

Bisiesto

DIARIO DE LA 15TA. MUESTRA JOVEN ICAIC

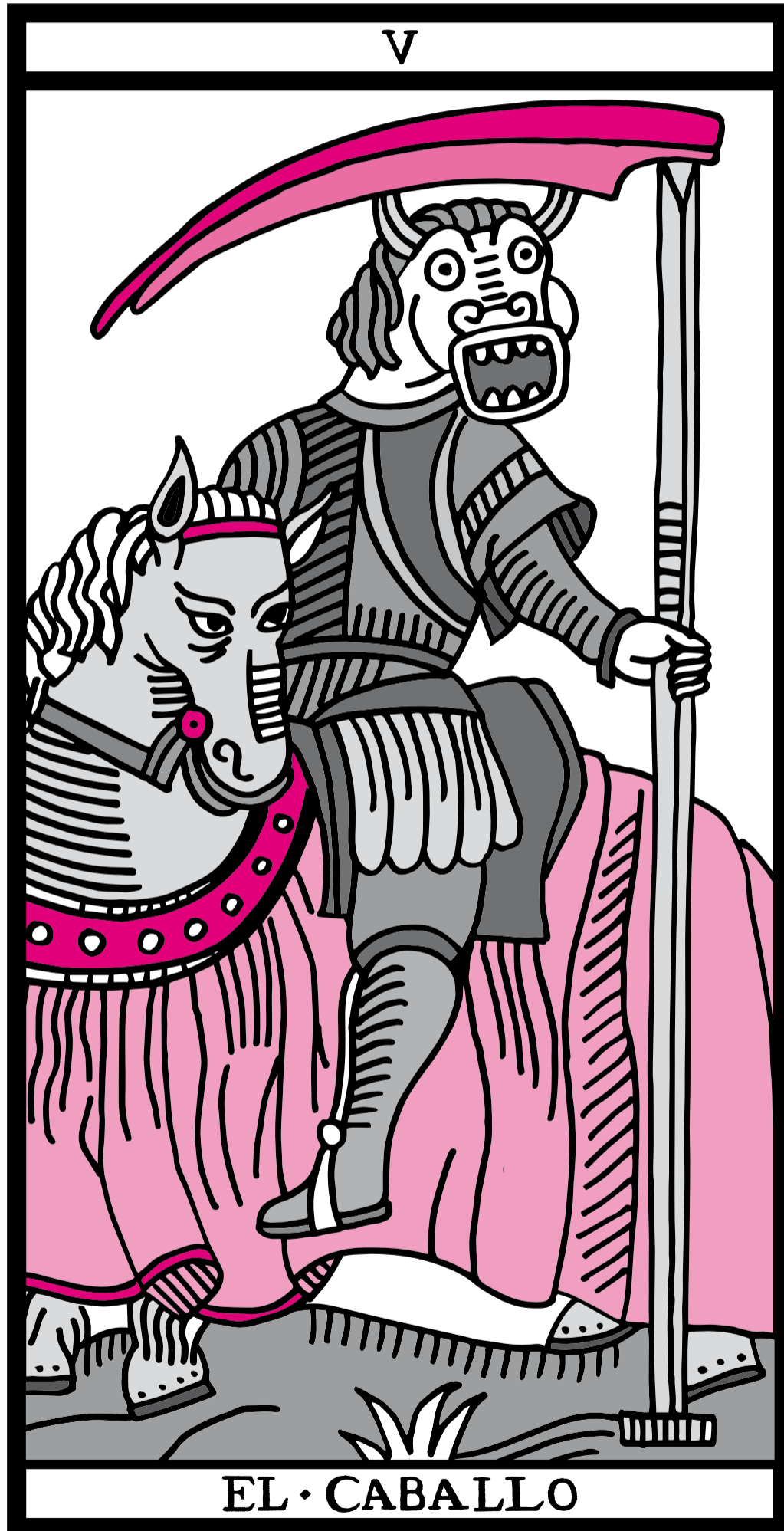
SÁBADO 9 DE ABRIL DE 2016 • QUINTO ARCANO



#5



VOY PISANDO EL AQUÍ Y EL AHORA MÁS NEGRO. ABRE MI COZ LA TUPIDA MADEJA DEL HOY PARA ENTREVER EL DESPUÉS.



HOY EN LA
MUESTRA

MESA "HOJA DE RUTA. QUÉ, CÓMO Y PARA QUIÉN NARRAMOS. (10:00 AM, C.C.C. ICAIC)
ANUNCIO DEL HACIENDO CINE (3:30 PM, C.C.C. ICAIC)

Fotograma de *Caparazón*

Coralía Veloz Desprendimientos e irreverencias

HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ

En un momento la ves disfrazando su soledad para enviarla así, camuflada, en un sobre a su hijo; y al otro te sorprende excitada mientras de *voyeur* espía por la hendija de una puerta. A Coralía Veloz le gusta trabajar con los jóvenes realizadores cubanos. Por ellos conoce personajes que en otros medios no encontraría ni de pasada.

Dos cortometrajes de ficción que concursan en esta Muestra Joven cuentan con la interpretación de la conocida actriz: *Caparazón*, de Joanna Vidal y *La mano*, de Daniel Santoyo. En el primero de estos filmes, Coralía encarna a una madre que tiene lejos a su hijo, una mujer que solo comparte su soledad con una tortuga que, escondida en su caparazón, pareciera también vivir en un mundo de ostracismo.

“No es complejo para mí hacer este tipo de personajes marcados por la soledad –confiesa. Quizá influya en ello mis experiencias personales. Mis padres murieron, mis hijas viven fuera de Cuba, también muchos amigos se han ido... La mayoría de los cubanos sufrimos la emigración de algún ser querido. Creo que con frecuencia nos desprendemos de una parte de nuestras vidas. No obstante, tampoco me aprovecho de eso para hacer mi trabajo. Simplemente está, y por eso fluye”.

Por otra parte, en *La mano* la actriz viste bata blanca y se regocija escudriñando la necrofilia de alguien más. “¡Qué suerte tienes, cabrona!” le dice a la muerta mientras la prepara para el velorio y “la cita”. Ojalá fuera ella la que está tendida allí, en la morgue. Pero se tiene que conformar con ser público de la espeluznante obra y, con su propia mano, acariciar su cuerpo intranquilo.

“Me encanta este tipo de personajes, atrevidos y diferentes a mí y a lo que normalmente se hace en la televisión cubana, por ejemplo. Cuando leí el guion de *La*

mano pensé: ‘¡Mírala!, quien diría que esto termina así’. Me sorprendió y eso me gusta mucho. Disfruto que los personajes me sorprendan, me preocupen, me quiten el sueño...”

Para esta mujer de estirpe musical e histriónica, trabajar en un corto es igual o, incluso, más tenso que en un largometraje. “Tal vez muchas personas piensen que para una actriz o actor con experiencia hacer un filme de corta duración y dirigido por un realizador o realizadora joven es una tontería. De eso nada. Incluso, me atrevo a decir que casi siempre el reto es mayor. En primer lugar, cuando trabajas en un largometraje tienes más tiempo para demostrar todo lo que deseas con tu personaje, hay más oportunidades frente a la cámara porque hay más escenas. Sin embargo, en un corto tienes que concentrar todas tus fuerzas en poco tiempo. Tienes que darlo todo en solo unos cuantos minutos”.

“En segundo lugar, grave error es creer que la edad de un director o directora es directamente proporcional a su exigencia. Los jóvenes pueden ser tan profesionales y rigurosos como los más viejos y experimentados. Además, los temas que abordan estos muchachos son casi siempre irreverentes. ¿Quieres mayor reto?”

Y es esa irreverencia lo que más le atrae a Coralía Veloz del audiovisual joven cubano. No le gusta la monotonía, hacer siempre lo mismo. “Yo estoy satisfecha con mi carrera actoral, y una de las causas es la variedad de personajes que he podido hacer. He sido la joven, la madre, la abuela, la mala... Me encanta ser la mala. Mientras me ofezcan un buen personaje, no importa el medio. Amo mi profesión. Creo que los actores y actrices somos masoquistas: nos gusta trabajar. Yo he podido hacer mucho, y si me queda algo por hacer, pues la oportunidad me la están dando los jóvenes realizadores cubanos. No lo puedo negar”.

El aburrido camuflaje de la paranoia

RUBENS RIOL

Patria blanca (2016), es el título del cortometraje de ficción más reciente de Leandro de la Rosa. El argumento se basa en las peripecias de un joven soldado que debe lidiar con una triste situación familiar durante el cumplimiento del Servicio Militar Activo. La primera toma nos muestra una máquina de cortar pelo que se acerca al cráneo de un chico de 18 años, presumiblemente, el protagonista de la historia. Luego de los créditos iniciales accedemos a un albergue donde se oyen los gritos de un oficial dando la orden del *de pie*. La pasarela de uniformes verde olivo a medio poner, nos indica la hora de *la guardia matutina* y el imperativo de correr tres kilómetros en ayunas.

Hago todo este preámbulo para insinuar que la obra de marras se inserta en la tradición de una larga lista de filmes cubanos que se han encargado de revivir pasajes concretos de la historia nacional, tales como misiones especiales y enfrentamientos bélicos, los cuales han puesto en crisis la noción del libre albedrío del sujeto. Esto ha ocurrido siempre desde un discurso optimista, trascendente, y desde el punto de vista de los líderes, legitimando así la urgencia del “deber ser” en franca contraposición con el “querer o poder hacer”.

Películas como *Patti Candela* (1976), *Guardafronteras* (1980), *Tiempo de amar* (1983), *Baraguá* (1985), *Caravana* (1990), *Kangamba* (2008) o *Zumbe* (2010), dan fe de tales intereses. Pero en el corto de Leandro ocurre todo lo contrario, pues aquí se recrea dicha tensión como respuesta a la existencia de un enemigo invisible. De manera que todo se mueve en los contornos del simulacro, la fantasía, incluso yo preferiría llamarle **Paranoia**, esa que nos ha sido infundida por los CDR

(sigo escribiendo siglas, ya que forman parte del mismo fundamento). El ensayo de una alarma de combate no es la guerra en sí misma, sino un juego de niños. De ahí que la intransigencia a la hora de otorgarle el pase a un soldado que lo necesita, no es más que un pretexto ridículo, una broma innecesaria.

Por esas mismas razones, entiendo que el mayor valor de este material es el desmontaje –sencillo y claro– de un sistema de ideas enquistadas en lo profundo del discurso militar cubano sobre la misión sagrada de velar por la Patria; en detrimento de asuntos no menos importantes, en tanto humanos, relegados siempre a un último lugar debido a un capricho verde-marciano, en nombre de la disciplina, los reglamentos absurdos y el cumplimiento estricto de una orden, bla bla bla. En este sentido el campamento deviene metáfora del aislamiento, de la insularidad misma. Esa es la causa con mayúsculas que demanda protección y sacrificio. Una prisión, al fin y al cabo, un ámbito excluyente y represivo, que pretende la inmolación unívoca y perenne, donde se envidia la libertad del otro, el derecho a existir fuera de los muros y los esquemas. Donde los juegos del poder, nada más parecido a un circo, se sustentan en el placer mezquino de aplastar al subalterno y hacerlo padecer injustamente.

Me agrada observar la discreción o, tal vez, la ingenuidad, con que se subvierten los paradigmas nacionalistas en este cortometraje. En primer lugar, el soldado Matos Columbié, cuyo primer nombre es Leandro –a todas luces, un alter ego del propio director–, encarna el papel del antihéroe, olvidándose de recitar todo aquello que José Martí explayara en su poema dramático *Abdala* (1869): “El amor, madre, a la patria, no es el amor ridículo a la tierra, ni a la yerba que pisan nuestras plantas...”. Él entierra todas esas consignas, y se cimarronea como hicieran

Fotograma de *Patria blanca*

los negros esclavos durante el período colonial. Huye de una patria imaginaria, postiza, para encontrarse con la suya, la que, siente él, lo necesita más en ese momento: su madre y su familia.

Con ese simple gesto, Leandro de la Rosa, además de un joven realizador con varias obras en su currículum, debe ser un humanista consistente, un filósofo duro, pues a través de las acciones de su protagonista –un desertor, o mejor dicho, un insubordinado, como se le dice en la milicia–, desmorona de un golpe el discurso del patriarcado, vocablo que encierra todo el poder del macho, la dictadura del falo (son ellos quienes han narrado siempre la historia). El soldado defiende el concepto de Patria, aquel que fuera esbozado por Simone de Beauvoir en su clásico ensayo *Le Deuxième Sexe* (1949), en el que indaga en los vacíos de la teoría freudiana asociada al sistema de dominación machista, para reivindicar, felizmente, el territorio doméstico. Un espacio secundario habitado por la madre (sostén imprescindible de la Patria), símbolo ella misma de sufrimiento, de estoicismo, dando sus hijos a otra causa.

Es increíble cómo este cortometraje de apenas 27 minutos, encontró la coyuntura apropiada para su estreno. Un momento irrepetible en que el enemigo histórico parece haberse diluido, por lo que ya las alarmas de combate como ejercicio, dejan de ser –en alguna medida– pertinentes, al igual que aquella definición de Patria que terminaba con “es el odio invencible a quien la oprime, es el rencor eterno a quien la ataca”.

Pero esta obra es tan rica que, unido a la excelencia del *casting* –prácticamente no hay actores cubanos más idóneos para interpretar esos enfrentamientos que Félix Beatón, Lynn Cruz, Leonardo Benítez y Aramis Delgado– resulta admirable el coherente empleo de intertextos, como la obra teatral *Fuenteovejuna* (1619) de Lope de Vega, que ensaya el protagonista y legitimará tanto su decisión como el silencio cómplice del resto de su pelotón; al igual que símbolos como la telegrafía, oficio que aprende como soldado y le servirá para escribir una carta codificada a su abuelo moribundo.

En resumen, asistimos a una obra sencilla mas contundente, con ligeras imperfecciones de montaje, pero que pone al fuego conceptos trascendentes desde una mirada inconforme. Yo no tendría que leerme otra vez *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1975) de Michel Foucault para entender este filme. Me basta con haber sobrevivido un año entero en la Unidad Militar 1270, conocida por Vaca Muerta, como cargador de tanque de guerra, haciendo guardia con AKM y chapeando terrenos, con yerba o sin ella, tan lejos de mi casa.



Fotograma de *El tren de la línea norte*

Denuncia social en *El tren de la línea norte* y *La hora de los desconectados*

MARÍA DE LOURDES MARIÑO FERNÁNDEZ

Mientras escucho a algunos de los personajes y al autor del documental *El tren de la línea norte* (2014), no puedo más que pensar en las historias de mi propio padre acerca de su pueblo natal Cruces, en Cienfuegos. Se trata de la nostalgia que rememora un pasado donde existió algo en el mismo sitio en que ahora no percibimos nada, la extraña fortuna de pueblos enteros al interior de las provincias de nuestro país.

La historia que nos presenta el joven documentalista Marcelo Martín sobre el municipio Falla no es de ninguna manera una excepción, creo que todos lo sabemos. Es la historia del país en su conjunto. Se trata de la silenciosa destrucción de los modos de vida de un pueblo, desde el orden económico hasta el espiritual, que ha dado lugar a una violenta racionalidad de la subsistencia, acompañada sintomáticamente por una clara conciencia del fracaso traducido en impotencia individual y colectiva.

Las imágenes de *El tren de la línea norte* resultan actuales y conmovedoras a la hora de plantearse la denuncia social a través de habitantes de diferentes generaciones en la localidad de Falla, en Ciego de Ávila. Pese a la irregularidad de la fotografía –aunque algunos fotogramas son inolvidables– y al uso casi naif de la edición, a veces sin un objetivo claro en términos comunicativos, el documental logra transmitir una experiencia de vida que es tanto personal como social. La dureza de la realidad y el dolor de los protagonistas de esta historia se imponen más allá de los pequeños fallos en el orden constructivo del filme.

Nos referimos a lo siguiente, por ejemplo, la elección del tono de la voz en *off* que hace el autor es una clara equivocación desde el comienzo del documental, porque le resta veracidad a la imagen y se sobrepone a la historia con un carácter falsamente aleccionador. El autor/narrador reitera una y otra vez su interpretación de los hechos, y reescribe fastidiosamente, casi por encima de la voz de sus protagonistas, un lamento victimizado que convierte mucha de su crítica en una espada sin filo. Por otra parte, sus motivaciones morales o esa suerte de conciencia del deber que lo convoca a filmar esta historia tampoco llegan a convertirse en una fuente testimonial de interés –salvo en algunos instantes, después de que el autor entra a cámara para hablar con sus personajes, excelente elección dramática que revitaliza la historia sin caer en el sentimentalismo confesional de otros momentos del filme.

No obstante, estos son detalles que quedan parcialmente velados por la calidad de la vivencia que los testimonios ofrecen. La dura realidad del alcoholismo, la falta de oportunidades para los jóvenes, el robo como un medio de vida socialmente aceptado, la insalubridad, el peligro de derrumbe de muchas de las viviendas y la tragedia nacional que supone los altos índices de corrupción de la burocracia administrativa, son un grito de denuncia doloroso. Los habitantes de Falla están tan sumidos en la miseria y la indignancia material que ya no les queda barniz de ideología para aparentar. Este es el mejor resultado de la cinta, y su verdadero valor como documento de la historia de los “sin voz”. Pues a través de cada uno de ellos la sociedad cubana actual, y no solo Falla, es caracterizada. “Cuba es un país socialista

de la América Latina insular donde el estado es el dueño mayoritario de los medios de producción con el objetivo de garantizar el bienestar de todos los ciudadanos”. Con esta observación comienza el filme.

Quizás, también atravesado por una vocación de denuncia social, pero con una estrategia de construcción completamente distinta, se encuentra *La hora de los desconectados: Modelando redes cubanas* (2015). Se trata de nueve cortos que abarcan la realidad *off line* del entorno cubano. Desde la ficción, el documental o el reportaje, todos fueron producidos por realizadores e investigadores jóvenes, coordinados de manera general por la periodista e investigadora Milena Recio. Cada uno de ellos pretende representar alguna de las aristas acerca del debate sobre la conectividad en Cuba. El concepto general que agrupa esta experiencia coral de realización está enmarcado en la definición de lo transmedia, al menos así lo afirman sus realizadores. Aunque todavía está por ver de qué modo podrían integrar a la comunidad desconectada cubana en el crecimiento de este material. Probablemente, el mayor uso y distribución que pueda tener en Cuba estará marcado por el hecho de consumirlo como forma acabada y no como una fuente o proceso en expansión capaz de mezclar diferentes medios a su paso.

Sin embargo, una de las cuestiones más interesantes de este material es abordar con franqueza el modo en que Internet se está convirtiendo en una necesidad básica para muchos cubanos. No solo por la conexión directa que tiene con el desarrollo de los emprendimientos, tampoco por la avidez de información distinta o contrastante con la de los medios oficiales que tiene la ciudadanía. De alguna manera los nueve cortos hablan de Internet como herramienta de interacción social. Es cierto que *La hora de los desconectados* se centra en la mera constatación del problema de la desconexión sin indagar más profundo acerca de sus causas, dicen los autores que con el deseo de generar un debate en las redes cubanas que se convierta en una suerte de extensión del propio material. Esto que algunos podrían llamar su *carácter propositivo* –la información didáctica acerca de cuánto podríamos hacer si tuviéramos un acceso “normal” a las redes–, puede ser entendido por otros como el tamiz superficial que se atreve a articular las consecuencias, pero no las causas. Sin embargo, si algo podemos agradecerle a esta obra es ahorrarnos la retahíla de información que pretende “justificar” en el espacio público la necesidad de Internet a través del uso “correcto” que podríamos darle. En materiales como el de José Jasán Nieves, Fidel A. Rodríguez, Rachel Rojas, Lázaro González o Cynthia de la Cantera, no hay necesidad de racionalizar demasiado las causas o beneficios directos de Internet; se trata de experiencias personales que quieren socializarse en la red, ya sea a través del juego o compartiendo un video. Sin problematizar demasiado, Internet se nos presenta, con absoluta naturalidad, como una zona del espacio público a la que deberíamos tener acceso sin demasiados contratiempos.

Tanto *La hora de los desconectados* como *El tren de la línea norte*, codifican un tipo de denuncia social, sin justificaciones innecesarias ni histerias colectivas, que de alguna manera aspira a legitimar el disenso como un proceso natural de las sociedades democráticas contemporáneas.

No country for old squares o el triste uróboros del poder

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

Al apotegma einsteiniano que establece como únicas cosas eternas el Universo y la Estupidez humana, habría que sumarle las ansias de poder como tercer elemento, a no ser que estas sean una variante (la más terrible) de la referida Estupidez. Heredada de los organismos “inferiores” la competencia y prevalencia del más apto, la tendencia a dominar mediante la sojuzgación o exterminio de los oponentes se combina en el ser humano “superior” con el pensamiento creativo. Alcanza así proporciones y dimensiones impensables en los sistemas de relaciones del resto de la naturaleza; a la vez que se sofisticada la tendencia a perpetuarse, como fase superior de la primacía.

En gran medida el juego humano parece reducirse a algo tan simple en todos sus estratos: la pugna entre pretendientes al poder. Como ondas desprendidas de un núcleo vibrante, el poder se magnifica (busca desesperadamente magnificarse) hasta el absoluto dominio de las multitudes, a manos de un grupo o individuo de ínfulas omnipotentes. La historia recoge suficientes ejemplos hasta hoy mismo, hasta la concepción, producción, realización y estreno de *No country for old squares* (Yolanda Durán y Ermitis Blanco, 2015), nuevo cortometraje de ÑOOo Producciones, y nueva (no “otra”) colaboración de esta dupla autoral.

Orgánicas y creativas, pero evidentes (¿conscientes?) deudas con la antológica grafía y animación que Gerald Scarfe concibió para *Pink Floyd, The Wall* (Alan Par-

ker, 1982), guarda *No Country...*, y hasta con la pesadilla distópico-castrense-*steam-punk* que Katsuhiro Otomo prefiguró en su cortometraje *Carne de cañón* (1995). La técnica digital empleada en la animación mimetiza entonces a posta la fluida irregularidad del trazo analógico, insinúa ejes en los rostros de los personajes. Líneas burdas, remarcadas, agresivas en su grosor fluctuante, en su biomecánica hierática, pero inquietantemente viva.

Aquellos y estos están todos cimentados y cebados en la novela *1984*, de George Orwell, como epítome artístico del poder en su variante totalitarista explícita, disfuncional casi siempre; pues hay otras maneras más sutiles, basadas en pactos, intrigas y prosperidad personal.

La homogeneización, negadora de cualquier atisbo de peligrosa individualidad,

desdibuja en *No country...* las caras de los personajes. Temblorosas, automáticas, se desplazan las masas entre los oscuros recovecos de una urbe regularizada hasta la locura geométrica. Incluso carece de rasgos la cara del propio líder, que desde sus alturas deíficas (¿*Big Brother?*) los convoca y arenga con un hipertrofiado dedo índice, restallante y temible.

Tales soluciones visuales, por comunes, no resultan menos efectivas a la hora de establecer rápidos nexos dialógicos con los públicos. Igualmente reconocibles a nivel de semiosis, al ver *No country...* son los sobrios y reseros atributos castrenses, la pose autoritaria, el discurso en clave de galimatías, con el cual los realizadores tienden manos hasta la jerigonza que borbotea en la boca del paródico Adenoid Hynkel de *El gran dictador* (Charles Cha-

PEDRO ENRIQUE MOYA

Cuba tiene más tonos y colores de los que habitualmente muestra su cine, y esta es una simple realidad que, por ser tan obvia, pasa desapercibida en incontables ocasiones. La idea de cubanía –mal sinónimo de identidad nacional–, ha privilegiado históricamente la realización de películas cuyos temas, acontecimientos, conflictos, personajes y fórmulas expresivas portan una esencialidad estereotipada e inamovible del ser cubano; esto a pesar de que los instauradores y evaluadores de dicha categoría han cambiado con el tiempo y se han movido más a la derecha o a la izquierda dentro del estrecho margen que ella comprende. A lo largo de nuestra historia, muchas obras –buenas y malas– patentaron géneros, estéticas, estilos de representación e incluso modos de consumo para aquello entendido como cine cubano.¹ Pocas veces fue bien vista la herejía de quedar fuera de la nomenclatura.

Caballos, el primer largometraje de Fabián Suárez, es una violenta arremetida contra la univocidad de la cubanía en el séptimo arte. Hace mucho que el cine de la isla coquetea con aquello que se supone *no es* en términos formales y productivos –las propias películas que han dado vida a este espacio de la Muestra Joven los últimos

15 años son una prueba fehaciente de ello–; pero casi siempre lo ha hecho a manera de desafío, como resultado de una impostación estilística más que de una necesidad creativa.

Siendo sinceros, si uno observa *Caballos* con la sospecha de que encontrará otro de esos ejercicios intelectualizados y pedantes que pululan dentro del llamado *cine joven cubano*, verá que comparte con aquellos un sinnúmero de recursos, o en jerga conservadora, de “poses”: diálogos literarios, estilos de actuación teatral, baja tensión dramática, fotografía estilizadísima en blancos y negros, montaje parsimonioso, elegante trabajo de dirección de arte. Y no es que eso sea un problema en sí mismo, en lo absoluto, el problema es que esas maneras casi nunca nos hablan, desde Cuba, de Cubas auténticas –ya sean físicas, simbólicas, soñadas, imaginadas, bloqueadas desde todas partes. *Caballos*, sin embargo, es artísticamente honesta, y entonces no hay pose alguna.

Para construir su verdad, Fabián Suárez se despoja de falsas herencias y trasciende el mar. Su objetivo es hablar de los caballos, se sabe, de los muchos “que hacen falta en este país”, como anuncia desde el prólogo alucinado de la obra. Mostrar los caballos que fuimos, los que somos, ¿los que seremos? Y recurre a la vida del brillante fotógrafo estadounidense Robert Mapplethorpe como excusa para llegar a Cuba. El neoyorquino no puede

hablar de esta isla, pero esta isla puede hablar de él y de sí misma como si se tratara de una sola cosa, de un solo dolor; porque aunque pocos lo sepan, la isla puede hablar casi de cualquier cosa sin dejar de hablar de ella.

Entonces, Robi, el protagonista de la cinta, es un Mapplethorpe tropical, si se quiere; Galaxia es Patti Smith, la dueña de ese álbum fantástico titulado *Horses* –inspiración primera–, y a un mismo tiempo las y los modelos negros con cuyos retratos el artista abofeteó al mundo en aquel escándalo que fue su colección *Sexually suggestive*; Salomón, bien se presume, es Sam Wagstaff, el mecenas incondicional; Jairo pudo ser cualquier sujeto de la escena nocturna en la gran manzana, pero es el dj electrocumbiero que lanza melodías en el Malecón de la madrugada, una rareza cotidiana. La película cuenta las historias de amor y desamor entre ellos, y entre aquellos otros.

Así inicia el relato: Robi, un joven fotógrafo, conoce a la hermosa cantante Galaxia en un bar, le propone tomarle unas fotos esa madrugada en casa de su amigo y protector (protegido) Salomón, quien cumple años y dará una fiesta. Al llegar, ya en la mañana, la celebración ha terminado, y solo permanecen el homenajeado y su amante, Jairo. El roce entre los cuatro irá generando pequeñas catarsis que dejarán al descubierto las aspiraciones individuales. Cada uno es culpable de un abuso

NILS LONGUEIRA BORREGO

Cuando el fotorreportero soviético Arkady Shaikhet tomó en 1939 su legendario *Express Train* logró, como pocas veces en la historia, dar cuerpo en una imagen al sistema ideológico y filosófico que describía su época. Pocas imágenes definen con tanta claridad lo que significa la Modernidad occidental. Un tren, una mole de hierro, el golpe del progreso que se abalanza con violencia sobre el que observa. ¿Las opciones? Montarse en el tren o caer destrozado por su inaplazable urgencia de acero. Lo que logró Arkady fue convertir en imagen al Espíritu Santo del hombre moderno: la máquina; el Dios ya era el mismo hombre. Esa metáfora del progreso, ese futurismo enquistado en la cosmogonía del sujeto

moderno, que constituía por demás lo más sólido de su esencia, sostuvo los tres grandes paradigmas de la primera mitad del siglo XX: Estados Unidos, la URSS y la Alemania nazi. Todos tuvieron en común la fe en la modernidad tecnológica, en la espiral hacia adelante, en la Gran Marcha de la Historia que garantizaría el éxito de sus respectivas empresas. Fausto seguía siendo el héroe, el ejemplo, el paradigma.

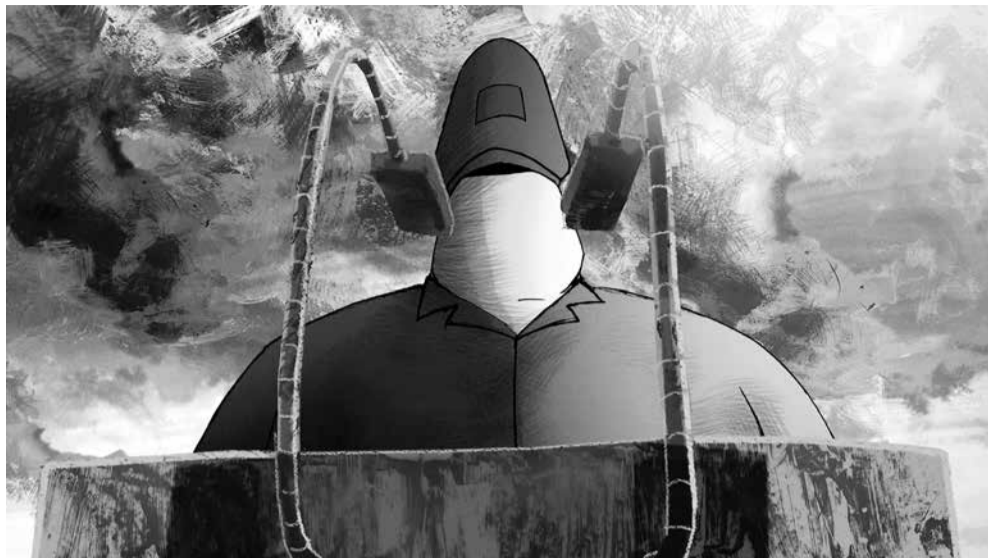
Pero cuando se vive en una sociedad detenidamente moderna, que arrastra una modernidad arcaica y moribunda, no queda otra opción que jugar con sus símbolos y sus metáforas, que construir sobre esas ruinas el examen de esas mismas ruinas, de lo contrario nadie escucharía. Es por esto que hemos tendido en el cine cubano, de un tiempo a esta parte, a un continuo proceso de ensayos sobre los símbolos derruidos (símbolos

FAUSTO TAMBIÉN SE CANSA



Fotograma de *La carga*



Fotograma de *No country for old squares*

plin, 1940). Efectiva metáfora esta del extrañamiento, de la alienación hasta la vacuidad de todo significado concreto, en un discurso tan tautológico como las circunstancias que lo generan.

El cuadrado rojo preside (acosa, invade, agrede las vidas) como símbolo abstracto pero siempre necesario del poder imperante, a la vez que guiño extradiegético al propio rejuego semántico que resulta el título de la pieza con la cinta *No Country for Old Men* (Joel y Ethan Coen, 2007); sin que la relación vaya más allá de la lectura que los autores, como sujetos culturales y políticos bien anclados a su contexto, hacen de esta frase reestructurada.

A diferencia de los referidos antecedentes (*The Wall* y *Carne...*), Durán y Blanco enmarcan la diégesis y relato de su Tomanía particular y expresionista, en un ins-

tante particularmente transicional. Algo sucede, algo cambia, fruto de un error que deviene epifanía para un ser que se destaca y gana en proactividad, voluntad, autonomía. Refulge la esperanza, se desploma el *old square*, asciende el *new triangle*. El proceso está al rojo vivo, más vivo que el otro, el de los carteles e insignias. El cambio promete, alcanza su apogeo, y se cierra el círculo en el mismo lugar donde todo empezó. La serpiente se muerde la cola, el arriba se mezcla con el abajo, el Omega muta en Alfa. Todo vuelve a empezar. La circularidad terrible prevalece, así como el ansia eterna de poder. Y nosotros, pues a indagar las oscuras maquinaciones del hado que hicieron casi coincidir la primera edición cubana de 1984 con el estreno de *No Country for Old Squares*, su heredero directo.

y sus culpas los harán moverse dentro del lujoso apartamento, como buscando o huyendo de algo, en un espacio que bien pudiera semejar un establo por la imposibilidad de movimiento real que implica para los personajes.

Son todos seres comunes, con conflictos comunes y deseos también anodinos, pero envueltos en una rareza densa de la que no escapan ni sus autopercepciones. Los personajes se extrañan de su propia apariencia ordinaria, de sus pequeños anhelos y miserias humanas, porque en esencia se saben especiales, cual purasangres destinados a la grandeza. Desandan el fragmento de sus vidas que muestra el largometraje, extrañados los unos de los otros, sin asombro, pero con la distancia suficiente para mirarse, reconocerse, sospechar y querer solo lo necesario. Una temporalidad cuajada contiene sus acciones, porque el futuro –donde todos han depositado sus esperanzas de salvación– de pronto es pasado, y hay un presente continuo del que nunca se puede escapar. La Habana, que no es París –como recalca una pared del apartamento donde tiene lugar la mayor parte de la narración– es una ciudad que vive en presente continuo, donde el porvenir y sus promesas se volvieron ayer.

El guion, del propio director, acentúa el juego a través de una estructura teatral contada en tres actos, con prólogo y epílogo, y subtítulos fechados que ubican la trama entre diciembre y enero de quién sabe qué años;

nada de coincidencias. La dirección de arte, a cargo de Taimí Ocampo, completa el diseño específico de ese espacio-tiempo metafórico que bien pudiera ser el de un *penthouse* del Vedado en 1959, o en 2015; aunque la propia lógica argumental y algunos objetos de la casa nos sitúen en el presente obvio.

Una cierta melancolía se filtra en el tono del relato a través del esmerado trabajo fotográfico de Javier Labrador. La referencia a la obra de Mapplethorpe es clara en el cuidado compositivo y el fuerte trabajo con los contrastes, pero el homenaje se hace más evidente cuando prácticamente cada plano del filme posee el atractivo de una foto fija; por momentos, a uno le parece estar asistiendo a una exposición de imágenes que articulan un discurso narrativo. Como si el propio genio estadounidense estuviera ahí, mirando a los personajes –incluido él mismo– y los retratará con las dosis exactas de respeto y agresividad porque, en sus propias palabras, “estaba en una posición en que podía tomar las fotos, me sentí en la obligación de hacerlo”.

Obviamente esta no es una cinta “para todos los públicos”, si es que algo tan absurdo existe, ni uno puede sentarse frente a ella como quien mira llover. A pesar de su aparente desidia, de su frecuencia lánguida, la cinta demanda sinapsis, estímulos, reacciones, energías; no hay otra forma de galopar junto a ella.

De cualquier manera, los caballos y sus significados se antojan infinitos para el espectador. ¿Serán las bestias desbocadas que pelean en distintas habitaciones del apartamento por tantas razones?, ¿los animales, quién sabe si domados, que dejan escuchar sus consignas a lo lejos en algún momento del filme? ¿Serán las singularidades excéntricas que posan para Robi –para nosotros– a lo largo de la película, como objetos de exhibición?, ¿los Caballos revolucionarios que nos enseñaron a ser como somos? ¿Son los animales libres, fuertes, briosos que imaginamos siempre, o por el contrario bestias de carga que aran la tierra del dueño? Después de todo, un caballo blanco en la habitación, como el que nos mira a través de un espejo en determinada escena, no significa lo mismo que un elefante, ¿o sí?

Lo caballos son un bello misterio y una fuerza poderosa. Que sigan llegando al cine nuestro, que vengamos todos a ayudar a Cuba. Ella los necesita para desafiar la estrecha cubanía que amenaza con reducirla e incomprenderla.

¹ A estas alturas quién se atreve a decir qué es o no es cine, qué significa el gentilicio de cubano. O algo incluso mucho más arriesgado, qué conjura el binomio *cine cubano*.

pertenecientes a esa misma Modernidad de la que venimos hablando): *Conducta* y la desmitificación de la escuela feliz, del pionero Beso de la Patria y del mito de la educación como solución a los problemas del hombre; *Fátima* y *Vestido de novia*, golpes al puritanismo machista y heterosexual del «hombre nuevo»; *Venecia* y la crisis de la «federada» como modelo de mujer en la «nueva» sociedad; *La Obra del Siglo* y la muerte de la utopía o, más bien, la demostración de los estrechos vínculos entre utopía e ilusión. Ahora se suma a este cuadro *La carga*, del cineasta cubano Víctor Alexis Guerrero Stoliar.

El filme documenta dos jornadas vividas por la tripulación de un tren de Ferrocarriles de Cuba, que tiene la misión de recoger una carga en algún punto perdido de la geografía insular. La idea del desplazamiento es clave dentro de las

posibilidades de significación del filme: el no-lugar, el rumbo que se convierte en algo prescindible. Al no establecerse un objetivo preciso a conseguir por los protagonistas, y regodearse en el suceder del tiempo, se logra una impresión de suspensión, de postergación indefinida, una suerte de letargo que envuelve la sensación temporal de la obra.

Pero junto al viaje a ninguna parte, la subversión de la locomotora como metáfora del avance, del vértigo y el desmorollismo, constituye uno de los puntos nodales del discurso de *La carga*. Aquí la máquina es sinónimo de vetustez, de impotencia. No hay poderío alguno, ni fuerza ni empuje. Se ha convertido en peso muerto de metal que nos toca arrastrar de remiendo en remiendo. Para lograr este ambiente se utilizan planos largos, con una cámara pasiva que busca alejarse de

cualquier dinamismo.

De la misma manera, resulta loable que la cinta se aleja de cualquier intención melodramática, de cualquier nicho sensiblero o *kitsch*. No música de pianos, no personajes llorosos, no construcciones dramáticas exageradas, no diálogos conmovedores. La eficacia del filme radica en exponer sin pretensiones.

Cuando falta el motor, cuando la electricidad tiene que surgir del “invento”, cuando la empresa depende de “arriba” y el hombre no sabe a dónde se dirige, cuando el protagonista de la historia se queda “botao” en medio de la nada, la crisis se asoma detrás. El metarrelato de salvación de la sociedad cubana se refleja en un espejo que la vuelve tautológica. Y como Narciso, nada más puede hacer que mirarse y mirarse, mirarse caer. La prueba de ello es que entre los protagonistas están

representadas varias generaciones, todos acostumbrados a escuchar el *walkie-talkie* y esperar las orientaciones, por mucho que estén en desacuerdo con ellas. Mientras, siempre se puede «matar» el tiempo con un dominó y una canción nostálgica, porque al final la nostalgia, anclada a ningún momento, se ha convertido en nuestro principal vestido. Nostalgia de cuando la máquina fue nueva, quizás.

El final del filme es elocuente. El hombre, ese hombre dueño de su mundo y de sus circunstancias, ese «hombre nuevo», ese Fausto tropical, recibe sobre su imagen toda la carga de piedras transportada. Y se queda perdido entre la nube de polvo irrespirable, luce minúsculo y ciego, caricatura de sí mismo y oráculo del porvenir. La carga fue demasiado pesada para las rodillas de un Atlas extenuado por la implacable rueda de la historia.



PAC
PROTECCIÓN ANIMALES
DE LA CIUDAD

Únete a salvar vidas 🐾

✉ proteccionanimalesdelaciudad@gmail.com

f /PACCuba

🐦 @pac_cuba

No necesitas ser
superhéroe
¡SOLO DONAR!



HERMANADOS POR LA PELÍCULA

RAÚL MEDINA

Maikel: “(...) de todas formas, aquí está lo que me pediste, pero... ¿dónde está lo que necesito?”

Joven I: “Lo que tú necesitas (risas) está por llegarte”

Maikel: “¡¿Cómo?!”

Y empieza la balacera.

Cuando Janis Reyes descubrió el Paquete Semanal –compendio digital de información que mitiga la sed de Internet en Cuba, pago de por medio a los proveedores–, entre todo lo que vio dentro le interesó *Corazón habanero* (2014), una película de casi tres horas y media sobre pandillas en el barrio Jesús María, de La Habana.

Había muchos personajes que disparaban y morían; mucha droga, prostitución, guapería y precariedad. Los realizadores del filme hubieran figurado como personajes y extras en cualquiera de esos documentales virales sobre la “Cuba difícil”. Eran gente de luchar la vida en la calle, digamos.

Janis estudió Historia del Arte en la Universidad de Oriente, y luego en la Facultad de Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA), perteneciente a la Universidad de las Artes. Para explicar cómo se le ocurrió dirigir el documental *La película*, recuerda: “Me pareció súper interesante que unos muchachos, sin ningún tipo de vínculo con el cine, hicieran un largometraje tan extenso. ¡Una locura! Independientemente de la calidad de la película, a mí como material antropológico me atrajo”.

Entonces rastreó a los personajes. Descubrió que la mayoría de sus nombres, las calles donde estos se baleaban y robaban, las casas donde morían, eran reales. El espacio y las identidades se habían trasladado al audiovisual para hacer más creíble la interpretación. Y porque no tenían recursos para irse a otro lado.

Como Janis no podía documentar la filmación del largometraje a semejanza de un *making off*, reunió a los participantes en una entrevista colectiva para que hablaran del proceso creativo de *Corazón habanero*. La ayudaron algunos amigos, entre ellos Coline Costes –quien terminaría codirigiendo– y el sonidista Raymel Casamayor, porque no tenían dinero para la producción.

No hubo preparación –relata Janis– y eso se nota en mi obra. Fue algo apresurado, a retacitos. Tratamos de aprovechar las circunstancias porque son gente que trabaja y no tienen tiempo para que uno los filme sin ningún fin que les interese puntualmente, no van a obtener nada con eso.

Si existe un “cine sumergido”, ausente de la historiografía tradicional, el fenómeno registrado por Janis y Coline se ubica, pudiéramos decir, en la zona abisal del océano de audiovisuales del país. El investigador Juan Antonio García Borrero, escribiendo sobre el “cine sumergido”, lee a Ticio Escobar: “la cuestión no está en salvar a las culturas discriminadas haciéndolas subir, camufladas, al pedestal del gran arte, sino en reconocerles un lugar diferente de creación”.¹

Para el realizador Juan Carlos Calaho-



Janis Reyes junto al equipo de *Corazón habanero*

rra, del comité organizador de la Muestra Joven, *La película* “pone en evidencia un tipo de consumo cultural no validado a nivel institucional, con receptores que se han conseguido de forma natural, algo que la Muestra puede atraer al espectro de sus reflexiones, sin temor, sin acentuar las divisiones, porque es gente que está haciendo cine, audiovisual, series, y hay que atender a ese fenómeno que coexiste con nosotros, por la pujanza que tiene”.²

Janis coincide en que los personajes de su documental y ella están hermanados por el impulso de narrar historias y por las condiciones de producción en Cuba: “Es el principio romántico del cine. Me gusta pensar que a ellos les cambió la vida. Sacaron tiempo para desarrollar sus ideas, sin la finalidad de mandarlo a un festival. Disfrutaron creando algo donde se ven reflejados”.

Diálogo en el corazón de Águila

Entro al barrio de Jesús María, cerca del Parque de la Fraternidad, por la calle Águila. En la esquina Janis espera con Maikel Li-Yuan Valdés, el director y guionista principal de *Corazón habanero*. De torso recio y tamaño mediano –un lagarto tatuado en el hombro, dos diablillos afrocubanos en el brazo y el omóplato derecho–, Maikel anda en botas altas, *shorts* y camiseta. Intento descubrir su itinerario laboral, pero me dice con picardía que cuando no está filmando está “haciendo mecánica”. Nada que ver con autos.

“*Corazón habanero* se hizo para que nosotros mismos pudiéramos ver nuestros defectos –que muchos teníamos en el pasado y otros tenemos en el presente– y tratar de cambiarlos. Que todo el vecindario pueda ver las cosas como son, lo que no es correcto. También con el propósito de darnos a conocer, poquito a poquito, porque no somos gente estudiada. Quisimos dar a entender que también en la calle tenemos nuevos talentos”.

— ¿Entonces ustedes querían, esencialmente, contar sus historias?

— Claro, la historia de cada cual. A veces las cambiamos un poco, para no poner las cosas tan exactas, pero la mayor parte de lo que sale en la película son casos reales

de nosotros, o de personas que conozco.

— ¿Fue difícil hacer *Corazón habanero*?

— Había cosas que yo sabía que estaban mal hechas, y por desespero las dejé así, con algunos defectos. También estaba el problema del dinero: para que alguna persona prestara el carro había que “salvarla”, como en esa escena del carro en que secuestraban una muchacha...

— ¿Hubo un momento en que pensaron desistir del proyecto?

— Sí, cómo no. Demasiados problemas. La misma policía estuvo cuestionando nuestro trabajo. Como no somos profesionales no teníamos nada que mostrar, ningún carné ni permiso. Nos decomisaban las AKM y las pistolas. Debíamos volver desde cero a buscar cosas, como las mismas cajas de drogas que construimos. Todo eso era hecho por nosotros, y las AKM eran las de calamina que se usan para la instrucción en el Servicio Militar.

— ¿Cómo escribiste el guion?

— Por historias. Yo ponía: Día 1, Día 2... En el día uno sucedían tantas cosas, y yo tenía que llegar al lugar y ponerme a pensar, y decía: “tú hablas esto, tú esto y tú esto otro”. A veces tenía que volver a grabar porque lo que te decían no era lo correcto. Era improvisando en ese momento. La película en sí se hacía conscientemente hasta un límite, de ahí para allá yo no sabía cómo terminaría. Entonces me acostaba a dormir y soñaba. La película me estaba fundiendo y me levantaba por la madrugada, y lo que soñaba era la continuación.

— ¿Luego de la película has estudiado sobre cine?

— No he leído ningún libro. Sigo haciéndolo con mis ideas. Claro, siempre es bueno saber y estudiar, pero... no me interesa. A ver, ya con lo que Dios me ha dado me conformo. Tengo mi sello.

— ¿Cómo crees que podrías mejorar tus audiovisuales?

— En las cámaras. Eso es fundamental. No es lo mismo filmar con cámaras profesionales que con una digital pequeña. En las luces también. Cuando le das más iluminación a algo supongo que se vea bien, y también hay que estudiar para eso, porque a veces se quema la imagen. La luz depende de los diferentes ángulos en que

la pongas. Me interesa escuchar consejos de gente que sepa, consejos sanos. He conocido a gente, como a Janis y a otras personas más que me han dicho, mira, este detalle puedes arreglarlo así.

— ¿Crees que *Corazón habanero* podría difundirse en otros espacios, además del Paquete?

— Tiene cosas fuertes. No es normal ver eso aquí. La gente puede coger otro camino y verla desde otro punto de vista. ¡Ya tú sabes! Hay carros, drogas y cosas más crudas. Aquí te ponen una película de drogas y ni te ponen la droga, te ponen un tipo haciendo *sniff* y ya. Yo me guío mucho por las series de Colombia, Puerto Rico, las películas norteamericanas. Hice una mezcla de todo eso con lo que nos sucedía, algo que no es real en Cuba, pero que a la gente puede llamarle la atención.

Todo esto lo hago porque quiero realizar un sueño. Me gusta hacer películas. Las hago así para que el mundo las vea, dando enseñanzas. Adondequiera que voy todo el mundo me pide fotografiarse conmigo. Nunca pensé, compadre, que eso sucediera. Tal vez para los que saben no sea gran cosa mi película, pero para mi gente, la de mi barrio, es importante.

— ¿Crees que aprendiste algo durante la filmación?

— Siempre se aprende, cada día uno se va superando más, a partir incluso de los errores que va dejando atrás.

Detengo la entrevista y miro a Janis Reyes, sentada cerca de nosotros. ¿Qué piensa Maikel, director *underground*, de que filmen un documental sobre ellos?

“Me sorprendió que fueran a ponerlo en el cine. Pensé que era un trabajo escolar de ella. Quería verlo cuando terminara, en mi casa, pero ya veo que está en el cine y es otra historia. No puedo explicártelo. Tienes que vivir ese momento de verte en la pantalla para saber qué se siente”.

Desde su infancia, Maikel no había vuelto a la sala oscura del cine. Todos sus referentes surgen del televisor de su casa. Hasta que se proyectó el documental *La película* en la 15ta. Muestra Joven ICAIC.

Salimos a la calle para intentar hacer alguna foto. Maikel llama a unos jóvenes que conversan afuera, en la boca del pasillo angosto que lleva a su apartamento.

— Mira, ellos también actuaron en mi película.

Los chicos posan, acostumbrados como están a cierta popularidad en la zona gracias a la difusión de *Corazón habanero*. Pregunto si actuarán en *Amigos de qué*, cuyo guion dice Maikel que ya tiene escrito.

— ¡Seguro! –responden al unísono y hacen a la cámara una señal de victoria.

¹ “El cine cubano sumergido” (2). En: <https://cine-cubanolapupilainsomne.wordpress.com/.../el-cine-cubano-sumergido-2/>

² “Cuatro largometrajes entre la selección oficial de la Muestra Joven 2016”. En: <https://muestrajoven.cult.cu/4-largometrajes-entre-la-seleccion-oficial-de-la-muestra-joven-2016/>

Fotograma de *Cada lunes y cada lluvia*

Sofrito. Breve acercamiento a una “marquetería visual”

MAEVA PERAZA

La realizadora Rocío Aballí Hernández sitúa su cortometraje de ficción *Cada lunes y cada lluvia*, en los predios de un discurso de género que se vuelve día a día más reiterativo dentro del panorama audiovisual. Primeramente llama la atención la hibridez de esta obra, inscrita en la 15ta. Muestra Joven ICAIC, en el apartado de ficción, cuando por sus efectos visuales bien podría ser catalogada como un corto animado, en tanto notamos que los centros de atención se vuelcan en los efectos visuales y descuidan lapidariamente la historia.

Reclamo feminista y erotismo machista convergen a la vez en la figura de una joven que realiza sus labores domésticas. El telón de fondo es la cocina como espacio de reclusión. La parsimonia de una acción repetida hasta vaciarse de significado o propósito, y el hastío de una ama de casa desesperada que encuentra un escape a su realidad en un mundo alternativo, se construyen con los mismos elementos que la subyugan.

Pareciera que la realizadora quisiera superponer la alienación y la fragmentación del sujeto a la descomposición de la imagen, buscando la ruptura de los órdenes establecidos, la estetización del caos. Pero su afán se quiebra ante la ausencia de argumento, la sobreabundancia del plano detalle y la carencia de psicología de la marioneta-actriz que ejecuta las acciones.

Cada lunes y cada lluvia intenta sostener sus aproximadamente nueve minutos de letanía en una cuidada técnica y en el interés explícito de “artificial” la fotografía; de ese modo encontramos a “un autor diligente y obstinado a la vez en su trabajo de marquetería donde, como es característico, el aficionado a las manualidades repite su procedimiento una y otra vez”.¹ Hay un sentido de ciclo que refuerza el propio título y llega a la catarsis hacia el final de la obra, cuando los alimentos que manipula la protagonista se integran a su enajenación; así los aros de cebolla se convierten en pulseras, los ajíes se truecan en pendientes o una hoja de col pretende ser un adorno floral. Hasta los cuchillos bailan al ritmo de la ríspida música en un ambiente que fusiona lo ordinario y la onomatopeya, lo grotesco y lo metafórico. Nos trasladaríamos, si pudiéramos, en medio de esta fiesta que reúne el fraude de la literatura infantil y lo peor de la animación, a la infancia de la joven realizadora Rocío Aballí, solo para corroborar cómo desoyó los aleccionamientos paternos de no jugar con la comida.

Pero no todo resulta cuestionable en dicho cortometraje. Deben resaltarse la factura de la escenografía, el sabio montaje y uso del color, que crean cierta imantación visual y constituyen los elementos más acertados.

Los realizadores jóvenes siguen encontrando trabas a la hora de conformar una historia, de estructurar un relato sin recurrir al artificio, a lo bizarro o estafalario como pretextos para contar. Ciertamente, su labor requiere experimentación y alarde técnico, pero también demanda comprensión de la realidad circundante y representación de lo humano; se trata de un ejercicio de sensibilidad.

Dime, caballo, ¿cuál es tu película?

MARIANELA GONZÁLEZ

Hace ya más de 10 años que *Existen* pasó por la Muestra. Aquel documental de locos (?) no tenía interrogación alguna en su título, pero ahora pienso que quizá muchos sí apoyaron las barbillas a favor de todo tipo de grafías cuando el cambio de siglo abrió las puertas de la Cinemateca a gente «otra» delante y detrás de las cámaras. Sujetos recluidos hasta entonces en un universo paralelo y disperso que había comenzado a marcar terreno, desde que los tardíos años noventa propiciaran el acceso a posibilidades otras de hacer y distribuir audiovisuales. Entre las muchas urgencias, en el nuevo siglo cubano urgía decir. Y al menos para decir, hubo con qué.

La fórmula, en los inicios, estuvo clara. Desde las sutilezas de la ficción o la agudeza del ojo documental, muchos cineastas jóvenes egresados de las escuelas de cine o aficionados volvieron la mira hacia las zonas/voces de silencio y asumieron las funciones sociales de un periodismo (aún) en crisis, a riesgo de que el cambio de roles trajera consigo miradas puramente contemplativas o reporteriles de la realidad que filmaban.

Su «película» era la de la gente que no existe. La de la gente que no se ve. La de los caballos que no hablan.

Soltando amarras: del silencio al relincho

Desde el espacio de la Muestra, el imaginario del Cine Cubano estructurado durante medio siglo por la institucionalidad cultural en calidad de monopolio absoluto de la producción, distribución y promoción cinematográficas, comenzaría a redefinirse desde su médula, el público, centro de un circuito de estreno conectado por las memorias flash, que podía encontrar en aquellas obras un alter ego: alguien decía frente a la cámara lo que yo no podía decir. ¡Alguien decía! –y parecía loco.

Así, a los jóvenes realizadores se les exigió, casi como un contrato social no escrito, que asumieran el cine no solo como hecho artístico, sino como acto ético, cívico. Filmar en Cuba había sido, y tendría que seguir siendo, un ejercicio de ciudadanía. En tiempos de polémica aquella exigencia nacía de los realizadores mismos: «¿Qué nos toca a los cineas-

tas?» –preguntaba Pável Giroud, y él mismo contestaba: «hacer películas. Mirarnos al ombligo, sí. Pero al menos en todos esos materiales [que se exhibieron en los primeros años de la Muestra] hay una rabia, un grito, una protesta» Un relincho, diríamos hoy, después de haber visto *Caballos*.

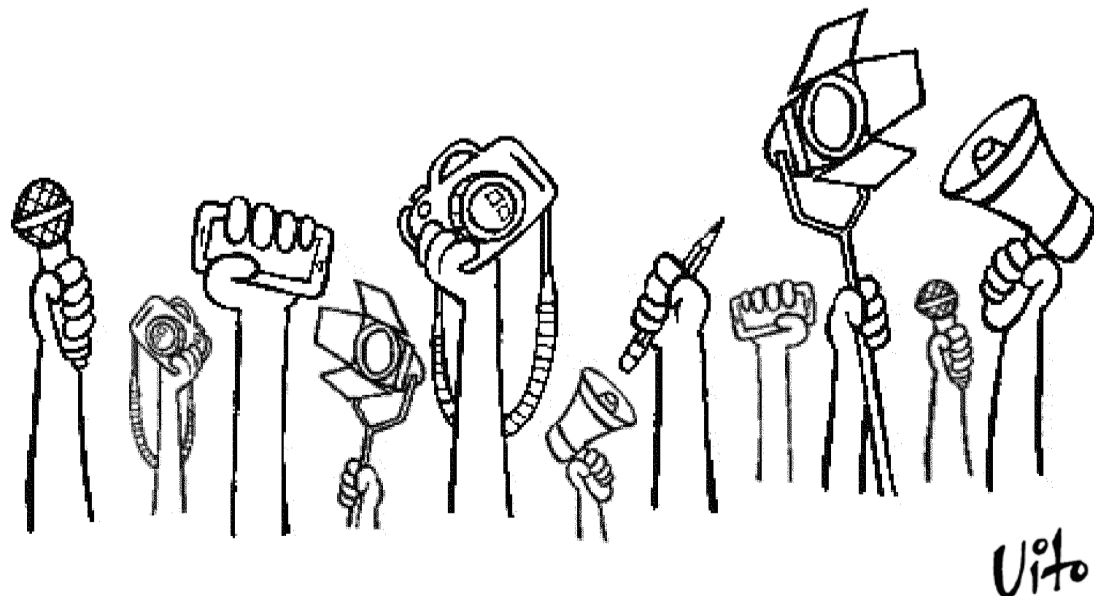
Desde su nacimiento, la Muestra ha sido un catalizador de producciones *outsiders*. En consecuencia, los debates en torno a este ejercicio han transitado del qué filmar al por qué filmar. Y aun así, más de una decena de ediciones después, materiales que asumieron el rol social de la prensa y que intentaron llenar, con ello, los espacios de silencio en la esfera pública nacional, continuaron siendo la regla.

Pero con la pluralidad de sujetos que el cine hecho por jóvenes viene representando, la Muestra (lo que se muestra) ya no es solo «el parque adonde uno va a jugar de niño y aprende como loco», como me decía Damián Saíenz (*Homenaje*) hace un par de años. Este cine se ha metido «en el juego de los grandes», y de los cineastas jóvenes a quienes nuclea ha dependido, digamos, que una Ley de Cine fuera esbozada como primer intento de marco regulatorio/protector de las formas, los espacios y actores de la comunicación en la Isla. Este cine ha pulsado las costuras del debate nacional. Sus relatos y relatores han venido haciendo parir un tejido de democracia, y lo han hecho con paciencia y rebeldía, con gracia y espasmo, como se hace el amor.

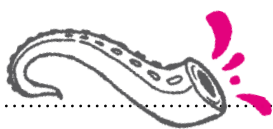
«La vida es dura, caballo», era el resorte que conducía a *París, puertas abiertas* en la Muestra 15. Ahora, el caballo mismo lo cuenta. Como un correlato artístico de lo que hierve bajo el propio tejido social cubano en tiempos de cambios, en el cine hecho por jóvenes otros no dicen lo que no puedo decir: en el cine hecho por jóvenes yo digo.

Cuando Fabián, desde una plasticidad y teatralización de la puesta cinematográfica, consigue despojar de toda extrañeza la presencia de un caballo blanco en un cuarto, o que «nosotros, los caballos», nos miremos fijamente atravesando la pantalla; cuando Janis Reyes y Coline Costes hacen de *La película* de otros «su» película, su rollo, y nos hacen mirar también a los ojos esos mulatos de Jesús María y entender no solo cómo hicieron un filme casero de más de 3 horas, sino por qué, conseguimos la receta del «ponche»: el país que se levanta desde este cine no entiende de circuitos ni de feudos ni de zonas de silencio. Todo rodaje es palabra. Toda palabra dicha es rodaje.

Hace ya más de 10 años que *Existen* pasó por la Muestra, y ahora quizás caemos en que aquellos también nos miraron a los ojos. Pero quizás, no estábamos listos. Hoy, ya en el juego de los grandes y al centro del debate nacional, el cine hecho por jóvenes en la Isla ha asumido la frontalidad. Ha empezado a soltar amarras y ha tomado los remos, antes que el bote haga aguas.



¹ Sebald, W. G.: *Sobre la historia natural de la destrucción*, p. 67. Ed. Anagrama, Barcelona, 2010.



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 / 13'

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 Stolar
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 / 15'

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 / 8'

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 Hendrikx
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
Somos Caribe
Sparring Partners

GOAYZA. EL CORAZÓN INDÍGENA DE QUISQUEYA
Milton Sánchez
Doc. / República Dominicana / 2015 / 32'

SA PA CHAY
Jonas Calvert
Doc. / Haití / 2015 / 7'

EL SECRETO MUSICAL
Gisely Montilla
Doc. / República Dominicana / 2015 / 27'

TOUSSAINT LOUVERTURE, MIROIR D'UNE SOCIÉTÉ
Pierre Lucson Bellegarde
Doc. / Haití / 2015 / 16'

FAC

10.00 pm
Programa 3

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

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

LA HORA DE LOS DESCONECTADOS
Juan Carlos Travieso / Lázaro González / Yaima Pardo / Cynthia de la Cantera / Nelson G. Breijo / José Jasán Nieves / Rachel D. Rojas / Fidel Alejandro
Fic. - Doc. / 2015 / 27'

Domingo 10

SALA CHAPLIN

2.00 pm
Fuera de concurso

LA HORA DE LOS DESCONECTADOS
Juan Carlos Travieso / Lázaro González / Yaima Pardo / Cynthia de la Cantera / Nelson G. Breijo / José Jasán Nieves / Rachel D. Rojas / Fidel Alejandro
Fic. - Doc. / 2015 / 27'

EL TREN DE LA LÍNEA NORTE
Marcelo Martín
Doc. / HD / 2013 / 80'

8.30 pm
Clausura

SALA 23 Y 12

3:00
CASA BLANCA
Aleksandra Maciuszek (Polonia)
Doc. / HD / 2015 / 61'

SALA TITÓN

(5to piso edif. ICAIC)

1:30
Somos Caribe
Sparring Partners

GOAYZA
Milton Sánchez
Doc. / República Dominicana / 2015 / 32'

SA PA CHAY
Jonas Calvert
Doc. / Haití / 2015 / 7'

EL SECRETO MUSICAL
Gisely Montilla
Doc. / República Dominicana / 2015 / 27'

TOUSSAINT LOUVERTURE, MIROIR D'UNE SOCIÉTÉ
Pierre Lucson Bellegarde
Doc. / Haití / 2015 / 16'

SALA CHARLOT

1:30
Festival Regard SUR Le Court Métrage. Cortos de Québec

AMÉN
Philippe Lupien / Marie- Helène Viens
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 9'

LE NOM QUE TU PORTES
Hervé Demers
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 15'

TRAITÉ DE DOCILITÉ
Jean-Simon Leduc
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 12'

FLOTS GRIS
Joelle Desjardins Paquette
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 14'

NEVER TEAR US APART
Sin Zanforlin
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 6'

LA VOCE
David Uloth
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 22'

FAC

10.00 pm
Programa 4

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

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

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

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

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

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

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

Para mañana (domingo 10 de abril)

ASAMBLEA DE JÓVENES REALIZADORES
10.00 am, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

ENTREGA DE PREMIOS COLATERALES
5.00 pm, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

CLAUSURA Y PREMIACIÓN 15A. MUESTRA JOVEN ICAIC
8.30 pm, Cine Chaplin



Foto: Daily Álvarez



Foto: Jorge Del Sol - Baylac

