

Número especial Blogs&Docs. Festival Márgenes 2014

Blogs&Docs publica un dossier especial este 2014 dedicado al festival Márgenes. En esta publicación se reseñan las doce películas que están a competición así como varias de las que se encuentran fuera de ella. Las películas a competición podrán verse gratuitamente en la web del festival hasta el 31 de diciembre.

Número especial Blogs&Docs:

- **Introducción.** Blogs&Docs *one-shot*, por M. Martí Freixas. Pág. 1

- **Reseñas:**

- Favula, Sueñan los androides, Pas à Genève, El rostro y Todas las cosas que no están, por Aurelio Medina. Pág. 2

- Las altas presiones y Basilio Martín Patino. La décima carta, por Santi Rubín de Celís. Pág. 4

- Los ausentes, PROPAGANDA, Crónica de un comité y Vida activa, por J. Ignacio Canosa. Pág. 6

- El gran vuelo, África 815, Letters from Parliament Square, Lacrau y Carmita, por M. Martí Freixas. P.8

- E agora? Lembra-me, por Covadonga G. Lahera (reseña 2013). Pág. 10

Introducción. Blogs&Docs one-shot

En esta España actual, que vive con amplias grietas en su suelo, la cultura queda en tercer término. Tengamos en cuenta que es un país donde históricamente la cultura ya ha quedado bastante rezagada e incluso repudiada en algunas épocas, hablando en términos generales, respecto a muchos otros países europeos. Si en estos tiempos presentes dentro de la cultura focalizamos en el cine, la crisis y los hirientes recortes han hecho una mella muy dura para todo el espectro de la industria cinematográfica. Ante tal crisis, los modos de funcionamiento de la industria se han mostrado a menudo rígidos y en algunos casos caducos, acercando muchos proyectos a una dramática insostenibilidad.

Dentro de este panorama aparece el festival [Márgenes](#) (nacido en 2012, esta es su cuarta edición, en 2013 se celebró bianualmente) que aumenta la visibilidad de toda una corriente cinematográfica de creación en los márgenes de la industria o fuera de ella. Este amplio caudal tiene orígenes lejanos y permeables, ubicables en los años siguientes en los que se desarrolla y consolida la propia industria. Como evento cultural el festival Márgenes no queda ajeno a recortes, crisis y futuros complicados, pero se ha gestado a partir de unos parámetros más flexibles y modernos que los modos rígidos citados anteriormente.

Por por nombrar solo tres apartados, Márgenes usa internet como un aliado (se pueden ver las películas a competición gratuitamente durante dos semanas) y no como un enemigo. La exposición de sus filmes se ofrece a través de un original modelo híbrido, existiendo proyecciones en salas (de varias ciudades, Madrid, Barcelona, Córdoba, México DF, Monterrey, Montevideo, Bogotá) antes de mostrar las películas por internet. Y, tres, su contemporaneidad cinematográfica es también presente de manera decidida en el criterio de selección. El festival apuesta por el cine que se ha extendido en paralelo al crecimiento de la era digital, que permite realizarlo con presupuestos pequeños, creando películas especiales, muy personales y arriesgadas en el sentido de la búsqueda formal, de la difuminación de cánones más clásicos y aposentados. Por ejemplo, la convivencia en igualdad de las formas de lo real y las ficcionales, no es solo una frase tópica, sino que se lleva a cabo.

Despertamos la revista Blogs&Docs (que [cerró](#) en diciembre de 2013 y casualmente la [última publicación](#) fue hace un año exacto, 15/12/13) para hacer un solo número, un solo disparo. Un dossier especial para calibrar las películas presentadas en el festival Márgenes, pues creemos que su innovadora apuesta merecía ser observada. En España, en los últimos tres años, ha habido un muy buen auge del interés mediático por el cine alternativo, el cual está muy relacionado también con un largo camino de desarrollo de la no ficción. No podemos caer, pero, en la simplicidad periodística de darle solo difusión al evento y celebrar su inventiva sin profundizar en sus contenidos. Del mismo modo que no podemos aplaudir el esfuerzo de los cineastas que se ubican en los márgenes, como si su actitud ya fuera suficiente para crear buenos filmes, pues sería una comprensión banal del la dualidad margen - industria y también sería juzgarlos con condescendencia. Así hemos inspeccionado todas las películas que hemos sido capaces de ver gestando este número especial de

Blogs&Docs escrito por J. Ignacio Canosa, M. Martí Freixas, Aurelio Medina y Santi Rubín de Celís. Deseamos que sea de vuestro interés.

- M. Martí Freixas. Blogs&Docs, 15/12/14.

Reseñas

Favula, Sueñan los androides, Pas à Genève, El rostro, Todas las cosas que no están

Por Aurelio Medina

Favula

Favula es la nueva película del director argentino **Raúl Perrone**, realizada justo después de *P3ND3JO5* (2013), cinta que le permitió alcanzar mayor reconocimiento internacional. En *Favula*, Perrone abandona las zonas urbanas del extrarradio argentino para adentrarse en la naturaleza y adaptar un cuento anónimo africano, que le servirá para desarrollar de nuevo el estilo expresivo que impregnaba la propuesta anterior.

Favula resulta menos sorprendente por tener tan reciente *P3ND3JO5* y mantener el estilo hipnótico de esta, conseguido a través de la modulación de la velocidad de las imágenes, su tratamiento visual y esa evolutiva banda sonora que mezcla la *electrocumbia* con el *dub*. Todo eso está aquí, pero aún así existen diferencias sustanciales entre ambas. *Favula* es una obra menos narrativa, con tendencia a la abstracción y una mayor aspiración lírica, algo que aborda a través de esas sobreimpresiones de rostros en la naturaleza. Perrone no ha abandonado su interés por la expresividad de los retratos, a los que se acerca de forma casi religiosa, con devoción y deseo. La equiparación con **Carl Th. Dreyer** y su *Pasión de Juana de Arco* (1928) no era descabellada en *P3ND3JO5* y en esta *Favula*, además, encontramos ecos del cine de **Jean Vigo** (*L'Atalante*, 1934) y del cine filipino actual (**Raya Martin**, *Independencia*, 2009), coetáneo en la radicalización del lenguaje cinematográfico y en su acercamiento a ciertas formas del cine primitivo.

Este trabajo excesivamente formal juega con el riesgo de la saturación y de caer en la reiteración de imágenes y conceptos. Riesgos que corre el propio Perrone como director, escritor y editor de la película y que hacen de la misma un delirio continuo. Narcótica y festiva, el trabajo de la banda sonora - en la que se cuela una enorme versión en castellano de *She lost control* de Joy Division- es fundamental para sostener *Favula*. El derroche expresivo de las películas de Perrone convierte sus visionados en una experiencia intensa y extenuante. Todo aquel que tenga ocasión de acercarse a su cine está ante una de las propuestas más estimulantes de estos últimos años.

Ficha técnica. Dirección y guión: Raúl Perrone Fotografía: Raúl Perrone Montaje: Raúl Perrone. Intérpretes: Lucia Ozan, Nix Noise, Aleli Sueldo, Sara Navarro, Sergio Boggio. Música: Dj Negro Dub - Che Cumbe, Sebastian Wesman. Producción: Pablo Ratto, Raúl Perrone. País y año de producción: Argentina, 2014. Duración: 80 minutos.

Sueñan los androides

Tres años después de *True Love* (2011), película con la que **Ion de Sosa** ganó la [primera edición del festival Márgenes](#) en 2012, el realizador vuelve al festival para su clausura con *Sueñan los androides*, bizarra cinta de ciencia ficción que se estrenó en el pasado Festival de Cine Europeo de Sevilla. El realizador abandona el relato en primera persona a modo de diario íntimo para lanzarse a adaptar muy libremente a **Philip K. Dick**, tomando como referencia la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*. Aquí la acción se desarrolla en Benidorm en el año 2052. El planeta ha entrado de lleno en una decadencia sin retorno posible. Las torres de la costa levantina siguen goberando el *skyline*, pero han quedado como definitivos monumentos al ladrillo (si es que ya no lo eran), y el interior de las viviendas son lugares vacíos, deshumanizados, en permanente fase de derrumbe.

Ese espíritu *Do it yourself* que tenía *True Love* sigue presente en el cine de Ion de Sosa, y la leve trama que dibuja en esta película -un hombre que desea comprar una oveja y que asesina a androides escondidos en el cuerpo de obreros, limpiadores, cocineros, etc.- funciona como excusa para

acompañar su peculiar visión sobre el futuro. La cámara filma la frialdad de los espacios exteriores de la misma forma que lo hace con los interiores, todo son zonas deshumanizadas que resisten como decorados significativos de las acciones, incluidas esas salas de baile para ancianos o las ferias de extrarradio. A los asesinatos que urde este extraño hombre de chaqueta les acompañan escenas en la iglesia (la fe y los ritos católicos seguirán ahí, y exactamente iguales, cuarenta años después), pagos millonarios en peseta por animales de compañía y un desánimo general en las conversaciones, que nos retrotraen hacia una especie de nueva autarquía española.

Sueñan los androides consigue mantener el interés gracias a la extraña familiaridad que transmite el futuro, a pesar de ciertas decisiones de filmación un tanto dudosas -el registro de los veraneantes, por ejemplo-. Benidorm, con sus moles interminables de hormigón, algunas inacabadas y otras abandonadas, se erige como una distopía cercana a lo real y lo peor es que todo alberga un aire inquietantemente familiar.

Ficha técnica. Dirección: Ion de Sosa Guión: Ion de Sosa, Jorge Gil Munarriz, Chema García Ibarra. Fotografía: Ion de Sosa. Montaje: Sergio Jiménez Sonido: Manolo Marín, Jorge Alarcón. Intérpretes : Manolo Marín, Moisés Richart, Marta Bassols, Coque Sánchez. Producción: Ion de Sosa, Karstern Matern, Luis Ferrón y Luis López Carrasco. País y año de producción: España, Alemania, 2014. Duración: 60 minutos.

Pas à Genève

El joven colectivo artístico **lacasinegra** dedicado a la producción cultural lleva varios años trabajando en torno al cine y sus diferentes formatos y campos de acción. A pesar de contar con varios trabajos audiovisuales en su página web, *Pas à Genève* es el largometraje con el que se presentan en sociedad.

En 2011, el colectivo recibió una invitación por parte de la asociación Laps para participar en un proyecto audiovisual, en el cual tenían que registrar un espacio público de Ginebra. El dispositivo les ubicaba como cartógrafos de un lugar y les obligaba a ofrecer una mirada amplia y fragmentada en torno a unas coordenadas delimitadas, en este caso un bosque cercano a la residencia donde se alojaban. Al tener que registrar todo, el colectivo opta por una puesta en abismo en la que se filmarán también a ellos en ese proceso de búsqueda de imágenes en lo real.

Pas à Genève se presenta como una película sobre la experiencia de filmar lo cotidiano, pero a su vez es un documento sobre el fracaso y las dificultades de llevarlo a cabo. La película recoge la evolución de estos chicos a medida que avanzan las jornadas de grabación, desde la concentración con la que inician sus pesquisas hasta la deriva hacia la apatía, el aburrimiento y la consecuente imposibilidad de captar el momento. La cinta avanza lentamente y parece estancarse ligeramente en su desarrollo, en ese intento por dibujar la quiebra en los realizadores. Entre medias, surgirán reflexiones sobre el surgimiento del 15M en aquellos días, lecturas algo superficiales que se relacionan con las dudas que se plantean ellos mismos como cineastas en ciernes.

Pas à Genève es una prueba de cómo la imposibilidad de hacer cine puede acabar siendo la materia principal de una película. Lejos de querer hacer una completa apología del fracaso, el colectivo guardará para el final un bello alumbramiento de la naturaleza, un breve instante de pausa en el que consiguen atrapar esa ansiada experiencia del momento.

Ficha técnica. Realización: lacasinegra. Montaje: Perig Guinamant, lacasinegra. Diseño de sonido y mezclas: Miguel Calvo "Maiki". Ayudante de sonido: Jorge Alarcón. País y año de producción: España, 2014. Duración: 66 minutos.

El rostro

El rostro comienza con la llegada de un hombre en barco a la orilla de un río. Ha atravesado un paisaje pantanoso para llegar a una zona yerma, donde hay rastros de lo que parece que es una antigua vivienda, ya vacía y desvencijada. Sin diálogos y apenas el sonido de la naturaleza, en la película van apareciendo personas cercanas a este hombre. Parecen amigos o familiares con los que comienza a levantar nuevos espacios; se va intuyendo lo que será una celebración íntima.

El nuevo largometraje de **Gustavo Fontán** juega con el misterio y el desconocimiento, levanta dudas sobre el hombre al que filma y las personas que le acompañan, protagonistas que la cámara recoge con cierto cariño y humildad. La película pide la colaboración del espectador para que dibujemos los vínculos entre ellos y así vayamos descubriendo esos posibles lazos y las acciones que van desarrollando.

El rostro combina, de manera un tanto aleatoria, los formatos en 8 y 16 mm para obtener trazos misteriosos de la naturaleza y darle más bruma a las acciones de estas personas. Sin llegar a la trascendencia de otro tipo de cine con similares inquietudes narrativas (**Lisandro Alonso**, **Ben Rivers**), algo que quizás ni pretenda, el trabajo de Fontán queda como un retrato íntimo, una manera de ejercitar la mirada a través de este grupo de personas que habita y reconstruye espacios de un pasado silenciado.

Ficha técnica. Dirección y guión: Gustavo Fontán. Fotografía: Luis Cámara. Montaje: Mario Bocchicchio. Sonido: Abel Tortorelli. Producción Ejecutiva: Guillermo Pineles. Intérpretes: Gustavo Hennekens, María del Huerto Ghiggi, Héctor Maldonado, Pedro Gabas. País y año de producción: Argentina, 2013. Duración: 62 minutos.

Todas las cosas que no están

“Como los pioneros, al oeste”. La frase se cita en *Todas las cosas que no están*, el proyecto artístico de **Teresa Solar Abboud** que fue presentado en Matadero Madrid en junio. Bajo esta premisa se sustenta este trabajo artístico basado en la figura del fotógrafo **Harold Edgerton**, inventor del *flash* moderno. La directora le ha dado forma documental a este proyecto y, tejiendo una *road movie* de base eminentemente científica, recorre ciertos lugares de Estados Unidos donde Edgerton realizó fotografías y desarrolló su invento. Estos espacios mantienen entre sí una relación, y es que todos permanecen como zonas cerradas o prohibidas: un centro submarino, un área amplia de Nevada donde se hicieron pruebas con la bomba atómica y un antiguo estudio de fotografía.

El descubrimiento de un mundo nuevo a través del *flash* -el juego de la imagen natural con los reflejos y los destellos está presente- jugará con la paradoja de estos lugares, metáforas que la propia directora desarrolla a través de una omnipresente voz en *off*. La película cuida mucho el trabajo de sonido y de imagen para traer un resultado ciertamente envolvente y enigmático, dando como resultado una extraña *road movie* que, a pesar de trabajar con elementos formales y narrativos del género (habitaciones de hotel, carreteras, *travellings*) no consigue darle una profundidad consistente a este tránsito que realiza de una costa a otra del país. La épica o densidad del propio viaje, que se inicia con el objetivo de hallar aquello que no se puede ver, se diluye ante las constantes reflexiones sobre ciencia e historia, que ahogan las imágenes y no permiten del todo adentrarse en este iniciático viaje en torno a Edgerton.

Ficha técnica. Dirección y guión: Teresa Solar Abboud. Fotografía: Carlos Fernández Pello. Montaje: Carlos Fernández Pello, Teresa Solar Abboud. Sonido: Laro Basterrechea. Música: Lucas Bolaño. País y año de producción: España, 2014. Duración: 41 minutos.

Las altas presiones, Basilio Martín Patino. La décima carta

Por Santi Rubín de Celís

Las altas presiones

A veces lo exterior —un viaje, una película; ambos son un poco la misma cosa—, aunque suponga un vasto e insólito rodeo, no es más que una forma sigilosa de lo interior —de aquel que recorre ese trayecto; viajando, filmando—. Viajando (siempre, no siempre filmando), lo físico y lo anímico se unen fraternalmente. Así sucede en *Las altas presiones*, de **Ángel Santos**, a quien ya había leído a menudo (y con gusto) reflexionar sobre muchas de las cosas que reencuentro ahora en su película. Un cine (una escritura), íntimo, escrupuloso, con apariencia de remolón pero con una vitalidad, en plan carga de profundidad, que resulta contagiosa, expansiva. Algo muy próximo a lo que uno (o sea, yo) quisiera ver más a menudo. Un cine impredecible y lleno de sorpresas. No del tipo de sorpresas que salen del sombrero de un mago, claro —eso son solo juegos de manos, como los que hace **Bruno** en la

película—, sino de la mayor sorpresa de todas: la sorpresa de las cosas que dejan de ser como son sin dejar de ser. Imágenes a priori vistas una y mil veces, una historia cotidiana y hasta cierto punto presumible, que se vuelven otra cosa, que toman distinto rumbo y escapan a su camino. Todo está ahí y todo falta; nada está y nada falta.

Las altas presiones es una película joven. No porque su director o sus personajes lo sean, porque su público “natural” parezca ese, sino por una suerte de energía (casi magnética) que la recorre haciendo que no deje nunca de proponer cosas. Como los que tienen mucho por ganar y nada que perder. Por eso, gracias a esa juventud auténtica, que —no nos engañemos— no solo es fiel a la edad y que no se puede falsear, como nos han demostrado ya numerosos (buenos) cineastas, es por lo que me atrevo a sugerirla generacional. A propósito de *Les mauvaises rencontres* de **Astruc** (lo mismo hubiese dado *Les mauvaises fréquentations*, me parece), **Truffaut** aseguraba que era imposible que ningún espectador menor de 30 hubiese dejado de emocionarse con ella o que no se hubiera identificado con alguno de sus personajes. Eso mismo pienso yo, no solo de aquellas, por cierto, sino también de esta. Pero no quisiera caer en la trampa de los parecidos (por muy razonables que me resulten), eso sería como admitir que todas las virtudes de la película le vienen de familia, y lo que hay que hacer es quedarse con las suyas, que no son pocas. Descúbranlas por sí mismos, a la primera que puedan vean *Las altas presiones*.

Ficha técnica. Dirección: Ángel Santos. Guión: Ángel Santos, Miguel Gil. Dirección de fotografía: Alberto Díaz Bertitxi (A.E.C.). Dirección de sonido: Xavier Souto. Dirección de arte: Jaione Camborda. Montaje: Fernando Franco. Intérpretes: Andrés Gertrúdx, Itsaso Arana, Diana Gómez, Juan Blanco. Dirección de producción: Daniel Froiz. Producido por: Matriuska. País y año de producción: España, 2014. Duración: 85 minutos.

Basilio Martín Patino. La décima carta

Cahiers du cinéma tuvo la culpa. Con la “política de los autores” como trasfondo, la revista comenzó a publicar (algo no muy habitual hasta entonces, no sistemáticamente al menos) unas largas entrevistas con cineastas apreciados por su redacción en las que estos, más allá de cuestionarios exprés y/o promociones vacías, reflexionaban largo y tendido sobre sus películas al tiempo que exponían sus visiones del cine. Merced a uno de esos jóvenes críticos, **André S. Labarthe** (junto con **Janine Bazin**), aquel mismo formato se adecuó al medio televisivo con la afamada *Cinéastes de notre temps*, que marcó el camino para la meditación cinematográfica a través del audiovisual. Entre sus herramientas, digamos, metodológicas, las entrevistas, claro, y una dialéctica construida a partir de los discursos de los cineastas y sus propias obras fílmicas, confrontadas. También por un análisis del cine (realizado en su mayoría por críticos que también eran directores) riguroso y apasionado. El que la larga serie siga a día de hoy activa —rebautizada *Cinéma, de notre temps* desde 1990—, más allá de nostalgias cinéfilas, y que aún funcione su modelo, no hace sino insistir en lo satisfactorio de la propuesta.

Concebida para la pequeña pantalla (o, al menos, también para ella), ésta *Basilio Martín Patino. La décima carta*, sin duda descendencia patria de aquellas retransmisiones, abunda en la obra de uno de los pilares del “nuevo cine español” de los 60 e insigne documentalista responsable de películas tan inspiradas y regeneradoras como *Nueve cartas a Berta*, *Canciones para después de una guerra*, *Queridísimos verdugos*, *Caudillo*... En poco más de una hora de duración y valiéndose de sus mismas armas (fragmentos de entrevistas, clips de sus películas, documentos variados), a las que añade ocasionalmente el uso de unos subtítulos sintético-divulgativos (por aquello de su difusión televisiva, imagino), **Virginia García del Pino** relea la filmografía de Patino desde el presente (aunque no sin una cierta añoranza del ayer), acompañándole en sus quehaceres cotidianos. Un tono de plácida sencillez que recuerda a algunos de sus anteriores trabajos (*Hágase tu voluntad*, 2004, *Espacio simétrico*, 2010, *Sí, señora*, 2012).

Mirando otra vez atrás, cuestionado **Jean-André Fieschi** sobre lo divino y lo humano en las páginas de *Film Ideal*, respondía que “si yo fuese crítico aquí [en la revista; en España; durante el franquismo], hablaría sobre todo de cine español.” En mi opinión todavía es un buen consejo: existe un cine español que hacemos bien en reivindicar, ¿o era simplemente recordar? El pasado es un prólogo.

Ficha técnica. Dirección: Virginia García del Pino. Guión: Virginia García del Pino, Elías León Siminiani. Fotografía: Virginia García del Pino, Santiago Racaj. Sonido: Gabriel Gutiérrez. Montaje de

sonido: Nacho R. Arenas. Música: Medieval. Producido por: Mario Madueño. País y año de producción: España, 2014. Duración: 65 minutos.

Los ausentes, PROPAGANDA, Crónica de un comité, Vida activa

Por J. Ignacio Canosa

Los ausentes

Los Ausentes es la última película de **Nicolás Pereda** quien ya cuenta con una filmografía enumerable entre cortometrajes y largometrajes (*Perpetuum Mobile*, 2009, *Verano de Goliath*, 2010, entre otras). Aunque parte de un guión de **Alejandro Mendoza**, la adaptación que realiza Pereda poco parece retener de la trama del guión original. Esta se centra en las sensaciones que acompañan a la expulsión y desterramiento de una persona del lugar que habita. La película da muchos espacios al espectador, lo que permite (y obliga) a ser partícipe, a estar atento para acabar de construirlos o llenarlos.

El film acompaña el transitar lento de un hombre “viejo”. Los calmos movimientos que acompañan las acciones como desayunar, despertarse o lavar la ropa, son acompañados también por los lentos y cuidados movimientos de cámara. Así acompañamos el viaje de este anciano que es obligado a dejar sus tierras las cuales otros ocuparán muy pronto y de una manera totalmente diferente a él.

Ante esta situación de desterramiento comienzan a aparecer viejos fantasmas del pasado, recuerdos de lo que podemos entender como su juventud. A través de una serie de escenas espejo vemos realizar la misma acción a dos cuerpos, distanciados únicamente en el tiempo, revelando así en uno la fatiga y el peso de los años, en el otro la ligereza y coordinación de la vitalidad. Con el viaje desde la playa, de donde es expulsado el protagonista, hacia las montañas, empiezan a aflorar más vivamente sus recuerdos. La imagen se vuelve más oscura, la claridad de la playa se transforma en las brumas y nieblas de la montaña. En el encuentro final con su yo joven brotan las cuestiones de identidad que han ido apareciendo y resonando cada vez más a lo largo del film, remitiéndonos de nuevo a la sensación de ausencia.

Ficha técnica. Dirección: Nicolás Pereda. Guión original: Alejandro Mendoza. Adaptación: Nicolás Pereda. Fotografía: Diego Romero Suárez. Sonido: Bernat Fortiana Chico. Dirección de arte: Nohemi González. Montaje: Aina Calleja Producida por: Edgar San Juan. Coproducida por: Daniela Alvarado, Thierry Lenouvel. País y año de producción: México, Francia, España, 2014. Duración: 80 minutos.

PROPAGANDA

PROPAGANDA es un largometraje documental filmado por dieciseis realizadores que signan bajo el nombre de fundación [MAFI](#) (Mapa fílmico de un país) pero no estamos frente una película capitulada o fragmentada, sino todo lo contrario. Esta “diversidad” de realizadores hace posible el seguimiento de varios candidatos a la presidencia de Chile y las diferentes circunstancias que giran alrededor de la campaña presidencial de 2013, pero la unión de sus diferentes materiales está unánimemente filmada y montada.

A priori, podríamos pensar que el conocimiento de la política interior chilena sería de ayuda al espectador para la identificación de los diversos candidatos que pasan por la pantalla, pero no es obligatorio para la comprensión del film ya que su núcleo es extrapolable a muchos otros países. Trata de la gran separación de la clase política con la ciudadanía. La mayoría de momentos mostrados de esta campaña electoral evidencian la distancia entre ambos, así como la incapacidad y gran carencia de interrelación. La publicidad, la imagen y la propaganda se apoderan de toda la comunicación.

Las elecciones presidenciales se conciben como una gran campaña publicitaria, donde podríamos encontrar similitudes con, por ejemplo, una campaña navideña en estas mismas fechas de una gran marca comercial. Ambas comparten el entramado de creación de imágenes del producto a vender, ya se trate de un nuevo modelo de coche como de un candidato a presidente del país. A través de la presentación en los grandes medios de difusión, ya sea la correspondiente campaña televisiva, carteles, banderillas y *souvenirs* varios, exposición de imágenes a gran tamaño, o incluso muñecos, “cabezudos” de cada candidato que se pasean por la ciudad para difundir la imagen del mismo. Todas

estas imágenes y símbolos, vacíos de contenido, son creados para ser consumidos de una forma tan rápida (la duración de la campaña electoral) como abrumadora (expuestos a tamaños de proporciones gigantescas, en todo tipo de lugares, tanto en el centro de la urbe como en sus periferias).

PROPAGANDA además de ser capaz de evidenciar esta falta de interrelación, también puede verse como la filmación del engranaje de un simulacro, constatado este en el devenir del propio día de las votaciones. Una idea que, ahora sí, sabiendo en qué país estamos, retumba con mucha fuerza, siendo capaz de igualar los partidos de la histórica izquierda chilena con todos los demás, igual de vacíos en el entramado publicitario - propagandístico llamado elecciones (y democracia).

Ficha técnica. Realizadores: Christopher Murray, Maite Alberdi, Felipe Azúa, Jeremy Hatcher, Juan Francisco González, Orlando Torres, Enrique Fariás, Valeria Hofmann, María Paz González, Antonio Luco, Simón Vargas, Adolfo Mesías, Camilo Corbeaux, Israel Pimentel, Carlos Araya, Ignacio Rojas, Pelayo Lira, Fernando Lavanderos, Gustavo Castro, David Belmar. Dirección general: Christopher Murray. Guión: Maite Alberdi, Christopher Murray, Antonio Luco. Director de contenidos: Israel Pimentel. Montaje: Andrea Chignoli. Productor ejecutivo: Diego Pino Anguita. Productora general: Francisca Barraza. País y año de producción: Chile, 2014. Duración: 60 minutos.

Crónica de un comité

En *Crónica de un comité* (**José Luis Sepúlveda, Carolina Adriazola**) asistimos a las diferentes situaciones públicas y reflexiones privadas que se va encontrando el comité creado para rendir justicia a **Manuel Gutiérrez Reinoso**, ciudadano chileno de 16 años de edad asesinado en agosto del 2011. Su muerte fue causada por el disparo de un policía del cuerpo de Carabineros durante una época de importantes movilizaciones estudiantiles en el país. Prueban los hechos que la víctima ni participó en las protestas. Su asesino salió en libertad tras dos meses de prisión.

Podríamos escribir justicia entre comillas, dado las diferencias de significado que los miembros del comité le otorgan a la palabra. Cada uno tiene su perspectiva de justicia, desde una justicia divina, como tiene desde un primer momento gran parte de la familia directa, hasta una justicia más terrenal representada por otros miembros del grupo. Entre todos buscarán que su causa tenga repercusión a través de diferentes manifestaciones, medios de comunicación o acercándose a otras luchas colaterales a la suya. Debido a que aquellos que filman están también implicados en las actividades del comité, asistimos a la parte íntima que supone el propagar su mensaje. Y en esta parcela observamos las contradicciones que surgen para afrontar los objetivos. Por ejemplo, contradicciones en la televisión, donde su mensaje se confunde con los anuncios, el mundo de la moda o recetas de cocina. Contradicciones también por parte de la familia con que su hijo se convierta en la imagen de movimientos políticos a los cuales no pertenecía, y que parecen apropiarse más de una imagen que de una causa. El empuje de la primera parte del film se va diluyendo, como en cierta medida va perdiendo fuerza el comité, mientras en la calle nada indica que algo haya cambiado respecto al inicio del film, los actos represivos siguen pasando con la misma impunidad.

La filmación tiene un trazo muy tosco, con los buenos momentos rotos por *zooms* desacertados, con un mal estilo cinematográfico. *Crónica de un comité* es un audiovisual de militancia, donde lo urgente es contarlo y dejar una *verdad* registrada de lo acontecido. Lo importante es su relato que lo une con muchos otros actos injustos y represivos del mundo global (y fácilmente filmables hoy en día) en el cual vivimos. Desde **Carlo Giuliani** en Génova en 2001, **Rachel Corrie** en Gaza (*Rachel*, **Simone Bitton**, 2003), hasta hechos locales aquí en Barcelona recientes (**Ester Quintana, Juan Andrés Benítez**, o el caso 4 F expuesto en el documental *Ciudad muerta* de **Xavier Artigas** y **Xapo Ortega**, 2014), las protestas hace escasas semanas en Estados Unidos por la muerte del ciudadano **Eric Garner**, etcétera, etcétera. Los patrones audiovisuales se repiten. Registros de teléfonos móviles, de cámaras amateurs, de cámaras de videovigilancia o hasta la realización de películas profesionales, enfrentados a comunicados oficiales negando los hechos y trabajos periodísticos dudosos o atados de manos. Aparte de la batalla por la justicia corre en paralelo una pugna por demostrar a través de las imágenes una posible verdad.

Ficha técnica. Realización: Carolina Adriazola, José Luis Sepúlveda. Cámara: Gerson Gutiérrez, Jacqueline Gutiérrez, Miguel Fonseca, Renato Dennis, Alejandro Iturra, José Velázquez, Carolina Adriazola, José Luis Sepúlveda. País y año de producción: Chile, 2014.

Vida activa

Vida activa es el primer largometraje de **Susana Nobre**. El documental surge de la filmación de su trabajo en el centro profesional de Alverca, en Portugal. Un programa de empleo para nuevas oportunidades el cual buscaba la certificación de los conocimientos adquiridos en la experiencia laboral de los trabajadores.

El film nos sitúa en unas coordenadas temporales, de 2007 a 2011, quizás de las más duras de la crisis, sobretodo en lo que a respecta al aumento del desempleo. A lo largo de estos cuatro años se desarrolla la película y el trabajo cotidiano de Susana en el (actualmente cancelado) programa de nuevas oportunidades. Es decir, la propia entrevistadora de los ciudadanos es, a la vez, la realizadora.

Así el film, refleja a través de los testimonios y la experiencia de los asistentes al programa todo un abanico de experiencias laborales, situaciones en la mayoría de los casos humildes, duras, trabajadores que comenzaron su vida laboral a una edad muy temprana (trece años en algún caso), y que tras treinta o cuarenta años dedicados a su labor en la empresa para la que trabajan, esta cierra. Se encuentran ante una situación oscura, sin apenas estudios, ni documentos que acrediten todas las labores o trabajos aprendidos.

Por medio de esta filmación observacional de su encuentro con los participantes del programa (con mucha frecuencia como si de una *estética webcam* se tratara, aséptica) y el material de archivo de sus vidas laborales, la realizadora va creando todo un mapa de las diferentes condiciones de trabajo, los modos de incorporación y de ascenso dentro del mismo. Y como estos han cambiado vertiginosamente rápido dejando fuera a una parte de la población activa.

Ficha técnica. Realización y cámara: Susana Nobre. Montaje: João Rosas. Sonido: Susana Nobre, João Matos. Producción: João Matos. País y año de producción: Portugal, 2013.

El gran vuelo, África 815, Letters from Parliament Square, Lacrau, Carmita

Por M. Martí Freixas

El gran vuelo

“Hay muertos que nadie recuerda porque duele demasiado querer recordarlos”. Una voz en *off* nos marca la ruta de una vida olvidada ante los sucesos grandes de la Historia y los silencios sepulcrales de la misma. El primer largometraje de **Carolina Astudillo** se sitúa en los primeros años de la postguerra española, trabajando exclusivamente con material de archivo para recuperar la ruta de una militante clandestina de la cual, paradójicamente, apenas hay imágenes.

Por motivos de varia índole, España empezó tarde a recuperar de manera amplia y oficial su memoria histórica. En su recuperación, hay épocas mucho más estudiadas (la II República, la Guerra Civil, el final de la guerra, la represión y el exilio, el tardofranquismo) que otras. *El gran vuelo* resulta muy interesante por revelar temas de los poco habituales, como lo es la resistencia inmediata al franquismo desde el interior del país. Y, dentro de esta resistencia, el rol de la mujer militante dentro de un ámbito, a priori, progresista. Acierta Astudillo en fundir lo histórico con lo íntimo dentro de los cuerpos de las protagonistas - algo también fuera del estándar de la recuperación de la memoria histórica - pues demuestra que es inseparable la vida íntima de la vida política, aún cuando esta era de alta implicación y riesgo. Usando las cartas más personales de las protagonistas, descubrimos su complicada vida afectiva y militante, sus sentimientos y sus dramas. El filme se encauza en una de ellas, **Clara Pueyo Jornet**, un trazo vital pequeño y totalmente desconocido, pero con capítulos muy intensos, desde la actividad como espía hasta una atrevida huida, pasando por torturas en cárceles españolas supervisadas por la Gestapo o su impalpable punto final.

La realizadora se inspira en autores como **Péter Forgács** para la construcción del relato con la diferencia de que la cantidad de imágenes reales de la protagonista es muy escasa. Así, con un amplio uso de archivo fotográfico y cinematográfico que parece de origen amateur, como el que usa el director húngaro, se lleva a cabo la reconstrucción de la memoria de los protagonistas, añadiendo también otros materiales como dibujos, periódicos, carteles o cartas. Al no poseer las imágenes reales que anclan los momentos decisivos del relato, manipulando este material y con música algo experimental,

en el montaje se crean muchos inspirados momentos que evocan lo que no está o incluso lo que no pudo ser.

Ficha técnica. Dirección y guión: Carolina Astudillo. Script editor: Isa Campo. Montaje: Georgia Panagou, Ana Pfaff. Voz en off: Sergi Dies, Maria Cazes. Músicos: Diego Mune, Charlie Braesch, Charlie Sid, Claudia Cervenca, Fanny Menegoz, Karsten Hochapfel, Miguel Arcos. Sonido: Alejandro Castillo, Merri. Producción: Carolina Astudillo. País y año de producción: España, 2014. Duración: 60 minutos.

África 815

África 815 es el primer largometraje de **Pilar Monsell** después de la realización de varios cortometrajes. Llega al festival Márgenes luego de estrenarse recientemente en los prestigiosos DocLisboa y Festival de Cine Europeo de Sevilla. El documental es *home-made* en todos sus aspectos: su realización es escueta, siendo a la vez elegante, y su relato es íntimo. Una fabricación de mínimos, que con calma llega con estos pocos elementos casi a los máximos posibles.

Aunque por el título que refiere al continente africano e incluso por las sinopsis presentadas parece que el camino marcado es uno, como toda verdadera intimidad, el relato se fundamenta en una honda revelación. Pilar deja hablar a su padre, para que exponga su vida sentimental e íntima, que ha sido apasionada, compleja y a menudo utópica. Jugando con el nombre del festival, una propuesta de vida en los márgenes de la tradición. Un relato que para su hija no es ni una novedad, ni un trauma, sino una alternatividad que sabe exponer y asumir (siendo esto lo mejor del filme) con naturalidad. Lo expresa con fotografías que encierran hondos recuerdos y a través de unas imágenes tan sencillas como difícil es darse cuenta de que están ahí, enfrente de uno mismo. Es fascinante la primera secuencia por poética y onírica.

El *casí* anterior es porque, en mi opinión, al relato le falta una pizca de presión. La conversación paterno - filial es una escucha y quizás, en un algún momento, se echa en falta alguna intervención más acusativa. Plantear el porqué de creer toda la vida en una utopía o las posibles consecuencias que esto acarrea a sus alrededores. A pesar de la falta de estas cuestiones más incisivas, la película en ningún momento pierde su interés.

Ficha técnica. Dirección, guión, fotografía y montaje: Pilar Monsell. Sonido: Clara Sanz, Pilar Monsell. Postproducción de sonido: Jonathan Darch. Producido por: Proxémica. País y año de producción: España, 2014. Duración: 66 minutos.

Letters from Parliament Square

Este documental de cincuenta minutos de **Carlos Serrano Azcona** (*Banderas falsas*, 2011) es una charla con **Barbara Tucker**, una activista pacifista que lleva seis años viviendo en el corazón del poder británico, acampada en el centro del Parliament Square de Londres. La militante prosigue una campaña de protesta iniciada en 2001 por **Brian Haw**, activista histórico, nacida fruto de la implicación del Reino Unido y Estados Unidos en la guerra de Iraq. En el relato también participa brevemente **Carl**, un ex-soldado que arrastra graves secuelas de las guerras en las que estuvo y sobrevive hoy en día de caridad y en la calle.

Barbara, rodeada de coloridas banderas de muchos pequeños países de la Commonwealth, o sea, de antiguas colonias británicas, expone los motivos políticos y personales por los cuales está allí. Desde varios análisis muy interesantes sobre geopolítica nacional e internacional, hasta su relato familiar, que nos lleva por la batalla de Trafalgar y una estirpe militar destacable. Sus planteamientos pacifistas de protesta multitudinaria y perenne, y su coherencia en la resistencia personal, nos llevan hacia ideas escritas por **David Thoreau** respecto a la desobediencia civil. Como película es un trazo, un fragmento de aquello que está en la misma calle, con una breve construcción visual y sonora de apertura y cierre, y algunos apuntes de montaje sencillo. No era necesario nada más.

Ficha técnica. Realización y edición: Carlos Serrano Azcona. Producción: Carlos Serrano Azcona. País y año de producción: España, Reino Unido. Duración: 54 minutos.

Lacrau

Lacrau (escorpión, en portugués) de **João Vladimiro** es una película que exige al espectador silencio y calma. Puede dejar a un espectador fuera del filme sino converge en el primer tramo de la propuesta o puede a otro hacerle adentrarse en ella de principio a fin y vivir una experiencia sensorial muy especial.

Cuando hablo de silencio me refiero a una actitud mental, entrar en silencio, en blanco, en la película, y dejarse llevar por la respiración, la observación existencial del realizador, que filma con su cámara de 16mm como un ser etéreo deambulante por un espacio solitario y alejado del ruido urbano, casi como si de otro mundo se tratara. Un lugar remoto (Covas do Monte), rodeado de naturaleza, donde el paseo de sus ojos admirados que quieren redescubrir aquello que le envuelve en cada plano, es todo el hilo. Un camino acompañado de algunos fragmentos literarios y musicales, que irá de la luz hacia la oscuridad para resurgir en otra luz, como si traspasarlo fuera una transformación. En mi opinión, la propuesta es tan ambiciosamente introspectiva que no resulta nada fácil adentrarse en ella. Aún y así, hay planos muy certeros y una secuencia extraordinaria relacionada con esa liberación final después del meditativo camino.

Ficha técnica. Realización: João Vladimiro. Fotografía: João Vladimiro, Pedro Pinho. Sonido: Frederico Lobo. Montaje: Luísa Homem. Producción: Terratrema Filmes. País y año de producción: Portugal, 2013. Duración: 99 minutos.

Carmita

Este documental es un retrato de **Carmen Ignarra**, *Carmita*, actriz cubana popular en la década de los 50 en el cine mexicano, país donde reside hoy en día. Sobrepassando los ochenta años la protagonista se debate entre los dolores físicos actuales que le postran en la cama y una energía vigorosa al revivir el pasado, un quehacer muy frecuente.

El retrato realizado es bastante convencional. Los dos autores del documental, **Laura Amelia Guzmán** e **Israel Cárdenas**, comparten con Carmen largo tiempo y llevan a cabo una implicación con ella: le ayudan a escribir emails, barren, le echan una mano en lo necesario, y de ese intercambio que genera la convivencia nacen los diálogos y situaciones dentro de la casa que darán pie a la película. No siempre son situaciones cordiales, sino que existe cierta tensión pues Carmen no es de carácter fácil, y así se muestra en el montaje final.

La temática nos lleva a una cita muy clásica (*Sunset Boulevard*, **Billy Wilder**, 1950) y también a otros retratos de *personajes* del cine (*Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl*, **Ray Müller**, 1993, por ejemplo), donde se exponen nudos de décadas atrás. Aquí estas ataduras están especialmente relacionados con su labor actoral y su vida matrimonial, reactuando papeles ya hoy en día solo en su imaginación, haciendo un *show* con los realizadores y también en algunos programas de televisión.

Ficha técnica. Dirección y guión: Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas. Fotografía y montaje: Israel Cárdenas. Producción: Laura Amelia Guzmán, Israel Cárdenas. Producido por: Aurora Dominicana, Instituto Mexicano de Cinematografía IMCINE, CONACULTA, FOPROCINE - México, Rei Cine. Año y país de producción: México, 2013. Duración: 72 minutos.

E agora? Lembra-me

Por Covadonga G. Lahera

Joaquim Pinto, destacado sonidista y desconocido como realizador para la mayoría, filma con "E agora? Lembra-me" un documental atravesado por lo autobiográfico de manera decisiva y rotunda, con la contribución y presencia de su esposo, Nuno Leonel, ambos portadores del VIH.

De tripas, corazón

Toda película comienza en su título. Esta es una película traspasada especialmente por la magnitud del *tiempo* y la capacidad psíquica de la *memoria* (además de por el amor y la enfermedad), y esos dos conceptos están anticipados en su mismo nombre, que a su vez apela directamente al espectador a través de un interrogante y un imperativo. En él se produce también una conjunción temporal: presente, pasado, futuro; o tres formas de presente en el filme (1).

E agora? Lembra-me es el octavo largometraje dirigido por el portugués **Joaquim Pinto** (n. 1957), destacado sonidista y desconocido como realizador para la mayoría —al menos hasta el éxito cosechado por este filme—. Dentro de su obra como director, este documental llega tras una década de silencio autoral y se encuentra atravesado por lo autobiográfico de manera decisiva y rotunda, algo que puede sorprender en una trayectoria que había contemplado más el entorno como fuente fílmica que el interior de sí mismo y su propia vida.

Infectado con el VIH hace veinte años y habiéndole diagnosticado también hepatitis C y cirrosis, Pinto decide someterse a un tratamiento experimental en Madrid en noviembre de 2011. La película opera como la crónica de este proceso médico, punto de partida e hilo conductor que se ramifica en muchas otras direcciones: lo personal, lo biológico, lo filosófico, lo político... No solo habrá espacio para registrar los efectos secundarios (pérdida memorística y sensorial, insomnio, dolores de cabeza, despersonalización, hipersensibilidad a la luz...), sino que ofrece simultáneamente, como muy bien sintetiza **Marie-Pierre Duhamel** en Mubi, “un cuaderno de notas, un diario. Un relato de dolores y alegrías, de sufrimiento y lucha. De libros y películas. De muchos lugares y movimientos. De recuerdos e imágenes que vienen una y otra vez. Una fábula de cuerpos, de células y de la creación de la humanidad”.

Todas las referencias históricas y culturales que recorren la película la dotan de un carácter enciclopédico abrumador y sensacional que afianza otra de sus vertientes, la ensayística: no solo en su acepción de *prueba*, sino también *literaria*. No solo Joaquim como *objeto*, como organismo que reacciona ante una medicación experimental, sino Joaquim como *sujeto* que arroja su visión personal sobre nuestro último medio siglo (desde los años sesenta hasta la actualidad) y, doblando sus ambiciones, sobre la propia condición humana. Se suma un fuerte carácter testamental, resultando en una suerte de autobiografía (2), en un valioso libro de memorias de un hombre que ha tenido el privilegio de trabajar y/o trabar amistad con **Serge Daney, Derek Jarman, Robert Kramer, Guy Hocquenghem, João César Monteiro...**

“Somos seres colaborativos”

Resulta decisiva la contribución y presencia en este proyecto de su esposo, **Nuno Leonel** (n. 1969), también portador del VIH. El lisboeta Leonel ha trabajado como sonidista y realizador, incluso en animación, técnica que, por cierto, se integra dentro de la rica y vitalista amalgama de formas que despliega *E agora? Lembra-me* (extractos en 8 mm y de películas precedentes, fotografías, sobreimpresiones, *stop motion...*).

Joaquim y Nuno viven juntos desde principios de los noventa, cuando el primero cae enfermo, y juntos han realizado sus últimos documentales (el más reciente, *O Novo Testamento De Jesus Cristo Segundo João*). Aunque no compartan crédito en la dirección de *E agora? Lembra-me*, sí lo hacen en el resto de apartados técnicos y la presencia de Nuno, pese a su negativa inicial, resulta clave (“Me obliga a estar vivo”, afirma Joaquim). Es muy emocionante contemplar su progresiva implicación en la película, que funciona también como un retrato familiar de ambos y de los cuatro perros con los que conviven; y, de paso, como visibilizador de *otras formas de vida*. Es una estampa de su cotidianidad, del día a día que supone una reproducción de acciones, allí donde la repetición puede ejecutarse como mera redundancia, como figura estilística o como ejercicio de la afectividad humana más honda y honesta. El mismo acto de filmar se convertirá en hábito, como regar, plantar, jugar con los perros, hacerse analíticas, tomar pastillas, sufrir...

Durante ese año a caballo entre Portugal y España, Nuno y Joaquim, que viven en una zona rural situada en la isla de Santa María (archipiélago de las Azores), inician un proyecto de repoblación forestal. En los primeros compases de la cinta, asistimos a un incendio devastador, catástrofe que volverá a repetirse más adelante. La presencia del ciclo de la naturaleza, con su dimensión creadora y destructiva, es otra constante. El dominio que el curso de lo vivo ejerce sobre todas las cosas y que escapa del control humano (incapaz de convocar la lluvia que alivie la sequía o de erradicar la enfermedad) se impone en el relato de Joaquim como un misterio ante el que asiste con curiosidad y asombro. Mientras siente la “voluntad desconectada del cuerpo”, su mirada se detiene y se aferra a los signos de vida inmediatos, entregándose a la contemplación de una babosa inaugural, y de una libélula, y de una avispa que decide unilateralmente compartir su hamburguesa u otra que agoniza a

golpe de jazz. La música está significativamente presente como otro modo de asirse a lo vivo, de apostar por el movimiento, por aquello que vibra y respira.

La simbiosis de *E agora? Lembra-me* entre lo subjetivo y lo científico, lo humano y lo animal, lo emocional y lo racional, la escala humana y la divina... me trae a la memoria aquella película de **Alain Resnais** donde tres protagonistas son presentados como objetos de estudio, cual ratas blancas en un laboratorio, mientras les vemos bregar con los conflictos propios de su día a día en el medio social al que pertenecen. Simultáneamente, la cámara también se detendrá en una tortuga, en un cangrejo... y en algunas otras cuestiones evolutivas. Si *Mi tío de América* (Mon oncle d'Amérique, Resnais, 1980) entrecruzaba el drama social con la teoría científica (las hipótesis del médico y etólogo **Henri Laborit**), Pinto parte de la experiencia médica en primera persona y de su nexos con la biología circundante como fórmula para *mantenerse conectado* a la vida. Laborit afirmaba en el arranque del filme de Resnais: "La única razón de ser de un ser es ser".

E agora? Lembra-me es una película salvaje y desbordante. Joaquim se desnuda y sobreexpone instintivamente —Nuno va con él— y nos entrega, como buen *tripeiro* (3), casi hasta sus tripas, que nos hablan de tú a tú en estos "tiempos tristes". Al final de su hazaña, logra lo que pocos afortunados: *aceptar* su condición de hombre, *su propia historia*, y sentirse *unido* con el universo y todos sus *presentes*. Arte y vida juntos cuando en realidad no deberían concebirse apartados. Y es así, también la clausura del filme, fruto de un atrevimiento espontáneo y generoso donde la cámara sigue un camión repleto de pavos, símbolo no solo de buenos deseos navideños, también de acción de gracias. Además, había empezado a llover.

(1) En un momento dado, Pinto se remonta a la concepción del tiempo de San Agustín, quien consideraba que «tal vez fuera más preciso decir: "hay tres tiempos: el presente del pasado, el presente del presente, el presente del futuro". Porque estas tres suertes de tiempo existen en nuestra mente, y no los veo en otra parte. El presente del pasado es la memoria; el presente del presente es la intuición directa; el presente del futuro es la espera» (fuente bibliográfica: *¿Qué es el tiempo?* del filósofo francés André Comte-Sponville). Gracias a una de las cualidades esenciales del cine, nuestra percepción como espectadores recibe estas "tres suertes de tiempo" como un *presente continuo*: la biografía del director de Oporto hasta los 54 años, su vida actual y el proceso espontáneo de confección de la película, el aguardar el final del dolor. Como curiosidad, cabe señalar que la productora que fundaron Joaquim Pinto y Nuno Leonel para promover "proyectos independientes en las áreas de la música, la literatura y el cine" se llama Presente.

(2) En palabras del crítico portugués Francisco Ferreira, se trata de "una película autobiográfica que se desvincula del egocentrismo". En FERREIRA, Francisco: "A Truck Full of Turkeys: Thoughts Joaquim Pinto's *What's Now? Remind Me*", *Cinemascope*, págs. 13-15, Toronto, otoño 2013.

(3) Los naturales de Oporto, además de *portuenses*, son popularmente conocidos como *tripeiros*, denominación que data del siglo XV cuando la conquista de Ceuta estaba en marcha. A los expedicionarios se les aprovisionaba tan bien que para la ciudad solo quedaban las tripas de los animales, origen del guiso tradicional *as tripas à moda do Porto*. Por cierto, el tercer largometraje de Joaquim Pinto llevó por nombre *Das Tripas Coração* (1992).

Ficha técnica. Dirección: Joaquim Pinto Guión: Joaquim Pinto Fotografía: Joaquim Pinto, Nuno Leonel Mezclas de sonido: Olivier Do Huu Producción: Joana Ferreira Productora: PRESENTE, C.R.I.M. País y año de producción: Portugal, 2013