

Cortometrajes NEST

La diversidad creativa de Nest

MANUEL HEVIA

En la segunda jornada de la competencia Nest, nuevas voces mostraron sus particulares aportes a tradiciones y géneros cinematográficos de largo alcance. Comenzó con una doble sesión de filmes que transparentaban una mutación tonal (de ida y vuelta) a lo largo de su duración.

El primero, *Gislaine*, de la cortometrajista, vestuarista y asistente de producción (teatral y cinematográfica) Camila Encarnación, empieza en una fantástica ensoñación: la de una chavala de dieciocho años a la que una artificial voz divina le promete un futuro lleno de fama. Lo que sigue es la fragmentación del *Mumblecore*, de abarullado naturalismo y montaje rápido, con la protagonista desconectada ante unas amigas que no conectan con su ambición, en el día de su graduación. Realizada como tesis de la dominicana CHAVÓN La Escuela de Diseño y como primer acercamiento a un futuro largometraje (ya guionizado), se trata de una exploración de los deseos y efectos de la viralidad.

Las joviales bromas de una joven pareja de camino a su remoto destino vacacional se ven interrumpidas abruptamente por un desolador accidente de caza. El suizo Micha Straub, desde la Zürcher Hochschule der Künste, presenta un tenso y pro-

gresivo thriller sobre el crecimiento de la desconfianza (más o menos injustificada), una modélica cinta de terror cuyos sanguinarios picos contrastan con la belleza del salvaje y extenso bosque, rodado al modo de Kelly Reichardt en *Old Joy*.

Por su parte, la alemana Zorah Berghammer toma como referencias *La chaqueta metálica* o *Beau travail*, en su alegato antibélico *A. Wants Out (On Neutrality)*, en cuya ambición temática y dispositivo formal hace relucir su formación política y filosófica. Los personajes de este estimulante corto de la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena y de la Filmakademie Wien, recitan con frialdad, directamente a cámara, tanto testimonios reales de experiencias de soldados, como pasajes de los filmes citados. En la tradición del distante feísmo irónico y la punzante comedia negra crítica de Yorgos Lanthimos, Berghammer puntúa con opresivos sonidos metálicos la historia de un joven vienés que se despide de su estupefacto entorno para alistarse en el ejército.

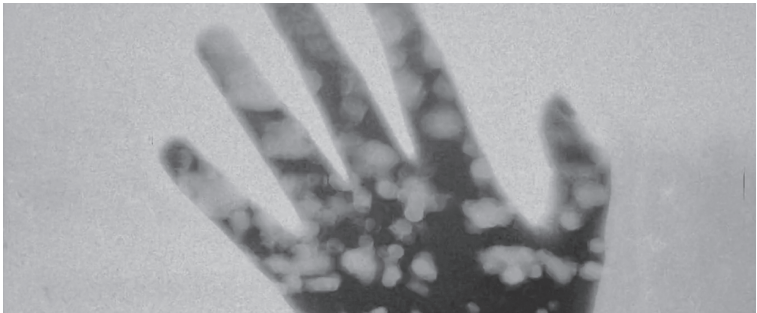
El film abrió el segundo programa del día, conformado por profundas radiografías de la violencia y el dolor. Enmarcándose en el cine experimental, hibridando numerosos registros, formatos y materialidades cinematográficas (de fotos fijas retocadas, a la filmación microscópica o acuática,

pasando por el cine casero y copias en fase de digitalización), la mejicana Karla Condado presenta una íntima y emotiva videocarta dirigida a su tía, víctima de feminicidio, para contarle cómo ha vivido su ausencia, a flor de piel. Una carta catártica, leída en *off* y escrita a puño y letra en pantalla (en musical contrapunto), que constituye *Miriam*, estrenado en la competición oficial de cortometrajes de la Berlinale. Estudiante de ESCINE, Condado explicó en el coloquio que tuvo la necesidad de crear esta película como mujer, y no solo como familiar, pero que, hecha a escondidas de sus padres, sirvió para abrir conversaciones pendientes.

La sesión concluyó con la sutileza visceral de la pieza de cámara *Small One*, de la danesa Anne-Sofie Lindgaard, por parte de la National Film and Television School. Mia llega a la cabaña idílica de su hermana June, que entrega todas sus energías al proceso de fecundación in vitro en que se encuentra. La fraternal comunión pronto se verá quebrada por una noticia transcendental: Mia está embarazada. La directora puso toda su empatía en la creación de unos complejos personajes cuyos celos, culpabilidad, vergüenza y resentimiento quedan reflejados en cada matiz actoral. Su emocionante final sirvió de broche de oro de una jornada para el recuerdo.



Gislaine.



Miriam.



Small One.

Conversaciones NEST

Las danzas del cine, según Naëmi Ada



Naëmi Ada y Maialen Franco.

SAMAI COLLADO

M. H.

Naëmi Ada estudió danza contemporánea. "Mis padres tenían una compañía de danza contemporánea y hacían trabajos de vídeo experimental cuando yo era pequeña, en los que yo participaba." La conexión entre coreografía y

filmación se trabó, así, desde su infancia. No extraña, por tanto, la profunda fisicidad de su debut en el largometraje, *Body of Glass*, estrenada en New Directors; la ambigua radiografía de Tian, una aislada y callada bailarina que miente para escapar de la relación con violencia de género que tiene con su mentor. No

solo las inmersivas secuencias de bailes remiten a la danza: "lo primero que concibo de una escena es el *blocking*, las distancias entre las personas, el espacio que necesita alguien para ir de A a B. Y después viene el resto. Pero también está muy presente en mi manera de trabajar con los actores. Tengo un en-

foque muy físico de los personajes: ¿en qué parte del cuerpo se almacenan las emociones? ¿Qué efectos tienen sobre la postura de alguien? ¿Qué presencias están afectando al espacio? ¿Debería alguien estar fuera de la habitación?"

Tenía mucho sentido que Ada protagonizara una de las Conversaciones de Nest. Ada se pasó por la Academia de Cine de Berlín "intentando saber qué tipo de cineasta quería ser", experimentando a prueba y error y ensayando distintas modalidades de colaboración y dirección más democráticas. De su ópera prima empezó comentando: "No quería hacer una película sobre la violencia ni sobre la experiencia de la violencia doméstica. Quería contar la historia de en quién se ha convertido alguien, a causa de esas experiencias."

Ante el cuestionamiento sobre si también quería abordar la identidad (Tian se hace pasar por la novia de un recién fallecido), respondía: "Siento que existe una tendencia a ver la identidad como algo formado por hechos inamovibles. Yo veo la identidad más bien como acciones. Creo que la reinventamos constantemente. Y creo que ese es en gran medida el proceso de Tian: descontextualizarse, porque sus acciones son, en muchos momentos de la película, reacciones. Cambia de contexto para tener una posición de partida diferente para sus (re)accio-

nes, lo que después constituye una identidad transformada."

Sobre su proceso de escritura, confesó que escribe un guion completo antes de cualquier tratamiento, siendo su proceso "recopilar cosas que observo, recuerdos que aparecen o historias que me cuentan. Cuando percibo que existe una conexión, de ahí surge un personaje." Del casting, comentó que, antes que habilidades extraordinarias, se pregunta: "¿quién habla mi idioma? ¿Con quién puedo trabajar realmente? ¿Quién reacciona a mis indicaciones?". A los personajes les quería "conocer como conocería a alguien por la calle, observar sus decisiones en el momento en que se toman, y no formar parte de ellas", y por eso priorizó interpretaciones abiertas, enigmáticas.

La música polifónica de sonidos orgánicos y guturales, la polisemia del título, las vicisitudes del bajo presupuesto, el montaje al pie de la letra o el riesgo de dar un giro tonal como el que sorprende al espectador en un momento del film, fueron otros de los temas de una conversación que fue circular. Pues, volviendo a la importancia del danzarín movimiento en el espacio, acabó defendiendo la potencia de la constante cámara en mano: "la manera en que la camarógrafa y la operadora de *boom* forma parte de la interpretación" y debe ser igualmente coreografiada.