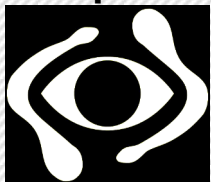


Els dijous del



Cineclub

Estrenes, Portugal | 23 de novembre 2017

Sessions: 20.00 i 22.30 h

Cavalo Dinheiro (Caballo dinero)

Pedro Costa, 2014

Sinopsi

Resistent amb força en el barri lisboeta de Fontainhas, on porta més de dues dècades filmant, sempre acompanyat d'en Ventura, el capverdià de trista figura de joventut. Pedro Costa, estableix un passadís secret, entre la Revolució dels clavells de 1974 i l'actualitat a Lisboa. La ciutadania pren els carrers i la gent de Fontainhas busca el Ventura, que s'ha perdut pel bosc. Un film amb cer aire de misteri, amb clarobscurs, com la ment deteriorada, perduda en un somni febril, que transmet una vida de treball dur i pobresa.

Premis

2014: Festival de Locarno, Festival de Sevilla, Festival del Mar de Plata, menció especial (fotografia)

2015: Premis Fènix: 5 nominacions incluent, millor pel·lícula i millor director

Fitxa artística

Repartiment: Tito Furtado,
Vitalina Varela, Ventura

Fitxa tècnica

Director: Pedro Costa
Any: 2014
País: Portugal
Guió: Pedro Costa
Durada: 104 m.
Fotografia: Leonardo Simoes
Productora: Sociedade Óptica Técnica
Gènere: drama



La nova pel·lícula de Pedro Costa afegeix una altra peça fonamental a la seva sèrie de pel·lícules ambientades a Fontainhas, un barri marginal de la capital portuguesa. Aquest retrobament amb el seu personatge Ventura, convertit aquí en un espectre nerviós, ens ofereix la mirada dels desheretats, la veu dels qui s'insisteix a oblidar. La foscor tenyeix una reflexió gens complaent al voltant de la història portuguesa recent, la que s'inicia amb la Revolució dels clavells del 1974 i arriba fins el confús moment actual.

Comentaris i opinions, de Pedro Costa

La següent entrevista va ser realitzada per Miguel Gil i Santos Díaz a Pedro Costa:

- *Què càmera has utilitzado para realizar esta película?*

- Actualmente trabajo con la AG-DVX-101, es una cámara sencilla que se puede comprar en el Corte Inglés, consulté con varios directores de fotografía y, a causa de esta película, hablé con Edward Lachman (director de fotografía de, entre otras, "The Virgin Suicides" de Sofia Coppola, 1999; I'm

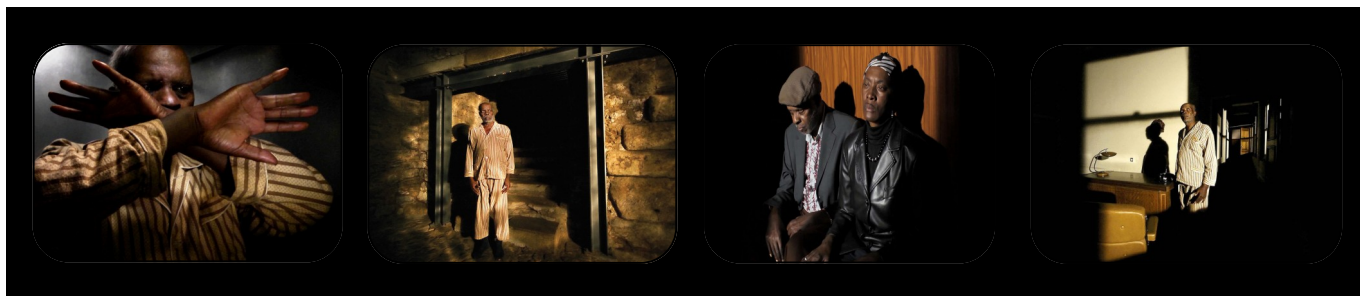
not there, de Todd Haynes, 2007).

- *El formato cuadrado en el que está realizada la película no es nada habitual hoy en día, sobre todo en digital:*

- No se puede, no tienes en la cámara los ajustes adecuados. Tienes el *cinema-like*, o "como-cine", que es el 16:9. Pero el cuadrado no está. La hicimos así porque casi todas las películas que hice son 4:3. Pensaba que está película, tal vez más que otras, se refería a algo nocturno que iría bien en este formato. También que sería una película de cuerpos, de torsos, de rostros, que se adaptan, para mí mejor a este formato.

- *Este formato cuadrado permite, jugando con la iluminación, que los planos más claros remarquen mucho esta forma cuadrada, y que en los momentos oscuros, más numerosos, los límites del encuadre se disuelvan:*

- No fue pensado así, es el resultado de trabajar con una cierta dedicación, diría. Estoy muy dedicado a este trabajo, y a veces se producen pequeños regalos, casi milagros, que el cine te devuelve. También digo siempre que hoy, para



hacer una película, con ésta u otra cámara, o con tres o cuatro compañeros, trabajarás mucho más que otros. Tienes que trabajar diez veces más que los equipos de cine, porque es muy difícil extraer cosas interesantes en digital.

- *Cavalo Dinheiro* es una película sobre las zonas en sombra, sobre aquello que se quiere olvidar pero que inevitablemente se recuerda. En su presentación, vemos a Ventura descender a una especie de catacumba para después, en el plano siguiente, acercarse a un primer término por un pasillo sin fin, algo que remite al cine de Jacques Tourneur, al cine clásico de terror de poco presupuesto, en el que sugerir es más importante que mostrar.

- En este momento de nuestra historia, de la mía con Ventura, de la de Ventura, me imaginé que deberíamos avanzar un poco hacia una fantasía, hacía una especie de irrealismo. Un terreno limítrofe entre la vida y la muerte. Ventura está viejo, yo también, todos nos vamos a morir... Estamos en este umbral contemporáneo, en el que la muerte es muy visible, cuando trabajamos. Tendemos a responder unas preguntas que no son formuladas. Tenemos que hacer la pregunta y la respuesta. Es muy claro con el personaje del soldado: todas las respuestas son de Ventura, pero las preguntas también. No hay soldado, hay un pueblo que pregunta y responde y avanza. Avanza hacia un horizonte que a mí y a Ventura especialmente, nos parece muy sombrío, desértico, terrorífico, horrible. Por tanto, se trata de un film de terror, como los de Tourneur, en todos los as-

pectos. Sabíamos que haríamos una película con muy poco dinero. Preferí no hacer coproducciones. El cine de terror es muy generoso, es un género de poco presupuesto, muy limitado. Sabíamos que íbamos a trabajar con luz y sombra... más sombra que luz, tal vez. La luz estaría en los ojos, eso era un propósito. Todos los ojos de los personajes, de los actores, están muy iluminados, encendidos, no sé si se ve, están muy expectantes, perdidos. Pero también "a merced". Ventura está esperando hace 20, 30 años y más, siglos y siglos.

- *Las hojas de los árboles en el suelo, en la breve secuencia del baño abandonado, parecen puestas a propósito, ¿Están preparadas también?*

- No, no, pero que yo diga "no" parece que sea mentira. Es terrible, porque estaba así. Cuando hicimos la corrección de color, estaban mucho más vivas, con el color de otoño, en un tono bonito, muy fuerte. Y quitamos un poco de color, porque nos dijimos "parecerá falso todos pensarán que estamos haciendo como Antonioni". Pero que yo diga que sí o que no... Estamos en cine, no se puede creer en nadie, dejémoslo así. ¡Pero estaban allí!

- *La película empieza con unas fotografías de Jacobs Riis, que retratan la vida de los inmigrantes en los suburbios de Nueva York a finales del s. XIX. Esto tiene que su correspondencia con ese momento de retratos, en el ecuador del film, mientras suena una canción de Os Tubarões, Alto Cutelo, que habla de las precarias condiciones laborales del emi-*

grante y de echar de menos el hogar.

- Esas fotografías son un vestigio, un trazo de lo que yo pensaba que la película sería. En el origen de esta película había un músico. Gil Scott-Heron. Su música me gusta, hay una propuesta política, en esta vía, trabajamos un poco, pero murió, lo que hice inmediatamente fue la secuencia del soldado.

- *La representación en "Cavalo Dinheiro" del trabajador, del hombre corriente, pero también del colectivo y su memoria histórica, puede estar vinculada con "Tras-os-Montes (Antonio Reis, 1976)?"*

- Si, a Antonio Reis, le gustaba mucho esta búsqueda continua, ese trabajo de excavación, casi arqueológico de la personalidad, de todas las facetas de un pueblo, de una humanidad. No tenía miedo de pasar de una cosa a otra, de un tiempo a otro. Hay cosas muy fulgurantes en "Tras-os-Montes", cambios de pasado a presente sin transición, muy bruscos, como en esta película. En mi película, la idea era pasar por estos estratos temporales muy rápidamente, utilizando todos estos artificios que son cinematográficos y que existen para ser utilizados. Luz, sombra, música, *découpage*. El gran angular, que tiene un papel muy importante. Insistía mucho en que los ojos de Vitalina y de Ventura estuviesen siempre bien abiertos, expectantes.

Entrevista de
Miguel Gil y Santos Díaz,
publicada en *Miradas de Cine*

cines
IMPERIAL



Ajuntament
de Sabadell



Cineclub Sabadell