

LOS MEJORES CORTOS ESPAÑOLES

Un año más, tras la lista de mejores largometrajes, toca volver la mirada hacia las películas de formato breve y extraer lo mejor de una cosecha nacional que, lejos de las imposiciones del circuito comercial, vuelve a hacer gala de libertad y buena salud creativa en una selección de doce piezas valientes y heterodoxas.

2015



AMORE D'INVERNO
ISABEL HERGUERA

¿Son esos los cazadores que pintó Pieter Brueghel y los ciervos que pintase Franz Marc? ¿Y esos rostros? ¿De dónde nace su melancolía? No hay respuestas, solo miradas encontradas que se extravían en un recuerdo. Un espacio a medio camino entre la ensoñación, los disfraces del presente y la reconstrucción fantástica de un tiempo perdido. Los protagonistas regresan fugazmente a ese lugar, aún poblado por fantasmas del pasado, como si los recuerdos del mundo real se hubiesen desdibujado. Los dioses observan pero también callan. Si “*amar es callar*”, tal y como afirma la voz en *off*, ¿será la música el único idioma posible para representar el amor? ¿Puede hablarse sin palabras sobre el fin de la inocencia? A las preguntas de *Amore d'inverno* solo puede responderse con otras preguntas, cada una más hermosa que la anterior. **JONAY ARMAS**

El aspirante denuncia en dieciocho minutos lo que *Novatos* (P. Aragüés, 2015) en hora y media: el aberrante código basado en la sumisión que, a día de hoy, sigue imperando en determinados colegios mayores. A pesar de su deslavazada estructura narrativa y de su voluntad de impacto a través de soluciones visuales llamativas (sirva la escena de la persecución a pie como ejemplo), el film vale más por lo que sugiere que por lo que muestra. Bajo las humillaciones infligidas por los veteranos laten comportamientos asociados a una masculinidad mal entendida (machista y homófoba), conductas que lejos de conducir al hartazgo acaban siendo reproducidas por las víctimas (si es que, en este caso, se puede hablar de víctimas, puesto que de lo que se trata, y en ese sentido la interpretación de Patrick Criado es del todo elocuente, es de seguir fabricando verdugos). **ENRIC ALBERO**



EL ASPIRANTE
JUAN GAUTIER



ECO
XACIO BAÑO

En las mudanzas siempre entran en juego los recuerdos y los cambios. En la mudanza que Xacio Baño registra para su cortometraje *Eco* las memorias son las que su madre, ya fallecida, dejó escritas en varios diarios. La transformación no solo tiene que ver con el fin de una etapa vital sino también con el proceso al que el propio realizador debe hacer frente tras las revelaciones escondidas en los textos. La apuesta formal del film nos conduce en este sentido del lleno al vacío, a medida que la casa se va despejando. Toda una serie de planos fijos, en los que se prioriza la voz de la lectura de los textos, van dejando en evidencia toda la desazón, la soledad y el desencanto no solo de aquella mujer sino también de una Galicia de otro tiempo y de unos principios morales que fueron en contra de cualquier idea de felicidad. **JARA YÁÑEZ**

Poeta de lo absurdo, travieso surrealista, amante del plano fijo y del encuadre calculado, a David Pantaleón solo le quedaba cerrar su particularísima interpretación de la sociedad española con un epílogo que es, además, su retrato silente más ambicioso: dibujar la historia política del país, un período histórico de cuarenta años en un solo suspiro con el humor como único paracaídas. Mientras los actores escenifican una posible metáfora que sintetiza el mandato de cada uno de los presidentes españoles tras la Transición, el realizador filma el panorama político contemporáneo a través de unas máscaras que impiden acceder a los rostros reales. Las analogías de Pantaleón





LA INMENSA NIEVE
CARLOS RIVERO

¿Qué imagen le correspondería a esa sensación de encontrarse exactamente en el mismo lugar en el que uno estuvo cuando todo era diferente? ¿Y qué sonido expresaría ese nudo en la garganta? ¿Cómo conjugar en un solo plano el verbo 'echar de menos'? *La inmensa nieve* trata de buscar una expresión cinematográfica a esos pinchazos emocionales que ni uno mismo sabría verbalizar, y que otro tipo de cine se empeñaría en contar a través de palabras. Carlos Rivero, en cambio, confía en que toda esta abstracción puede materializarse en un gesto, en las notas de una canción infantil, o en la piña que el viento nocturno hace caer sobre una piscina helada. La posibilidad de encontrar un relato existe, pero al margen de certezas narrativas, y eso provoca que el espectador esté siempre alerta. Más aún cuando, en mitad de un diálogo anecdótico, los actores pasan de la improvisación pactada a la representación, ¿al recuerdo quizás? *La inmensa nieve* reivindica ese cine alérgico a las sinopsis que no busca historias que aprehender, sino lugares que habitar. **ANDREA MORÁN FERRÉS**

Lo que mueve a Carme Quetglas Poncell es la inquietud. Se interroga sobre el dispositivo que tiene entre manos, sobre sus posibilidades, sus diferentes formatos y texturas. Quiere saber si con el cinematógrafo podrá obtener una visión fiel sobre Pep Juárez, ese amigo íntimo de la realizadora cuya vida cree que merece la pena ser filmada. Sus imágenes parecen preguntarse si esa visión será completa, si será reveladora, si contendrá la esencia de Pep tal y como ella la siente. Pero pronto aparece un obstáculo que lo cambia todo: Pep no quiere hablar de sí mismo, solo de su profesión. Ante la barrera que impone el personaje filmado, la persona que filma decide situarse junto a él, formar parte también del retrato, participar al mismo tiempo delante de la cámara. La película se convierte entonces en un retrato de amistad, y no en un simple documento biográfico. A través de la relación pueden descubrirse cosas de Pep que él nunca manifestaría de otro modo. La inquietud de la autora no es sino la aventura misma de filmar. **JONAY ARMAS**



JUÁREZ. RETRATO DEL MUNDO DE UN FÓSIL VIVIENTE
CARME QUETGLAS PONCELL



MAÑANA NO ES OTRO DÍA
DAVID MARTÍN DE LOS SANTOS

El cineasta David Martín de los Santos ha hecho de la incomunicación su materia prima. O, más bien, de los diques que estallan cuando esa incomunicación alcanza lo insostenible. Como ya hiciera en el muy notable cortometraje *Llévame a otro sitio*, *Mañana no es otro día* moldea con silencios, miradas y largos planos fijos el proceso de desintegración de una pareja. Sus relatos se nutren de una suerte de *off* emocional, donde los sentimientos se dejan entrever mientras los personajes hacen lo posible por enterrarlos. El diálogo sirve para poner de manifiesto la brecha insalvable entre lo que se dice y lo que se piensa, y eso solo es posible gracias a un trabajo actoral pleno en matices, pero también con la complicidad de una cámara que compone sus encuadres con exquisita frialdad, midiendo el aire que separa a los protagonistas. Y, salpicando por encima a esta descomposición afectiva, irrupciones desacompañadas de cotidianidad, mientras la inercia amenaza con un desenlace mucho más desesperanzador que la ruptura. **JUANMA RUIZ**

Dos mundos separados (fuera-dentro) por una barrera física. Dos grupos sociales definidos por su estatus económico. Y por momentos, inesperados puntos de conexión emocional. ¿Estamos condenados por nuestra clase social de nacimiento? *Nadie baila* es un gesto político, pero uno que prefiere interrogar antes que enarbolar manifiestos de férreas convicciones. En su último cortometraje, Javier Loarte pone en juego las dinámicas casi estamentales entre unos jóvenes que entran a robar en una gran casa y los inquilinos naturales de esta: la hija de los dueños y sus amigos, que celebran una fiesta de despedida. Se apuntan amagos de triángulo, o incluso cuadrilátero, de tensión sexual; pequeños, únicos atisbos de esperanza en un universo cerrado que, en última instancia, acaba por devolver a cada uno a su lugar. Para Loarte no hay modo de traspasar algunas fronteras, y los fútiles intentos de hacerlo (el personaje que se viste, literalmente, con la ropa de alguien de distinto estatus) se antojan impostados, irreales, imposibles. **JUANMA RUIZ**



NADIE BAILA
JAVIER LOARTE

**NOITE SEM DISTÂNCIA**

LOIS PATIÑO

En la frontera entre Galicia y Portugal, a las orillas de un río, un grupo de contrabandistas espera la señal definitiva. *Noite Sem Distância* se nos presenta con el negativo en color, una imagen que parece ofrecer la visión nocturna de estos traficantes y, al mismo tiempo, establece un clima espectral que constata la perdurabilidad del paisaje, sin presente ni pasado. La naturaleza se ve salpicada por figuras detenidas que podríamos confundir con estatuas si no escucháramos su respiración en primer término, un juego de distancias sonoras que Patiño ya había perfeccionado en *Costa da morte*. El minucioso trabajo de posproducción se percibe pero no distrae y potencia los colores allí donde no llega el negativo: la espuma blanca del río se convierte en humo y las ropas de los personajes se tiñen de un blanco fantasmagórico. Para la trayectoria del director, *Noite Sem Distância* supone un paso más hacia la exploración de las cavidades del paisaje y la manera de representar la huella humana sobre él. Sin duda, la ficción experimental del año. **ANDREA MORÁN FERRÉS**

La atmósfera fantasmal que envuelve la noche del jueves santo oriolano modula el tono de *Pueblo*, historia sobre la desubicación de una juventud atrapada entre la tradición, la nostalgia y la imperiosa necesidad de huir a la búsqueda de nuevos estímulos. Rafa (Rafa Alberola), de vuelta a su ciudad natal tras cuatro años en París, es un cuerpo extraño incrustado en un ambiente al que ya no pertenece. Perdido por unas calles que es incapaz de reconocer, encadena encuentros fortuitos con viejos amigos mientras –mostrada en paralelo o escuchada como un lamento de fondo– la procesión del silencio completa su recorrido. La angustia vital que surge de ese desnorte, acentuada por un uso espectral de la cámara basado en el desenfoque y el movimiento, halla su contrapeso en la aproximación de estilo documental –casi pasoliniana– con que López Riera capta, de manera respetuosa y sin propósito de enjuiciamiento, a todos aquellos que, sin importar las causas, siguen varados en su pueblo (ese lugar que solo y siempre se ama desde la distancia). **ENRIC ALBERO**

**PUEBLO**

ELENALÓPEZ RIERA

**SEPTIEMBRE**

RAFAALBEROLA

¿Se puede filmar la desaparición de la infancia? ¿Es posible, además de captar ese vaporoso trayecto entre edades, transmitir la sensación de pérdida y a la vez de descubrimiento que se experimenta mientras, casi siempre de manera inconsciente, se pasa de un estado a otro? A tan delicada (y titánica) tarea se entrega Rafa Alberola con la inestimable colaboración de su sobrina, Gabriela Baixeras, que se deja acompañar por la cámara durante los últimos días de un verano rodado como el fin de una época. El atinado uso de los símbolos (la naturaleza como trasunto de la pureza o el tren como metonimia del viaje), el efecto de mágico extrañamiento que provoca la irrupción de la música de Tomás Virgós y el escrutinio constante –estamos ante un cine de la contemplación– al que es sometida la protagonista, como si todas las respuestas estuvieran detrás de ese rostro que a pesar de los esfuerzos de la cámara no se puede franquear, convierten *Septiembre* en una pequeña revelación que fue reconocida con el Primer Premio en el Certamen Nacional de Cortometrajes de Alcalá de Henares. **ENRIC ALBERO**

Aunque el cine nos haya demostrado lo contrario en innumerables ocasiones, uno tiende a creer en la fiabilidad del narrador. En *Sin Dios ni Santa María*, quienes nos hablan sobre historias de brujería tienen serias dificultades para engarzar el relato. La imagen, rodada en película caducada de 16 milímetros y revelada artesanalmente, aparece estropeada, con manchas que entorpecen la visión de los paisajes de Lanzarote y los quehaceres diurnos de una anciana (todo ello filmado en 2014). Mientras los cuentistas –dos pastores cuyas voces fueron grabadas entre 1965 y 1967– hablan desordenadamente sobre aquelarres y viajes, la visión contemporánea de la mujer queda contaminada por la narración oral de manera que el sentido se desplaza de un tiempo (el de las voces originales) a otro (el de la imagen actual). La inteligente y divertida coda final, que no desvelaremos evitando incurrir en agravios, convierte esta pieza experimental de Helena Girón y Samuel M. Delgado en un pequeño tratado sobre narratología que no debería pasar desapercibido. **ENRIC ALBERO**

**SIN DIOS
NI SANTA MARÍA**

HELENA GIRÓN, SAMUEL M. DELGADO