



PASAJES

FILMADRID

#24

UM FIO DE BABA ESCARLATE
Carlos Conceição

DIC 21 | LA CASA ENCENDIDA



Ilustración de cubierta: Ana Cubas.

El evangelio del asesino influencer

por Víctor Esquirol

Unos títulos explicativos adjudican a Ted Bundy una cita tan genérica como “Where do you think you’re going?” (“¿A dónde crees que vas?”), y a partir de aquí se activa la siguiente cadena de eventos: en una azotea, un grupo de jóvenes que goza de una posición social acomodada celebra una fiesta en la que, como marca la liturgia, imperan los vestidos y los trajes de gala. También las bebidas alcohólicas, las sonrisas y una música que amortigua la voz humana, hasta casi acallar del todo la más que probable banalidad (y vanidad) de las conversaciones. Mientras, lejos de esta suntuosa torre de cristal, un chico y una chica viven la típica escena de romance. Tan tópica, “tan de película”, que no advertimos lo que va a pasar a continuación. Es de noche, y los enamorados, que se encuentran en un paraje natural idílico, fuera del alcance protector de la civilización, deciden embutirse en un coche y librarse al ardor de la pasión. Y claro, los códigos cinematográficos piden un estallido de violencia que no tarda en concretarse.

Con estas dos escenas, montadas en paralelo, empieza *Um Fio de Baba Escarlata*, es decir, *Un hilo de baba escarlata*, título giallesco con el que el portugués Carlos Conceição sigue, durante apenas una hora, los pasos de un seductor asesino en serie que está a punto de descubrir el irresistible efecto embriagador de sentirse observado. Incluso cuando sus terribles actos parecen pedir la complicidad encubridora de la intimidad. De aquella fiesta pasamos a aquel coche, y de ahí volvemos a la casilla inicial. Una colisión de situaciones y escenarios que resulta en una salpicadura de fluidos (la que pondrá título a la función) tan violenta como atractiva. En todo caso, las apariencias engañan: por mucho que en sus primeros compases *Um Fio de Baba Escarlata* pueda insinuar seguir la senda de Yann Gonzalez o de la dupla compuesta por Hélène Cattet y Bruno Forzani en la deconstrucción y relectura del *giallo*, lo cierto es que Conceição está más cerca de la estela que Gabriel Abrantes y Daniel Schmidt dejaron tras la presentación de su título de culto *Diamantino*, delirio futbolístico-aventurero que podía leerse como el evangelio apócrifo de Cristiano Ronaldo, divinidad deportiva que ocupa un sitio destacadísimo en el panteón de los súper-egos modernos.

En sintonía con tan llamativa celebridad, en *Um Fio de Baba Escarlata* laten con fuerza las pulsiones narcisistas de quien disfruta siendo filmado; también las de quien (sobre)vive gracias a sus dotes seductivas. Es el darse cuenta de que necesitas que te quieran... para seguir así queriéndote a ti mismo. Y viceversa. Es el círculo vicioso de la fama, cuyos efectos nocivos se potencian en tiempos de iconos creados y consagrados en la virtualidad de las redes sociales. A lo mejor es por esto que en este micro-universo dibujado por Carlos Conceição abundan los personajes encantados de no salirse nunca de dicha condición. Seres definidos a través de la hiper-caracterización, es decir, del disfraz que llevan puesto. Caras que se aplican filtros: que se maquillan, que se cubren y que se destapan... solo para revelar el parecido que guardan con la de al lado. Identidades cambiantes para roles igualmente ambiguos: en esta comedia negra con mecanismos de *slasher*, las víctimas a veces amagan con convertirse en cómplices del crimen, y el asesino corre el riesgo de ser canonizado como nuevo modelo de conducta a seguir.

Es la rueda de la fortuna, que gira haciéndonos confundir la causalidad con la casualidad. La trama de *Um Fio de Baba Escarlata* avanza de forma imprevisible, caprichosa, y en todo momento se dedica a dar fundamento a la idea del destino. El desarrollo de las aventuras de este “asesino influencer” viene marcado por las consecuencias que acarrearán los actos del personaje central, pero también por los designios de una providencia desnuda de cualquier noción de moral. La voluntad de las personas queda literalmente acallada: Conceição prescinde de los diálogos, ya que detrás la fachada deslumbrante del influencer se esconde alguien que, en realidad, no tiene nada que decir. A la postre, se impone un impulso abismal: la necesidad colectiva de elevar y devorar a un nuevo mesías. Es el viacrucis de la conquista (¿involuntaria?) de la fama: suicida para unos, homicida para otros, pero siempre asociada a la sonrisa magnética de la muerte.

Publicado originalmente en Otros Cines Europa el 14 de Noviembre de 2020
<http://www.otroscineseuropa.com/critica-de-um-fio-de-baba-escarlata-de-carlos-conceicao-el-evangelio-del-asesino-influencer/>

La ficción es la creación de hipótesis. Conversación con Carlos Conceição

por Andrea Inzerillo y Giorgio Lisciandrello

INZERILLO: Si hablamos de *Um Fio de Baba Escarlata*, no lo consideras como tu segundo largometraje, sino más bien como un corto más largo.

CONCEIÇÃO: Porque la estructura de la película no es, de hecho, la de un largometraje narrativo clásico. (...) *Um Fio de Baba Escarlata* tiene una duración perfecta para una película, y creo que es una gran manera de contar una historia: si pudiera, sólo haría películas de una hora, pero entonces podrían perderse en el cajón de los cortometrajes y convertirse en un corto demasiado largo para ser programado. Es un problema, yo no diría que es un segundo largometraje, y por otro lado *Serpentario* no estaba destinado a ser el primero. Creo que *Serpentario* es la siguiente película después de *Coelho Mau*. (...)

INZERILLO: Volviendo a *Um Fio de Baba Escarlata*, es de nuevo una película completamente diferente a las otras. Es como si siempre estuvieras buscando algo, como si quisieras probarlo todo (...)

CONCEIÇÃO: El aspecto *giallo* de esta película es un poco lo que me gustaría que fuera un *giallo*, pero en realidad no lo trabajé de manera canónica. Creo que el estilo del título está inspirado en el *giallo* pero pensándolo bien, no creo que sea estéticamente un *giallo* y desde luego no tiene ese punto de vista particular. Una de las reglas más básicas de la novela policíaca es que sólo se descubre al final quién es el asesino, pero en este caso se conoce al asesino desde el principio, así que es una falsa novela policíaca. (...) Al principio quería hacer una película que fuera un día en la vida de un personaje, me inspiré en *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman, en la que ves tres días en la vida de una mujer que lo hace todo en tiempo real: la ves pelando patatas, sin pensar en nada y simplemente sentada. Al igual que con Mariano Llinás me pareció una actitud gamberra, algo que admiro y que espero poder sacar adelante. El personaje principal, un asesino en serie, surgió de una historia que estaba escribiendo y sólo después me di cuenta de que podría ser interesante que la película fuera una especie de comentario sobre la importancia contemporánea de las redes sociales. (...) Me di cuenta de que la idea de que era un asesino en serie y que a nadie le importaba eso realmente, era una crítica fuerte a la forma en que las redes sociales controlan nuestras vidas y la sociedad en general. Pensé que la crítica a esta obsesión contemporánea por la fama

instantánea, que podemos descargar y gestionar desde nuestros teléfonos, era suficiente para esta película.

INZERILLO: ¿El personaje está inspirado en Ted Bundy?

CONCEIÇÃO No directamente, pero Ted Bundy fue uno de los primeros, o al menos uno de los más famosos casos de asesinos en serie que acapararon la atención de los medios de comunicación, probablemente porque era un hombre educado y encantador y fue el protagonista de ese extraño juicio en el que finalmente se convirtió en una estrella. Todo esto sucedió en el año en que nací, pero las cosas no han cambiado mucho desde entonces. Pensé que sería interesante hacer un pequeño paralelismo al principio, entre otras cosas por la frase “¿a dónde crees que vas?” atribuida a Ted Bundy, que al parecer la repetía a sus víctimas cuando eran secuestradas. Luego, durante el juicio, al ser interrogado por un abogado, dijo en un momento dado “¿a dónde crees que vas?” y creo que es realmente inquietante cómo esa frase consigue servir para dos propósitos totalmente diferentes. Me gusta pensar que en la película la frase se dirige al público, porque es principalmente el público el que crea estos fenómenos mediáticos. Hace unos años, en Portugal, durante una manifestación en la que la policía se comportó de forma muy agresiva, una chica salió de la multitud y abrazó a un policía. La imagen se hizo viral y a la semana siguiente acudió a la redacción de una revista de moda con ropa que llevaba el nombre del diseñador y el precio de las prendas al pie de la foto. Todo el mundo empezó a criticarla porque no tenía el físico de una modelo tradicional, comentarios como: “¿quién se cree que es?”, “no tiene cuerpo para hacer esto”; así que de repente se había convertido en un fenómeno por un gesto completamente ordinario y luego, cuando se vio fuera de lugar y se interpretó desde un punto de vista diferente, se había convertido en un extraterrestre. Esto es lo que hay detrás de la película.

INZERILLO: Me gustaría comentar un aspecto concreto de la película: no hay diálogos, lo que imagino que fue un reto. Al igual que en *Serpentario*, te gusta experimentar con el cine, aunque también te importa la trama.

CONCEIÇÃO: La trama es el recipiente de la idea. Quizá seamos los únicos seres vivos capaces de abstracción y por tanto de crear historias. Esto es un superpoder que tenemos. Creo que el cine es un medio poderoso, cuando queremos hablar de algo del presente, del pasado o del futuro podemos apoyarnos en las historias



para expresarnos. La ficción no es más que la creación de hipótesis. No creo en los documentales objetivos, no existen. La ficción es un arma muy seria para el cine, no debe ser más importante que la forma de la película, sino ir de la mano. En cuanto a *Um Fio de Baba Escarlata* había escrito algunos diálogos y después me di cuenta de que la película no los necesitaba, que todo era claro y fácil de entender sin ningún diálogo, y la ausencia de esas dos escenas que tenían algo de discurso daba más importancia a la única palabra de toda la película.

INZERILLO: Me gustaría que nos hablaras de la larga secuencia que abre la película (...). Es una secuencia casi clásica, y luego la película se transforma. Me recordó a cierto cine norteamericano, antes mencionaste a Cronenberg como uno de tus directores favoritos, pero también a Lynch.

LISCIANDRELLO: Lo primero que piensas al ver la película es en una historia de detectives, pero recuerdo que al verla por segunda vez, la tensión de la escena en el muelle me hizo pensar en la tensión de Macao, cuando Robert Mitchum corre por el muelle perseguido por sus enemigos, mientras que el asesino con las vendas en el coche me recuerda a *El Hombre Invisible* de James Whale.

CONCEIÇÃO: ¡Claro, *El Hombre Invisible*! Lo que me pareció interesante es que mucha gente, que no entiende la cita, podría reaccionar preguntando "¿Por qué demonios está cubierto de vendas?". Mi idea era que había decidido disfrazarse con algo sencillo, de tal manera que pudiera salir a escondidas de la casa, pero concretamente con un disfraz que le hace parecer *El Hombre Invisible*, lo cual es una elección irónica y una ambición. Para mí, la primera secuencia no está tan profundamente vinculada al cine clásico, de hecho la asocio más con una vertiente posclásica muy europea, un poco como Béla Tarr, por ejemplo. Es interesante dar al espectador la idea de que todo transcurre en un número muy reducido de horas, desde el momento en que se convierte en una estrella hasta el momento de la ruina. El inicio, en un plano secuencia, nos predispone a esta idea porque aún no le vemos la cara, pero se nos lanza al ritmo de la película y se establece una atmósfera en la que algo puede ocurrir, algo que vendrá después, unas acciones que tardaremos en ver. Por ejemplo, cuando se deshace del cadáver a la noche siguiente: el cuerpo ha estado todo el día dentro del maletero del coche y al final consigue escapar. Lo vemos arrastrando el cuerpo, sacándolo del coche, subiéndose a una barca, navegando hasta el centro de la bahía, tirando el cadáver y, finalmente, en el clímax de todo ello, enciende un cigarrillo y nos quedamos con él un minuto más. Este es el tipo de película que quería hacer, una película que se detiene en los acontecimientos y

en los personajes y que da a los momentos de suspense tanta importancia como a los momentos de acción. Es como un animal salvaje, como un ave de rapiña, así que de vez en cuando lo vemos pensando. Pensé que podría ser interesante detenerse en él, o incluso en otros personajes, mientras cambia de opinión sobre algo, como lo que ocurre en el coche cuando la rubia Joana Ribeiro entra en el bosque y él está sonriendo, está casi entusiasmado por esta chica pero entonces algo se rompe en él y todo esto se ve en una secuencia sin cortes, de repente se vuelve sombrío y dispuesto a matar, coge el cable y sale del coche. Era esencial mostrar estas transformaciones, sin interrupciones, mostrarlas dentro de secuencias en las que la cámara no se mueve demasiado, sin crear una impresión de ruptura.

INZERILLO: La parte final de la película está ligada a la primera película de la que hablamos, *Carne*. También vuelve la dimensión religiosa. Como en un círculo, en las películas que hemos visto hasta ahora, de *Carne* volvemos a *Carne*, la religión sigue presente, la tentación, la perversión, Cristo, la crucifixión y la ironía de la escritura INRI en sus pantalones.

CONCEIÇÃO: En el caso de esta película, creo que entramos en el orden de la historia colocando una atmósfera de ritual religioso al final y representando directamente la crucifixión. Lo vemos como un santo adorado que cae en desgracia por una perspectiva diferente del significado de su figura y al final, como los mártires cristianos, es sacrificado. La idea del martirio es que las personas se someten o se ven obligadas a soportar, y esto sella y confirma su santidad. Así que desde cierto punto de vista es la cima de la adoración de su figura, y no importa que sea un asesino en serie, lo importante es lo que la sociedad piensa de él. También hay una referencia a esta obsesión oral a través de la veneración de su cuenta de Instagram o de su pene, por lo que se interrumpe la secuencia final con el acercamiento de la mano. Es como llegar al clímax. Todo se reduce a este tipo de importancia: es una persona importante porque tiene un ejército de seguidores que lo encuentran fascinante, incluidas las monjas, por lo que siempre se sale con la suya, se convierte en un santo. Se le perdona que sea un asesino en serie porque la gente quiere follar con él. Esto también ocurre en el mundo real con Instagram. La gente que es pésima artista, actor o mal cantante se vende como sea y tiene miles y millones de seguidores en Instagram, pero para mí son lo más parecido a las estrellas del porno.

Extracto de la entrevista publicada originalmente en el catálogo de Sicilia Queer International New Visions Filmsfest 2021.
<http://www.siciliaqueerfilmfest.it/media-stampa/catalogo-ghi/10778-catalogo-2021>

Um Fio de Baba Escarlata

Carlos Conceição

Carlos Conceição | Portugal | 2020 | 60 min.

DIRECCIÓN: Carlos Conceição // **GUIÓN:** Carlos Conceição // **FOTO:** Vasco Viana // **MONTAJE:** António Gonçalves // **SONIDO:** Rafael Gonçalves Cardoso // **MÚSICA:** Hugo Leitão // **INTÉRPRETES:** Matthieu Charneau, Joana Ribeiro, João Arrais, Leonor Silveira, Teresa Madruga // **PRODUCCIÓN:** Carlos Conceição, António Gonçalves // **COMPAÑÍA PRODUCTORA:** MIRABILIS



CARLOS CONCEIÇÃO nació en Angola en 1979 durante la Guerra Fría y vivió entre los desiertos del sur y Portugal hasta que se enroló en las Escuela de Cine de Lisboa en 2002. Antes había estudiado Literatura Inglesa del Romanticismo. Su primer cortometraje, *The Flesh*, recibió el Premio al Mejor Nuevo Talento en la IndieLisboa en 2010, mientras que *Versailles* (2013) se estrenó en el Festival de Locarno. Tanto *Goodnight Cinderella* (2014) como *Bad Bunny* (2017) se estrenaron en la Semana de la Crítica de Cannes, y *Serpentário* tuvo su premiere en la Berlinale, siendo premiada en DocLisboa, entre otros festivales. Conceição también ha sido objeto de retrospectivas completas de su trabajo en la Cinemateca Francesa y en el Festival de Cine de Amiens. *Um fio de baba escalate*, su último film, se estrenó en Curtas Vila do Conde.

FILMADRID

Dirección: Nuria Cubas

Responsable de producción: Ana Suela

Ayudante de Producción: Ana Moreira

Responsable de programación: Javier H. Estrada

Programador: Gabriel Doménech

Diseño: Ana Cubas

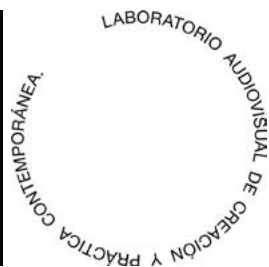
Webmaster: Cristina Culebras

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE

FILMADRID

LA CASA ENCENDIDA

de fundación **montemadrid**



caimán
cuadernosdecine

