

# Bisiesto

DIARIO DE LA 15TA. MUESTRA JOVEN ICAIC

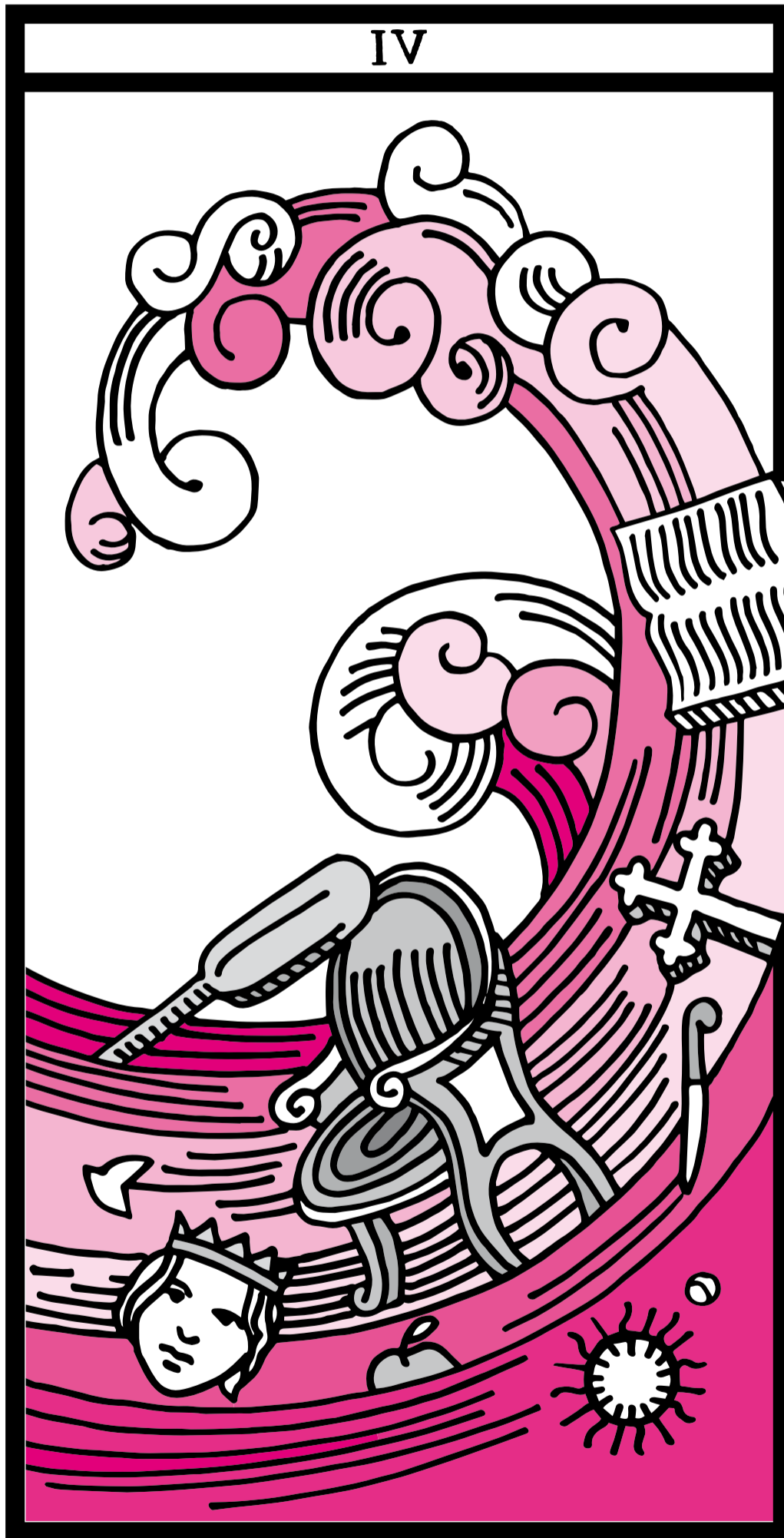
VIERNES 8 DE ABRIL DE 2016 • ARCANO SIN NOMBRE



# #4



SOY LA IRREPRIMIBLE ROMPEDORA Y CREADORA. GOZO Y DOLOR, FLUJO Y REFLUJO. EN MI VIENTRE LA FORMA SE ALZA Y SE DILUYE...



HOY EN LA MUESTRA

PROYECTO RAÍCES Y RUTAS, PROGRAMA 2 Y PANEL (10:00 AM, C.C.C. ICAIC)

# Ernesto, del hastío a la pasión

MARÍA ANTONIETA COLUNGA

Con apenas seis o siete años, Ernesto Sánchez tenía una opinión radical respecto al cine: “me parecía una cosa muy aburrida”. Ser el hijo de su padre, el realizador cubano Jorge Luis Sánchez, lo había llevado a conocer el mundo audiovisual de adentro hacia fuera, empezando por las tripas: “tengo flashazos en la memoria de haber estado en los sets de filmación de *Hello Hemingway* y *El verano feliz de la señora Forbes*; pero eso de ver cómo repetían tomas y más tomas. Mira, yo era un niño, y estaba para jugar y hacer bulla. La verdad es que todo aquello me resultaba muy tedioso.”

Su repulsión por las películas (o por la realización de estas), lo llevó al punto de perderse “sin miserias” el rodaje de la escena de Madagascar en que Fernando Pérez muestra una Habana abierta de brazos desde lo alto de sus azoteas. “Yo venía de la escuela y veo que hay como una revolución formada, varias cámaras en lo alto de mi edificio. Qué va, me perdí de aquel lugar. Quizá ahora te diga que me arrepiento, pero en aquel momento estaba convencido de que... no estaba pa' eso.”

Por suerte, al niño crecido le dio luego por ir al Chaplin, y en la inmensidad sin límites de lo oscuro descubrió, sin costuras, esa imagen última, el significado final de tantos “¡corten!”. Entonces se desató una sed insaciable por ver películas, por conocer y entender; y vinieron los estudios en la FAMCA, la asistencia de dirección en disímiles producciones y la realización de obras propias.

**¿Por qué tanta “asistencia” antes de dirigir lo tuyo?** Yo comencé en la asistencia de dirección en el año 2002, en la prefilmación de *Perfecto amor equivocado* (Gerardo Chijona). En ese periodo, nos atrevimos un grupo de amigos (Javier Labrador, Al Rey y yo) a narrar un corto de ficción que titulamos *El último cigarro*. Le pusimos toda nuestra fe y energía y lo rodamos sin saber cómo funcionaba el cine, solo la “bomba” nos guiaba. Pero resultó ser malo, y al menos a mí me cortó las ganas de dirigir. Es por esta razón que me dediqué expresamente a aprender el cine desde la asistencia de dirección.

Hoy estoy muy satisfecho del camino recorrido. Veo la ganancia en mi forma de trabajar en equipo, de optimizar mi tiempo y el de mis compañeros; y, sobre todo, en el respeto que tengo hacia el trabajo y el cine mismo. Haciendo asistencia, uno adquiere seguridad a la hora de pedir lo que quiere, y me hace exigirme el doble.

**¿Qué historias te interesa contar, qué asuntos atrapan tu curiosidad?**

En general, me interesan mucho la historia, la historia de Cuba; me interesa la sociedad moderna y esa parte de su quehacer que me parece destructivo; me interesa la vejez;



me interesa el ser humano, y los prejuicios y estereotipos con que se suelen encasillar razas, conductas, circunstancias, comportamientos, looks; me interesa la automatización de los procesos y cómo poco a poco nos vemos sustituidos por máquinas que el hombre mismo creó; y me duele la pobreza humana, la pobreza en los valores.

*Héroe de culto* resume muchas de estas preocupaciones. Hacerlo me ayudó a observar la realidad desde otro punto de vista, descubrir que donde hay tanta información, dejamos de apreciar las esencias. Y más allá de los temas, me gustaría aspirar a la universalidad con mis trabajos, no verme suscrito solo a la realidad de mi país o a la del país que nuestro, sino que en mis historias pueda verse representada, además, buena parte del mundo.

**¿Cuánto ofrecen y cuánto limitan a la creación audiovisual cubana los canales establecidos de producción y distribución estatal? ¿Por qué tantos jóvenes enrumban su obra cada vez más hacia las arenas de la producción independiente?**

Yo he tenido experiencias como director tanto en el ICAIC como en el ámbito independiente; y, partiendo de eso, te digo que me gustaría ver a más jóvenes poblando los pasillos del 4to piso del ICAIC. Todavía queda mucha sabiduría y conocimiento de cine en ese lugar. Pero la realidad es que muchos jóvenes optan por vías alternativas de producción buscando defender su idea hasta verla en pantalla.

Siendo realistas, los fondos que tenemos en Cuba, gestados por instituciones cubanas, son insuficientes para la cantidad de producciones que hay al año. Los montos que te puede asignar la industria nacional, también. Entonces, los realizadores exploran maneras de “arañar” dinero, ya sea tocando puertas de embajadas y fundaciones o aplicando a fondos nacionales o internacionales... La libertad que brindan estas alternativas es muy válida, aunque uno nunca llegue a ser plenamente independiente, pues siempre necesitas apoyos, permisos y colaboraciones de instituciones estatales para poder avanzar con el proyecto. No obstante, la producción del audiovisual independiente en Cuba muestra calidad y arrojo; y necesita que se avance con pasos contundentes hacia su reconocimiento legal, la creación del Fondo de Fomento y la mencionada Ley de Cine. Solo así tendremos caminos menos ásperos que recorrer cuando se trate de hacer una película.

**¿Qué ha significado para las más nuevas generaciones la existencia y persistencia de la Muestra?**

Yo comencé en el mundo del cine casi a la par de las primeras muestras. Recuerdo que colaboré por primera vez en la segunda edición, en febrero de 2003 y sigo enganchado hasta hoy. Acudía año tras año a respirar cine. Es donde he tenido la posibilidad de encontrarme con buenas películas, estar en buenos debates, compartir, aprender, crecer, ser humilde en mis criterios, aplaudir al otro, adquirir apoyo mediante un *pitch*, conocer cómo piensan la realización mis contemporáneos... En toda esa amalgama de emociones y recuerdos, la palabra que aún prima es cine. Es un excelente evento, donde se valora al creador y a la creación.

**Hay un número importante de realizadores hoy, viviendo y produciendo fuera de Cuba... sin embargo, la Muestra parece ser un lugar de retorno y convergencia de “los de aquí” con “los de allá”. ¿Cómo lo valoras tú, que hoy participas desde fuera de la Isla?**

Me hace mucho bien que *Héroe de culto* esté en esta 15ta edición. No solo por mis lazos familiares con la Muestra, sino porque creo mucho en su poder aglutinador, en la fuerza y pasión con que se gesta y con que sucede. Aunque esta vez estoy lejos, una parte de mí permanecerá ahí.

Es genial que el concepto de “soltar las amarras” abarque a todos aquellos que hacen su cine fuera de Cuba, a los que llevan años y a los que llevan días. Soltar las amarras hará de esta Muestra algo único, al borrar las barreras. La distancia física no puede ser una limitante para un creador. No implica ausencia.

**¿Por qué apuestas por el documental como género y qué te motiva a sumergirte en las movidas e inestables arenas de la crítica social?**

Me gusta el documental porque lo poco que conozco de él es justo lo que necesito para expresarme. No quiero recrear mi realidad desde la ficción. Me siento libre en este género, y esa libertad me brinda muchas posibilidades a la hora de narrar. Trato de que mi obra, hasta donde pueda, refleje la realidad de mi país. Estamos cambiando muy rápido y en medio de ello, me entristecen cosas como que el busto de Martí se fabrique como producción en masa, que que Martí también forme parte de la inercia que a veces se vive en nuestra isla. Si él, que es nuestro cubano más universal, nuestro faro, recibe este tratamiento, ¿qué quedará para los demás? *Héroe de culto* es un solo pequeño paso, no más que eso, en el quehacer del audiovisual nacional de hoy.

## Sparring Partners, un punto de mira para la documentalística

YUDARKIS VELOZ SARDUY

Saluda a esta edición de la Muestra Joven ICAIC el Proyecto *Sparring Partners*, dentro de la sección *Somos Caribe*. Un evento que nació ante la voluntad de hacer reconocer la existencia de un audiovisual joven, sobre todo por la manera de querer decir y enfocarse en ello, no podía menos que reconocer la importancia de asociarse a una iniciativa que provee de herramientas y presupuestos, también promocionales, a jóvenes del Caribe.

Así llega hasta el evento capitalino una curaduría resultante de este proyecto, con temáticas ya no solo acerca de la realidad de los jóvenes: confluyen las preocupaciones acerca de la imagen de un héroe, la sexualidad, el género, el tatuaje, y la tensión entre centro y periferia.

Desde Haití y República Dominicana la selección trae hasta el público cubano filmes que trascienden la ríspida crítica social a la que estamos acostumbrados, en busca de una esencia más profunda de los mismos fenómenos tratados.

Para los jóvenes de ambos países caribeños que están en la Muestra viene a ser también una posibilidad de intercambio, acerca de cómo se hace el documental desde Cuba.

Mientras que para los cubanos, afirma Erduy Varela, representante de *Sparring Partners* en Cuba, es otra posibilidad de conocimiento y apertura, materializada también en convenios con la facultad de Cine de la Universidad de Santo Domingo y con Producciones Fanal en Haití.

Asimismo, destaca Reynaldo Pérez Labrada, uno de los coordinadores de esta iniciativa, “aspiramos a que se convierta en un referente de cómo debe promocionarse el audiovisual en la región”.

“Para la Muestra constituye un aliciente asociarse a una estrategia que lleva de la mano hasta el final, y procura también, a través del intercambio que puede generar, agrupar a jóvenes de espacios diferentes del Caribe. Es una posibilidad de visibilización que ayuda a poner en otro punto de mira a estos jóvenes realizadores y sobre todo, puede contribuir al feliz término de sus obras”, explica Marisol Rodríguez, directora de este evento.



## JÓVENES DE LA DESIDIA FORMAN UNA BANDA

Fotograma de *Nosotros, la Banda*

...nacidos en la desidia y la incomunicación generacional, pero a la vez libres ya de cualquier influencia utopista, redescubren Cuba desde prismas más amplios y desprejuiciados, en una esperanzada insinuación de regeneración del sentido de nación y nacionalidad.

Juan Antonio García Borrero.

### ARMANDO NAVARRO ROJAS

**M**i primer encuentro con el quinto piso del ICAIC vino aparejado de una intensa discusión que ponía en el tapete los acontecimientos alrededor de la campaña de identidad para la 15ta. Muestra. Los comisarios de muelle se resisten ante el grito desenfrenado y eufórico de: "¡Suelten amarras!".

Desnudar(nos) de amarras es una petición que viene revoloteando entre los jóvenes realizadores desde certámenes pasados. En sintonía con las inquietudes de *Clandestinos 2.0* (Gabriel Reyes), *La Isla me absorberá* (Yoelvis Chio y Erick Sacramento) y *Molotov* (Irán Hernández), el tinglado de organizadores convoca a pensar(nos). Tenemos las facultades para emprender el viaje y descubrirnos como jóvenes de hoy, más allá de las características arrojadas por numerosas encuestas de corte sociológico que pretenden definirnos como generación.

El líquido amniótico contenido en *Molotov* bulle como tesis en la nueva propuesta de Irán Hernández. ¿Qué es un joven? ¿Cómo actúa, se define o determina? Son interrogantes que reintenta colocar, esta vez desde la ficción. Las preguntas que antes fueran socavadas con aire irónico en *Molotov*, son redondeadas por Hernández en la caracterización que de sus contemporáneos hace en *Nosotros, la Banda*.

Desde la estética del video clip, aquel primer trabajo se avocaba a lo documental, en un manejo inquietante del montaje que intercalaba película de archivo, foto fija y toda una iconografía de la cultura rebelde de la temprana segunda mitad del siglo XX. Preocupaciones aún no resueltas por el realizador emergen ahora desde la ficción. Hernández particulariza con afán alquimista el producto cultural que somos hoy, resultado de la confluencia y enfrentamiento de intereses generacionales que no necesariamente coinciden.

*Nosotros, la Banda* nos cuenta del entusiasmo de un joven (Darío) que sueña con crear un grupo de rock para remover la inercia de su día a día, y espera contar para ello con la complicidad de sus amigos habituales. El transcurso del material expone cuán arduo resultará materializar esa empresa.

El diálogo inicial entre el protagonista y su contraparte femenina -que se aprovecha mediante cortes para la presentación del resto de los personajes imbricados en la historia -encierra la problemática

a desarrollar. Desde la fría escritura del BORGChat software para cibercharlas en Internet, se automatiza la íntima conversación de pareja. Lo virtual se convierte así en sustituto de las relaciones interpersonales en la realidad.

La tesis defendida por Hernández se desarrolla con un ritmo acompasado, sin sobresaltos narrativos o peripecias técnicas. Y ese criterio no logra por momentos ajustarse a las necesidades dramáticas. Por ejemplo, el criterio de montaje y el tratamiento fotográfico (elección de los planos, iluminación) en la escena del "prende", no logran traducir audiovisualmente la euforia creciente de los personajes a través del consumo de drogas. La cámara apenas se mueve, es insensible ante el desdoblamiento de la narración y tampoco resulta efectiva la verborrea delirante del protagonista, quien termina por enunciar el detonante del drama: *vamos a hacer una banda de rock*. Algo similar sucede cuando Darío, en busca de una guitarra, acude a la casa del Veterano. El hippy de antaño se despoja de sus ideales en el acto de la venta, pero esta suerte de abdicación, con todas sus connotaciones, queda rebajado ante la amplitud de los planos que predominan en la escena.

No obstante, existen momentos en el material, como la pantalla negra de un televisor, soporte de exquisito extrañamiento ante las palabras "video juego" o teleSUR, que dejan ver los intentos por presentar un producto *sui generis*.

La secuencia final remite a esa escena primigenia donde la frase "one stripes" a los pies de un Homero Jay Simpson, transformado en hombre orquesta (imagen recurrente en el material) parece convocar(nos), conmina a no dejar de hacer ante la indiferencia de los otros. Solución que, sin embargo, corre el riesgo de reproducir ese sistema de pensamiento que se basa en un sujeto inmerso en su peregrinar individual, desconectado y en sentido contrario al interés de sus iguales.

Aunque todos los elementos no tributan a la eficacia del material -como la dirección de actores y una concepción dispar de los personajes, que llegan a colindar con el estereotipo-, el afán cuestionador se agradece. Hernández (guionista-director) y su equipo logran atrapar, como intención al menos, la esencia de nuestro aroma. El contrapunto entre el ser y el no ser llega otra vez a los senderos de lo virtual. Se hiperboliza la sentencia contemporánea de "si no estás en la web, no existes", al punto de subvertir la lógica cartesiana del *cogito ergo sum* por *me conecto, luego existo*.

*Nosotros, la Banda* nos muestra la mutación acontecida en nuestros tiempos de sujeto a usuario, donde contradictoriamente aquellos con más conexión *on line* resultan los más desconectados e inertes.

## Tres cuentos en la noche

CARLOS GÁMEZ

**R**esulta cada vez más sugestivo incursionar en las fracciones de lo inesperado, atravesar los universos del individuo creador acompañado del mito que lo convierte en sagrado y profano, en perverso y desconocido. Las nuevas maneras de narrar en la producción contemporánea de cine, teatro, y de literatura, concentran los hechos en puntos de fuga que le permiten desplazar la historia por un laberinto de posibilidades, para convertir el cuento en interesante y atrapar al espectador en ese limbo de inseguridad. Justamente eso ocurre en *La noche y tres*, el cortometraje de Jorge Pedro Hernández y Elvis A. Urrea Moreno.

El material transcurre en una noche, o dos. Hay un asesinato y una violación. Luego un travesti, una enfermera, un escritor y un staff de filmación. Más tarde un Dolly y un plano general. Al final unos créditos.

La forma de narrar la historia tiene uno de sus principales valores en la recepción de la misma, prueba de que los directores estaban en lo cierto cuando decidieron atravesarla con otras dos. Al pensar *La noche y tres*, como código semántico, es preciso aclarar que esta ilusión de tríada estará presente en los veinte minutos de su duración. La narración fue construida a manera de un cuento de Borges, con un narrador que se desplaza de su voz omnisciente al personaje, y de este a un extremo de alguna anécdota enunciada al margen.

Al conocer los principales artilugios del hablante, la construcción de la estructura narrativa les será más sencilla. Por lo que pactamos: hay tres historias que se interconectan, tres protagonistas -o más-, locaciones cíclicas y un personaje fluctuando en varias historias.

Pero el corto lleva más dentro. Hay un diseño de vestuario y maquillaje fundamentales en la lectura de los acontecimientos. Si usted posee un entrenado ojo para los accesorios y prendas femeninas "de la noche" o de las "mujeres de la noche", será sencillo encontrar en el personaje de abrigo verde, tacón alto, gorro de piel y labios negros, más que un referente surreal o mítico urbano, la figura de un ánima underground. Los personajes han sido caracterizados según su rol social, no necesariamente anti-cliché.

De igual modo podemos referirnos al diseño de la banda sonora que, desde los primeros segundos ya nos sugestionan

para la futura emoción/turbación/confusión de los hechos violentos. Con una fuerte presencia de los códigos del cine norteamericano, la banda comienza y cierra con una partitura en *loop*, cercana a la mayoría de los filmes de terror, donde una muñeca o una casa embrujada se vuelven contra el individuo-víctima gracias a su poder sobrenatural. Por lo que el sonido del corto nos transporta a una noche de sobresalto, que se aleja del medio perfecto para provocar el fin logrado.

El cortometraje *La noche y tres* no deambula en la producción del audiovisual joven a favor de una linealidad. Hasta ahora nos queda claro el uso de diferentes herramientas de la industria para seducir a un espectador con otras opciones, y este riesgo merece el beso de compensación.

El cine realizado por los jóvenes está en uso constantemente de los referentes a manera de cita, o de alusión. La cita toma tal cual el fragmento referido, mientras que la alusión lo toca de cerca, pero no lo reproduce con fidelidad. En este caso, Gaspar Noé (Buenos Aires, Argentina, 1963) y su película *Irreversible*, 2002, llevan un gran peso en la inspiración de la fotografía, de la temperatura del color y del contenido de algunos planos del material. De ahí que podamos analizar los guiños del corto a manera de cita.

Con énfasis en los primeros planos, los planos detalles y la cámara subjetiva, el realizador nos propone un universo nada transparente, aunque la pantalla diga lo contrario al estar "tan cerca" de los hechos. Y allí está uno de los juegos de su enunciativo: si te acercas ¿verás más? La oposición entre ilusión y certeza es una de las constantes de este audiovisual, en el que se necesitan más visionajes de los acostumbrados para poder reconstruir la(s) historia(s) y finalmente caer en su trampa.

La heterogeneidad de un material artístico puede ser su talón de Aquiles, o su más venerado logro. Sugiero el primer caso. Las actuaciones de los protagonistas, cosa difícil de discernir, nos muestran una dimensión de su mundo expresivo rayana en lo teatral. Debido a tal interpretación, muchos primeros planos refuerzan una postura grotesca, cuando debió ser mórbida.

*La noche y tres*, basado en el cuento *Sin salida*, de Laidi Liz Herrera Laza, propone un juego con la estructura. Una salida del closet nocturno en busca de adrenalina, de inspiración.



Fotograma de *La noche y tres*





Fotograma de Acto de presencia

## Bocetos para la no-historia de una no-presencia

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

Si en alguna creatura audiovisual cubana reciente la animación resulta (y resalta) óptima pauta expresiva-narrativa y lenguaje en sentido general para prefigurar un estado mental, es en *Acto de presencia* (Bryan Romero / Asbel Paz), cortometraje urdido desde una técnica como la rotoscopía, que por esta época ha venido casi a sustituir al *stop-motion* en la preferencia de los realizadores independientes que se decantan por técnicas analógicas.

Si bien el *stop-motion*, con su entrecortado cinetismo, viene a “extrañar” el movimiento fluido de las formas —asumido como ideal natural por la percepción humana—, la rotoscopía establece con los públicos un diálogo engañoso, un incómodo entrampe perceptual a partir precisamente de apropiarse, suplantar, pervertir y corromper hasta la abstracción la biomecánica humana; y por extensión, el resto de las dinámicas de la realidad sobre las que trabaja. Quedan así reducidas a simples y manipulables armazones. Son revestidas, literalmente, por nuevas capas de sentidos simbólicos y simbióticos. Las obras adquieren —absorben— su vitalidad “natural” de las personas/cosas preexistentes en la realidad extradiagética que engloba a los autores.

La rotoscopía, de sencillo y hasta oportunista método mimético (como todas las técnicas de la animación en sus orígenes, y el arte todo por extensión), ha devenido monstruoso modo de absorción y suplantamiento de la “realidad” external y consensuada que, para más pavor perceptual, continúa latente en cada pieza rotoscopiada. Se le puede adivinar en la elasticidad, aún inimitable por métodos artificiales, que delatan los engendros más desmedidamente fantasiosos concebidos por la mente humana —durante el sueño más profundo de la razón.

El dueto Romero-Paz opta, pues, por abordar desde la rotoscopía con lápiz de color, las frágiles y a la vez espinosas interacciones de un joven con un contexto familiar inmerso en convencionales rutinas domésticas que le es ajeno hasta la más sorda incomunicación. Demasiado rutinarios y domésticos son tales “parientes y arientes” para un espíritu triste, misantrópico, en plena y muda tormenta existencial, evidenciada constantemente en las violentas y extremas fluctuaciones de los trazos. Maremágnum de formas, líneas y colores que apenas permite a las formas realistas concretarse, y a la diégesis, al menos unos segundos coherentes de reposo. Se narra desde la sustracción y desde los substratos, engarzando, a partir de tales concepciones, con cintas cubanas y jóvenes como *La piscina* (Carlos M. Quintela, 2012).

En *Acto...* se establece así un alto y agresivo contraste entre este aburrido ritual y el hervor o escozor mental en que se debate el protagonista, para quien la familia

y el hogar —en sentido físico y metafórico— resultan caos, laberinto sin hilo y sin Minotauro. Romero y Paz expanden hasta las dimensiones de lo terrible, lo confuso y lo insano, procederes tan anodinos como una comida familiar de cualquier día: retablo, escenario donde se ejecuta la pantomima de la estabilidad a fuer de no oír, de ensordecerse ante las necesidades del otro.

*Acto...* se zambulle en los recovecos de la perceptiva, de la apropiación sensorial (reconstrucción, negación, reordenamiento) que de la realidad y sus significantes hace cada ser humano. Va mucho más allá de la identificación taxonómica objetivista de sujetos y cosas en su empaque “real”, por lo que deviene constructo altamente emocional. Y esa, a la larga, es una de las esencias del arte que motivó hace siglo y medio la ruptura definitiva y consciente con las concepciones miméticas; y abrazó un diálogo activo (impresionista, expresionista, simbolista, cubista, futurista, abstracto) hacia la disolución de toda representación realista y por ende sumisa. Siempre en pos de refrenar la individualidad creadora, libre de socavar y redimensionar (¡conquistar!) la realidad external profusamente canónica hasta el monocromatismo inmaculado de un cuadro de Klein.

Curioso es que los momentos de mayor resguardo personal, coherencia y calma del atormentado protagonista sean representados con simples siluetas negras (en las cuales la forma ni cimbra ni se quiebra) contra un fondo azul que propone sosiego. Son el segmento introductorio y la secuencia conclusiva: el joven se halla a salvo de la realidad familiar en su habitación, su esfera vital infranqueable. Y justamente aquí la representación se apega más al realismo, pese a toda la indefinición que implica sustraer los rasgos físicos.

*Acto de presencia*, con sus rasgueos de guitarra desafinada y parca, es una alegoría melancólica y sorda a la tristeza, la descolocación, el no pertenecer. Al derecho de no personarse en rediles ajenos por pura convención social, tradicional. El artista prefiere no estar presente...

## LOS INCLASIFICABLES

HAMLET FERNÁNDEZ

Ante obras de naturaleza experimental, lo más difícil consiste en determinar, argumentar, eso que se suele llamar “calidad estética”; condición indispensable, se supone, para que un trabajo sea admitido en un certamen competitivo, cualquiera que sea su naturaleza. Cuando se trata de obras que ostentan estructuras discursivas de carácter inventivo, es decir, carentes de una codificación estándar de género, no es posible juzgarlas entonces sobre el fondo de un conjunto de valores estéticos establecidos, lo que puede perturbar la toma de decisiones de los jurados encargados de premiar. Sin embargo, siempre es posible analizar, en términos semióticos, cómo un texto audiovisual produce sentido, y qué nivel conceptual o dramático puede llegar a alcanzar dicha forma específica de discursar en un proceso de recepción que sea capaz de explotar toda su potencialidad semántica.

Analicemos dos ejemplos de obras experimentales presentes en esta edición de la Muestra Joven ICAIC. Me refiero a *Los turistas* (2015), de Heidi Hassan (aunque está fuera de concurso), y a *Gato* (2016), de Aram Vidal. Dos cortos bien diferentes entre sí, pero que comparten el estatus de los inclasificables.

En *Los turistas*, la utilización de imágenes de archivo, que parecen ser documentales, así como el último plano que muestra la imagen de una pensión de nombre homónimo (un caserón de madera situado en un lugar templado), hacen que el corto por momentos parezca tener una base documental, que se intenta contar la historia de un lugar real. Esta idea es reforzada por un pequeño texto, casi imperceptible, que aparece después de los créditos finales: *tourné à l'hotel "Les touristes", Verbier, Suisse*.

Además, el interior de la locación por donde deambula la cámara mostrando los diferentes espacios, siempre deshabitados, con excepción de algunos pocos planos en los que se puede percibir una presencia humana, es totalmente de madera. Por tanto, el material constructivo adquiere una dimensión signífica de marca topológica, la madera establece una relación espacial de identidad entre el caserón que se nos muestra al final y el interior del hotel que se nos muestra durante todo el corto.

Ahora bien, la manera en que se intenta contar la supuesta historia de la pensión “Les touristes”, recurre a artificios cinematográficos propios de la ficción. Es evidente que la directora coquetea con los códigos del cine de suspense, en lo que a la dinámica del montaje, el tratamiento del espacio y la banda sonora se refiere. Mas no existe argumento ni desarrollo dramático explícito.

La obra exige ser leída fragmento a fragmento, analizando cómo toda la información semiótica que converge en el interior del plano (imagen, música, sonidos y algunos textos verbales), o que se va yuxtaponiendo en el devenir que estructura el montaje, potencia relaciones de connotación que hay que articular en un proceso de interpretación.

El montaje no es narrativo, sino intelectual. Pretende generar metáforas ya sea por relevo de sentido de un plano a otro, por analogías perceptuales reforzadas por el sonido (que pasa en esos casos de ser diegético a subjetivo), o por una dialéctica de contrastes entre interior/exterior, presente/pasado. Por su parte, la banda sonora potencia una atmósfera de suspense. El contrapunteo entre instrumentos de cuerdas y de viento evoca una lucha entre el bien y el mal. Los aullidos y punteos de las cuerdas cortan violentamente la fina melodía de un clarinete, ensombreciendo un halo de ternura con la tempestad del peligro acechante. El chirrido de las puertas, los pasos, el chasquido de la madera, toda la materia sonora connota una presencia fantasmal.



**PAC**  
PROTECCIÓN ANIMALES  
DE LA CIUDAD

Únete a salvar vidas 🐾

✉ proteccionanimalesdelaciudad@gmail.com

f /PACCuba

🐦 @pac\_cuba



No necesitas ser  
superhéroe  
¡ADOPTA!

La apreciación integral de la obra nos deja la sensación de que se ha intentado contar la historia de una vieja pensión, situada en Verbier, Suiza, a través de una representación audiovisual de las huellas físicas, sensitivas, energéticas, místicas, etc., dejadas en los diferentes espacios de la casa por los innumerables huéspedes que se alojaron en sus habitaciones a lo largo del tiempo. Ahora bien, la intencionalidad semántica del texto cinematográfico nunca hace explícito que este sea el argumento. La ambigüedad de la información denotada es lo suficientemente poderosa como para bloquear cualquier certeza interpretativa. Pero siempre nos queda como alternativa la imaginación, el disfrute estético que no precisa ser legitimado por el orden racional de la “verdad”.

En *Gato*, Aram Vidal ha intentado representar cinematográficamente algo no menos difícil que la energía humana acumulada en un espacio durante, quizás, un siglo. El material semiótico a concretizar en imagen y sonido, se trata, en este caso, del inconsciente de un enfermo mental.

La primera secuencia podría parecer la introducción, pero también el final de la historia, pues la sucesión del plano en el que se recoge el vidrio, al próximo donde corre la sangre, connota una acción de suicidio. Mientas, el diálogo en off adelanta que en la historia intervienen como mínimo dos personajes, y que esa será la forma de enunciación dramática principal.

En la tercera secuencia aparecen ambos personajes en los roles que ya imaginábamos: doctora y paciente. Ahora la siquiátra interpreta deliberadamente los padecimientos del enfermo, sus causas y consecuencias, mientras este rebate sus juicios con entrecortadas frases. La cámara encamina la mirada a través de una cerca para penetrar en el territorio de un viejo edificio, ícono cultural de una siniestra institución siquiátrica.

En este punto la representación audiovisual se desplaza hacia el interior del inconsciente del enfermo mental. La música acelera el ritmo, un tic tac de compás emula sensorialmente la ansiedad del personaje, recluso en la soledad de su delirio, en la oscuridad de un paraje imaginario, y comienzan a aflorar latencias sexuales, volupuosos deseos que involucran a la doctora. A partir de aquí lo manifestado por el paciente tendrá su correlato metafórico en la plasticidad de las imágenes, en los efectos sugestivos de la banda sonora, en la potencialidad evocadora de asociaciones oníricas entre lo visual y lo sonoro.

El laboratorio simbólico de los sueños, donde afloran las latencias del inconsciente, es más pictórico que lingüístico, es caótico, fragmentario, metafórico y metonímico, como la textualidad estética más delirante. Esa es la simbiosis que ha intentado lograr Aram Vidal en esta pregnante pieza audiovisual, basada en un cuento de su autoría.

Inmersos en la seducción más insondable de imágenes donde fragmentos de cuerpos se funden en el deseo, descubrimos que se invierten los papeles. Ha ocurrido una transferencia sicoanalítica, la autoridad ha introyectado las patologías del enfermo, quedando entrampados ambos en la profundidad del delirio. En la última frase del corto se da un giro apelativo dirigido al espectador: “Y me estoy riendo de ti” –dice la voz femenina.

Simulacro, ilusión estética. No existen las certezas inamovibles, ni en la vida ni en el arte. Pero menos en el arte, ámbito por excelencia donde la invención humana puede alcanzar su realización más plena. Lo aparentemente irrepresentable, lo que parece exceder la capacidad imaginativa del hombre, lo sublime en términos kantianos, de esa otredad imaginaria hemos disfrutado en estas dos obras.

Fotograma de *Diario de la niebla*



## EL DIARIO DE Z (EL ENEMIGO)

VLADIMIR E. HECHAVARRÍA

La película *Diario de la niebla* comienza como los clásicos *mockumentaries*<sup>1</sup>: un cartel advierte acerca del carácter fortuito del material encontrado (*found footage*) y así se lava las manos respecto al aspecto estético del filme, negando una condición autoral de la forma. Sin embargo, *Diario de la Niebla* es una película de ficción verificada y propiciada desde la mirada documental del protagonista, un paracaidista desconocido que al perder la memoria tiene que construir su identidad desde el grado cero. La pregunta subyace ¿cómo se construye la identidad sin la imprecación nostálgica del pasado, sin “identitariedad”? O para estar a tono, sin geopolítica, sin geoespacio politizado. Una cuestión nuevamente reducida a saber quién construye el relato, o mejor, cómo se convierte este esquema prefabricado de narratividad en *cognición social*, en el sentido de Teun van Dijk.

Ahora bien, la sinopsis no queda clara para el espectador, de hecho no creo que sea ese el interés de Rafael Ramírez. Un autor que ha construido una madeja intertextual vasta y hetero medial (mas no transmedia), que ha logrado otorgar a sus personajes en la literatura y en *sujet* musicales plurimorfos una condición discursiva de reflexividad en la creación de mundos inmanentes, plagados además de referencias hacia varios niveles de la cultura. Sin pecar de hacer halagos, puede hablarse de una construcción hipertextual que es Rafael Ramírez, que es Jesúsín, que es Mateo Mordeccai; una enciclopedia desinteresadamente friki que huele por momentos a culto.

Entre la cámara y las locaciones de *Diario...* se interpone un filtro analógico, un viejo instrumento de medición que asemeja una lupa, y sirve para otorgarle al filme una visualidad distópica en un mundo dominado por la niebla, cubierto por un manto fantasmagórico combatido por los radistas. Visualidad que mucho recuerda al clásico *Sans soleil* de Chris Marker (incluido el protagonismo de viejos aparatos analógicos).

La prosodia (timbre, ritmo, tono del registro lingüístico) manejada por el narrador intra-diegético que construye una especie de bitácora visual, es a todas luces acertada. La representación metonímica del combate final es también un elemento que resalta la maestría imaginativa-pop de cierta estética amateur, dominada con precisión y desenfado. Los elementos visuales de por sí connotativos del estado de paranoia e incertidumbre

del pueblo sitiado en (y por) penumbras, están por otro lado siendo resemantizados todo el tiempo por una banda sonora que es puro extrañamiento, que parece recordar ciertos pasajes no percusivos del post metal de inicios de los 2000 a lo Isis o Mogwai.

Este material se inscribe en la tendencia postmoderna de desconfiar del relato autocrático, impuesto para legitimar un poder a veces invisible, o transparentado solo a través de la historia que “se cuenta”. Pero también seguramente animado por la visión revisionista que cineastas (sobre todo documentalistas) como Jonas Mekas y Guy Maddin han hecho sobre el regreso al recuerdo del pasado doméstico (y también domesticado), que el automatismo del inconsciente nos induce en nuestra “vida despierta”, en un sentido zen.

Ahora, en *Diario de la niebla*, Z, nuestro piloto desconocido, termina volviendo (como Mekas a Lituania, Maddin a Winnipeg, o el propio Rafael Ramírez a su natal Holguín) a su presumible hogar que es hogar del “enemigo” –algun frente perpetuo de batalla–. Pues Z parece haber sido en realidad un espía, que durante el tiempo de su no-identidad, en un espacio políticamente vacío para el desmemoriado, fue acogido cordialmente en la ciudad de Dzershinsky, dominada por el Tagen, que es el nombre de la niebla dispensada por su propia gente. Un final que por su visualidad y atmósfera me remonta en lo personal a un intertexto a medio camino entre el satánico nivel final del videojuego japonés de la Konami *Silent Hill* y la abrupta conclusión del clásico *mockumentary* *The Blair Witch Project* (Daniel Myrick y Eduardo Sanchez, 1999).

<sup>1</sup> Traducido engañosamente al español como *falsos documentales*. Su etimología se explica así: ‘mock’, inglés para broma o burla, combinada con el rema ‘umentary(ies)’ proveniente del legible *documentary*.





# ¡MARCOS DÍAZ, AL PAREDÓN!

LIS SÁNCHEZ

Mientras este diario comienza a circular de mano en mano Marcos Díaz se prepara para un momento estresante: un pitching. Al realizador le toca presentar su proyecto al Haciendo Cine de la Muestra.

“Debería haber otras maneras más tranquilas de hablar de tu película y no ese paredón, donde te sientes mal y siempre lo haces mal. Para mí el sistema de los *pitch* es un error en el cine de hoy. Provoca que se hagan películas que saben venderse bien, en lugar de películas que sean buenas ideas. A veces tu ideología te impide venderte a ti mismo”, confiesa Marcos. Pero aun así ha decidido correr el riesgo. Sobre su proyecto conversó con **Bisiesto**.

## ¿De qué trata el proyecto que presentaste?

Mi proyecto se llama *Fenómenos naturales* y ocurre durante la competencia nacional de tiro deportivo de 1988, en Santa Clara. Allí estaba una enfermera, la única mujer de que competía, y era como un misterio para todos los hombres. Esta mujer siempre daba en el blanco, rompía todos los platos y ni siquiera conocía las reglas del juego. Parecía que usaba un arma por primera vez. En el turno decisivo sufre un aborto de un embarazo que ocultaba con vendas elásticas. El feto nace con malformaciones y solo vive doce horas. Pero todo esto queda fuera del corto, que se cuenta en dos escenas por personajes secundarios que ven la historia de lejos

## ¿Por qué los ochenta?

Es un año específico: el 88. Fue el año en que nací y yo tengo hoy la edad que tenían mis padres cuando me engendraron. Me interesaba ese momento en que decides tener un hijo y piensas en qué va a pasar con el país de aquí a diez años. Las expectativas que tenían mis padres entonces eran de felicidad. En la Unión Soviética estaba ocurriendo la Perestroika pero en Cuba se decía que sí íbamos a construir el socialismo.

Para mí ese momento tiene mucha resonancia en lo que está pasando hoy en Cuba. Me parece importante recordar que en esa época nos enseñaban cómo recibir

a los norteamericanos. Nos hablaban de la guerra de todo el pueblo y de que todo cubano debe saber tirar y tirar bien. Teníamos que recibir a los norteamericanos dando en el blanco. Me parece una ironía que esa habilidad y esas armas no nos sirvan para el momento actual, cuando sí están llegando los norteamericanos.

## Te has formado como dramaturgo y tienes una experiencia en el teatro. ¿Qué influencia habrá de esto en el corto?

El proyecto no tiene un tono realista, psicológicamente. Imita un estilo específico como forma de pastiche. Sobre todo imita el realismo socialista de películas como *Soy Cuba* y *Cuando vuelan las cigüeñas*, de Kalatozov. El estilo de actuación parte de un modelo que se inició con Robert Bresson, de pensar al actor como modelo y no como un personaje psicológico; o sea, crea el personaje por el exte-



rior, por las acciones físicas y por el ritmo, más que por creerse lo que está diciendo. Voy a parodiar la gestualidad de los estereotipos masculinos en Cuba. Todo ese juego estético hace que la película no apunte a algo natural, sino teatral en cierto sentido. Por un lado hago un cine artificial, pero al mismo tiempo estoy contando la historia de mis padres. Voy a trabajar con una actriz de teatro

pero los otros son atletas de tiro *skeet* que participan de verdad en una competencia. No me interesa cuestionar en el corto qué es verdad y qué es falso.

## Se dice que tu proyecto es el más arriesgado de este Haciendo Cine. ¿Correr riesgos y romper moldes es parte de tu intención?

Para mí eso es lo que debería hacer el cine, al menos aquí en Cuba. Deberíamos arriesgarnos y por ensayo y error llegar a hacer algo creativo, nuevo. Sin embargo creo que mi proyecto no es lo suficientemente arriesgado, porque estoy buscando financiamiento y tratando de conformar un equipo convencional. En lo que experimento es en la narrativa y en la manera de expresarme. Es difícil catalogar mi manera de decir las cosas como comedia o drama, porque trabaja con lo siniestro, los miedos, lo grotesco; pero también con el absurdo y el humor.

Me impuse el juego de escribir un guion supuestamente de cine convencional. Solo que a veces se rompe la ficción. En algún momento los personajes hacen cosas fantásticas. Hay dos finales distintos y un presentador que soy yo mismo. Pero no lo creo tan arriesgado en comparación con lo que puede llegar a ser el cine. Deberíamos hacer cine pensando en un concepto, en una estructura que mueva tu obra sin que sea necesario contar una historia.

## Es imposible entrevistarte y no mencionar *Fractal*, una obra que aún muchas personas recuerdan de la 5ta. Muestra. ¿Qué queda de ella en Marcos Díaz?

Hice *Fractal* con otros dos muchachos. Era muy ingenuo entonces, no sabía cómo funcionaba el cine, cómo financiar una película, cómo organizar un equipo. Pero tenía una cámara que filmaba y una computadora donde editar, y me dije: “¿qué me falta para hacer cine?”. Me gusta de la Muestra que puedes hacer cine hasta con un móvil y te lo aceptan y lo exhiben así. Eso no pasa en muchos festivales, donde exigen una copia buena y muchas pautas tecnológicas.

Lo que me queda de *Fractal* es que todavía hoy pienso el cine y todo el arte de esta manera.



Fotograma de *Mataperros*

MAURICIO ESCUELA

El tema de estos jóvenes pudiera ser el viaje, pero visto como travesía inmóvil o como traslado hacia un punto dentro de sí mismos. Pareciera que regresan de muy lejos, que el tiempo los ha distanciado de los hogares infantiles, de las madres, los vecinos, la comida. El hambre también marcó ese devenir que de pronto se abalanza desde la pantalla, un hambre pueril atrapada en paquetitos de refresco vacíos, de ranitas de chocolate, de jabones, de afeites distintos y distantes del presente narrativo.

Quien cuenta nunca dice de dónde viene, hay una ausencia de destinos y lugares en esta traslación que es el cine, que es el corto *Mataperros* (Yimit Ramírez). En pocos minutos el material accede a una realidad común, cuyo desgarramiento, aunque pasado, por momentos se nos muestra vigente, tangible, a la vuelta de la esquina.

Varios de los temas que acompañaron al cubano de las últimas dos décadas se colocan dentro de *El Capi-*

## Mataperros o la colección de ausencias

*tal*, volumen teórico escrito por el alemán Carlos Marx. El autor del documental, y protagonista de la historia, colecciona sus ausencias, sus risas tristes, las carreras en medio de apagones, de calores interminables, de comidas preparadas en medio de la absoluta precariedad. Es que el “Periodo especial” reúne todos los temas cubanos de los últimos veinte años.

Un periodo que se alarga más allá de las décadas, porque se intuye enfermedad de la mente, amnesia que recuerda demasiado, voluntad de resistencia que derroca y eleva paradigmas. El espectador nunca sabe de dónde vienen estos jóvenes, pero pareciera que jamás se mueven de lugar, incluso que simulan toda la historia, como si se tratase de una fábula sin enseñanza, de un vacío audiovisual.

El evidente logro de un buen documental acerca una de las etapas más duras de la historia cubana, convierte a Yimit en aeda, en cronista de una verdad más fuerte que el simple pasado. El “capital” que encierra los sueños descapitalizados de un pueblo se muestra una y otra vez, y los signos resultantes de esta relectura devienen lágrimas en el rostro de una madre que sobrepasó todo, que vivió todo, que lo ajustó todo a través de dos décadas que cambiaron la percepción del tiempo y del modo de subsistir.

Documental que comienza con la explicación de los avatares de un juego infantil, y que continúa con otras travesuras entremezcladas con la inconsciencia de lo duro, de lo ausente. Memoria que goza a pesar de lo ausente, tiempo que pasa en lo inmóvil, viajeros de una odisea que persiste, *mataperros* que inventaron la felicidad en la infelicidad, el juego en el tedio, el revoltijo pasado por

agua, la imagen del caramelo en sustitución del caramelo mismo.

Pareciera que los personajes quisieran sepultar el dolor, obviarlo, decir que fue lógico, entendible, aceptable. Pero la imagen no alcanza a cubrir los resquicios de la realidad, y ni aun *Mataperros* alude a todo lo que quisiera, dejando agujeros semióticos que el cubano completará con una frase, un gesto amargo, una vida, otro vacío, las tantas ausencias.

El viaje pudiera ser el tema, el hambre, la ausencia, la espera, el retorno, la cena, el “capital”, los vacíos, el laberinto de tapias de un barrio cubano, el juego. Hay tantos temas en *Mataperros* que mejor resumirlos en la tristeza, una tristeza que se sepulta en la cena, en la alegría, en el tiempo inmóvil, en los juegos de calle, en el recuerdo que no muere porque está al acecho.

Es bueno hablar de la tristeza con alegría, de lo inmóvil con desenfadado, del pesimismo con optimismo. Resulta agradable porque así todo queda en la imagen, en lo audiovisual. Pero todos sabemos que más allá del plano, de la cámara, del realizador, hay una realidad avasallante, omnipresente, que no delimita periodos. El tema de esta obra sobrepasa toda intención estética, pareciera dispuesto a sacrificar la poesía en nombre de la vivencia.

Pero hay poesía ahí donde brota la melodía del momento, donde las décadas retroceden, donde los padres y los abuelos narran, donde las lágrimas son reales. Hay belleza, porque el aeda, el cronista, se encargó de mostrarla a su manera, así metida en los paquetitos de refresco, en las etiquetas de jabón, en la colección de ausencias que cabe entre las páginas de un viejo ejemplar del *El Capital* de Carlos Marx.

## ¡No filmar! if the movie gets trippy

VLADIMIR E. HECHAVARRÍA

Algunos pensarán por el título en el género *trip hop* surgido en los noventa en Bristol, Inglaterra, con bandas como Massive Attack o Portishead, que tanto influirían en la historia de la música posterior. Sin embargo, esta analogía es solo el punto de partida, principalmente etimológico, de ideas referidas a la creación, y en específico al viaje (*trip*) sabotado y estrictamente monitoreado, que sufre esta actividad en un mundo de control; pero circunscrito a las peculiaridades del fenómeno cinematográfico en la isla. ¿Cómo se hace cine en Cuba? ¿Cómo lo haremos?

El *trip hop* es por sobre todas las cosas: *lento*; y a ese *downtempo* que le es característico se le suma el indiscriminado uso de bajos prominentes. Las frecuencias bajas de la música llegaban a niveles tales que no podían más que evocar un sentimiento de libertad y alegría, que hacía por un segundo olvidar al sujeto oprimido su propia existencia en el mundo. Muchas veces se describió esta experiencia paralizante como un “viaje” hacia la historia (cultural), hacia la comunión con uno mismo, más allá de todo centro de poder o institución.

Llego ahora a un tercer elemento tradicionalmente visto como muy marginal. Un fenómeno sencillo y descaradamente manipulado, que parece ponerse en los mismos límites de la cultura, o lo que es lo mismo, en los límites de lo social: me refiero al consumo de drogas.

*Trippy* (definición al vuelo), del inglés *trip*, viaje. Dícese del estado de placer o alucinación que se produce o es inducido en un sujeto por el consumo de drogas. Un *bad trip* es además un término bien conocido en la jerga común para designar la mala experiencia que puede embargar a un consumidor de drogas durante el proceso de estupefacción. En dependencia de la predisposición anímica, el sujeto puede sentirse aislado y llegar a cuestionar su identidad, lo cual en situaciones críticas puede provocar el suicidio o la muerte, arruinando la experiencia psicodélica.

### Praxis trippy

Mi teoría, al punto de forzar la analogía, es que el cine cubano ha estado durante toda su historia, con escasas salvedades y lógicos momentos de esplendor, afrontando un *bad trip* en el sentido explicado: ha viajado esclerótico, embriagado consigo mismo y con su historia. En su peregrinaje se ha visto largamente afectado por procesos de precariedad, paternalismo y servilismo ideológico; ha padecido de ataxia tanto coyuntural como institucional, razones que le han impedido desarrollarse como lenguaje autónomo; y lo que termina por llamarse cine cubano, como es conocido en Cuba y el exterior deviene subconjunto del cine latinoamericano, con un nivel drásticamente más bajo. Un cine social, en el sentido que quiere ser más *la realidad* de lo que es *cine*. Pienso en el desfase que implica ahora la ideo-estética de un, *en su momento* útil, Nuevo Cine Latinoamericano.

Pero eso no es lo peor. El emergente y poco asistido cine independiente está heredando ciertas mañas (narrativas,

temáticas, de producción). Hay una voluntad infundada de escribir historias frontalmente disidentes, reveladoras de diferencias clasistas a duras penas resueltas o deliberadamente representativas de minorías. Los ejemplos vienen a la mente: estudiantes al margen, subalternidad victimada, puerilismo moralizante, conflictos de pareja generados por problemas pecuniarios, desmitificación temerosa de la historia. Y es que se extraña la sutileza que implica estetizar la catarsis social de personajes “sin voz” o la reflexión artístico-discursiva que pueden provocar temas como el matrimonio, la democracia, la heteronormatividad o el control político-social.

Pongo algunos ejemplos de filmes recientes de la cinematografía mundial que sí han puesto en crisis los conceptos modernos de: a) identidad sexual, institución matrimonial o familiar, y lealtad conyugal, en *El séptimo continente* (Michael Haneke, 1989), *Breath* (Kim Ki Duk, 2004), *Visitor Q* (Takashi Miike, 2001), *Copia Conforme* (Abbas Kiarostami, 2010) o *Stray Dogs* (Tsai Ming Liang, 2012). Y otros que han ahondado en: b) el proceso metaficcional que implica el cine para redescubrir o desmitificar el estatus de identidad en tanto encarnación del sujeto de un rol social (nostálgico) ajeno a la consciente (ahistórica) construcción del sujeto individual, y por otro lado, filmes poseedores de indagaciones filosóficas acerca del lenguaje del cine en sí mismo, y su potencial nivel desdiferenciado respecto al registro o construcción demiúrgica de la realidad. Es el caso de *Holy Motors* (Leos Carax, 2012), *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001), *Waking Life* (Richard Linklater, 2001), *El Congreso* (Ari Folman, 2014) o *The Lobster* (Giorgos Lanthimos, 2015).

Es el documental cubano, sin embargo, el género que por excelencia ha logrado producir revelaciones estéticas que patentizan cohesión y soberbia lúdica sin empujar los límites de la frontalidad. Allí se han develado micro historias (o micro narraciones de la historia) que, al no formar parte de los sistemas de representación oficial, hiperbolizan su valor sociológico y cultural, otorgan voz a los sujetos que han sido negados sistemáticamente por antólogos oficialistas del gran relato. En la última década también el animado independiente se ha librado del didacticismo banal y logra penetrar una zona íntima de la psicología infantil y adolescente popular que, desde la ironía ideológica o la subversión de sus (anteriores) políticas, comienza a desplazarse hacia receptores adultos.

Estoy hablando aquí del conjunto del cine cubano —principalmente de ficción— y de la cara que muestra al mundo su deliberada institucionalización, del poco respiro que existe para el espectador avisado entre mala y mediocre obra de arte. Es mucho lo que hay que esperar para que una película logre ser estética o dramáticamente pasable; la coherencia estructural es aquí un mito. A veces lo reprochable es el deliberado plagio formal y, no obstante, extrañamente diegético (se supone que tenemos historias que contar, pero lo que existe es en verdad un arraigo muy terco hacia realidades epidérmicas). Hay un subtexto demasiado obvio de referencias cinematográficas en un país donde la

información es un lujo que pocos pueden, o un problema de élites o gremios. Kim Ki Duk, Lucrecia Martel, Lisandro Alonso, Carlos Reygadas o David Lynch, son, en el mejor de los casos, transparentados en la pantalla empujando el límite de la legibilidad, a veces “fusilados” sin piedad. Se ha preferido importar una estética autoral casi *in vitro* antes que articular influencias estéticas deducidas de la necesidad del relato o de producir discursos que revolucionen la construcción de la prejuiciada realidad social cubana. A resultas de un discurso cinematográfico (trans)nacional poseedor de vagas inquisiciones poéticas o filosóficas, construido de capas de significado por lo general perceptibles a niveles ridículamente intuitivos y explícitos.

Así llegamos a uno de los vagones más difíciles de superar en el “viaje” que supone tomar el panel principal del tren de pensamientos. Lo que se encuentra como obstáculo en ese vagón del pensamiento sobre cine en Cuba es sin dudas uno de los mayores desafíos: la escritura de la historia, su puesta, su cohesión interna, la falta de imaginación que adolece su construcción. Pareciera que poco tiene que ofrecer una sociedad convertida y antropológicamente desafiante: individuos al margen de la ideología cuyas vidas nos otorgan esperanza en la voluntad humana de la supervivencia; u otros, trastornados, que cometen despiadados actos justificados en la desilusión de su *insanidad*. Lo que nos devela un sujeto diaspórico y universal por su condición de interior-exterior en un sistema que lo contiene, pero al que no tiene ningún tipo de filiación política o ideológica, que pasa por alto al mismo Estado, al aferrarse únicamente a su día a día; situación que ha generado quizás un mercado inmovilismo social.

Es cierto que el discurso oficial nos impone autocensura, y así ha condicionado sobremedida el discurso indirecto característico del cubano. Los contenidos que se omiten en la palestra pública por las vías clásicas de control deben tener una comunión con el ser en el transgresor e íntimo espacio de las artes, hacia allí han de transferirse en un sentido casi litúrgico. En esta cuestión radica la grandeza de clásicos indiscutibles de la cinematografía regional como *Memorias del subdesarrollo* o *Fresa y Chocolate*: el encuentro de esa escisión, la delgada línea que separa la crítica tosca del verdadero y cuestionable arte (aunque la última me parezca un éxito socio-circunstancial en período de crisis). El secreto detrás de ambas: la existencia de un precedente literario de calidad mundial y la coherencia de la puesta, de la rescritura cinematográfica, la apropiación del discurso en el plano de la sensibilidad, pero también de la inteligencia, de la identificación histórica y generacional. Lo que hace pensar también en una crisis de formación de muchos realizadores, cosa que subyace a las claras en esta problemática, y que ha sido heredada de un ostensible caos educacional que embarga a la isla.

En el cine cubano actual, y principalmente en el institucional (léase ICAIC), se ha preferido poner las preocupaciones diegéticas al nivel de lo económico y de la “representación” de la diferencia que la dispar sociedad cubana sufre en muchos campos; no obstante poniendo la denuncia en boca de parias, minorías o sujetos excluidos del discurso de la “corrección política” antes que articularla en discursos

de movimiento teóricamente organizados y repartidos en las diferentes capas sociales.

Sin embargo, así se ha llegado, por cierto, a un desentendimiento lamentable de la situación global del artista en Cuba, que suele jerarquizar la denuncia limitándola a los sistemas de representación usados por el oficialismo. Para escapar de la asfixiante y preterida “representación”, el arte debe fugarse del tan gustado y canceroso realismo, el generoso ánimo de correspondencia entre forma y contenido tan deseable por instituciones superiores. Pero aun posibles soluciones como el constructivismo, la hibridación de géneros, la desmitificación, la revisión lúdica o el perspectivismo, son en Cuba un hecho aislado (que se despeja en ciertas afluentes propuestas alternativas) o superficialmente explorado. La gran mayoría de situaciones y épocas son tratadas con un trasfondo tan deliberadamente realista, parco, e incluso con cierta marcialidad, que poco tiene que ofrecer al cubano “desbordado” de realidad en su acontecer diario. Tan es así que los contingentes ejemplos de ir en contra de la tendencia del cine cubano se convierten a veces en puntos ciegos para posteriores referencias.

El esfuerzo casi solitario de la Muestra Joven representa un lugar de defensa. La visualización de las obras es fundamental, urge un sistema eficiente de exhibición y remuneración. La preparación para la inminente industria del cine que comenzará a fomentarse en Cuba con los aires de cambio es nula y nace tronchada. Hay que comenzar a capacitar jóvenes en cuestiones de mercado y economía de la producción cinematográfica, porque ese es *ahora* el rumbo que toma el país. Las decisiones o respuestas atendibles sobre una Ley de Cine difícil de disponer y aplicar siguen trasnochando tanto a creadores como a decisores, pero el daño aquí recae solo sobre la desfasada y prácticamente inexistente industria cinematográfica cubana; y es la cultura la que sufre ulteriormente.

### Bajón

La Muestra debe por tanto multiplicarse, los creadores tienen que impulsar nuevos sistemas de asociación, más espacios laterales deben visualizar las obras. Los *crowfundings* y otras maneras de costear producciones facilitadas por los nuevos medios dan la posibilidad de cooperación y transformación democrática en tiempo real del proyecto y sus contenidos a nivel global, modifican considerablemente el concepto de autor, presupuesto y de equipo de producción tradicional. En el actual estadio de la sociedad mundial es común el cinismo respecto a la construcción de los procesos históricos modernos, pues la lógica de la cultura discursiva sobre ella misma reduciendo los ciclos, condenando comportamientos humanos pasados como absurdos. Aquí la memoria histórica se comienza a diluir en el ser, perderá la solemnidad del pasado, al que el estatuto de artista pertenecerá pronto, condenado a la naturalización o *diluencia* en la sociedad. Así no podemos hacer más que simplificar, ayudar a producir contenidos sinceros, confiar en el concepto kantiano del tiempo como “forma pura de la intuición sensible”, ser parte activa del viaje. (Pienso ahora en Trisha Brown).





## Viernes 8

## SALA CHAPLIN

3.00 pm

Muestra en concurso

**NO ESPERES DESPIERTA**  
Ariel Navarro Pino  
Fic. / HDV / 2015 / 4'

**EL HOMICIDA**  
Maysel Bello Cruz  
Fic. / HDV / 2016 / 12'

**LA PIEL COMO LIENZO**  
Naty G. González Calderón /  
Yaima Pardo  
Doc. / HDV / 2015 / 16'

**BOOMERANG**  
Yadiana Sultam Gibert  
Fic. / HDV / 2015 / 7'

**PARIS, JUMP FOR JOY!**  
Gretel Marín Palacio  
Doc. / FullHD / 2014 / 20'

**LADRIDOS**  
Fernando Fragueta Fosado  
Fic. / 4K / 2015 / 25'

5.00 pm

Muestra en concurso

**UNDERGROUND**  
José Ángel Pérez Segura /  
Rosell Nápoles Pérez  
Ani. / HDV / 2015 / 3'

**GATO**  
Aram Vidal  
Fic. / HDV / 2015 / 7'

**ESPEJUELOS OSCUROS**  
Jessica Rodríguez  
Fic. / HDV / 2015 / 95'

8.00 pm

Muestra en concurso

**TRAQUEOTOMÍA**  
José Andrés Fumero Rojas /  
Josué García  
Ani. / HDV / 2015 / 2'

**EL LUGAR PRECISO**  
Carlos M. Quintela  
Fic. / HDV / 2015 / 5'

**NOSOTROS, LA BANDA**  
Irán Hernández Castillo  
Fic. / HDV / 2015 / 21'

**DIARIO DE LA NIEBLA**  
Rafael Ramírez  
Fic. / HDV / 2015 / 1'

**CAMBIO DE GUARDIA**  
Ariagna Fajardo  
Doc. / HDV / 2015 / 35'

La mirada del otro

**ALFA**  
Javier Ferreiro  
Fic. / España / 2015 / 18'

## SALA 23 Y 12

3.00 pm

Muestra en concurso

**NO COUNTRY FOR OLD SQUARES**  
Yolanda Durán Fernández /  
Ermitis Blanco  
Ani. / HDV / 2015 / 13'

**CIUDAD ABIERTA**  
María G. Sánchez Álvarez  
Fic. / HDV / 2015 / 17'

**EYES HALF SHUT**  
Deymi D Atri  
Doc. / HDV / 2015 / 27'

**CAPARAZÓN**  
Joanna Vidal  
Fic. / HDV / 2015 / 13'

**GUAMUHAYA ¿SIN ELLAS?**  
Laura Roque Valero /  
Marleidy Muñoz Fleites  
Doc. / HDV / 2015 / 28'

5.00 pm

Muestra en concurso

**HECHO A PROPÓSITO**  
Adriel Pérez de Medina  
Ani. / HDV / 2015 / 5'

**CARPE DIEM**  
José Manuel García Casado  
Fic. / HDV / 2015 / 1'

**PALABRAS PARA UN SUICIDIO**  
Frank Lahera O'Callaghan  
Fic. / HDV / 2015 / 13'

**VIDAS SIN MAPA**  
Yoanny Oliva Díaz  
Doc. / HDV / 2015 / 20'

**LOS RUIDOS**  
Sergio Equino Viera  
Fic. / HDV / 2015 / 15'

**SIGO VIVA**  
Mariana Montenegro  
Morales  
Doc. / HDV / 2015 / 27'

8.00 pm

La mirada del otro

**TURISTA IMAGINARIO**  
Ludmila Curi /  
Mário Campagnini  
Doc. / Brasil / 2015 / 11'

Fuera de concurso

**LOS TURISTAS**  
Heidi Hassan  
Fic. / HD / 2015 / 12'

Muestra en concurso

**IGOR**  
Randy Betancourt Flores  
Ani. / HDV / 2015 / 3'

**EL TÍO ALBERTO**  
Marcel Beltrán  
Doc. / HDV / 2015 / 77'

## C.C.C. ICAIC

10.00 am

Raíces y rutas  
Programa 2

**EXILIO / IMPROVISACIÓN /  
LOS TURISTAS / RELEVO /  
ANTES DE LA GUERRA**

1.30 pm

Moviendo ideas  
Mataperreos

**LA PELÍCULA / MATAPERROS /  
LA CARGA**

4.00 pm

Moviendo ideas  
Límites de lo narrable

**BOOMERANG / NO ESPERES  
DESPIERTA / CADA LUNES  
Y CADA LLUVIA / IGOR / LA  
NOCHE Y TRES**

## SALA TITÓN

(5to. piso edif. ICAIC)

2.00

**Festival de  
Clermont- Ferrand  
Programa 2**  
Caminos de la ficción

**CUTAWAY**  
Kazik Radwanski  
Fic. / Canadá / 2014 / 7'

**YEN YEN**  
Chunni Lin  
Fic. / Taiwán / 2014 / 12'

**CAMS**  
Carl-Johan Westregard  
Fic. / Argentina - Venezuela /  
2014 / 10'

**CUENTOS EXCEPCIONALES  
DE UN EQUIPO JUVENIL  
FEMENINO. CAPÍTULO 1:  
LAS ARÁCNIDAS**  
Tom Espinoza  
Fic. / Argentina - Venezuela /  
2014 / 10'

**CARAVAN**  
Keira Watson-Bonnice  
Fic. / Australia / 2014 / 6'

**IRENE**  
Alexandra Latishev  
Fic. / Costa Rica / 2013 / 27'

## SALA CHARLOT

1.30

**Festival de  
Clermont- Ferrand  
Programa 3**  
Al centro del dolor

**SAMANTA**  
Francisco Rodríguez  
Fic. / Chile / 2014 / 22'

**HISTORIA NATURAL**  
Julio Cavani  
Fic. / Brasil / 2014 / 13'

**HES THE BEST**  
Tamyka Smith  
Fic. / Estados Unidos / 2014 / 6'

**NEWBORNS**  
Megha Ramaswamy  
Doc. / India / 2014 / 8'

**ONDER ONS**  
Guido Hendrikk  
Doc. / Países Bajos / 2014 / 24'

**S**  
Richard Hajdú  
Doc. / Hungría / 2014 / 19'

**EL CORREDOR**  
José Luis Montesinos  
Fic. / España / 2014 / 12'

## FAC

**Obras en concurso**  
Programa 2

**NO COUNTRY FOR OLD SQUARES  
/ CON SANA ALEGRÍA /  
EL OTRO VIAJE / CADA LUNES  
Y CADA LLUVIA / LA MANO**

## Sábado 9

## SALA CHAPLIN

3.00 pm

Muestra en concurso

**DIFERENTE**  
Alexander Rentería  
Castellanos  
Ani. / HDV / 2015 / 2'

**SIRENAS**  
Maryulis Alfonso  
Fic. / HDV / 2015 / 20'

**LA NOCHE Y TRES**  
Elvys Urrea Moreno /  
Jorge P. Hernández Medero  
Fic. / HDV / 2015 / 21'

**LA PELÍCULA**  
Janis Reyes / Coline Costes  
Doc. / HDV / 2015 / 24'

La mirada del otro

**LA BENDITA MANÍA DE  
CONTAR**  
Emanuel Giraldo  
Betancourt (Colombia)  
Doc. / HD / 2015 / 29'

5.00 pm

La mirada del otro

**UN PARAÍSO**  
Jayisha Patel (Inglaterra)  
Doc. / HD / 2013 / 12.4'

Muestra en concurso

**CABALLOS**  
Fabián Suárez  
Fic. / HDV / 2015 / 95'

8.00 pm

Muestra en concurso

**LA VENGANZA**  
José Andrés Fumero Rojas  
Ani. / HDV / 2015 / 2'

**MATAPERROS**  
Yimit Ramírez González  
Doc. / HDV / 2015 / 12'

**PATRIA BLANCA**  
Leandro de la Rosa Jiménez  
Fic. / 2K / 2015 / 27'

**LA CARGA**  
Víctor A. Guerrero Stoliar  
Doc. / HDV / 2015 / 24'

**CADA LUNES  
Y CADA LLUVIA**  
Rocío Aballí Hernández  
Fic. / HDV / 2015 / 9'

La mirada del otro

**EL ENEMIGO**  
Aldemar Matías  
Doc. / Brasil / 2014 / 26'

## SALA 23 Y 12

3.00 pm

Muestra en concurso

**TRAQUEOTOMÍA**  
José Andrés Fumero Rojas /  
Josué García  
Ani. / HDV / 2015 / 2'

**EL LUGAR PRECISO**  
Carlos M. Quintela  
Fic. / HDV / 2015 / 5'

**NOSOTROS, LA BANDA**  
Irán Hernández Castillo  
Fic. / HDV / 2015 / 21'

**DIARIO DE LA NIEBLA**  
Rafael Ramírez  
Fic. / HDV / 2015 / 1'

**CAMBIO DE GUARDIA**  
Ariagna Fajardo  
Doc. / HDV / 2015 / 35'

La mirada del otro

**ALFA**  
Javier Ferreiro  
Fic. / España / 2015 / 18'

5.00 pm

Muestra en concurso

**ACTO DE PRESENCIA**  
Bryan Romero / Asbel Paz  
Ani. / HDV / 2013 / 7'

**LA MANO**  
Daniel Santoyo Hernández  
Fic. / HDV / 2015 / 5'

**SONG FOR CUBA**  
Tamara Segura  
Fic. / HDV / 2014 / 7'

**MARINA**  
Haliam Pérez Fernández  
Doc. / HDV / 2015 / 69'

8.00 pm

Muestra en concurso

**ALMA**  
Hugo Navarro Ramírez  
Fic. / HDV / 2015 / 7.30'

**EN LA ESPERA**  
Ahmed López Vega  
Doc. / HDV / 2015 / 15'

**EL ALMOHADÓN  
DE PLUMAS**  
José Luis Aparicio Ferrera /  
René Suárez Ramírez  
Fic. / HDV / 2015 / 13'

**FUGA**  
Yunior García Aguilera  
Fic. / HDV / 2015 / 12'

**UNA CENA Y DOCE CHICAS**  
Rosa María Rodríguez Pupo  
Fic. / HDV / 2015 / 8'

**LA OTRA SALIDA**  
Menfesí Eversley Silva  
Doc. / HDV / 2015 / 32'

## C.C.C. ICAIC

1.30 pm

Moviendo ideas  
Héroes blancos

**HÉROE DE CULTO /  
PATRIA BLANCA**

## SALA TITÓN

(5to piso edif. ICAIC)

1:30

**Festival de  
Clermont-Ferrand  
Programa 3**  
Al centro del dolor

**SAMANTA**  
Francisco Rodríguez  
Fic. / Chile / 2014 / 22'

**HISTORIA NATURAL**  
Julio Cavani  
Fic. / Brasil / 2014 / 13'

**HES THE BEST**  
Tamyka Smith  
Fic. / Estados Unidos / 2014 / 6'

**NEWBORNS**  
Megha Ramaswamy  
Doc. / India / 2014 / 8'

**ONDER ONS**  
Guido Hendrikk  
Doc. / Países Bajos / 2014 / 24'

**S**  
Richard Hajdú  
Doc. / Hungría / 2014 / 19'

**EL CORREDOR**  
José Luis Montesinos  
Fic. / España / 2014 / 12'

## SALA CHARLOT

1:30

La mirada del otro

**CASA BLANCA**  
Aleksandra Maciuszek  
(Polonia)  
Doc. / HD / 2015 / 61'

## FAC

Programa 3

**ACTO DE PRESENCIA /  
NOSOTROS, LA BANDA /  
LA HORA DE LOS  
DESCONECTADOS**

Para mañana (sábado 9 de abril)

**MESA: "HOJA DE RUTA. ¿QUÉ, CÓMO Y PARA QUIÉN NARRAMOS?"**  
10.00 am, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

**ANUNCIO DE RESULTADOS DE "HACIENDO CINE 2016"  
Y ENCUENTRO CON PRODUCTORES**  
3.30 pm, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

