



MENU

YOU ARE HERE: / [HOME \(/\)](#) / [ARCHIVE \(/INDEX.PHP/30-ARCHIVE\)](#) / [LFU/22 \(/INDEX.PHP/54-ARCHIVE/LFU-22\)](#)
/ ANDREA MORÁN / AL ENCUENTRO DE LO INVISIBLE. SOBRE EL FESTIVAL MÁRGENES

ANDREA MORÁN / Al encuentro de lo invisible. Sobre el Festival Márgenes

Fue el último en llegar pero el que dio la pista definitiva. Joaquim Pinto, a quien el Festival Márgenes dedicó una muestra formada por las películas más recientes que ha codirigido con Nuno Leonel, explicó en su *master class* la desconfianza que siente hacia los sistemas cerrados. Según Pinto, las teorías que intentan explicar un todo, incluido el cine y el milagro de la imagen, no son de fiar. Afín a esta clase de escepticismo, el objetivo de esta crónica será presentar las películas que han integrado la cuarta edición del Festival Márgenes como sistemas conscientemente abiertos, interrelacionados entre sí, capaces de escuchar lo que está ocurriendo fuera y dispuestos también a auscultar lo que nos pasa por dentro. No existe este año un gran paraguas (temático o estético) bajo el que aglutinar todas y cada una de las doce películas que integran la Sección Oficial, pero curiosamente esta variedad de propuestas y tonos (también de género: seis directoras; y de nacionalidades: cinco) alcanza una armonía satisfactoria cuya raíz podría ser el deseo sincero por descubrirnos algo o a alguien que antes permanecía invisible. Teniendo en cuenta la pretensión del Festival por dar cabida a otros cines de difícil acceso, sin duda este es el mejor hilo conductor que podríamos haber encontrado.



El gran vuelo (Carolina Astudillo, 2014)



África 815 (Pilar Monsell, 2014)

Comencemos por estas dos fotografías, puerta de entrada hacia el ayer. Tanto *El gran vuelo* (Carolina Astudillo, 2014) como *África 815* (Pilar Monsell, 2014) estructuran su propuesta en torno a varias instantáneas de sus respectivos protagonistas. Dada la imposibilidad de acceder al testimonio de Clara Pueyo -militante del Partido Comunista que desapareció en 1943- Astudillo opta por reconstruir su historia, llena de interrogantes, a través de imágenes de archivo, la mayoría de ellas pertenecientes a películas familiares de la posguerra española. En un bello proceso de montaje, cada silueta anónima acoge la identidad de Clara, que termina habitando todos estos cuerpos femeninos y cuyas cartas ponen en jaque la idealización que se ha hecho del papel que jugó la mujer durante la Segunda República y la Guerra Civil española. Por su parte, en *África 815* -Mención Especial del Jurado- Monsell hace hincapié en lo que las fotografías (y la historia oficial) esconden al dorso. Envuelta en una intimidad crepuscular y llena de calma, la película consigue afrontar la homosexualidad de un padre desde la comprensión, lejos de los reproches, y también encarar un recuerdo incómodo como es el pasado colonial de España, demasiado poco transitado por el cine nacional. Otra película distinguida por el palmarés es *Carmita* (2013), la historia de una actriz de origen cubano que se vio obligada a abandonar la interpretación por deseo de su marido. La arrolladora personalidad de esta mujer (persona o personaje -en esa dualidad radica la esencia del filme-), sostiene por sí sola un documental en el que la dirección bicéfala de los mejicanos Israel Cárdenas y Laura Amelia Guzmán participa inteligentemente de los acontecimientos.

El puente que podría unir estos relatos tan particulares con otros más cercanos a lo abstracto y a la ficción -aunque no abandonen la huella documental- sería *Las altas presiones* (2014), segundo largometraje de Ángel Santos Touza, en el que destaca la correspondencia sentimental entre el estado de ánimo del protagonista y el paisaje que le rodea, reflejo de otra crisis extensible a todo un país. Al igual que ocurre en esta película, el punto de partida de *El rostro* (2013) también es un regreso. Volver siempre significa reencontrarse, ya sea con un entorno -el bosque, el hogar-, unos objetos, o unos fantasmas. Enmarcada en su ciclo sobre el río, el nuevo proyecto de Gustavo Fontán -ganadora del Premio a la Mejor Película- dibuja con las texturas del súper 8 y el 16mm una ambigüedad donde lo real convive con lo abstracto y el tiempo parece ramificarse buscando la sincronía entre imagen y sonido. También la portuguesa *Lacrau* (João Vladimiro, 2013) realiza un viaje hacia la naturaleza, dejando atrás los paisajes urbanos para iniciar una introspección silenciosa en la que, si se despista, el espectador podría quedarse a medio camino. Algo similar, pero a la inversa, ocurre con *Todas las cosas que no están* (2014). La *road movie* que propone Teresa Solar se ahoga por momentos en la palabra del narrador, aunque las imágenes de su recorrido por el territorio norteamericano quieran respirar por sí mismas.



Las altas presiones (Ángel Santos, 2014)



Los ausentes (Nicolás Pereda, 2014)

La culminación de estos desplazamientos en los que el interior se vuelca hacia el paisaje (o el paisaje se mete en nosotros) es la hermosa *Los ausentes* (2014). Ya desde el primer plano, la nueva cinta de Nicolás Pereda –Mención Especial del Jurado– se presenta como una película en la que el cine transforma el mero hecho de observar en algo activo y revelador. Dejamos de mirar para estar y sentir (el azul del agua, la banda sonora de la selva...) y su argumento, mínimo y hasta contingente, nos concede la libertad de disfrutar la sabrosa lentitud con la que en algunos lugares parece pasar el tiempo.

Junto a estos títulos más sensoriales, el Festival también acoge otro grupo de películas que afrontan la realidad social para dar muestra de su complejidad, sin dejarse caer afortunadamente en interpretaciones simplistas. *Vida activa* (Susana Nobre, 2013), película compuesta por testimonios en los que una decena de portugueses resumen su experiencia laboral, nos invita a pensar hasta qué punto somos y valemos lo que trabajamos. *Cartas desde Parliament Square* (Carlos Serrano Azcona, 2014) también parte del dispositivo de la entrevista para dar voz a Barbara Tucker, una militante que lleva acampada frente al Parlamento británico más de siete años. Por su parte, José Luis Sepúlveda y Carolina Adriazola logran tener acceso a las entrañas de toda una movilización en la vibrante *Crónica de un comité*. Este documental, ganador del Premio CAMIRA, nos ofrece una visión descarnada y nada complaciente sobre la militancia con el fin de desmontar (también desde lo estético) ese romanticismo tramposo que gobierna frecuentemente la representación de las luchas sociales. Las presiones -internas y externas- van agrietando la unión de la familia protagonista, haciendo que la causa se desmorone ante nuestros ojos y la culpabilidad de los participantes. Ya por último, *Propaganda* -que formaría un interesante díptico chileno sobre la trastienda política junto a *Crónica de un comité*-, sigue de cerca la campaña presidencial celebrada en Chile en 2013. Gracias a la colaboración de dieciséis realizadores pertenecientes al colectivo MAFI (Mapa filmico de un país), la cámara de *Propaganda* se vuelve omnipresente y, aun con ese don, prefiere alejarse:



Propaganda (Colectivo MAFI, 2014)

Podría haberse colocado junto a esa multitud de periodistas que revolotean alrededor de la candidata de rojo. En cambio, el cineasta decide dar un paso atrás. Pierde el foco mediático pero gana clarividencia. Desde este lugar, donde nadie más se encuentra, se hace visible el salvaje y ridículo engranaje que pone en funcionamiento unas elecciones. Es tan solo un paso atrás (sea físico o en el tiempo, sea formal o hacia la intimidad) pero nos conduce a un nuevo punto de vista, a ese lugar tras la puerta que revela aquello que el ruido había eclipsado.

¿Acaso este simple pero aguerrido gesto no representa a la perfección lo que significa realmente filmar desde los márgenes?

Andrea Morán