

# CAHIERS DU CINEMA

ESPAÑA

**ESPECIAL  
DVD**

40 páginas

www.caimanediciones.es

Nº7  
DICIEMBRE 2007

## ANG LEE Deseo, peligro

FERNANDO  
FERNÁN-GÓMEZ

PERE PORTABELLA  
Die Stille vor Bach

El cortometraje  
español en 2007



4 EUROS



## INFORME

43 Diagnóstico del corto español de 2007

## SIMPOSIUM

54 Congreso de Análisis Textual

## FESTIVALES

47 Alcine  
48 Experimental de Madrid  
49 Europeo en Sevilla  
50 Seminci  
51 Fantástico en Donosti

## BREVES

58 Desapariciones, noticias y rodajes

52 L'Alternativa en Barcelona  
54 Cancún  
55 Tesalónica  
56 Pusán

## INFORME

### Diagnóstico del cortometraje español de 2007

# Cuando el cine pequeño se hace grande

**E**l corto español reclama la atención de la industria y, sobre todo, su necesidad de espectadores. No les falta razón a los cortometrajistas cuando demandan más iniciativas y espacios para la exhibición de sus obras, pues aparte de los numerosos festivales que se celebran a lo largo del país (de asistencia reducida y gremial), las pantallas comerciales ignoran por completo su existencia. Generalmente ninguneados, por tanto, tampoco les ha faltado razón cuando, frente a la insensata decisión de la Academia de eliminar la categoría de cortos en la ceremonia de los Goya, se han hecho escuchar con más virulencia que nunca.

Pero por encima de las fricciones y de los premios de cualquier índole (que no prueban nada), deben ser las pantallas su natural tribuna de defensa. La creación de cortometrajes no debe ser sólo un campo abonado para la experimentación, la trastienda de la industria o el campo de pruebas de los aspirantes a cineastas, pues el cine se justifica por sí solo, tal y como defendimos en el primer número de nuestra revista, sin *"tener que supeditar sus ideas a una duración estándar impuesta por el mercado"*.

Por otra parte, el entusiasmo general que rodea al cortometraje responde más a una valoración cuantitativa que al verdadero alcance artístico de los filmes. Por eso es especialmente necesario ofrecer un diagnóstico estético de los mismos, separar el grano de la (abundante) paja y destacar aquellas propuestas que realmente dignifican el cine en corto. Esa es la tarea del trabajo crítico, y por ello nos comprometemos, a partir del próximo número, a realizar un seguimiento continuado de la creación cortometrajista.

De momento, para poner algo de orden en el marasmo de cortos vistos en 2007, hemos dividido el análisis en varias categorías, con independencia de si se han realizado en 35 mm. o en vídeo: 1) las ficciones premiadas y, por tanto, las que representan la "facción oficial" del corto, 2) las ficciones que consideramos especialmente interesantes aunque no hayan recibido atención mediática, 3) los documentales más destacados, 4) las estimulantes piezas de animación y 5) aquellas *rara avis* que anuncian nuevos caminos estéticos por los que transitar. Por añadidura, hemos hecho una valoración de los cortometrajes realizados para Internet. **CAHIERS DU CINÉMA. ESPAÑA**

*For(r)est in the Des(s)ert*, de Luiso Berdejo



## 1. PIEZAS GALARDONADAS

Contra todo pronóstico, y sin que sirva de precedente, jurados y críticos se han puesto de acuerdo. Probablemente el mejor trabajo en corto del año, *For(r)est in the Des(s)ert*, de Luiso Berdejo, ha ido coleccionando premios de festival en festival y parabienes de crítico en crítico. No seremos menos. Esta pieza extraña y mágica, que se pasea orgullosa tanto por festivales comunes como por foros de cine experimental, cautiva por su expresiva sintaxis, por su desparpajo visual, original temática y personalísima poética. Apátrida y ensoñador, con capacidad para remover cimientos emocionales mediante un cautivador relato oral acompañado de un imaginativo y evocador "sampleado" de imágenes, esta pieza rodada en Estados Unidos resplandece, efectivamente, como un bosque en el desierto. Su director ha participado también en el novedoso proyecto colectivo *Limoncello*, homenaje cuasiparódico al *western* compuesto por tres irregulares piezas de sendos



*Mensajes de voz*, de Fernando Franco



*Decir adiós*, de Víctor Iriarte

cortometrajistas (B. Cobeaga y J. Dorado). La de Berdejo salva el interés de la aventura al recorrer con habilidad las formas del *spaguetti western* y dinamitar sus expectativas, introduciendo un giro de guión en forma de romance y algo nunca visto: el manto de una noche estrellada cayendo sobre un poblado del oeste.

En feliz analogía pugilística, Cortázar decía que en una novela se puede ganar por puntos, pero en un cuento hay que hacerlo por K.O. Es lo que logra Eduardo Chaperó-Jackson con *Alumbriamiento*, premiado en Venecia, cuando una anciana esclavizada por la enfermedad, que a su vez esclaviza a su familia, encuentra un camino de salida con la ayuda de su nuera. Con contundencia y sin filtros melodramáticos (de hecho, la oscuridad y el fondo siniestro de la trama lo acercan más al género del terror), Chaperó-Jackson dice en diez minutos todo lo que Amenábar manifestó en las dos horas de *Mar adentro*.

Daniel Sánchez Arévalo reivindica la entidad del cine en corto con *Traumalogía*, su voluntario regreso al cortometraje tras el éxito de *Azuloscurocasinegro*. Muy cerca de las obsesiones y presupuestos temáticos de su debut en el largo, en su último corto la disfunción familiar bordea el sarcasmo. El tono de broma infinita, frío y directo, que planea sobre las relaciones afectivas resurgen con más personalidad que la consciente búsqueda de "estilo" manifestada en la puesta en escena, que sin embargo pone de relieve una admirable economía de medios expresiva. En todo caso, *Traumalogía* convoca demasiados traumas en veinte minutos como para no quedarse todos ellos en los apuntes de un terapeuta holgazán.

Para tratamientos epidérmicos, sin embargo, *Diente por ojo*, de Elvind Hombøe "Salmón", historias cruzadas y profundamente moralistas de siete personajes de diseño atrapados en una noche trágica. Lo único que viene a demostrar este corto es que el cine de González Iñárritu mal digerido despierta pasiones en el límite del

plagio entre los neófitos. En *La marea* (Iván Sáenz Pardo, Dirk Soldner y Jim Box), sin embargo, hay una manifiesta pesquisa formal en la imprevista playa de surfistas en blanco y negro, llevados sin embargo por una "ola trascendental" demasiado críptica como para envolvernos en el misterio casi tarkovskiano que pretende emular.

Es la sujeción a una sola idea o la mera ilustración de una ocurrencia o anécdota el gran peligro al que se exponen los cortometrajistas. Lo hemos visto en algunas piezas sin ambiciones cinematográficas visibles que, sin embargo, se han paseado con moderado éxito por el circuito festivalero, como es el caso de dos de los cortos nominados al Goya: *Padam*, un romance "social" y sin fuelle dirigido por José Manuel Carrasco, y *Salvador*, de Abdelatif Abdeslam, Ingenua especulación (algunos dirán que ofensiva) en torno a la matanza terrorista del 11 -M. De los convocados en la rifa de los Goya, nos quedamos con *El pan nuestro*, de Aitor Merino, que logra cerrar una historia de adopciones ilegales y bruscas despedidas (no sin alguna desviación argumental) con un último plano de amplias resonancias.

## 2. FICCIONES CON PEDIGRÍ

El sonido como herramienta decisiva. La imagen primera, la que despierta nuevas imágenes. También es la coartada que muchos jóvenes cineastas encuentran para huir del diálogo costumbrista, de las interpretaciones dramáticas que ya no convencen, para inventar cadenas narrativas. Lo hemos visto en varios cortometrajes que llevan el cine en sus venas. La exploración del sonido y sus sugerentes resonancias. *Mensajes de voz*, por ejemplo, dirigido por Fernando Franco. Extraordinaria pieza de contención narrativa. El relato de la reconciliación frustrada de una pareja con el sólo empleo de mensajes en buzones telefónicos sobre breves viñetas de realidad cotidiana. Las memorias de los teléfonos cobijan vidas secretas, hilan una historia precisa y com-

pleta a lo largo de toda una semana. A la emoción desde lo que se oculta.

Pensemos también en *La parabólica*, de Xavi Sala. Un pueblo mudo, pendiente del televisor y la radio que sólo dan cuenta de la visita del Papa Ratzinger. Uno de sus habitantes pierde la señal y, para calmar su adicción, fabrica desesperado una parabólica rudimentaria. La sorpresa inicial, entusiasta, deriva en pesadilla catódica: el *zapping* por los canales internacionales termina por revelar la esquizofrenia planetaria encerrada en una caja. Del Papa, ni rastro. Atinada, amplia y turbadora reflexión sobre la circulación de imágenes en un mundo que ha perdido el contacto con lo inmediato, que experimenta los fantasmas y resplandores de un televisor con mayor intensidad que su propia vida. El mudo paisaje rural con que se cierra el film reivindica su condición sacra frente al profano ruido mediático.

En *Nitbus*, de Juanjo Jiménez, el tratamiento del sonido es la piedra filosofal del invento. Dos escenas idénticas dentro de un autobús, exactamente el mismo plano, cambian por completo de significado cuando el sonido corresponde con la acción en primer plano o con la que tiene lugar en la profundidad de campo. No es nada nuevo, nada que no se haya visto antes, pero el relato de amor y traición que revela esta sincronía de voces tiene su miga. En *Piano piano* obtenemos sin embargo la fuerza expresiva del silencio, la exhaustividad del esfuerzo. Dos operarios subiendo un piano al ático de un edificio. Primero las escaleras, interminables, luego una polea. Como la joven dueña del instrumento, somos testigos de cada escalón que suben, de cada gota de sudor y de cada lamento que acompaña la ascensión del piano. Filmado a veces como una escena de amor, a veces con suspense hitchcockiano (una anciana que se inmiscuye en la escena), la directora Laura Casaponsa se toma el tiempo necesario para que lo que vemos se transforme en experiencia.





La parábola, de Xavi Sala



De fundó, de Jorge Tur

*Decir adiós* es uno de esos ejercicios cinematográficos que no quieren contar una historia, si no promover sensaciones, instalamos en un estado del alma. El vasco Víctor Iriarte nos traslada a Uruguay para arrastrarnos a la soledad . a tedio de una joven local que se presenta al *casting* de una película que se va a rodar en su vecindario. Al no conseguir un papel, será testigo del rodaje desde fuera. La cámara adopta el punto de vista del que asiste impotente a los sueños que promete y a las desilusiones que arrastra el cine. Masedumbre, vigor poético, ci-

ne dentro del cine. La vida imaginada frente a la vida verdadera,

De *Seis o siete veranos*, de Rodrigo Rodero, destaca su sutileza para narrar el amor canicular de Pablo y Berta, el que les une desde la infancia a la adolescencia. Frente a los desencantos de la pérdida de la inocencia y el descubrimiento de la carne, este relato contrapone los amores prohibidos de sus padres, sus secretos y sus infidelidades. El vuelo literario de la voz en *off*, extraída directamente del relato homónimo de Francisco Casavella, acompaña con sobriedad el relato.

### 3. DOCUMENTALES

Hitchcock decía que era mejor partir del tópico que *acabar* en él. Y eso haremos, diciendo que el documental en España vive un auge inusitado, que no se refleja en las listas oficiales: la mayoría de los documentales que se producen no pasan por el filtro del Ministerio de Cultura y viven en los márgenes de lo extraoficial. Encontrar un hilo común entre lo mejor de esa ingente producción resulta complicado, y lo más evidente es el uso del vídeo digital. Esta revolución de las cámaras ligeras (hermana de la producida en los años sesenta) se diferencia de aquella en algo esencial: los directores de hoy ya no miran el mundo con inocencia, sino con extrañeza, y no creen en la cámara capaz de captar la vida de improviso, sino en la fascinación del misterio inevitable.

*El sastre*, de Óscar Pérez, quien en la encuesta realizada por el Festival Punto de Vista 2007 resultó elegido como uno de los directores más heterodoxos del cine español, demuestra que un plano fijo, y casi único, es suficiente para retratar el deterioro de una relación (entre un sastre inmigrante y su empleado), y las dificultades de la integración y la convivencia multicultural. El retrato, en un plano medio alejado de lo políticamente correcto, no esconde la presencia perturbadora de la cámara: incluso en su inmovilidad, el objetivo no sólo encuadra sino que distorsiona y manipula.

Lluís Escartín Lara en *Terra incògnita*, un trabajo sobre el campo catalán hijo del *Dogville* de Lars Von Trier, desmonta la imagen bucólica de la aldea que suele ofrecer el cine español. Mediante una realización de apariencia amateur, Escartín ofrece un retrato, no carente de cierta ternura, de una tierra extraña, algo perversa y casi marciana, en la que unos vecinos critican a otros y se duda abiertamente de la llegada del hombre a la Luna. Mucho más frío es el punto de vista de *De fundó*, de Jorge Tur, una mirada al día a día de una funeraria, en largos planos ge-

## De Escotado a Banyoles

Internet es la mayor filmoteca del mundo, y sólo era cuestión de tiempo que los cineastas educados en el *E-mule* empezasen a devolverle a la red los favores prestados. En el panorama nacional es inevitable pasar por Notodofilmfest ([www.notodofilmfest.com](http://www.notodofilmfest.com)), el primero en arriesgar incentivando la creación de cortos para la red, hace ya seis años. Sin entrar en la sección competitiva, este año destaca la sección *Retratos*, a cargo del asturiano Nacho R. Piedra, donde, en un minuto y usando material de Súper 8, retrata a celebridades de la cultura como A. Escotado o Ray Loriga, con clara intención poética. Fuera de Notodo encontramos *Athletic Club de Banyoles* [en la foto], del imprevisible Albert Serra, una revisión futbolística de las *Histoire(s) du cinéma* de Godard a medio camino entre el homenaje, la exploración formal y la irreverencia. Jim-Box mantiene en su web personal ([www.jim-box.com](http://www.jim-box.com)) una sección de documentales de naturaleza de treinta segundos que desmontan, con humor, el sopor de los documentales de animales. David Domingo, otro experto en combinar



sin contradicción el Súper 8, la estética *pop-kistch* y la difusión vía Internet, trabaja en su nuevo corto, titulado *Película sudorosa*, y actualiza su *blog* ([stanleysunday.blogspot.com](http://stanleysunday.blogspot.com)) con pequeños vídeos asiduamente. Su gran éxito, *El exorcista. El musical*, remontaje paródico-musical de la película de William Friedkin, lo distribuye por correo postal previa petición vía mail. Y por último, la serie de animación *Mad&Bad*, con reminiscencias de El Coyote y Correcaminos, formada hasta hoy por seis episodios que se exhiben exclusivamente vía internet ([www.madandbad.com](http://www.madandbad.com)).



Hezurbeltzak, una fosa común, de Ibizene Oñederra



La constelación Bartleby, de Andrés Duque

nerales que resaltan lo mecánico y lo funcional del trabajo con cadáveres. El despojamiento, la ausencia de lo sentimental, contribuye a reforzar la sensación de asistir a la trastienda de una representación teatral: la vida, la muerte, lo real, como una gran puesta en escena.

*Lizania*, de Marta Palacín y Elisabet Sor, es un trabajo de apariencia más convencional sobre el poeta Jesús Lizano. Dejando de lado los testimonios de amigos y admiradores, destaca la lucha del documental por ilustrar con imágenes las palabras subversivas de Lizano y su empeño en traspasar la barrera de lo privado (e invisible) y cartografiar "Lizania", el mundo interior del poeta, inaccesible por definición.

Y en el terreno del falso documental, abordable también desde la ficción, un trabajo

curioso: *Un hombre feliz*, de Lucina Gil, parte de un guión escrito antes de conocer al protagonista, un cristalero jubilado que se declara feliz. Lo más llamativo del trabajo (además de la alegría que transmite) es la mezcla de formas documentales, personajes extraídos de la vida real y de un guión marcado y escrito de antemano.

#### 4. ANIMACIÓN ALENTADORA

Casi desde aquel praxinoscopio primitivo, invento anterior al cinematógrafo y que algunos consideran "padre" del cine de animación, y hasta las nuevas técnicas 3D, el cine de animación vive lastrado por un tópico insoportable: el de un cine para niños, infantil y propenso a la tontería. Bendito desconocimiento. Tanto aquí como fuera de nuestras fronteras, el cine animado se presta a la experimentación y al riesgo casi más que las tradicionales formas cinematográficas. Fuera de los largometrajes españoles, que parecen demasiado enfocados a rentabilizar inversiones millonarias, el mundo del cortometraje de animación se dibuja como un panorama alentador y tremendamente diverso.

Quizás animados por esa imagen superficial e inocentona de la animación, Marc Riba y Anna Solanas han creado *Violeta, la pescadora del mar negro*, la historia de una niña de apariencia angelical que esconde negros secretos en lo más hondo de su corazón. El corto, realizado con la técnica *stop-motion*, desmonta rápidamente los tópicos del género: oscuro, perverso y casi incómodo en su tratamiento de la muerte y el dolor, combina a la perfección un mundo algo *freak* y *gore* con la mirada inocente de una niña. *Hezurbeltzak, una fosa común*, de Ibizene Oñederra, el único corto de animación presente en el programa Kimuak del Gobierno Vasco, ahonda en esa línea de perversión y ruptura del tópico, y no sólo a través del estilo de animación, con aire de trazos rápidos, en blanco y negro, surrealistas y casi

automáticos: una de las escenas más elocuentes del corto presenta a Mickey Mouse, ícono de la "diversión para toda la familia", convertido en un violador sádico que fuerza sin contemplaciones al personaje protagonista. *La chanson de Satie*, de Florence Henrard y Caries Porta, trabaja también el blanco y negro (más exactamente, el negro y blanco) y, como en una polivisión de Abel Gance, divide la pantalla en tres subpantallas en una decisión que no es estética sino esencialmente expresiva. El uso del negro y blanco puros, la perfecta integración de la banda sonora con la historia y la belleza de la animación *flash* lo convierten en una pequeña joya triste, un retrato del desamor y la traición. Y por último *Glia*, de Nash la Abdelnour, en la mejor tradición de Stan Brakhage o José Antonio Sistiaga, renuncia por completo a la historia para centrarse en el trabajo sobre el propio celuloide, creando animaciones a base de rayas, pequeños dibujos o rasgaduras de gran sugerencia, sutiles asociaciones visuales y sonoras que abren las puertas a la intervención directa del espectador en el cortometraje.

#### 5. RAREZAS Y EXCENTRICIDADES

Si la producción documental queda fuera del radio de acción del Ministerio, la del cine experimental, de vanguardia o directamente raro trabaja en una dimensión paralela que nunca se cruzará con la oficial. La variedad de propuestas hace imposible establecer corrientes o tendencias, y en esa disparidad radica el interés del cine más límite. *La constelación Bartleby*, del venezolano afincado en Barcelona Andrés Duque, es una reescritura muy personal del *Fahrenheit 451*, de Truffaut, y del relato *Bartleby, el escribiente*, de Herman Melville. En línea con la extrañeza de sus trabajos anteriores (*Iván Z, Paralelo 10*), *La constelación...* demuestra que basta con mirar con detenimiento la realidad para encontrarla profundamente rara, y que el camino más directo a la ciencia-ficción empieza, paradójicamente, en

## Los números del corto

- En el año 2006, el ICAA destinó 1.094.000 euros en ayudas al cortometraje, es decir, un 1,75% del total de Ayudas a la Cinematografía concedidas por el Ministerio de Cultura.
- En 1996 se produjeron 87 cortometrajes en España (calificados por el Ministerio). En 2006, la cifra ha ascendido a 209 cortos. La producción de cortometrajes, por tanto, ha tenido un crecimiento del 140% en una década.
- De la última década, el año 2004 fue el que el Estado destinó, en proporción, más ayudas al cortometraje, concediendo un 2,69% (867.000 euros) del total de Ayudas a la Cinematografía.
- En el período 1996-2006 se han producido un total de 1.588 cortometrajes españoles (una media de 144,36 cortos al año), frente a los 735 largometrajes del mismo período.

FUENTE: MINISTERIO DE CULTURA

lo más cotidiano, aunque lo cotidiano sean imágenes de la Agencia Espacial Europea.

*Pó de estrelas*, del gallego Alberte Pagan, es un fascinante trabajo de montaje realizado exclusivamente con audios televisivos y fotografías extraídas de la prensa diaria. En la línea de los mejores montajes verticales de Chris Marker, pero prescindiendo del comentario, las imágenes y los sonidos (imposible prestar atención a todas las capas sonoras que se superponen unas a otras) se interrelacionan para contradecirse, apoyarse, reafirmarse o complementarse formando un magma-alegato en favor del montaje

como organizador del discurso y una defensa del cine más militante y crítico, que no panfletario.

También interesante como trabajo de montaje es *Cousas de Kulechov*, de Susana Rei Crespo, una variación del "efecto Kulechov" que toma imágenes de los incendios que arrasaron Galicia hace dos veranos y diverso material de archivo para narrar, en forma de noticiario, la invasión de Galicia por una desconocida potencia extranjera. Un curioso ejercicio que desmonta el "lo que ves es lo que hay" que promulgan los informativos.

En una línea muy diferente está el trabajo de Albert Alcoz, que arranca volviendo al origen de

todo: el propio material fílmico. Sus primeros trabajos, reflejo de un cine que es consciente de su propio cuerpo, realizados en 2006, exploran materiales ajenos para reescribirlos físicamente. Los más recientes, una vez asumida esa condición manipulable y percedera del soporte, se adentran en el registro de la realidad (incluyendo proyecciones de materiales ajenos), una suerte de imágenes-diario con un pie en lo abstracto y otro en lo real.

CARLOS REVIRIEGO / GONZALO DE PEDRO  
Con el asesoramiento de Pedro Medina

## FESTIVAL

# Alcine 37 o los diversos rostros del cortometraje Coherencia y riesgo de la mano

En la orilla izquierda del Henares sucede desde hace 37 años Alcine, festival que conjuga una filosofía coherente con una variada oferta: su programación se aleja de la mojigatería y huye, a buen paso, del adoctrinamiento propio de festivales que se hacen grandes. La cita alcalaína, nacida como un modesto certamen de "cine independiente", representa hoy una ventana abierta a lo más importante del corto nacional, un recién nacido concurso europeo y un monitor imprescindible para óperas primas. Eso, más una nutrida oferta de secciones paralelas.

El cine en Alcine tiene muchas caras, aunque la diversificación propia de una cita que se hace adulta no ha difuminado la perspectiva: sigue importando el cine y, sobre todo, el cine corto, donde anidan las nuevas propuestas y los genios venideros. Un Certamen Nacional, con treinta y siete seleccionados, y un Certamen Europeo, con otras treinta y siete películas. Entre la oferta paralela, cabe señalar el Día de Irlanda, donde hemos disfrutado de una de las cinematografías más inquietas del continente.

Ambos certámenes dejan constancia de que se puede ser arriesgado sin perder la compostura, y coherente sin caer en la pacatería. Hemos podido ver de todo, historias amables (*Test*, solvente debut de Natalia Mateo) junto a otras más crudas (*Pijn*, de Iván L. Núñez); ficción junto a documental, conflictos personales frente a conflictos sociales; y también ambos, como en la alemana *Outsourcing* (M. Dietrich, 2006), en la que una familia lleva la máxima de la eficiencia económica al extremo de "despedir" a la madre. Hemos visto cómo la miseria y la marginación adquieren un punto de vista íntimo (los niños de *Herra Til Manen*, de K. E. Jacobsen, o de *The White Dress*, de V. Gildea), que araña sin dañar, o extremo (*Niños que nunca existieron*, de D. Valero). Colgando en ese "borde" social, filmes cuyo realismo significa apego por la función más denotativa del cine: *Europa 2007* (P. Caldas), de intenciones honestas y ambiente opresor, *Los individuos* (K. Adam), *De fundó* (J. Tur) o *Le Printemps de Sant Ponç* (E. Mumenthaler y D.

Epiney), película más tocada por la sinestesia pero con un trasfondo igualmente áspero.

**Premios.** Daniel Sánchez Arévalo es un "habitual" de Alcine, presente en siete ocasiones consecutivas. Este año ha salido galardonado con el Primer Premio Ciudad de Alcalá con *Traumalogía*, pieza de impecable factura, de diálogos dinámicos y chispeantes: un ganador clásico. Mucho menos obvia fue la elección del segundo y tercer premio, *Diente por ojo* (E. Holmboe) y la intensa *Padam...* (José M. Carrasco): relato construido en torno a dos excelentes intérpretes.

*Lampa cu caciula*, de Radu Jude, es la película rumana tocada con el galardón en el Certamen Europeo: cinematografía hermosa y consistente, recorrido físico y vital de un padre y un hijo cabezota, que no puede pasar la tarde de domingo sin su film de Bruce Lee. Lo audiovisual dentro del relato lo hemos visto en portentosos ejercicios, más o menos experimentales, como *A Man's Got to Do What a Man's Got to Do* (H. Schleicher), videomontaje en torno a los estereotipos de lo masculino. O, en clave irónica, *Limoncello*, trabajo coral de Borja Cobeaga, Luiso Berdejo y Jorge Dorado. CAROLINA LEÓN

*Outsourcing* (Markus Dietrich, 2006)

