

# LUX FILM PRIZE



CINE EUROPEO PARA UN  
PÚBLICO EUROPEO





LUX  
PRIZE  
.EU

ISBN 978-92-846-5314-0

doi:10.2861/369081

© Unión Europea, 2019

Manuscrito finalizado en julio de 2019

Elaborado por la Dirección General de Comunicación del Parlamento Europeo

En caso de error u omisión, envíe un correo electrónico a [luxprize@ep.europa.eu](mailto:luxprize@ep.europa.eu)

## NUESTRAS HISTORIAS, CONTADAS A TRAVÉS DE LA EMOCIÓN DEL CINE

El cine es una de nuestras manifestaciones culturales más potentes. Puede evocar personas, lugares, sucesos y momentos de nuestra vida. Nos conmueve y nos inspira, fomenta el debate y lo enriquece. Mediante las emociones que suscita, nos invita a reflexionar sobre nosotros mismos y nuestra identidad.

La mayoría de las películas europeas solo se proyectan en el país en el que han sido producidas y no suelen distribuirse más allá de sus fronteras. Este hecho resulta aún más sorprendente si se tiene en cuenta que, aunque más del 60 % de las películas que se estrenan en la UE son europeas, estas suponen únicamente un tercio del total de espectadores.

El Parlamento Europeo creó el PREMIO LUX DE CINE para fomentar la distribución de películas europeas de alta calidad y alentar el debate europeo.

El apoyo del Parlamento Europeo al subtítulo de las tres películas del certamen oficial en las veinticuatro lenguas oficiales de la UE ha facilitado la distribución de las películas LUX por toda Europa, al contribuir a la producción de una copia nacional de las películas finalistas para cada país. Gracias a ello las películas han llegado a un público más amplio y se han beneficiado de mejores oportunidades de mercado.

En un momento en el que en Europa surgen nuevas fronteras, los países levantan muros, la sociedad está cada vez más dividida y la estrechez de miras gana terreno, el cine —en cuanto medio cultural de masas— puede ofrecer una oportunidad para entendernos mejor, traspasar esas fronteras y, por encima de todo, compartir experiencias. Cuando se cuestionan los valores europeos, el cine nos pone a prueba, recordándonos nuestra humanidad y nuestros valores compartidos.

La cultura y el cine deben considerarse las llaves que abren las puertas del diálogo entre comunidades. Son la herramienta ideal para luchar contra los estereotipos y los prejuicios, promover el diálogo intercultural y responder a los retos educativos a los que se enfrenta nuestra sociedad.

El PREMIO LUX DE CINE busca incansablemente nuevas formas de traspasar fronteras y superar obstáculos. Tendiendo puentes con los sentimientos que evocan las películas, intenta alentar la conciencia de un fundamento común que cohesiona nuestra identidad y diversidad europea.

A lo largo de los últimos doce años, el PREMIO LUX DE CINE ha creado una comunidad en torno a una plataforma compartida, en la que distintas opiniones y mentalidades pueden desarrollarse y evolucionar. Las películas en las que el PREMIO LUX DE CINE pone el foco estimulan nuestra curiosidad y nos ayudan a descubrir nuestras diferencias y similitudes. En este sentido estamos orgullosos de las Jornadas LUX de Cine y de las proyecciones y debates organizados en los últimos años sobre los temas más pertinentes, con la participación del público, de los directores y de los diputados al Parlamento Europeo.

En una Europa abierta, la cultura debe seguir siendo un pilar del respeto y el entendimiento mutuos y el cine, su *lingua franca*.

## PREMIO LUX DE CINE

El PREMIO LUX DE CINE, creado en 2007, es otorgado cada año por el Parlamento Europeo.

El **Parlamento Europeo** mantiene un firme compromiso con la promoción de la diversidad cultural y lingüística, tal y como dispone la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (!). Además, sus competencias legislativas lo convierten en un actor esencial en la configuración de las políticas de la UE, que repercuten en la vida cotidiana de quinientos millones de europeos. Su campo de actuación abarca cuestiones esenciales, como la inmigración, la integración, la pobreza, la libertad de expresión y los derechos de las mujeres.

En este contexto, el PREMIO LUX DE CINE persigue **dos objetivos principales**: mejorar la circulación de películas europeas por toda Europa y estimular un debate a escala europea sobre las cuestiones más importantes desde el punto de vista social.

Gracias al PREMIO LUX DE CINE se promueve la distribución de las tres películas finalistas, en concreto mediante su subtítulo en las veinticuatro lenguas oficiales de la UE y mediante la creación de un paquete de cine digital para cada país. El premio ha dado lugar también a una experiencia cultural inolvidable: las JORNADAS LUX DE CINE.

El PREMIO LUX DE CINE del Parlamento Europeo seguirá poniendo en el candelero historias y películas que no se limitan a entretener, sino que reflejan nuestra sed de respuestas, nuestra búsqueda de identidad y nuestra necesidad de consuelo en épocas de apuros, y que hacen que tomemos conciencia de nuestras propias realidades y de las de los demás.

(!) Preámbulo de la Carta: «[...] dentro del respeto de la diversidad de culturas y tradiciones de los pueblos de Europa, así como de la identidad nacional de los Estados miembros [...]».

## **EL PARLAMENTO EUROPEO COLABORA CON LA INDUSTRIA CINEMATOGRAFICA EUROPEA...**

### **... Y ATRAE A LOS JÓVENES**

### **28 VECES CINE**

El PREMIO LUX DE CINE colabora con numerosos festivales de cine de Europa, como la Berlinale, la Quincena de los Realizadores (Cannes), el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary, las Jornadas de los Autores, los festivales de Sofía, Estocolmo y Salónica, la Viennale, el festival Noches Negras de Tallin y los festivales de Cork, Bratislava y Sevilla.

El cine nos ayuda a comprender la vida de los demás. Se trata de un idioma común que nos conmueve y nos invita a replantearnos nuestra identidad. Como tal, el cine es una poderosa herramienta educativa.

Así pues, el PREMIO LUX DE CINE ofrece material pedagógico sobre las películas en liza, en colaboración con asociaciones culturales e institutos cinematográficos. Dicho material suele servir de base para los debates que se celebran tras las proyecciones y puede resultar de gran utilidad para los profesores.

Desde 2010, el PREMIO LUX DE CINE promueve el proyecto 28 Veces Cine, en cooperación con las Jornadas de los Autores y Europa Cinemas y con el apoyo de Cineuropa. Esta iniciativa reúne a veintiocho jóvenes cinéfilos de toda Europa, que asisten en Venecia a un curso de formación intensivo de once días de duración. Los veintiocho amantes del cine, con edades comprendidas entre los dieciocho y los veinticinco años, asisten a las proyecciones y participan en debates sobre el cine europeo. 28 Veces Cine cuenta con la participación de directores, autores, profesionales del mundo del cine y diputados al Parlamento Europeo. Este año, por quinta vez, estos jóvenes apasionados del cine formarán parte del jurado de las Jornadas de los Autores y presentarán el galardón. El programa de 28 Veces Cine también incluye la proyección de las tres películas que compiten por el PREMIO LUX DE CINE.

## PROCESO DE SELECCIÓN

**Para optar al PREMIO LUX DE CINE, las películas deben cumplir los siguientes requisitos:**

1. Ser obras de ficción o documentales creativos (pueden ser de animación).
2. Tener una duración mínima de sesenta minutos.
3. Ser fruto de producciones o coproducciones que cumplan los requisitos del subprograma MEDIA del programa Europa Creativa, es decir, estar producidas o coproducidas en un Estado miembro de la UE o en Albania, Bosnia y Herzegovina, Islandia, Liechtenstein, Montenegro y Noruega.
4. Ilustrar la diversidad de las tradiciones europeas, arrojar luz sobre el proceso de integración europea y ofrecer puntos de vista sobre la construcción de Europa.
5. Haber sido estrenadas en un festival o en salas comerciales entre el 10 de mayo del año anterior y el 15 de abril del año del premio.
6. No haber ganado el primer premio en los festivales de Venecia, San Sebastián, Berlín, Cannes, Karlovy Vary o Locarno.

ABRIL

BRUSELAS ►



El Jurado de Selección, compuesto por veinte expertos en cine, se reúne para debatir sobre más de cincuenta películas.

JULIO

KARLOVY VARY ►



Se anuncia la selección oficial, compuesta por **DIEZ PELÍCULAS** escogidas por el Jurado de Selección.

SEPTIEMBRE

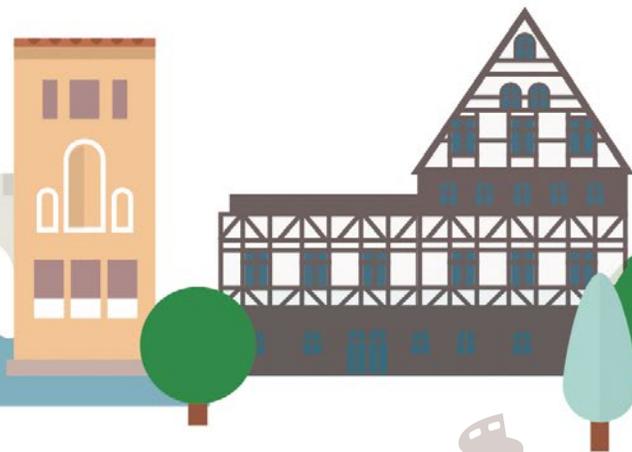
VENEZIA ►



**Tres películas** de la selección oficial optan al PREMIO LUX DE CINE. Durante las JORNADAS LUX DE CINE, estas películas se proyectan en los veintiocho Estados miembros, en las veinticuatro lenguas oficiales de la UE.

NOVIEMBRE

ESTRASBURGO



Los diputados al Parlamento Europeo votan para elegir la **PELÍCULA GANADORA DEL PREMIO LUX DE CINE**, que acto seguido es anunciada por el presidente. La película ganadora se sigue promocionando y se adapta para personas con dificultades visuales y/o auditivas.



## SELECCIÓN OFICIAL DEL PREMIO LUX DE CINE 2019

**HER JOB**  
*I Douleia tis*  
de Nikos Labôt  
Grecia, Francia, Serbia



**LAS INVISIBLES**  
*Les Invisibles*  
de Louis-Julien Petit  
Francia



**SYSTEM CRASHER**  
*Systemsprenger*  
de Nora Fingscheidt  
Alemania



**CLERGY**  
*Kler*  
de Wojciech Smarzowski  
Polonia



**HONEYLAND**  
*Medena zemja*  
de Tamara Kotevska y Ljubomir Stefanov  
Macedonia del Norte

**RAY & LIZ**  
de Richard Billingham  
Reino Unido



**EL HOMBRE QUE SORPRENDIÓ  
A TODO EL MUNDO**  
*Tchelovek, kotorij udivil vsekh*  
de Natasha Merkulova y Aleksey Chupov  
Rusia, Estonia, Francia



## CERTAMEN OFICIAL DEL PREMIO LUX DE CINE 2019

**COLD CASE HAMMARSKJÖLD**  
de Mads Brügger  
Dinamarca, Noruega, Suecia, Bélgica



**DIOS EXISTE, SU NOMBRE ES PETRUNYA**  
*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*  
de Teona Strugar Mitevska  
Macedonia del Norte, Bélgica, Eslovenia, Francia, Croacia

**EL REINO**  
de Rodrigo Sorogoyen  
España, Francia



## JORNADAS LUX DE CINE

En 2012, el PREMIO LUX DE CINE del Parlamento Europeo dio origen a las JORNADAS LUX DE CINE. Cada año, de octubre a enero, las JORNADAS LUX DE CINE trascienden las fronteras geográficas y lingüísticas para crear un espacio europeo transnacional en el que los cinéfilos de los veintiocho países de la UE pueden ver y compartir tres excelentes películas en las veinticuatro lenguas oficiales de la UE. Las proyecciones, organizadas por las Oficinas de Enlace del Parlamento Europeo, tienen lugar como parte de festivales cinematográficos, en salas de arte y ensayo o en otros cines, y suelen servir como preestrenos nacionales.

Las JORNADAS LUX DE CINE ofrecen a los europeos la oportunidad de experimentar y compartir la diversidad y la riqueza del cine europeo y debatir las cuestiones que plantean las películas que compiten por el PREMIO LUX DE CINE, tanto en debates presenciales como a través de las redes sociales.

Gracias a la cooperación entre el PREMIO LUX DE CINE y el programa Europa Creativa, espectadores de toda Europa puede vivir un acontecimiento cinematográfico único: las proyecciones simultáneas. Las películas se proyectan en varios cines a la vez y una tertulia interactiva en directo con los cineastas conecta al público de las distintas salas.

## CERTAMEN OFICIAL DEL PREMIO LUX DE CINE 2019

Al Parlamento Europeo le complace presentar las **tres películas que compiten por el PREMIO LUX DE CINE 2019**:

### **COLD CASE HAMMARSKJÖLD**

de Mads Brügger  
Dinamarca, Noruega, Suecia, Bélgica

### **DIOS EXISTE, SU NOMBRE ES PETRUNYA** (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

de Teona Stragar Mitevaska  
Macedonia del Norte, Bélgica, Eslovenia, Francia, Croacia

### **EL REINO**

de Rodrigo Sorogoyen  
España, Francia

Las tres películas cuentan historias a través de la emoción y la provocación: estamos ante una selección de obras europeas originales y reveladoras, que pondrán a prueba al público con una asombrosa mezcla de géneros y lenguajes cinematográficos. Le invitamos a disfrutar de estas películas durante la octava edición de las JORNADAS LUX DE CINE.

Animamos a los espectadores a que compartan su opinión y **voten** por su película favorita en el sitio web del **PREMIO LUX DE CINE** o en Facebook. La película ganadora recibirá el **Premio del Público LUX de Cine** en el Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary de 2020 (KVIFF), con lo que se clausurará la edición actual del PREMIO LUX DE CINE. Con el anuncio de las diez películas de la selección oficial en el KVIFF se levantará el telón de la siguiente edición.

# VEA, DEBATA Y VOTE



LUX  
FILM  
DAYS

3 PELÍCULAS  
24 LENGUAS  
28 PAÍSES

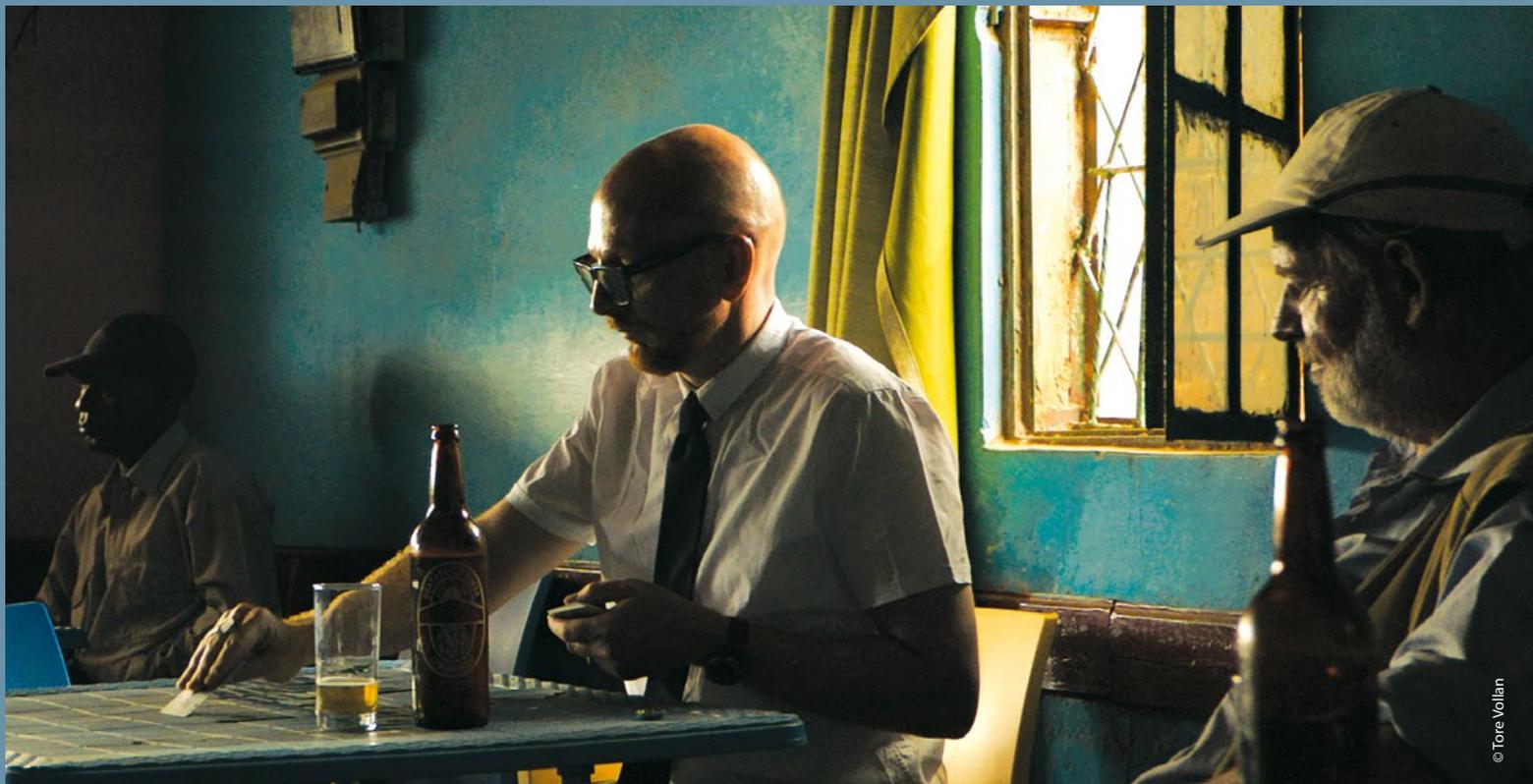
# COLD CASE HAMMARSKJÖLD

de Mads Brügger

Dinamarca, Noruega, Suecia, Bélgica

*Cold Case Hammarskjöld* rescata del olvido la muerte aún sin esclarecer del secretario general de la ONU Dag Hammarskjöld el 18 de septiembre de 1961; su avión se estrelló en misteriosas circunstancias precisamente cuando se dirigía a reunirse con Moïse Tshombe, el líder de la provincia rebelde de Katanga, que acababa de declarar su independencia del Congo. Hammarskjöld tenía la intención de resolver un conflicto en el que estaban en juego intereses muy poderosos: pretendía convencer a la provincia de Katanga —en aquel momento respaldada por Union Minière, una influyente empresa belga con unos intereses económicos considerables en África— de volver a unirse al Congo independiente.

Más de medio siglo después, el periodista y director de cine danés Mads Brügger decide investigar el asunto con la ayuda del investigador privado sueco Göran Björkdahl. El documental de Mads Brügger abarca todas las fases de la investigación —desde la identificación de los implicados hasta los esfuerzos para dar con los testigos y entrevistarlos, pasando por la inspección del lugar del accidente en busca de fragmentos del avión enterrado y el análisis y el contraste de distintas fuentes de información— y termina poniendo a ambos hombres sobre la pista de una organización paramilitar clandestina de supremacistas blancos, radicada en Sudáfrica, que podría haber estado implicada en el asesinato del secretario general de la ONU. De la mano de los investigadores descubrimos no solo esos crímenes, sino otros casi inimaginables.



## CONTEXTO

Además de arrojar luz sobre las circunstancias en torno a la sospechosa muerte de Dag Hammarskjöld, la película de Mads Brügger incide, de manera más amplia, en el lado oculto de la descolonización del continente africano en general y del antiguo Congo belga en particular, un proceso que tropezó con los intereses occidentales. Fueron necesarios tres años de presión de la ONU (y la intervención militar de sus tropas) para lograr que la rica provincia de Katanga se reintegrara en el Congo recién independizado.

Hoy en día la historia se repite: son muchas las multinacionales occidentales que explotan sin escrúpulos los recursos naturales de África y la mano de obra barata de sus habitantes, que no tienen más remedio que trabajar para estas empresas si quieren sobrevivir. Aprovechando la complicidad de unos regímenes autoritarios o corruptos, muchos de ellos apoyados por países occidentales, estas multinacionales no tienen reparo en poner sus intereses privados por encima de los intereses colectivos de la población local y del entorno en el que viven, haciendo caso omiso de la situación, a menudo desastrosa, de las finanzas públicas de los países afectados.

La película de Mads Brügger sirve de detonante para el debate fundamental sobre la urgente necesidad de reafirmar la autoridad política frente a los poderosos intereses privados, la globalización como forma de colonización económica y financiera y una desigualdad cada vez mayor en el reparto de la riqueza entre el Norte y el Sur.

## EL PLANTEAMIENTO DE MADS BRÜGGER

La película de Mads Brügger es rabiosamente original: a fin de estructurar las ingentes cantidades de información que ha reunido y las distintas fases de su investigación, Brügger se filma a sí mismo presentando sus averiguaciones en distintos contextos. Como espectadores, creemos estar presentes mientras se gesta el documental, como si nosotros mismos tuviésemos un papel en el relato, unas veces como testigos y otras como los leales confidentes con los que el director puede compartir sus dudas, dificultades, pensamientos, recelos, chistes y opiniones.

Mads Brügger es la lente a través de la cual observamos su trabajo, no solo sus innegables revelaciones, sino también sus misterios, y a veces sus defectos y sus dudas. Si bien su manera de presentar las distintas fases de la investigación puede resultar confusa para algunos espectadores, es precisamente este planteamiento profundamente humano y falible —en un tono a menudo autoparódico— lo que dota a *Cold Case Hammarskjöld* de tanta fuerza y autenticidad. Al presentar su película como «la mejor historia de detectives del mundo o la teoría de la conspiración más idiota del mundo», Brügger admite abiertamente que es consciente de los límites de su investigación.



© Tore Völlan



© Tore Völlan



© Tore Vollan

## INTERPRETARSE A UNO MISMO Y A OTROS

Tras una secuencia de créditos en blanco y negro en la que se muestran imágenes del accidente de avión en el que perdió la vida Dag Hammarskjöld, la película se abre con dos escenas breves en las que se explica la forma que adoptará la narrativa. De entrada, sabemos que el guion de la película se elabora en 2018 en Ciudad del Cabo (Sudáfrica) y en Kinsasa (República Democrática del Congo) con la ayuda de dos secretarías, una en cada ubicación: Clarinah y Saphir. Lo primero que nos llama la atención en estas escenas es la forma en la que Mads Brügger se presenta a estas dos mujeres congoleñas: con su ayuda, contará una historia en la que el «malo de la película» siempre va vestido de color blanco, como él; en Kinsasa, además, decide escribir el guion en el hotel Memling, el mismo en el que el malvado personaje estuvo supuestamente alojado en 1965. De este modo se mete en la piel de un hombre a quien va a acusar de ser el principal culpable del asesinato del secretario general de la ONU y que, como descubriremos más adelante, fue uno de los cabecillas de una organización a gran escala cuyo objetivo era erradicar a la población negra. Igualmente provocadora es la escena en la que Brügger y Göran Björkdahl visitan el lugar del siniestro ataviados con sendos cascos de estilo colonial. En esa misma línea, hay varias escenas en las que vemos a Brügger en el papel de otro de los villanos de la película: el director se filma a sí mismo haciendo solitarios (en la habitación del hotel, en el bar) con una baraja en la que todas las cartas son el as de picas<sup>(1)</sup>, precisamente el naipe que se encontró en el cadáver de Hammarskjöld y conocido por ser la «tarjeta de visita» de la CIA.

Así, el vestuario y los accesorios sirven para dar vida a un personaje completamente independiente, creando así una distancia irónica entre el cineasta y su público más inmediato (sus asistentes y testigos sobre el terreno) y el público en general (los espectadores); con esta técnica el director dota a la película de un carácter personal y mordaz y renuncia a cualquier pretensión de exactitud histórica.

(1) Sea cual sea nuestra interpretación del significado de las cartas en estas escenas concretas, durante la guerra de Vietnam el ejército de los Estados Unidos encargó que se fabricasen barajas compuestas exclusivamente por cincuenta y dos ases de picas: se repartieron entre los soldados, quienes las utilizaron como arma psicológica contra enemigos supersticiosos para quienes el as de picas era el símbolo de la muerte. Miles de estas cartas impresas con la leyenda «Bicycle Secret Weapon» terminaron esparcidas por la jungla y las poblaciones hostiles.

## UNA HISTORIA CONTADA EN *POST-ITS*®

La estructura del documental —dividido en capítulos presentados mediante notas escritas a mano por Clarinah o Saphir y pegadas en la pared de su espacio de trabajo compartido— confiere a la película un carácter improvisado, como si fuera producto de un montaje precipitado o fortuito. Al estar escritos en *post-its*® los mensajes parecen triviales, de usar y tirar, escritos a toda prisa para uno mismo o para alguien de confianza. Hay un fuerte contraste, por tanto, entre la gravedad de los asuntos tratados y la forma en apariencia desenfadada, a veces deshilvanada (con saltos en el espacio y en el tiempo), en la que se nos presentan. El mecanismo narrativo, consistente en conversaciones entre el cineasta y sus secretarías, compensa la falta de coherencia marcando el comienzo de cada nueva etapa de la investigación. Con sus inocentes preguntas, sensatas reflexiones y reacciones de sorpresa y de incredulidad, Clarinah y Saphir vehiculan nuestros propios pensamientos y preguntas como espectadores, y obligan a Mads Brügger a explicar, aclarar y recapitular una y otra vez. Este planteamiento dota a la historia de una estructura diferente, viva, espontánea y a todas luces menos «seria».

En el contexto de este estilo narrativo «sobre la marcha», la repentina intervención de las autoridades para detener las excavaciones de Brügger en el lugar del accidente marca un punto de inflexión; este episodio da paso a una serie de imágenes en las que la voz en *off* del director —a quien vemos solo en su habitación y en el bar, emborrachándose y haciendo solitarios— nos hace partícipes de sus reflexiones. Desanimado al ver cómo seis años de trabajo se van al traste, comparte su decepción directamente con nosotros, así como las ideas que se le ocurrieron para salvar su película. Se trata —como averiguaremos más adelante— de un momento decisivo, puesto que es entonces cuando decide volver a Sudáfrica con Göran para seguir investigando al SAIMR. El documental toma un rumbo completamente distinto cuando sus descubrimientos los empujan a ampliar su investigación más allá de lo inicialmente previsto. El documental dedica un capítulo propio a una organización sudafricana clandestina de supremacistas blancos y a sus actividades, explicadas con todo detalle por varios testigos, pese a que estas no guardan una relación directa con la línea inicial de investigación.





## IMÁGENES Y NIVELES DE VERDAD

Otro rasgo distintivo del documental son las imágenes elegidas para ilustrar las distintas secuencias. Aunque Brügger aparece en pantalla durante la mayor parte de la película —ya comentando sus averiguaciones con las dos secretarías, ya en el lugar del accidente o en Sudáfrica con Göran Björkdahl—, otras secuencias muestran imágenes de archivo o extractos de telediarios antiguos, que anclan la película en la realidad, o extractos de discursos de Dag Hammarskjöld en los que este defiende la independencia económica de los países africanos. Vemos, asimismo, enfrentamientos entre los soldados de Tshombe y los cascos azules, la sesión en la que la comisión de expertos formada en los Países Bajos en 2013 anuncia las conclusiones de sus investigaciones sobre la muerte de Hammarskjöld y una rueda de prensa de 1998 en la que el arzobispo sudafricano Desmond Tutu, que presidió la Comisión de la Verdad y la Reconciliación de su país, hace referencia a las actividades delictivas del SAIMR y, en particular, a su participación directa en el sabotaje del avión de Hammarskjöld. A estos documentos se suman fotografías y grabaciones antiguas que, al demostrar la existencia de personas olvidadas y de acontecimientos cuya veracidad está en tela de juicio, contradicen la versión oficial de los hechos.

Por último, unas secuencias animadas en blanco y negro relatan los hechos hipotéticos sobre cuya naturaleza, protagonistas o existencia misma no existe acuerdo. La elección de un medio deliberadamente no realista refleja la necesidad de tratar con extrema prudencia las fuentes no verificadas.

## EN CONCLUSIÓN

Como hemos visto, Mads Brügger prioriza en cierto modo sus preferencias estilísticas como cineasta frente al examen riguroso de los hechos que cabría esperar de un periodista. Estas preferencias, no obstante, permiten que unos hechos objetivos y contrastados encajen en un escenario mucho más subjetivo, formado por hipótesis y testimonios que, aunque a menudo se corroboran entre sí, no están respaldados por la historiografía. Así, nos vemos obligados a preguntarnos hasta qué punto dar crédito a lo que vemos en el documental.

Pero este cuestionamiento legítimo no debe impedirnos ver lo que la investigación sí consigue destapar: el alto grado de probabilidad de que Dag Hammarskjöld fuese asesinado y de que el SAIMR estuviese directamente implicado, y la necesidad de investigar a fondo si, como se sostiene en el documental, el VIH es fruto de una labor de investigación secreta llevada a cabo por esta organización clandestina en colaboración con la CIA y el servicio secreto británico y se utilizó como arma biológica en África para erradicar a la población negra y salvaguardar los intereses occidentales en todo el continente. Es precisamente esta formidable revelación, tan inesperada como estremecedora —y hábilmente presentada por el cineasta danés no como hecho probado, sino como hipótesis que merece la pena investigar—, lo que dota a la película de fuerza y de valor.

#### ALGUNAS PISTAS DE REFLEXIÓN

- En varios momentos de *Cold Case Hammarskjöld* vemos a Mads Brügger haciendo solitarios con una baraja en la que todos los naipes son el as de picas, en clara referencia a la «tarjeta de visita» habitual de la CIA que apareció sobre el cadáver del secretario general de la ONU tras el accidente de avión. ¿Cuál es su interpretación de este detalle surrealista en el contexto de la película?
- Tras verse obligado a interrumpir sus excavaciones en el lugar del accidente en Ndola, el director se confiesa y comparte con nosotros su plan para ocultar el fracaso de sus investigaciones periodísticas. Él esperaba que contratar dos secretarías de origen africano le sirviese para salvar su película del naufragio. ¿Qué puede querer decir con esto? ¿De qué puede servirle la presencia de las secretarías?
- Al final de una entrevista —que no por casualidad coincide con el final del documental— Alexander Jones afirma que África habría sido un continente totalmente distinto si Hammarskjöld hubiera vivido y continuado su labor. ¿Qué cree que intenta decir?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

**DIRECCIÓN:** Mads Brügger  
**GUIÓN:** Mads Brügger  
**REPARTO:** Mads Brügger, Göran Björkdahl  
**FOTOGRAFÍA:** Tore Vollan  
**PRODUCTORES:** Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén  
**PRODUCCIÓN:** Wingman Media, Piraya Film y Laika Film & Television  
**AÑO:** 2019  
**METRAJE:** 119'  
**GÉNERO:** Documental  
**PAÍSES:** Dinamarca, Noruega, Suecia, Bélgica  
**VERSIÓN ORIGINAL:** Inglés, francés, bamba, sueco, danés

# LUX FILM DAYS

3 PELÍCULAS  
24 LENGUAS  
28 PAÍSES

# DIOS EXISTE, SU NOMBRE ES PETRUNYA

## *Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*

de Teona Strugar Mitevska

Macedonia del Norte, Bélgica, Eslovenia, Francia, Croacia

Petrunya, treinta y dos años y en paro, vive con sus padres en Stip (Macedonia del Norte). Un día, volviendo de una entrevista de trabajo que no le ha ido muy bien, se encuentra en medio de una fiesta religiosa. La fiesta consiste en una competición en la que jóvenes de todo el país intentan atrapar una cruz que el sacerdote tira al río; la recompensa para aquel que lo consigue es un año de suerte y prosperidad. Sin pensárselo dos veces, Petrunya se tira al agua y atrapa la cruz. Esta victoria incontestable perturba el orden social, porque en esta competición no pueden participar chicas: ¿cómo resolverán la Iglesia y la sociedad civil este conflicto?



### «LA VIDA NO ES UN CUENTO DE HADAS»

Si la película se abre con una escena algo enigmática (Petrunya, de pie e inmóvil en una piscina vacía, con fondo musical de *heavy metal*), enseguida se nos presenta la situación social de la joven: con treinta y dos años vive con sus padres y no tiene trabajo. La madre le ha conseguido, por medio de alguien que conoce, una entrevista de trabajo en un taller de costura. Como no sabe coser, Petrunya pide un puesto de secretaria; al fin y al cabo, es licenciada en Historia. Pero el jefe no acaba de ver para qué le podría servir Petrunya. «Ni para follar vale», son sus palabras textuales.

Petrunya no es la única atrapada en la precariedad. Su amiga Blagica trabaja, en malas condiciones, como vendedora en una tienda que pertenece a su amante, un hombre casado de quien no puede esperar un compromiso a largo plazo. Las oportunidades laborales parecen muy limitadas para estas jóvenes. Sus cualificaciones de poco les sirven en la provincia. Más adelante, la madre de Petrunya, cuando responde a las preguntas de la periodista que cubre el suceso, deja bien claro que lo que su hija necesita es, ante todo, un puesto de trabajo. Y uno de los entrevistados responde que más les valdría entrevistar a esos políticos que son incapaces de ayudar a quienes no llegan a fin de mes... Hasta el operador de cámara intenta completar su sueldo con las quinielas.

A la difícil situación laboral se suma el fuerte machismo imperante. Se nota en el taller de costura, en el que el jefe tiene su oficina acristalada en el centro del taller, lo que le permite vigilar a las trabajadoras que están a su alrededor. Muy absorbido por su *smartphone*, no parece que tenga gran cosa que hacer. Pero se aprovecha de su posición para «ligar», machito acosador, con sus empleadas. Lo peor es que la madre de Petrunya parece sancionar la sumisión al poder masculino, insistiéndole a su hija para que se ajuste todo lo que pueda a lo que de ella esperan los hombres: que sea coqueta, que se quite años...

Esta primera parte de la película presenta, por tanto, las dificultades a las que se enfrenta una joven intelectual para encontrar su lugar en esta provincia de Macedonia del Norte. En palabras de la propia Petrunya, «la vida no es un cuento de hadas».





© Virginie Saint-Martin

## EL NUDO GORDIANO

Por casualidad, Petrunya se topa con la procesión, cuyo carácter híbrido se hace patente enseguida: por una parte, la religión, con los curas, las cruces, los cánticos y las oraciones; por otra parte, el folclore, todos esos jóvenes en traje de baño locos por tirarse al agua. Así que, cuando el sacerdote lanza mal la cruz y esta se desvía y cae cerca de Petrunya, ella se tira al agua y la atrapa. El escándalo estalla de inmediato. La victoria de Petrunya es incontestable: la escena ha sido filmada. La cuestión es que no tenía derecho a participar. Cuando los chicos le quitan la cruz, el cura interviene y le hace entrega del precioso amuleto; entonces Petrunya aprovecha el revuelo para escabullirse y regresar a casa.

Todo el resto de la película tiene lugar en la comisaría de policía, a donde ha sido llevada la joven. En ella se pone claramente de manifiesto el nudo gordiano en el que está atrapada Petrunya: una situación donde el Estado y la religión se entremezclan, personificados por el sacerdote y la policía, dos formas de autoridad que pretenden someterla. Pero Petrunya, con sus astutas preguntas, expone lo absurdo de la situación: ¿Qué ley ha infringido? ¿La ley de los hombres o la ley divina? Si se trata de la primera, ¿por qué razón está ahí el sacerdote intentando ablandarla? Y si es la segunda, ¿por qué está en comisaría? La connivencia entre el jefe de la policía y el sacerdote (se llaman por su nombre de pila y beben juntos) muestra la complicidad de estos dos poderes, unidos por un mismo objetivo (restablecer el orden y la calma para reafirmar su autoridad) y un mismo medio: someter a su voluntad a una joven que se les resiste, obligándola a devolver la cruz que, a su juicio, no le pertenece. En cuanto a la periodista, para describir y analizar la situación, invoca —con una cierta grandilocuencia pero mucha pertinencia— el patriarcado, la discriminación de género y la dominación masculina que se disfrazan de tradición. También es la periodista quien pone de manifiesto la naturaleza arcaica de esta situación, comparándola con un pasado muy lejano y oscuro.

Tiene gracia que, cuando el jefe de la policía interroga a Petrunya con afabilidad para intentar dulcificar a la joven, le pregunte si su trabajo de fin de carrera versaba sobre Alejandro Magno. Pero resulta que Petrunya ha preferido profundizar, no en la historia antigua del país, sino en la revolución china desde la perspectiva de la integración del comunismo en las estructuras democráticas. De este modo, la joven pone de manifiesto su compromiso con los valores de igualdad, fraternidad y justicia de una forma mucho más moderna que la policía o el clero, que se limitan a proteger el orden establecido. Al igual que Alejandro Magno, ¿podrá Petrunya cortar el nudo ideológico que la atena y partir a la conquista del mundo?

## VEINTICUATRO HORAS EN LA VIDA DE UNA MUJER

El relato se desarrolla en un solo día. Desde que Petrunya se despierta por la mañana hasta que sale de comisaría bien entrada la noche, asistimos a un largo y arduo proceso de emancipación. Un itinerario que de algún modo refleja las edades de la vida: Petrunya aparece al principio de la película como una niña mimada que se niega a levantarse y a la que su madre le desliza una tostada entre las sábanas para motivarla. Más tarde será una adolescente rebelde que se niegue a obedecer y ponga en tela de juicio las leyes de los adultos. Y acabará transformada en una joven autónoma, que logra salir de la comisaría, pero también de la cárcel de sus propios prejuicios. Hasta el punto de que acepta a su madre como es: incapaz de comprender las vivencias de su hija. Y hasta el punto, también, de que devuelve la cruz al sacerdote por propia voluntad, declarando que él y los demás la necesitan mucho más que ella.

La emancipación se ha ido fraguando poco a poco, oponiendo a la injusticia primero la rabia y luego la inteligencia y unos nervios de acero. Cierto es que no le falta algún apoyo: el éxito cosechado por su vídeo en YouTube o la admiración que le profesa Darko, el policía amable, por su valor. Pero será resistiendo a los múltiples ataques e intentos de intimidación como irá levantando cabeza poco a poco: por ejemplo, la policía intenta doblegar su voluntad manteniéndola en comisaría durante horas y sometiéndola a interrogatorios a veces violentos; se la entregan también a un grupo de jóvenes furiosos que, capitaneados por su líder, la atacan (la policía la libera en el preciso instante en que la horda de jóvenes llega a la comisaría pidiendo «justicia», en lo que parece ser una maniobra cruel para hacerla ceder). Frente a todas estas pruebas, resiste, desafiante, y descubre por fin su lado «lobo» y no «cordero». Finalmente la dejan marchar, indómita, dueña absoluta de su destino.





### ¿Y SI DIOS FUESE MUJER?

La periodista resulta una aliada para Petrunya al comentar el asunto desde el punto de vista del patriarcado y la dominación masculina. Cede la palabra a un amigo de Petrunya que defiende a la joven y plantea la siguiente pregunta: «¿Y si Dios fuera mujer?». Esta idea, retomada en el título de la película, cuestiona la dominación masculina en la sociedad cuando, en la película, poca gente es religiosa. Petrunya se niega a responder al jefe de la policía que le pregunta si es creyente, declarando que la pregunta no es pertinente: para ella, la religión pertenece a la esfera de lo privado, del mismo modo que la orientación sexual. Los padres de Petrunya tampoco son practicantes (excepto cuando se trata de aprovechar los festivos), los jóvenes que participan de la tradición no tienen ningún respeto por la procesión, el jefe del policía declara no ser una persona religiosa y a los transeúntes a los que pregunta la periodista tampoco les interesa nada la religión ni el asunto que ha protagonizado Petrunya.

Pero la dominación masculina sigue muy presente en la sociedad, especialmente a través de las representaciones que conforman de manera importante el modelo social. Si se examina a los personajes principales de esta historia en función de su género, se ve claramente que la autoridad y el poder están del lado de los hombres. Autoridad de los sacerdotes, autoridad y poder de los policías, demostración de fuerza y violencia de los jóvenes. Estos tres grupos comparten también el deseo de someter a una mujer que se les resiste. Por lo menos Petrunya puede contar con el apoyo de Darko (que lamenta tener que trabajar con compañeros de tan poco nivel) y de su padre, dos personas que no pertenecen a un grupo y que individualmente no tienen ningún poder. Petrunya intenta hacer valer sus derechos frente a los hombres, mientras que la periodista no recibe ningún apoyo de la dirección, que acaba quitándole incluso a su operador de cámara, ni del padre de su hija, que se «olvida» de ir a buscarla cuando su madre está trabajando lejos de casa. En cuanto a Blagica y a la madre de Petrunya, ni siquiera son conscientes de la injusticia que representa la dominación de los hombres, y actúan como si simplemente no pudieran luchar contra ello y por tanto más valiera colaborar. En este contexto, la sucesión de

algunos planos fijos de las mujeres, a guisa de retratos, puede verse como una reivindicación: estas personas (Petrunya, su madre, Blagica, la periodista, una mujer fumando), ¿por qué no iban a querer tener una posición igual que la de los hombres?

Así, con su título cómicamente provocador, la película se atreve a declarar que la religión (y eso vale para las tres religiones monoteístas) no es más que un pretexto para consolidar la dominación masculina.

#### ALGUNAS PISTAS DE REFLEXIÓN

- ¿Cómo interpretar el primer plano de la película (Petrunya, de pie e inmóvil en una piscina vacía, con fondo musical de *heavy metal*)?
- ¿Crees que Petrunya se habría tirado al agua de haber tenido un trabajo en el taller de costura? El contexto social en el que se encuentra ¿tiene alguna influencia sobre su gesto, en principio instintivo?
- Al principio de la película se ve el demonio en unas pinturas religiosas. Cuando los jóvenes se presentan furiosos en comisaría, su líder clama, a propósito de Petrunya, que «esta mujer es el mismísimo Lucifer». Antiguamente se pensaba que las brujas tenían tratos con el diablo. ¿En qué medida se puede considerar a Petrunya como una bruja moderna?





© Virginie Saint-Martin

© Virginie Saint-Martin

© Virginie Saint-Martin

**DIRECCIÓN:** Teona Strugar Mitevska

**GUION:** Elma Tataragic, Teona Strugar Mitevska

**REPARTO:** Zorica Nusheva, Labina Mitevska, Simeon Moni Damevski, Suad Begovski, Stefan Vujisic, Violeta Shapkovska, Xhevdet Jashari

**FOTOGRAFÍA:** Virginie Saint-Martin

**PRODUCTORES:** Labina Mitevska (Sisters and Brother Mitevski)

**COPRODUCCIÓN:** Sebastien Delloye (Entre Chien et Loup), Danijel Hočevar (Vertigo), Zdenka Gold (Spiritus Movens), Marie Dubas (Deuxième Ligne Films), Elie Meirovitz (EZ films)

**AÑO:** 2019

**METRAJE:** 100'

**GÉNERO:** Ficción/drama

**PAÍSES:** Macedonia del Norte, Bélgica, Eslovenia, Francia, Croacia

**VERSIÓN ORIGINAL:**

Macedonio

**DISTRIBUCIÓN:** Karma Films

# LUX FILM DAYS

3 PELÍCULAS  
24 LENGUAS  
28 PAÍSES

## EL REINO

de Rodrigo Sorogoyen

España, Francia

El político local Manuel López Vidal tiene un futuro prometedor. Audaz y con buena presencia, todo apunta a que heredará el cargo de un potentado regional. Su trayectoria ascendente, sin embargo, se ve abruptamente truncada cuando sale a la luz un escándalo de corrupción en el que está implicado. A medida que se multiplican las revelaciones, su partido (cuyo nombre y posicionamiento en el espectro político nunca se nos desvelan) decide deshacerse de las «manzanas podridas». Manuel está acorralado: confiaba en contar al menos con el apoyo tácito de sus compañeros de partido, pero en vez de eso se encuentra aislado e intenta protegerse amenazando con destapar todos los negocios sucios en los que está enfangada su formación política.

*El Reino* es una película de intriga que pone en evidencia la corrupción que corroe a la clase política, mostrando de forma descarnada cómo la gangrena de la corrupción se extiende, como si tal cosa, entre unas personas convencidas de que determinados comportamientos son perfectamente normales. Antonio de la Torre representa de forma magistral el papel de un hombre desesperado resuelto a no pagar el precio de su propia vanidad.



## LA PERICIA DEL DIRECTOR

No es difícil percatarse de que *El Reino* está inspirada en la ristra de escándalos que han empañado la política en los últimos años. Sin embargo, la película no pretende volver a contar una de esas turbias historias, sino, desde la ficción, transmitir un mensaje más amplio. Así, es significativo que la trama se centre en un único personaje, Manuel, que a todas luces no es quien maneja los hilos de la trama. Pese a tratarse de un político en alza, no deja de ser una pequeña pieza en el engranaje de un sistema que no controla. Es precisamente el abandono por parte de su partido lo que despierta en él un deseo de venganza que poco a poco lo va consumiendo. Está resuelto a no ser el chivo expiatorio.

Casi insidiosamente, el espectador empieza a identificarse con el personaje, y su empatía va en aumento: sí, Manuel es rico, ambicioso, arrogante y corrupto, pero conforme se estrecha el cerco somos testigos de su transformación en una rata acorralada. Y eso que hay otros más corruptos que él... Nos enteramos de que existe otro escándalo, el caso Persika, mucho más grave que el chanchullo en el que está involucrado Manuel y que salpica a muy altos cargos. Esta es, en efecto, la línea de defensa de Manuel, desde el punto de vista tanto político como moral (o inmoral): si todo el mundo es corrupto, ¿por qué tengo que caer solo yo?

Y, en cierto sentido, el director consigue que la caída de Manuel nos arrastre a nosotros también. Estamos deseando que el escándalo estalle en toda su magnitud y nuestra identificación con el personaje se fomenta mediante determinadas técnicas cinematográficas. Espoleados, sobre todo, por el ritmo visual de la acción, nos vemos obligados a seguirle el paso a Manuel, un hombre que nunca está quieto. Seguimos su marcha incansable, ya sea a pie (y a menudo corriendo) o motorizado (cuando pierde su coche con chófer, viaja en taxi), a lo largo y ancho de España y, en una secuencia memorable, de Andorra. La música tecno de la banda sonora de Olivier Arson exacerba la tensión en los momentos críticos, como si estuviéramos escuchando el pulso cada vez más acelerado de Manuel.

En *El Reino* están presentes también varios personajes habituales del género del suspense, así como referencias explícitas a escenas famosas de otras películas. Por ejemplo, los más cinéfilos reconocerán la secuencia en la que Manuel entra directamente desde la playa a un restaurante, pasa por la cocina, coge una bandeja de marisco y se la lleva a la mesa a sus amigos, un guiño a la escena de la cocina en *Uno de los nuestros*, de Martin Scorsese. No obstante, Sorogoyen sabe frustrar hábilmente las expectativas que el lenguaje codificado del género suscita en el espectador. Por ejemplo, en la primera escena Manuel parece poseer una extraordinaria destreza de movimiento, pero, a medida que avanza la historia y estalla el escándalo, lo vemos tropezar y golpearse con obstáculos una y otra vez. Atrapado por fuerzas más allá de su control, intenta recuperar la iniciativa, pero sus esfuerzos fracasan, a veces miserablemente.





© Julio Vergne



© Julio Vergne

El ritmo de la acción va en aumento y, con él, el suspense. Llega un momento en el que estamos convencidos de que Manuel conseguirá por fin revelar en televisión todos los escándalos financieros en los que está implicado su partido. Salvo, claro está, que el guion dé un giro espectacular en los últimos minutos... En efecto: una vez más, Sorogoyen ha tendido una trampa tanto a su personaje como al espectador. En la última escena, en lugar de revelaciones, lo que la presentadora de televisión nos da es toda una lección de ética política. Desde el principio de la película nos hemos dejado engañar por el formato del *thriller* y ahora, de pronto, tenemos que enfrentarnos a las cuestiones profundas que plantea el director. ¿Cómo ha sido posible la corrupción a tal escala? ¿Cómo ha podido Manuel comportarse de forma tan inmoral?

### UNA LECCIÓN DE ÉTICA POLÍTICA

No se nos ofrece un desenlace detallado en *El Reino*. Y es que la intención de Sorogoyen al rodar una película de ficción y no un documental era, precisamente, la de transmitir un mensaje más universal.

Es característico de la ficción, y sorprendentemente significativo, que la mayoría de los espectadores no suelen recordar los nombres de los distintos personajes de una historia. En este caso, es lógico que recordemos el nombre de Manuel, el protagonista, y probablemente el de Paco, al que se hace referencia frecuentemente, pero, incluso en el transcurso de la película, nos olvidamos rápidamente de los nombres de la mayoría de los demás personajes. Resulta muy distinto ver un reportaje sobre un escándalo de corrupción, en el que se identifica a los implicados de forma precisa y reiterada. *El Reino* aborda el tema desde la elusión y la alusión, de manera que no necesitamos saber con exactitud quién es cada personaje ni conocer los entresijos de sus oscuros negocios. El ritmo de la acción importa más que los detalles.

Entonces, ¿cómo entendemos la historia que cuenta la película? El aspecto físico de los personajes, en particular sus rasgos faciales, nos permite reconocer a la mayoría de ellos, incluso cuando solo hacen una breve aparición en pantalla. Al mismo tiempo, sus conversaciones nos permiten ubicarlos y entender sus papeles respectivos. Los nombres de los personajes no nos interesan: lo que realmente importa es su función en la trama. Y, por supuesto, necesitamos un mínimo de conocimiento de cómo funciona la sociedad para entender sus distintos papeles.

La película trata de políticos corruptos, pero ya desde el principio establece una distinción entre dos niveles de poder: el local y el nacional. Aunque en un principio parece que los escándalos afectan solo a los políticos locales y que los dirigentes nacionales quieren echar del partido a las «manzanas podridas», pronto nos damos cuenta de que la corrupción campa a sus anchas en todos los niveles. Existe al menos una figura en el partido que mantiene todos los visos de integridad, pese a que Manuel consigue reunirse a solas con él. Es el alto y espigado Alvarado, sobre el que el director lanza un interrogante: ¿terminará él también por sucumbir a la corrupción? La película no ofrece respuesta, por lo que solo nos queda preguntarnos hasta dónde llega esta gangrena y, sobre todo, cuánta presión puede ejercer la corrupción en unas personas cuyo único objetivo es el poder. Queda otra pregunta sin resolver: ¿hasta dónde serán capaces de llegar estos hombres y mujeres para evitar su propia ruina?

El otro grupo representado son los corruptores, en este caso, los promotores inmobiliarios. Si un terreno que consideran ideal para sus fines está inicialmente previsto para usos agrícolas, hacen todo lo posible para conseguir que sea indebidamente recalificado como urbanizable. Estos empresarios son representados como un grupo inferior en la jerarquía: aunque pueda parecer obvio, la película destaca explícitamente el hecho de que la riqueza por sí misma no confiere poder y de que el verdadero poder está en manos de los políticos.

Además de estos dos grupos, no tarda en entrar en escena un tercer actor: la prensa. En un principio el papel de la prensa no está claro, puesto que la periodista con la que Manuel se reúne en varias ocasiones —y que resultará ser un valioso contacto en los medios de comunicación— parece tener estrechos vínculos con los corruptos. Cuando el escándalo salta a los titulares, Manuel es alertado por un periodista que está al tanto de su implicación en la trama y acude inmediatamente al editor del periódico local en un intento por impedir, o al menos posponer, nuevas revelaciones. Pero Manuel llega tarde: el dique se ha roto y el escándalo es un torrente imparable.

De este modo constatamos que, más allá de lugares comunes como «el poder protege al poder», la prensa y los demás medios de comunicación siguen constituyendo un «cuarto poder» que funciona como contrapeso a los demás. El sistema judicial, por supuesto, interviene de forma decisiva, exigiendo cuentas a todos los implicados en la trama corrupta.





El personaje que tiene la última palabra en esta historia es Amaia, la periodista que se niega a seguir el guion marcado por Manuel para destapar el escándalo que abochornará a todo su partido. Es aquí, en la última escena, donde queda patente el verdadero mensaje de *El Reino*. Al director no le interesa contar una historia concreta de corrupción: quiere que nos cuestionemos la corrupción como fenómeno desde el punto de vista ético. ¿Cómo ha logrado Manuel, a nivel individual, humano, desempeñar su papel en este sistema durante casi quince años? ¿Cómo justifica ante sí mismo y ante su familia el hecho de haberse lucrado con «dinero sucio»?

### FICCIÓN Y REALIDAD

No necesitamos, por tanto, entender todos los pormenores de la intriga de *El Reino*, puesto que, como obra de ficción cinematográfica, funciona de forma distinta, creando una atmósfera más general y difusa de conspiración, secretismo y maquinaciones. Es el tipo de atmósfera favorable a las teorías de la conspiración, o capaz de suscitar un rechazo generalizado hacia los políticos, todos ellos «manzanas podridas».

Pero ese dista mucho de ser el mensaje de *El Reino*. Se nos obliga a ver el mundo a través de los ojos de Manuel, los ojos de un político local que pasa su tiempo en compañía de otros como él, corruptos o corruptores, y que, de ese modo, termina por creer que las corruptelas son un comportamiento normal y generalizado que no requiere explicación.

### ALGUNAS PISTAS DE REFLEXIÓN

- Es interesante que los espectadores compartan sus impresiones de la película, en particular en relación con aspectos de la trama poco claros o que puedan ser objeto de distintas interpretaciones. ¿A qué obedece el planteamiento elusivo del relato en *El Reino*?
- ¿Quién es el principal responsable de la corrupción sistemática que refleja la película? ¿Los empresarios? ¿Los políticos? En ese caso, ¿los locales o los regionales? ¿O acaso hay otros culpables?
- ¿Qué es lo que está intentando decir Amaia, la periodista, en la última escena? ¿Qué es lo que quiere exactamente de Manuel? ¿Puede resultar sospechosa la propia integridad de la periodista?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

**DIRECCIÓN:** Rodrigo Sorogoyen

**GUIÓN:** Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen

**REPARTO:** Antonio de la Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María de Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Óscar de la Fuente

**FOTOGRAFÍA:** Alex de Pablo

**PRODUCTORES:** Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (Atresmedia Cine), Mercedes Gamero (Atresmedia Cine)

**COPRODUCTORES:** Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stéphane Sorlat (Mondex & Cie)

**PRODUCCIÓN:** Tornasol (España), Trianera PC AIE (España), Atresmedia Cine (España)  
En colaboración con: Le Pacte (Francia), Mondex & Cie (Francia), Bowfinger (España)

**AÑO:** 2018

**METRAJE:** 122'

**GÉNERO:** Ficción, suspense

**PAÍSES:** España, Francia

**VERSIÓN ORIGINAL:** Español

**DISTRIBUCIÓN:** Warner Bros

## JURADO DE SELECCIÓN DE 2019

### Jürgen BIESINGER

Alemania: productor de los Premios de la Academia del Cine Europeo

### Peter BOGNAR

Hungría: distribuidor, programador de festivales

### Mihai Cristian CHIRILOV

Rumanía: crítico de cine, director artístico del Festival Internacional de Cine de Transilvania

### Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Dinamarca: directora ejecutiva y jefa de distribución de Øst for Paradis Cinema

### José Luis CIENFUEGOS

España: director del Festival de Cine Europeo de Sevilla

### Juliette DURET

Bélgica: directora del Área de Cine del BOZAR

### Jakub DUSZYNSKI

Polonia: distribuidor en GUTEK Film

### Benedikt ERLINGSSON

Islandia: director y productor de *La mujer de la montaña*, Premio LUX 2018

### Giorgio GOSETTI

Italia: director artístico de las Jornadas de los Autores

### Mathilde HENROT

Francia: fundadora del Festival Scope

### Mathias HOLTZ

Suecia: exhibidor cinematográfico y director de programación de Folkets Hus och Parke

### Yorgos KRASSAKOPOULOS

Grecia: programador del Festival Internacional de Cine de Salónica y crítico de cine

### Christophe LEPARC

Francia: secretario general de la Quincena de los Realizadores, Festival de Cine de Cannes

### Selma MEHADZIC

Croacia: programadora del Festival de Cine de Zagreb

### Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

### Nikolaj NIKITIN

Alemania: delegado de Europa Central, Septentrional y del Este, de Asia Central y del Cáucaso en el Festival de Cine de Berlín, director de SOFA (School of Film Agents), director artístico del Febiofest (Chequia)

### Karel OCH

Chequia: crítico de cine y director artístico del Festival Internacional de Cine de Karlovy Vary

### Tina POGLAJEN

Eslovenia: miembro del Comité de Dirección del Festival Internacional de Cine de Liubliana, crítica independiente de cine

### Mira STALEVA

Bulgaria: directora adjunta del Festival Internacional de Cine de Sofía

### Mante VALIŪNAITĖ

Lituania: programadora principal del Festival de Cine de Vilna

### OBSERVADORA

#### Lauriane BERTRAND

Comisión Europea, Europa Creativa y Gabinete del Comisario

# FILMOGRAFÍA DEL PREMIO LUX DE CINE 2018-2007

**2018**

## **KONA FER Í STRÍÐ**

DRUGA STRANA SVEGA  
STYX  
DONBASS  
EL SILENCIO DE OTROS  
GIRL  
GRÄNS  
LAZZARO FELICE  
TWARZ  
UTØYA 22. JULI

**2017**

## **SAMEBLOD**

120 BATTEMENTS PAR MINUTE  
WESTERN  
A CIAMBRA  
ESTIU 1993  
HJARTASTEINN  
KING OF THE BELGIANS  
OSTATNIA RODZINA  
SLAVA  
TOIVON TUOLLA PUOLEN

**2016**

## **TONI ERDMANN**

À PEINE J'OUVRE LES YEUX  
MA VIE DE COURGETTE  
A SYRIAN LOVE STORY  
CARTAS DA GUERRA  
KRIGEN  
L'AVENIR  
LA PAZZA GIOIA  
SIERANEVADA  
SUNTAN

**2015**

## **MUSTANG**

MEDITERRANEA  
UROK  
45 YEARS  
A PERFECT DAY  
HRÚTAR  
LA LOI DU MARCHÉ  
SAUL FIA  
TOTO SI SURORILE LUI  
ZVIZDAN

**2014**

## **IDA**

BANDE DE FILLES  
RAZREDNI SOVRAŽNIK  
FEHÉR ISTEN  
HERMOSA JUVENTUD  
KREUZWEG  
LE MERAVIGLIE  
MACONDO  
TURIST  
XENIA

**2013**

## **THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN**

MIELE  
THE SELFISH GIANT  
ÄTA SOVA DÖ  
GRZELI NATELI DGEEBI  
KRUGOVI  
OH BOY!  
LA GRANDE BELLEZZA  
LA PLAGA  
PEVNOST

**2012**

## **IO SONO LI**

CSAK A SZÉL  
TABU  
À PERDRE LA RAISON  
BARBARA  
CESARE DEVE MORIRE  
CRULIC – DRUMUL SPRE DINCOLO  
DJECA  
L'ENFANT D'EN HAUT  
LOUISE WIMMER

**2011**

## **LES NEIGES DU KILIMANDJARO**

ATTENBERG  
PLAY  
A TORINÓI LÓ  
ESSENTIAL KILLING  
HABEMUS PAPAM  
LE HAVRE  
MISTÉRIOS DE LISBOA  
MORGEN  
PINA

**2010**

## **DIE FREMDE**

AKADIMIA PLATONOS  
ILLÉGAL  
BIBLIOTHÈQUE PASCAL  
INDIGÈNE D'EURASIE  
IO SONO L'AMORE  
LA BOCCA DEL LUPO  
LOURDES  
MEDALIA DE ONOARE  
R

**2009**

## **WELCOME**

EASTERN PLAYS  
STURM  
35 RHUMS  
ANDER  
EIN AUGENBLICK FREIHEIT  
KATALIN VARGA  
LOST PERSONS AREA  
NORD  
PANDORA'NIN KUTUSU

**2008**

## **LE SILENCE DE LORNA**

DELTA  
OBČAN HAVEL  
IL RESTO DELLA NOTTE  
REVANCHE  
SÜGISBALL  
SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE  
SZTUCZKI  
TO VERDENER  
WOLKE 9

**2007**

## **AUF DER ANDEREN SEITE**

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE  
BELLE TOUJOURS  
CALIFORNIA DREAMIN' (INESFARSIT)  
DAS FRÄULEIN  
EXILE FAMILY MOVIE  
IMPORT/EXPORT  
ISZKA UTAZÁSA  
PLOSHCHA  
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

# LUX FILM DAYS



PELÍCULAS SUBTITULADAS  
EN LAS 24 LENGUAS  
DE LA UE