



**TABÚ (2012)**  
Miguel Gomes

**Filma – La película**

Kolonien Afrikaren garaiko maitasun istorio bat da. Zuri-beltzean filmatua eta zinema mututik oso getu dago. Tabu da filmaren izena, Miguel Gomes portugaldarra da zuzendaria, eta haren malenkoniak Berlineko hunkitu zuen aurreko urtean. Tabu filmaren malenkoniak afrikar-portugaldar kutsua dauka. «Portugalen bizi diren mozambiketarrekin prestatu nuen filma. Kariño harreman bat dago Tabu-ren eta pertsona horien artean. Saudade handia, maitasun handia», adierazi zuen Gomesek. Krokodilo batek esploratzaile bat irensten duenean hasten da filma. Gero, portugaldarren bizileku den eta beti lainoan dagoen etxebizitza bloke baten mikrokosmosa erakusten du Gomesek. Horren ondoren irekitzen dio bidea bi pertsonaren arteko maitasun istorioari. Gomesen ustez, «zinema erromantikoa da, baina kolonialismoaz eta haren ondorengoaz pasiorik gabe mintzo da». Dieter Kosslick Berlineko zuzendariak berak goratu zuen filma.

**Fitxa - Ficha**

*Tabú* (Portugal, Alemania, Brasil, Francia, 2012) · 110 min  
Zuzendaritza - Dirección: **Miguel Gomes**  
Gidoia - Guión: **Mariana Ricardo, Miguel Gomes**  
Argazkia - Fotografía: **Rui Poças**  
Musika – Música: **Antonio Lopes, Miguel Martins, Vasco Pimentel**  
Muntaia - Montaje: **Telmo Churro, Miguel Gomes**  
Produkzioa - Producción: **Sandro Aguilar, Luis Urbano**  
Aktoreak - Intérpretes: **Teresa Madruga, Laura Soveral, Ana Moreira, Carlotto Cotta, Isabel Cardoso, Henrique Espírito Santo, Ivo Müller, Manuel Mesquita**

**Sinopsia - Sinopsis**

La primera parte de *Tabú*, titulada “Paraíso perdido”, se desarrolla en la Lisboa contemporánea y se centra en Pilar, una cincuentona perteneciente a la comunidad cristiana de Taizé, que consagra su tiempo a los demás y a varias buenas causas. En concreto, se ocupa a ratos de su anciana vecina Aurora que, afectada de demencia senil, se cree perseguida por su sirvienta negra Santa y abandonada por su hija. Pero la abnegación de Pilar no parece encontrar un auténtico eco, ni en su entorno ni en esta vieja mujer que se encierra en sus obsesiones.

En la segunda parte de la película, la inesperada muerte de Aurora sacará a la luz un pasado profundamente enterrado: “Paraíso”. Gian Luca Ventura, un amante de Aurora desaparecido desde hacía mucho tiempo, revelará a Pilar y a Santa la historia oculta de la anciana, el amor clandestino que los unió en África en una colonia portuguesa presa de los primeros sobresaltos de la lucha por la independencia. Marcada por el sello del recuerdo, esta segunda parte abandona el realismo del comienzo por una estética mucho más distanciada, casi onírica.

**Zuzendaria - Director**



Es la tercera película dirigida por Miguel Gomes después de *A Cara que Mereces* (2004) y *Aquele Querido Mes de Agosto* (2008). Miguel Gomes

(Lisboa, 1972) trabajó como crítico en la prensa de su país, y publicó numerosos artículos de teoría cinematográfica, antes de pasar a dirigir. Estudió en la Escuela Superior de Teatro y Cine (ESTC: Escola Superior de Teatro e Cinema) de su ciudad natal.

**Elkarrizketa – Entrevista**

**¿Cómo surgió el proyecto de Tabú?**

No surgió, fue surgiendo. No hubo un momento específico en que el proyecto se me apareciera del todo, pero hubo varios en que se me aparecieron partes. Uno de esos momentos fue cuando una pariente mía contó lo que le pasaba con una vecina mayor y un poco paranoica. Se quejaba de la empleada africana que su hija (bastante ausente) había contratado para que se ocupara de ella. Al darse cuenta de que mi pariente se había convertido en su confidente, la criada empezó a desconfiar de ella y surgió un antagonismo un poco ridículo, porque era evidente para todos que las acusaciones de la señora eran producto de su senilidad. Estas historias inspiraron a los personajes y las relaciones de la primera parte de *Tabú*.

Otro momento importante fue cuando descubrí descubrir que una de las canciones que utilicé en *Aquel querido mes de agosto* era una versión posterior de un tema original compuesto por portugueses en Mozambique a principio de los años '60. Algunos miembros de la banda ya habían fallecido, pero me puse en contacto con otros que me mostraron fotografías de sus actuaciones y me contaron historias de esa época, que recordaban con nostalgia.

**Una de las primeras frases que se escuchan en Tabú es: “Uno no puede escapar de su corazón”. Todos los personajes están atravesados por el recuerdo. Y como en toda película vinculada con la memoria, el tiempo es fundamental. No sólo el salto temporal entre ambas partes, sino su ritmo, cómo transcurre el tiempo en cada una, y cómo lo viven sus personajes (y con ellos los espectadores). ¿Cómo pensaste esto, a la hora de estructurar la película?**

Quería tener una Lisboa invernal, fría, en la primera parte del film. Y que el tiempo transcurrido durante esa semana de invierno se asemejara al clima siempre lento, suspendido, de una tempestad a punto de estallar. El recuento se hace día a día, al contrario de la segunda parte, donde todo se acelera; los meses pasan en un instante. Pero algo de la lentitud de la primera parte pasa a la segunda, sobre todo en la voz off de Ventura, y así esperaba que consiguiéramos ver dos tiempos funcionando simultáneamente en esa segunda parte: el tiempo desacelerado de la vejez en Lisboa y el tiempo rápido, pasional, de la juventud en África.

**Algo que notamos, pensando también en tus películas anteriores, es que en todas ellas, en algún momento, se produce un quiebre que cambia las reglas del juego. La primera parte da origen a una segunda, que a su vez reinventa a la**

**primera. ¿Pensaste en esto, antes o después de hacerlas? ¿Con qué lo relacionás?**

En Tabú esa estructura en díptico estaba prevista desde el comienzo (a diferencia de Aquel querido mes de agosto, donde surgió por casualidad). Creo que en todos los largos que he hecho hasta ahora había una primera parte que pedía una segunda, un nuevo film. Una segunda parte que no es más que un deseo o una necesidad de la primera parte.

**Tabú recupera un cine del pasado; el cine mudo, por supuesto, pero también el cine clásico: el cine de las divas, los exploradores, el cine de aventuras... Pero no lo hace (como pasa muchas veces) de manera distanciada, irónica, llena de guiños y referencias directas que el espectador tiene que reconocer para disfrutar de la película. Se apropia de eso pero desde otro lugar: es como si recuperara más bien su espíritu, reinventando sus formas; por otra parte, es una película que cuenta una historia, con personajes "vivos", no sólo una película que hace referencia a otras películas. ¿Cómo pensaste este "homenaje" al cine del pasado? Porque es interesante que nunca esté "por encima" de la historia.**

En mis películas trato de recuperar algo que está perdido: nuestra creencia en la ficción como espectadores. Esa creencia se fue perdiendo porque existen cien años de historia del cine detrás de nosotros; es difícil mantener la inocencia. Y también porque nuestra disposición como espectadores para creer en los personajes, en las historias y en las imágenes es menor a medida que vamos creciendo y que la infancia se va transformando en un recuerdo lejano. Ahora, lo que quiero es restablecer ese pacto individual de creencia entre un espectador y una mentira llamada ficción. No creo que se gane nada intentando disfrazar la "mentira" –por eso estoy muy alejado del cine realista que es dominante hoy en día –; prefiero asumirla y trabajar la película hasta que el espectador pueda creer en ella emocionalmente, incluso sabiendo que se trata de una "mentira".

**Como te decíamos en la pregunta anterior, Tabú no es una película que hable sólo de otras películas: se cuenta una historia, los personajes están "vivos", se interpela al espectador desde lo intelectual pero también (y principalmente, creemos) desde la emoción. Es una película potencialmente "accesible" en ese sentido, que tiene muy en cuenta a sus espectadores. ¿Qué rol ocupa para vos el espectador a la hora de pensar una película? ¿Pensás en un "espectador modelo"?**

Hay un espectador modelo: soy yo. Si hiciese un film para un espectador abstracto, o incluso para un espectador concreto que no fuera yo, creo que estaría traicionándome. Hay un mínimo de honestidad...

**Contaste que durante el rodaje de la segunda parte del film no trabajaste con un guión rígido; imaginamos, entonces, que el proceso de rodaje y el montaje fueron decisivos en la forma final de la película. ¿Cómo influyó esta experiencia de rodaje? Y ¿cómo fue el montaje del film?**

En el rodaje en Mozambique sabíamos que la historia en general iba del punto A al punto D, pasando obligatoriamente por los puntos B y C. No teníamos muchas otras certezas, ni sabíamos qué escenas tendría la película. Improvisamos durante el rodaje, y también sabíamos que teníamos el montaje para "reescribir" el guión del film, a través del recurso de la voz off de Ventura. Por eso el montaje fue una mezcla de montaje con escritura del guión, en la que participaron el montajista y el guionista.

**La música, como en tus películas anteriores, vuelve a ser central. Y no sólo las canciones son fundamentales: también la voz del narrador. ¿Cómo pensaste y trabajaste la banda de sonido?**

En la primera parte quería tener muchos diálogos entre las señoras mayores y un sonido casi subliminal de cine de terror –sonidos graves, tormentas lejanas que le dieran al film un peso invisible-. También quería cierto despojamiento –sólo hay música en el cine al que va el personaje de Pilar-. En la segunda, quise que el peso de Lisboa nos llegase a través de la voz cansada de Ventura. Y que las imágenes que vemos apareciesen con un sonido que jugase con la fantasmagoría que vemos en ellas. O sea, crear un sonido que encontrase la distancia justa entre estar cerca de los personajes de la segunda parte (el sonido de la naturaleza, las canciones pop) y estar irremediamente lejos de ellos (la ausencia de diálogos, la voz off del anciano).

"El ángel exterminador". Por Griselda Soriano y Luciana Calcagno

## cineclub FAS zinekluba



### BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIO

Kide berri txartela / Carné nuevo socio	45 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas	44 €
Izen emate kuota / Cuota de preinscripción	5 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los Multicines a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: 944 425 344