cumple cincuenta años: medio siglo de relación intensa con el Festival.

El Festival de Sitges cumple cincuenta y cinco años. La revista Dirigido por, para la que el fantástico-terror ha sido siempre uno de los géneros predilectos, celebra este mismo mes de octubre su 50 aniversario. Hubo un número 0 no oficioso centrado en Claude Chabrol, pero el número 1 de la revista, aparecido en octubre de 1972, estuvo dedicado íntegramente a Stanley Kubrick, que acababa de estrenar fuera *La naranja mecánica* (un film sobre un futuro distópico), había realizado tres años antes *2001, una odisea del espacio* (cumbre de la ciencia ficción) y rodaría en 1980 *El resplandor* (según novela de Stephen King). De modo que, en sus inicios, género y revista cruzaron sus caminos y la presencia desde el primer momento de José María Latorre hizo que Dirigido por nunca plegara velas en su estrecha relación con el fantástico y el certamen de la Blanca Subur.

Durante muchos años acudí al festival sin cubrirlo para la revista. Allí estaba Latorre, quien mejor sabía explorar entre los pliegues de la programación. Yo aún tenía mucho que aprender, y buena parte de lo que se del fantástico lo aprendí esos años en Sitges, en conversaciones con Latorre y otros veteranos que tenían una visión panorámica del género incluso antes de que, a principios de los noventa, el festival se expandiera a sí mismo dejando que en su sección oficial convivieran los giallo, gore, slasher, psycho-killers y otras modalidades terroríficas con películas que

abrazaban otras causas colindantes con las del género puro y duro.

En octubre de 1971, justo un año antes de la aparición de Dirigido por, había salido el primer número de Terror Fantástico. En sus páginas destacaba un dossier dedicado a Boris Karloff, un recuerdo a *La parada de los monstruos*, un ensayo de Luis Gasca sobre el cómic del Capitán Maravillas, un artículo de Terenci Moix sobre Barbara Steele y un avance de programación de lo que por aquel entonces se llamaba Semana Internacional de Cine Fantástico y de Terror, en su cuarta edición, además de un resumen de lo más importante visto en Sitges en los tres años anteriores.

Algo de la filosofía de aquella revista se trasladó, por lo que respecta al género, a los primeros tiempos de Dirigido por, aunque nunca llegaron a ser colaboradores de la misma gente que pudo haberlo sido como el propio Terenci Moix, que al fin y al cabo había destacado años antes, al igual que Latorre, en las páginas de Film Ideal. Sitges siempre tuvo su crónica en la revista a partir de finales de los setenta. El certamen le servía a la revista para su permanente evaluación de lo que se cocía en el género. Latorre era, como decía Jean Cocteau de Henri Langlois, el dragón que guardaba en las páginas de Dirigido por los tesoros del fantástico clásico y moderno. No en vano escribió extensos

estudios sobre Terence Fisher, Hammer Film, Poe según Corman, Ray Harryhausen (titulado "El director no es la estrella") y, en cuatro partes, un ensayo esencial en torno al cine fantástico como género que empezaba así: "Todo intento de analizar el *fantastique* exige una consideración paralela de su teoría". Aún estamos elaborando las muchas teorías sobre el género.

Huérfana la crítica de revistas especializadas en el cine de terror y fantástico, Dirigido por tuvo durante muchos años un carácter formativo en relación con el género, lo que chocaba en una publicación que, desde su mismo título, reivindicaba la figura del director y, siendo un corolario de diversas tendencias de la crítica española hasta entonces, poseía un vínculo estrecho con el espíritu de los viejos Cahiers du cinéma. Y si precisamente en la revista francesa se publicaron por vez primera textos atinados sobre John Carpenter, escritos por Olivier Assayas, el primer monográfico serio dedicado al autor de *La noche de Halloween* apareció en Dirigido por, firmado en noviembre de 1981 por Ramon Freixas, el otro de los críticos que junto a Latorre puso los pilares de la relación de la revista con el género y con Sitges, relación que se ha extendido durante medio siglo de manera más firme que con otras tendencias del cine clásico y las mil y una modernidades que después han sido. ■



Por Xavi Sánchez Pons

Fa només un parell de dies parlàvem en aquesta columna d'un dels nostres padrins, Paul Naschy, però com, feliçment, la seva figura és omnipresent al Festival (és el nostre Gran Déu Pan), avui tornem a fer-ho per reivindicar *Latidos de pánico*, una de les joies de la seva filmografia. Rodada després de la fantàstica *El retorno del hombre lobo* (probablement la millor pel·lícula del cicle de Waldemar Daninsky), va ser un intent molt reeixit de mesclar el fantaterror clàssic amb l'estètica del cinema de terror *vuitanter*. A *Latidos de pánico* es donaven la mà l'Alaric de Marnac de la mitica *El espanto surge de la tumba* i el terror d'EC Comics reimaginat pel *Creepshow* de George A. Romero i Stephen King. Tot just després de la projecció dels *Panic Beats* de Paul Naschy, l'Escorxador serà el centre d'un dels rescats més necessaris del cinema de terror espanyol dels noranta. Parlem d'*El celo*, l'adaptació d'*Un altre pas de rosca* de Henry James, dirigida i escrita per Antoni Aloy. Aquesta mostra fascinant de terror gòtic, que va tenir com a protagonistes a Sadie Frost, Harvey Keitel i Lauren Bacall, és present a Brigadoon amb la projecció de la versió aprovada pel director, i un nou documental titulat *El cineasta escondido* que repassa la carrera del cineasta mallorquí.

DIMECRES, 12 D'OCTUBRE

08:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES BREAK OF DAWN 120'	13:00 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES EMILY 130'	18:30 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES EL VALLE DE CONCAVENATOR 73'
08:45 AUDITORI MELIÀ SITGES CURTOS FANTÀSTICS A COMPETICIÓN III	13:15 AUDITORI MELIÀ SITGES LA TOUR 89'	19:45 RETIRO THE ROUNDUP 106'
CREATOR 14'	13:15 RETIRO FUMER FAIT TOUSSER 80'	20:30 PRADO JACKY CAILLOU 82'
REPTILE 5'	15:16 RETIRO SLASH/BACK 87'	20:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES SISU 91'
HANTU 19'	15:16 PRADO BREAK OF DAWN 120'	20:45 AUDITORI MELIÀ SITGES LA PIEDAD 84'
GOOD BOY 9'	15:16 RETIRO PROJECT WOLF HUNTING 121'	22:45 PRADO NIGHTSIREN 109'
LEGS 16'	16:00 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES HUESERA 93'	22:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES VESPER 114'
THE BALLAD OF MADDOG QUINN 15'	17:30 RETIRO MEGALOMANIAC 100'	22:45 AUDITORI MELIÀ SITGES PEARL 102'
09:00 PRADO A WOUNDED FAWN 90'	17:45 PRADO RED 26'	23:00 RETIRO EGO (HATCHING) 90'
09:00 PRADO VERBO 107'	18:00 AUDITORI MELIÀ SITGES THE JEALOUS MIRROR 21'	01:00 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES MEDUSA DELUXE 101'
10:45 TRAMUNTANA MELIÀ SITGES JACKY CAILLOU 92'	18:00 AUDITORI MELIÀ SITGES THE VELVET VAMPIRE 78'	01:00 RETIRO SOMETHING IN THE DIRT 116'
11:00 RETIRO SHEPHERD 103'	18:00 AUDITORI MELIÀ SITGES HISTORIAS PARA NO DORMIR: LA PESADILLA (CAP. 03) 50'	01:15 AUDITORI MELIÀ SITGES DING-DONG CHALLENGE 17'
11:00 AUDITORI MELIÀ SITGES WATCHER 96'	18:00 AUDITORI MELIÀ SITGES HISTORIAS PARA NO DORMIR: EL TELEVISOR (CAP. 04) 50'	SISU 91'
12:00 PRADO GONAN THE BARBARIAN 149'		

BRIGADOON

12:00	LATIDOS DE PÁNICO	93'
14:00	EL CINEASTA ESCONDIDO EL CELO	58'
		96'
17:30	VAMPIRAS: THE BRIDES	115'
20:00	LEGIONS	88'
22:00	PORTRAIT OF A SERIAL RAPIST	90'

● 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



II JORNADAS DEL LABORATORIO ÓPERA PRIMA EN SITGES FILM FESTIVAL

ESCAC celebra este año en el Festival de Sitges el segundo encuentro presencial del Laboratorio Ópera Prima 2022, un programa que trabaja en el desarrollo de seis proyectos distintos a lo largo de seis meses. Los participantes tendrán la oportunidad de hacer distintas masterclasses y talleres con los directores Kike Maillo, Elena Trapé, David Serrano, y con el productor Gustavo Ferrada.

Durante los últimos meses los proyectos seleccionados han estado preparando nuevo material audiovisual, que presentarán de nuevo ante profesionales de la industria. A lo largo del programa los proyectos también reciben un seguimiento por parte de distintos tutores: los productores Mercedes Gamero, Pablo Nogueroles, Sandra Tapia y Orlando Arriagada, los guionistas Michel Gaztambide, Tomás Aragay y Laia Soler y las directoras Belén Funes y Mar Coll.

El Laboratorio Ópera Prima cuenta con la financiación del ICAA y de los fondos Next Generation.

SITGES
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA
9-15 OCTUBRE 2022

MAIN
ESPECIALISTAS EN PUBLICIDAD EXTERIOR

www.grupomain.net

FANTASTIC PRODUCTS
10AM - 10PM
EXTERIOR DE L'HOTEL MELIÀ
PLATJA DE SANT SEBASTIÀ

SITGES FANSHOP
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA KING KONG AREA

WWW.CHA-CHA.ES
@THEORIGINALCHACHA
WWW.SITGESFILMFESTIVAL.COM

OFFICIAL MERCHANDISING

DEL 6 AL 16 D'OCTUBRE

THE ORIGINAL
CHA CHA FANSHOP

CINEMANIA
TWIN PEAKS
DAVID LYNCH

CINEMANIA
LA ÚLTIMA NOCHE en el SOHO
EDGAR WRIGHT

CINEMANIA
Los 100 mejores Películas de los 80

CINEMANIA
LOCOS POR EL CINE Y LAS SERIES

DESITJADA ALS DOS MONS



MORITZ, PATROCINADOR PRINCIPAL DE SITGES,
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA.

40è ANIVERSARI DE TRON.

M
MORITZ
BARCELONA

MORITZ EN RECOMANA EL CONSUM RESPONSABLE


SITGES