

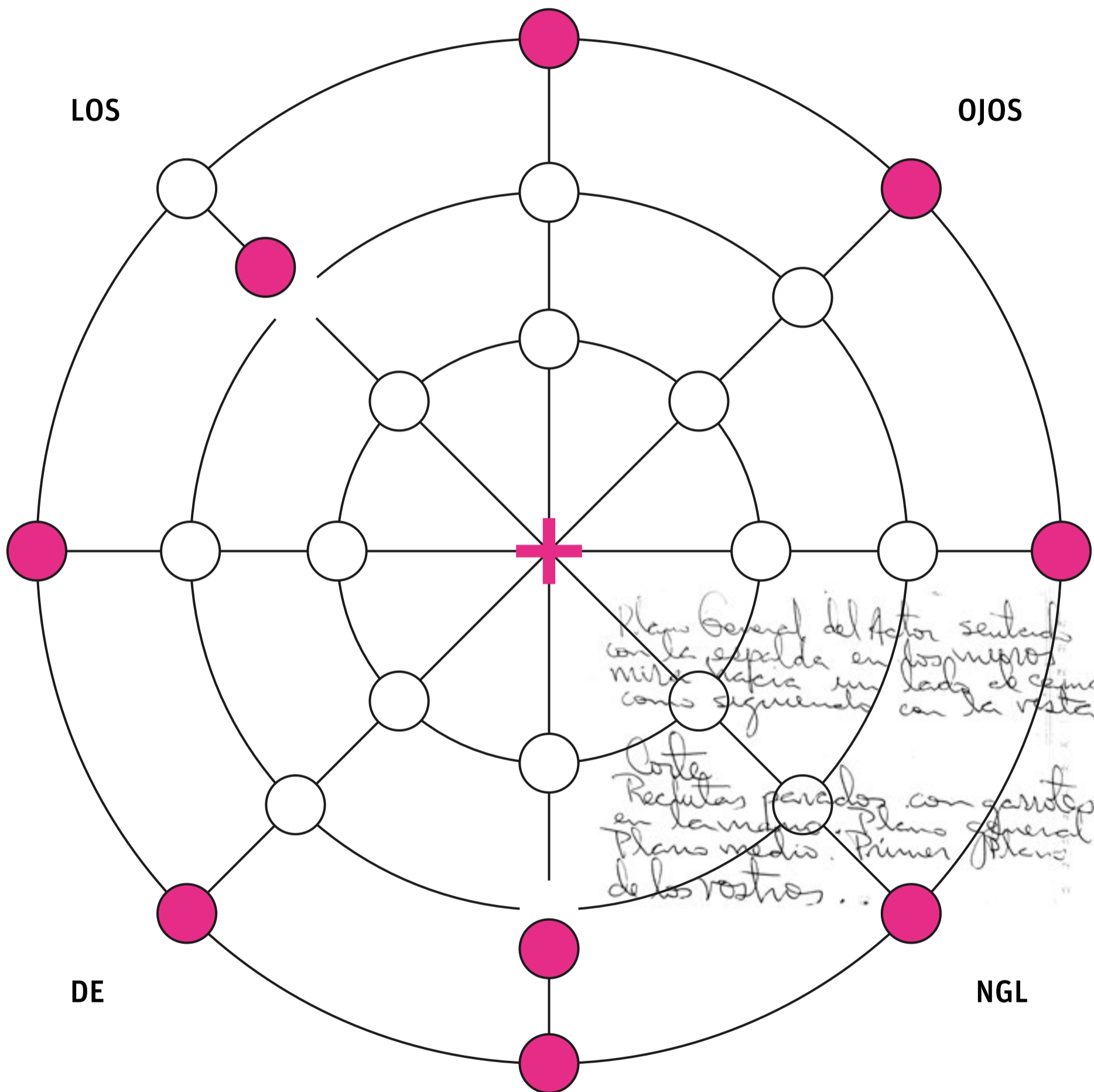
Bisiesto



#1

DIARIO DE LA 14ta. MUESTRA JOVEN ICAIC

MARTES 31 DE MARZO DE 2015 • PRIMERA SESIÓN



Test #1

HOY EN LA MUESTRA

CINE CHAPLIN: APERTURA FÍLMICA 2.00 PM / INAUGURACIÓN 8.30 PM

PACIENTE : Marta María Borrás	
HISTORIA CLÍNICA: París, puertas abiertas	
SALA: F	CAMA: 1
AUTODIAGNÓSTICO: Siento que debo ajustar más mi mirada, hacerla más profunda, enfocar mis temas y personajes con más precisión. Creo que tenemos que enfocar nuestra mirada más en el lenguaje (cinematográfico), descubrir cuándo un encuadre equivocado o un diseño de luces rompe con la atmósfera expresiva que queremos crear, explorar y acentuar el trabajo con el actor para comunicar por medio de una mirada o un gesto, hacer sentir sensaciones más desde un ámbito subjetivo. El cine cubano, incluido el que hacemos los jóvenes, ha priorizado lo temático. El análisis de los problemas sociales ha dejado de lado muchas veces las investigaciones formales. Los materiales caen en la denuncia directa, en un gesto pedagógico, panfletario, a veces intentando oponerse a esos mismos métodos.	



PACIENTE : Gabriel Reyes	
HISTORIA CLÍNICA: Sinsonte	
SALA: F	CAMA: 2
AUTODIAGNÓSTICO: La memoria de lo desconocido, un malestar sin cura. Nos falta entender lo importante de nuestro tiempo y cuánto determinamos sembrando hoy. Una nación con una hoja en blanco para proponer. ¿Habrá que grabar en piedra el descotento o sencillamente perdonar? No nos falta el talento o la capacidad, nos falta la visión, cegatos en la aventura. Creo que es vital mirarnos internamente. En este momento nadie nos va a curar, somos nuestro chamán y curandero, de ahí sale objetivamente la enfermedad. En este punto no pretendo sanarme, estoy más interesado en sanarte a ti para el nuevo día que llegará.	



FOTOGRAFIAR LO INVISIBLE

ANABEL GÓMEZ GONZÁLEZ

¿Qué hay más allá de lo que no podemos ver? ¿Cómo captar los sentidos más allá de la forma, el estereotipo, lo concreto, lo asequible? Las respuestas pueden ser muchas, la técnica, podrá hallarse en la galería del Centro Cultural Cinematográfico ICAIC, a través de la obra plástica del artista Yomer Montejo, para tratar de descubrir qué nos inspira *El objeto como consuelo*.

¿Cómo te iniciaste en el mundo del arte?

En realidad no tengo estudios académicos, ha sido más bien un proceso autodidacta. Pasé un nivel medio en la escuela Pablo de la Torriente Brau, de artesanía y construcción civil. A raíz de eso, en el año 2006, comencé a trabajar como técnico de rayos X. La base que ya tenía de arte y el “bichito” ese que uno siempre tiene en la imaginación, me motivaron a utilizar este tipo de soporte como expresión artística. Fue así como comencé el trabajo un poco loco con la fotografía, desde un punto de vista más creativo. Empecé a experimentar, buscando siempre un motivo mediante el cual expresarme y transmitir lo que pretendía.

Digo que fue un poco loco porque yo les prestaba un servicio a las personas, pero en mis ratos libres, casi siempre en los turnos de 24 horas. Trataba así de utilizar el tiempo y comencé a formular una serie de trabajos empleando objetos que me llamaban la atención para construir imágenes. Recuerdo que en 2008 hubo un evento en el Salón de Arte Erótico de la Galería de Alamar, donde presenté una pieza llamada *Beso transparente*, que quedó como finalista dentro del certamen.

Esto me impulsó a seguir indagando sobre el mismo soporte clínico, más bien en todo lo que tenía que ver con preocupaciones y situaciones de la vida cotidiana y a hacer como una serie, sin tener idea de un hilo conductor, pero sí atando imágenes hasta lograr lo que llamé *Desgaste*; precisamente por todo ese desgaste del ser humano con sus virtudes y defectos. Es una serie de ocho piezas, mediante las cuales quería reflejar vivencias personales y de gente que conozco, pero siempre buscando el misterio que encierra esta técnica sobre lo clínico y los rayos X. Es algo que no podemos ver a simple vista y que un proceso como este permite mirar en el interior de las cosas.

Todo esto conllevó a un trabajo de investigación y experimentación que me posibilitó presentar esta muestra en otros eventos. Muchas personas se sienten identificadas con mi obra por ser novedosa de alguna manera. Conocí a fotógrafos, artistas plásticos, pintores, escultores, que me ayudaron a perfeccionarme.

Casi siempre fotografías objetos, pero de alguna manera tienen implícita la presencia humana. ¿Qué sentido tiene que siempre haya esa conjugación entre el objeto material y la presencia del hombre?

Se trata de la búsqueda de la evolución del ser humano, donde todo parte de un proceso biológico y trato de reflejar un concepto o idea precisa, lo más directa posible. Son más bien objetos y procesos de los que parte la creación del hombre y que él mismo ha perfeccionado, destruido, reutilizado. Trato siempre de buscar el misterio que llevamos dentro en todo proceso de introspección. Es decir, qué es lo que pasa más allá de lo que podemos ver. Cuando comencé a hacer este trabajo siempre me cuestionaba eso y decía: hay algo que no podemos ver a simple vista, pero existe. En ese sentido, me dediqué a responderme estos por qué.

¿Se vincula la exposición *El objeto como consuelo* con esta Muestra Joven ICAIC?

Sí, por supuesto, tiene mucho que ver. Esta técnica que empleo para expresar lo que quiero decir de manera artística, no es más que una práctica médica para estudiar a un paciente y diagnosticarlo. Diríamos que los asistentes al evento vienen siendo los pacientes, que llegan a mi exposición, se radiografan, descubren el estado del arte y si lo creen se vacunan. Me parece muy bien poder participar en el evento porque siempre había asistido, pero nunca como artista invitado.

¿Consideras en algún momento explorar otros formatos como el videoarte e incluso el cine?

Sí, por qué no. Pienso que el artista no puede cansarse de experimentar dentro de su obra en otros formatos. Anterior a la serie *Desgaste*, utilizo personas reales que es un poco más surrealista, para salir de lo cotidiano y tratar de que la gente vea el arte no como un estudio clínico, sino como algo con lo que pueda identificarse, que le provoque una pregunta y a su vez una respuesta.

EL CARIBE EN NUESTRA MIRADA

ANA LAURA OLIVERA GONZÁLEZ

Los pueblos y culturas del Caribe reciben la mirada atenta de jóvenes realizadores e instituciones internacionales atraídas por la singularidad de la región, con el interés de registrarla mediante el documental.

La Asociación Hermanos Saíz (AHS) junto al Grupo Voluntariado Civil (GVC), así como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) y el Festival de Cine Global Dominicano proponen hoy, en el Centro Cultural Cinematográfico ICAIC, una reflexión sobre la presencia caribeña en la producción audiovisual.

El proyecto *Sparring Partners*, de conjunto con la organización no gubernamental italiana GVC Onlus y la AHS, lanzarán una convocatoria dirigida a cineastas menores de 35 años para acceder a un fondo de becas en las categorías de producción de nuevo video documental y apoyo a la terminación de un material de este tipo.

Bajo el nombre “Encuentro con el Caribe”, esta mesa reflexionará acerca de la importancia de la representación de las tradiciones caribeñas, que tiene su antecedente en eventos como el Festival de Cine Global Dominicano –invitado a esta Muestra Joven en la sección Somos Caribe.

También La Unesco compartirá su experiencia sobre la práctica de la Convención 2005 para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, las industrias creativas en el Caribe y el proyecto Cámaras de la Diversidad para el Caribe.

Una vez más, la Muestra Joven apostará por promover, mediante el audiovisual, la pertenencia de los realizadores jóvenes a esta región, cercana geográficamente por paradojos de la historia y audiovisualmente ajena.

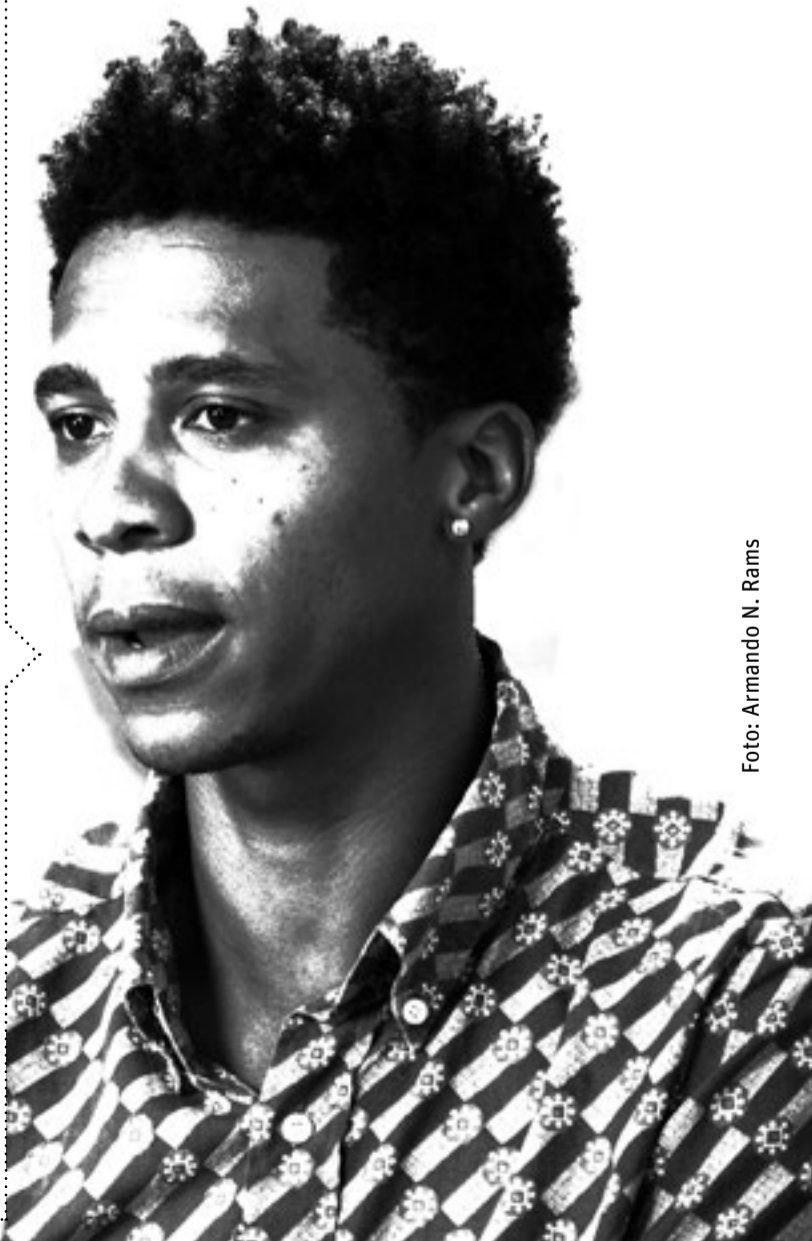


Foto: Armando N. Rams

APUNTES SOBRE LA MIOPIA

CELIA RODRÍGUEZ TEJUCA

Para un miope la lejanía siempre se dibuja extraña. Incapaz de ver pocos metros más allá de su persona, el enfermo de miopía padece cierta incapacidad para definir contornos, percibir texturas, e incluso –y esto es quizás lo más molesto– captar tonos y valores lumínicos. De ahí que lo distante, fuera del espacio donde el ojo logra acomodarse, resulta un entorno sumergido en una falsa homogeneidad espesante. Esto lo digo con plena conciencia. Llevo tan solo cinco días de operada y ya comienzo a descubrir que aquellas áreas de brillo disperso gozan la ligereza de un ambiente límpido y continuo. Pero existe cierta modalidad de esta patología que ni las más caballerescas pericias de mi doctora Marcoleta son capaces de calibrar. Esta variación se expresa en percepciones menos mensurables, atravesadas por las pulsiones racionales y emocionales que perfilan el modo de representarnos nuestros contextos menos inmediatos.

Dentro del universo cinematográfico, el documental es el género que mejor condensa la sobrescritura de lo imaginario en lo real, de ahí su utilidad en este tipo de diagnóstico. Esa es la encomienda de las presentes líneas: evaluar la agudeza de la afectación oftalmológica en dos realizaciones audiovisuales con un mismo sustrato temático: el testimonio de personas otrora videntes que han enfrentado la pérdida definitiva de la visión.

Resulta sintomática la elección, por vías ajenas, de historias personales que comparten la ceguera como nueva condición física. ¿Será pura coincidencia o es que acaso existe un deseo silencioso, pero consciente, en el acercamiento a individuos obligados a variar sus mecanismos de interacción sensorial con el mundo? Téngase en cuenta que la ceguera es un motivo que, desde el viejo Edipo hasta la célebre novela de Saramago, ha conformado una cadena de sentidos ejemplares en la narrativa occidental. Entonces, ¿qué saldos cognoscitivos pueden derivarse de atender dichas experiencias particulares?

La delimitación del conflicto se anuncia como el principal quiebre de *¿Ve?*, cortometraje realizado bajo la pupila antropológica de Elvys A. Urra Moreno y José Carlos Lorenzo. La mirada escoge una posición de confortabilidad externa, como la del paseante que deambula por las calles de La Habana para recrearse en sus más asombrosas atracciones ambulantes. El ojo pretende observar lo real con las fórmulas de un supuesto realismo, a través de planos descriptivos, poco connotativos, que demarcan un límite infranqueable entre el sujeto que observa y el objeto de su indagación. El único recurso interesado en construir una hermandad sensitiva es la inserción arbitraria de cuadros negros que eclipsan la pantalla. Sin embargo,

lo rudimentario y caprichoso del procedimiento impide el arribo a las sensaciones pretendidas.

Asimismo, la condición impresionista se refuerza por el modelo narrativo aplicado. El testimonio desanda sus artes y desventuras en medio de un monólogo *ad libitum* que se resiste a la estructuración. Existen demasiadas zonas inquietantes de posible problematización que no hallan un final coherente por la ineficiente representación de los obstáculos opositores. El tratamiento termina por aplanar la travesía de este hombre. Por mucho que nos sensibilicemos con su causa; nos persigue la silueta de personaje de feria. En suma, estamos en presencia de una realización que no logra trascender la inmediatez de la mirada. Ni siquiera se interesa por escuchar; nada más maleable que el universo sonoro como medio constructivo de vivencias afines a las de un sujeto ciego, que por demás ha escogido la creación musical como medio de subsistencia.



Elogio de la sombra

Por su parte, *Elogio de la sombra* pretende una travesía por rumbos contrarios. Pareciera que su realizadora, Helena Rodríguez López, ha comprendido la esencia misma del género documental como simulacro, que no calco, de la realidad. Por este motivo, se desentiende de la posición anterior de simple *voyeur* e incurre en un acto avisado de escritura poética sobre lo captado. La focalización resulta entonces mucho más invasiva y personal. Niurka es trasladada de su ambiente rutinario y penetra con los pies descalzos en el sublime reino de naturaleza desbordada. Para algunas pupilas inquietas pudiera resultar demasiado entrometida la voluntad discursiva de la realizadora. Sin embargo, el gesto sintoniza con la unidad dramática que ha seleccionado como eje del relato: la historia íntima y familiar. En este sentido, el cambio de coordenadas cronotópicas concentra el interés en la persona, en su relato interno, en su espiritualidad.

Por otra parte, los ciclos de la naturaleza designan las estaciones anímicas por las que atraviesa el personaje, ordenación

que además es trastocada y reorganizada hacia un final cálido y florido, contrario a las leyes naturales. Hay un deseo expreso por cambiar el curso natural de los fenómenos, por demostrar el dominio del ser humano sobre su existencia y su capacidad de auto-superación. No obstante, en determinados intervalos la singularidad de los estadios temporales llega a resultar forzosa, al no existir núcleos temáticos de fácil definición, lo que alarga el metraje innecesariamente.

Desde el punto de vista fotográfico, la sucesión de planos fragmentados, desenfocados a ratos y distorsionados en algunos segmentos del material, transfiere al espectador un esfuerzo perceptivo particular. Se le obliga

a reconstruir un mundo que padece, por decirlo de algún modo, cierta dislocación física. Lamentablemente, la proyección lírica de esta realizadora desestima también el universo sonoro de su personaje. El mapa auditivo es asaltado por una melodía continua que se superpone a la voz y a los sonidos ambientales, sin dejar respiro a los oídos más atentos. La solución es facilista y revela una

desmesura que rompe con la afinidad de sentidos del ámbito visual.

En ambos documentales se observa cómo tonos divergentes pueden construir productos de factura dispar. La elección de uno u otro camino no define la efectividad expresiva del resultado, sino las operatorias que se emplean para graduar la mirada. Siempre que se observen sujetos desplazados del paradigma de “normalidad”, surgirá el riesgo de la zona común, miope, esa que define distancias aisladas y estereotipadas. Por eso, aunque el ojo se resista y nos provoque molestos dolores de cabeza, no podemos permitir que la miopía nos invada. Solo así las lejanías se harán más próximas, más familiares en cada nuevo ejercicio de enfoque.

LA VUELTA A LA CORTOSFERA INTERNACIONAL EN 84 LÍNEAS

ALBERTO PADRÓN

La 14ta. Muestra Joven ICAIC ofrece la posibilidad de evaluar el estado del cortometraje en diversas latitudes del mundo, pues ostenta un programa con obras procedentes de numerosos países: República Dominicana, Bolivia, Perú, Venezuela, México, Estados Unidos, Canadá, España, Francia, Reino Unido, Noruega, Suecia, Finlandia y Australia. Este programa consta de los siguientes apartados: Somos Caribe, San Rafael en Corto, Cine Nórdico y Clermont-Ferrand, dividido en dos secciones. En cada uno de ellos, el espectador podrá asistir a variadas propuestas temáticas, discursivas o estéticas, ya sean de interés local o universal, sociológico o artístico. Sin embargo, los filmes más relevantes pertenecen a la muestra nórdica y a la sección Labo de Clermont-Ferrand, el festival de cortometrajes más importante del planeta.

Los cortos de Somos Caribe provienen del Festival de Cine Global Dominicano. Estos filmes, estructurados según los cánones de la narrativa clásica, abordan problemáticas comunes a nuestros países: miseria, marginalidad, drogadicción, emigración, enajenación, falta de reconocimiento, olvido... Todos estos temas se presuponen, de modo que trazan una cartografía antropológica de la región. En este sentido, *Picture element* (Jorge Guzmán, 2014) constituye un corto excepcional, puesto que discursa sobre el fetichismo fotográfico.

Los filmes del cine nórdico reflejan un dominio riguroso de los códigos tradicionales del lenguaje cinematográfico. En particular, destacan por su precisión, austeridad y transparencia gramatical. Los cortometrajes *Glenn, the Great Runner* (Anna

Erlandsson, 2014); *Home from Christmas* (Frank Mosvold, 2000); *The Danish Poet* (Torill Kove, 2006) y *Little children, big words* (Lisa James-Larsson, 2010) enfocan su trama en las relaciones de pareja y, especialmente, en el rol básico que juega en ellas la mujer. *Little children...* es una pieza magistral que gira alrededor de una clase. En medio del aula, la maestra y sus pupilos están sentados en círculo. «La siguiente cosa en el círculo, ¿qué es?», pregunta la maestra. «Un casco», responde una niña. «¿Y quiénes necesitan un casco cuando trabajan?», «¡Un trabajador de la construcción!», responde otra niña. Entonces, los niños formulan la pregunta más difícil de responder para la maestra. Ante este hecho intempestivo, quien se ve inevitablemente en el centro del círculo es ella. Por último, simplemente geniales son también las comedias *Perkele* (Arto Tuohimaa, 2004) y *Sometimes it hurts* (Geir Henning, 2006).

La sección Labo de Clermont-Ferrand exhibe los cortos que despliegan las mayores aventuras creativas. Algunos de ellos conjugan materiales, técnicas y códigos de expresión del videoclip, la instalación, el performance, el videoarte y el *net art*. Este es el caso de *Solipsist* (Andrew Huang, 2012), cortometraje realizado por el autor de *Mutual Core*, videoclip de la islandesa Björk.

Dos filmes galos destacan la cuestión del otro antropológico –*The Devil* (Jean-Gabriel Périot, 2012) y *Habana* (Édouard Salier, 2014)– temática nada fortuita, puesto que Francia fue el país que consolidó la tradición del discurso sobre el otro durante el siglo XX.

En tal sentido, un motivo suficiente para mencionar *The Devil* son las dos brutales agresiones perpetradas por policías blancos a jóvenes negros en EEUU, durante el mes de marzo último. Al nivel de la historia, *The Devil* reseña la evolución del movimiento por los derechos civiles, protagonizado por el pueblo negro estadounidense en los años 50 y 60. En tanto, al nivel del discurso, se estructura como un videoclip durante su primera mitad, sobre la base de imágenes de archivo. Estos rasgos lo convierten en una paráfrasis del documental *Now* (Santiago Álvarez, 1965).

Por su parte, *Habana* se desarrolla en una ciudad asolada y residual, invadida por un misterioso ejército foráneo, pero también por unos visitantes que reflejan con su cámara los más sórdidos aspectos de nuestra realidad. Por medio de sofisticados efectos especiales, nuestra capital se modela como una ciudad plagada de enormes y dantescas estructuras urbanísticas. En ella, el otro cultural es captado, manipulado y representado por el sujeto europeo como un exótico objeto de laboratorio. Para conseguir este objetivo, *Habana* articula su discurso entre dos polos cinematográficos: la crudeza documental y la parafanalia ficcional.

Por último, un filme que también merece destacarse es *Montaña en sombra* (Lois Patiño, 2013), documental que aborda la relación entre el hombre y la inmensidad. Este filme refleja, a través de la lejanía, la actividad de unos esquiadores en una gran montaña nevada. Lubitsh sentenció: «quien sabe filmar montañas, sabe filmar a los hombres». Patiño ha sabido hacerlo en la medida en que ha revelado el “rostro” de la montaña.

Solo queda, pues, invitarlos a entrar a la sala, donde cada corto será un vehículo para conducirnos en esta vuelta a la cortosfera internacional durante 5 días.

TRES HOMBRES SOLOS EN LA COSTA SUR DE LAS DESILUSIONES



JOEL DEL RÍO

¿Qué, pues, diremos a esto? Si Dios es por nosotros, ¿quién contra nosotros?

Romanos 8:31

Sosiego en la decepción, desconcierto ante el naufragio, ansia de trascendencia ante la futilidad y el descalabro. Tales pueden ser algunas de las ideas que lleguen a la inteligencia del espectador ilustrado y sensible ante *La Obra del Siglo*, el más reciente largometraje de ficción dirigido por Carlos Machado Quintela, ahora seleccionado para inaugurar la presente edición de la Muestra Joven del ICAIC. Muy pocas veces el cine cubano, hecho por novenes o consagrados a lo largo de los últimos veinte o treinta años, ha logrado recorrer con tanta naturalidad y honradez las espirales de lo absoluto, disuelta en las aguas y el humo de la cotidianidad, a través de un filme que, además, se emancipa de lo intolerablemente triste o pesimista, con el recurso de reanimar ciertos rescoldos de nuestra idiosincrasia tropical, delirante, choteadora y machista.

La Obra del Siglo comienza con las naturales localizaciones espaciales, temáticas y temporales: «Esta historia transcurre en la Ciudad Electro-Nuclear (CEN), residencia construida para los futuros trabajadores de la Planta Nuclear de Juraguá». Una hora y treinta y cinco minutos más tarde aparece el epílogo, que me niego a contar aquí y ahora, y al final-final leemos otro texto diciendo: «El plan original del proyecto nuclear era la construcción de doce reactores ubicados a lo largo de la Isla». Pocas veces en el cine cubano una catarsis conclusiva proveyó semejante sensación de alivio. Y de inmediato, como para suscribir soberanamente su compromiso con la historia, que es lo mismo que apostar por un presente y un futuro habitables,

aparece en pantalla la dedicatoria de la película a Sara Gómez y Yuri Gagarin.

Entre el primero y último letrero se relatan no solo los paroxismos de la utopía termonuclear en versión caribeña, sino que se descubren los más esenciales secretos, traumas y soledades de tres hombres que viven juntos (abuelo, padre e hijo; interpretados respectivamente por Mario Balmaseda, Mario Guerra y Leonardo Gascón) en un fantasmagórico edificio de microbrigadas de la mencionada Ciudad Electro Nuclear. Sin embargo, a pesar de que la narración y las imágenes alternen sobre todo la cercanía umbría e intimista con las distantes panorámicas de luminosos espacios abiertos, la cámara registra una larga galería de personajes —igual de ansiosos, ilusos y jadeantes que los tres machos alfa protagonistas— porque la voluntad de collage de los creadores (director, guionista, editor, productor) amalgama abundantes fragmentos documentales en colores (desde el delirio constructivo de los años 80 en Cuba, hasta ciertos sintomáticos triunfos en la olimpiada de Londres) Estas escenas explican, legitiman, comentan y resignifican la historia de ficción, concebida en blanco y negro desde el presente y expuesta de modo más bien cronológico.

En términos de la funcionalidad y potencialidades expresivas de una estructura dramática abierta, que permitiera comentar pasado y presente nacional, a la luz de una ficción que de-construyera un patriarcado unguado a sempiternos ciclos de arbitrariedad, pérdida y retorno, Machado Quintela y sus colaboradores optaron por remitirse todo el tiempo al periodo de clasicismo vanguardista del cine cubano en las décadas del 60 y 70. Desde el compromiso con discursos que se comprenden y asumen a un nivel visceral, *La Obra del Siglo* se apropia afectuosamente de las estéticas del cine imperfecto, de la ironía que jamás renuncia a la objetividad —tal y como la entendía Nicolás Guillén Landrián— y por supuesto, se apropia de los experimentos de Sara Gómez en cuanto a la vinculación entre testimonio y puesta en escena.

La ingente voluntad intertextual de la película llega a la ilusión de la llamada puesta en abismo, en escenas como aquella de Mario Balmaseda en su papel del abuelo déspota y de ilusos rotos; cuando se escucha una balada optimista y facilona de los años 80, mientras el anciano sustituye el fetiche de la Catedral de San Basilio y la Plaza Roja moscovita, por el afiche raído de una japonesa y luego se sienta a contemplarlo en silencio, de espalda a la cámara murmurando: «¿Tú ves? Volviste...» Luego, hay un corte y vemos de frente el rostro expresivo y noble del actor (está fuera de la ficción pues tiene otra ropa y evidencia distinta actitud). Lentamente levanta los ojos hasta la cámara y nos mira como solo puede mirar un actor de la estatura de Balmaseda, dejando traslucir de un golpe todas las erosiones del tiempo y las esperanzas rotas. Por corte, entramos en el inserto de una hermosa escena en *De cierta manera*, cuya pluralidad de significados dentro de *La Obra del Siglo*, deberá ser explorada por cada espectador, a partir de la presencia compartida de Mario Balmaseda y sus personajes de machista en trance de mejoramiento (en los años 70) o de anciano cuya predominancia quisiera enseñorearse hasta de la muerte y la resurrección.

En solo tres o cuatro minutos que dura la secuencia antes mencionada, *La Obra del Siglo* atraviesa varios estratos de lo público y lo privado, expone simbólicamente cuarenta años de la Historia de Cuba, da cuenta de los sueños e ilusiones de un personaje, entra y sale de la ficción, aporta un guiño afectuoso a las doradas tradiciones del cine cubano y rinde homenaje a la cámara del sonido. Los micrófonos pesados y el trabajo en estudio, sumado a las cámaras ruidosas que no disponían de un blindaje que las silenciara, hacían casi imposible el acceso del micrófono a la realidad de una marcha estudiantil o de una comunidad apartada. El universo sonoro debía entonces ser imaginado, seleccionado, recreado, construido,

Ni los más furibundos defensores de *La piscina* sospecharon la posibilidad de que Carlos Machado Quintela se instalara, con semejante velocidad y tamaña potestad, en el ámbito de los imprescindibles. Su más reciente película lo legitima y confirma.

HACER EL CINE

JUAN CARLOS CALAHORRA

centro-periferia. Con ejemplos ironía y sentido del humor, *Nosotros*, la *Banda* (Irán Hernández) narra la historia de jóvenes comunes, descrebrados y apáticos, convertidos de la noche a la mañana en mediáticas estrellas de rock, Facebook mediante.

Del oriente del país llegan proyectos bien atrayentes y ambiciosos. *La costurera* (Rosa M. Rodríguez) nos introduce en el sinies mundo del abuso sexual, mediante una fábula cuasi infantil sostenida en los códigos expresivos del cine de horror. En un mundo residual tras varias hecatombes nucleares, *Year of Meteors* (Rafael Ramírez) teje un completísimo relato —culturalmente hablando— protagonizado por Max, informante, traficante de música y "artista en la sombra", el cual desencadena nada menos que el fin de los tiempos. Menos terminal, pero definitivamente gris, *El caso Malberto* (Carlos Melián) narra las desventuras de un patético investigador tras una misteriosa y elusiva mujer, mientras asiste impávido al vaciamiento de un país levemente distópico.

Hacia el extremo oeste de la Isla parecen urdirse relatos menos interesados en desprenderse de lo real comprobable, empujados, eso sí, en cuestionar las normas que pretenden orquestarlo como imposición. *Patria blanca* (Leandro de la Rosa) establece su *topos* en una rígida unidad militar ante la inminente alarma de combate, cuando ni la más humanitaria razón podría quebrar el orden establecido. *Informe personal* (Pedro Luis Rodríguez) parte de un hecho de nuestro pasado histórico —la Ofensiva Revolucionaria del 68— para cuestionar el pensamiento dogmático, a la postre derrotado por las evidencias. Cierra la lista de proyectos *El constructor* (María María Borrás), interesante ejercicio narrativo que establece un juego de espejos entre dos generaciones de arquitectos enfrentados a idéntica frustración.

En un año en el que seis proyectos de ediciones anteriores del Hacienda Cine llegan a las pantallas de la Muestra, este espacio ajusta su brújula y sigue impulsándonos.

LA VOZ DEL QUE MIRA

MARCEL BELTRÁN



El hombre es una verdad inverosímil y real.
Chesterton

Se diría que siempre estamos ante el riesgo de parecer extraños. Luchamos por adaptarnos a un medio y por aprender a calcular sus esquinas. Deseamos pasar a ese espacio interior que es lo ya conocido y reposar tranquilamente en el momento justo —instante— donde nos sentimos parte de algo, junto a otros para quienes ya no somos tan extraños.

En ese instante de comunión, tal vez la realidad ya no es mirada como en el primer encuentro. Un cierto orden de las cosas ha sido revelado y comienza el alejamiento de esa curiosidad primera. Al entrar en la comodidad de nuestra lógica nos exponemos a confiar en la apariencia de los sucesos y a interpretar lo conocido. Si lo familiar es la seguridad, el orden, la unión y la fuerza, entonces ya podríamos avanzar hacia la búsqueda de lo no familiar, lo extraño, lo inquietante y misterioso.

Lo desconocido es para el Arte —y por supuesto también para los cineastas— la puerta que se abre para recrear, imaginar y entrar en ese mundo de otras verdades. Según Borges, Oscar Wilde tuvo un sueño donde aseguraba que los griegos deliberadamente crearon un Homero ciego, solo para significar que la poesía se divorciara de lo visual y deviniera acto sonoro, tanto vez que la magia radica en la gracia del canto.

La organización de los sonidos tiene en este orden impulsos de realidad y sentido. Un ámbito donde, sin topiezos, el creador puede establecer un orden libre y propio. En los más de cien años de juventud del cine, el sincronismo temprano entre imagen y sonido transformó su condición inicial y trajo consigo la paridad entre realidad vivida y realidad creada. Ambas comenzaron a configurarse mediante un hiperrealismo donde se hizo común la idea de que solo tenía derecho a sonar aquello que se veía.

Con el primer cine silente debíamos imaginar toda voz y escuchar el piano capaz de recrear acciones, en una mezcla que producía un tercer sentido en el espectador. Para el cine documental, la práctica separaba a la cámara del sonido. Los micrófonos pesados y el trabajo en estudio, sumado a las cámaras ruidosas que no disponían de un blindaje que las silenciara, hacían casi imposible el acceso del micrófono a la realidad de una marcha estudiantil o de una comunidad apartada. El universo sonoro debía entonces ser imaginado, seleccionado, recreado, construido,

Nadie entiendo por qué hay que esperar si en

pensado. No se regalaba como simple registro de un instante elegido.

Con la aparición de la Nagra III en 1958, la toma de sonido alcanza su libertad como instrumento. Finalmente podemos grabar ambientes, testimonios, efectos y músicas en todos los rincones del mundo. Luego, las cámaras integraron un micrófono y dejamos de preocuparnos por el sonido, ya automáticamente junto a la imagen en obligado sincronismo. La imagen ya no era silente y dejaba de ser un imperativo la creación del sonido.

Parece tan fácil. En el fondo quizás se trata siempre de la transparencia de los procesos y de nuestro poder de transfiguración. ¿Podríamos escuchar las olas con solo ver una imagen del mar? ¿Podríamos ver su imagen con solo escuchar las olas? ¿Podríamos quedarnos cómodamente adormecidos y dejar de percibir ambas cosas al mismo tiempo?

Cuando el cineasta no escucha, la cámara y el grabador de sonido —como un ente mecánico— comienzan a tomar decisiones. En otra variable, cuando un cineasta no escucha, su obra es sorda y se parece al estudiante que pasa el día rodeado de libros en una biblioteca, sin interesarse por ellos. Ante estas sorpresas, uno recuerda la sentencia del maestro Antoine Bonfanti: "Cada director tiene el sonido que se merece".

Solo por divertirnos, pongamos un caso más o menos así. Un director pregunta a su sonidista si está listo para comenzar a rodar. Este le dice que no, que hay que esperar. Nadie entiendo por qué hay que esperar si en

este plano nadie habla. Además el avión ya pasó. El director vuelve a preguntar. El sonidista dice: "Un segundo, por favor". El productor replica: "Si pasa otro avión lo tiramos así mismo". El fotógrafo insiste: "El sol se va".

Suponemos a veces que el cine documental está más cerca de la realidad que el cine de ficción, porque nace de un hecho concreto, y que su función sonora es la de acompañar a la imagen; sin pensar que cualquier instante de vida aparentemente banal, es una frase complicada capaz de crear una estructura tan compleja como un poema de Góngora.

Los documentalistas comprendieron muy pronto el interés estético en la puesta en escena con el dentro y fuera de cuadro, con el *on* y el *off*, con lo que se conjetura o se da a entender y lo que se muestra. Luego el cine de ficción experimentó que ningún artificio era superior a lo que el espectador es capaz de imaginar a través de sonidos y efectos fuera de cuadro: la idea de una puesta en escena auditiva ligada al relato y su narración.

Imaginamos entonces que un tren puede sonar como un trueno, que alguien nos susurra algo inexplicable mientras miramos al cielo o que bailamos incesantemente sin escuchar música, cuando las cortinas se mueven y un auto pasa. Podríamos trocar los sentidos y ver lo familiar como extraño, lo inverosímil como real y dejar a un lado el simple juego de combinaciones favorables. *"All arts approach the condition of music"*, nos dice Walter Pater en un razonamiento atendible que apunta a un orden supremo de las cosas, establecido

cundo se logra crear un centro y girar como la vida misma en apariencia y adivinación.

El sonido del viento sobre las hojas de un libro puede desencadenar una reacción emotiva, extraña o familiar, en dependencia de la capacidad para escuchar del cineasta que mira. Las asociaciones de sonidos, además, pueden originar capas donde todo puede ser ordenado y la simple imagen de un libro abierto, con las hojas pasadas por el viento, puede ser parte de un montaje sonoro que provoque cierto estado de ánimo y atmósfera.

En el cine cubano, ese sentido de composición musical a partir de imágenes y sonidos derivados de distintas fuentes, y la idea del juego sonoro como montaje concebido desde una subjetividad que interviene la imagen y crea un pulso narrativo, tiene su expresión altísima en la obra de Nicolás Guillén Landrián. Ganancia nuestra, el autor fue continuador de un camino de creación en el montaje de asociaciones —*spoliatis arma supersunt*— y el encuentro con un aparato técnico y un juicio formal singulares.

No hemos tenido los cineastas cubanos un minuto de silencio. Tampoco la bandera ondeó a media asta el día que supimos, cada uno por su cuenta y como debe ser, que las películas de Landrián ya estaban perfectamente malogradas por las condiciones de su conservación. Pero no perdamos tiempo en señalar con el dedo lo punible. Quizás, con la pérdida del más aulca cineasta cubano, estemos cerrando otra vuelta de tuerca en la doctrina del tiempo cíclico y alcanzando, nuevamente, el encontronazo con aquellas motivaciones iniciales donde el furor proporcionó armas.

Lo real no se regala de antemano. De Nicolás Guillén Landrián nos quedó también un manual de instrucciones para reconocer hasta dónde puede llegar la ingenuidad en su compromiso con el relato estético y social de un fin colectivo. Una imagen de cine no es lo real, aunque a través de ella se confiese también el cineasta como ciudadano.

El ejercicio de avanzar palmo a palmo sobre su obra nos indica un camino del caos a la forma. De ahí que las herramientas todas del hombre se muestren siempre entre motivaciones visibles e invisibles, en el pulso mágico que significa la creación de un retrato humano.

Pensar todo aquello que nos acoge como extraño, examinarlo minuciosamente con la mirada curiosa de un niño, percibir siempre que a veces lo extraño puede ser el hecho de mirar y ser mirados, nos fuerza a comprender un lugar en ese espacio y transformarlo hasta ser parte esencial de él. ¿Cómo podríamos cuidar nuestra curiosidad elemental y eterna, para servirnos de ella y olvidar los imprescindibles prejuicios de la primera mirada? La curiosidad siempre guía la intuición de un cineasta, y la imaginación suele guiar nuestro poder de escuchar, como la voz del que mira.

El Haciendo Cine llega a sus 8 años. Recordado el susto de la primera edición, que fue también mi primera vez ("¿como se dice, pichear?"). Si le pregunto a Rigoberto Jiménez, seguro lo recuerda así: miradas frías. *Al borde del río*, su ópera prima en la ficción, emprendió también el largo camino que hoy nos la devuelve a la Muestra, convertida en *Café amargo*.

Ahora son 15 los proyectos que irán al *pitching*, elegidos de un total de 30. Este año la sección se abre también al género documental, un viejo anhelo realizado. Son tres los que completan: *Bahía*, *la quimera del arroz* (Victor A. Guerrero), *La imagen de Martí* (Ernesto Sánchez) y *El caso trans-parte* (Karel Ducasse). Los dos primeros fijan su mirada en rincones lacerantes de nuestra realidad, desde lo rural extremo a lo ardientemente ciudadano. Mientras Víctor

ahonda en el ser humano, en su capacidad para sobreponerse a la postergación y a la dureza de los elementos, Karel desmonta los cimientos (inmóviles) de esa envilecida institución a la que nos subimos cada día. Ernesto, por su parte, con un discurso que intenta aljarse de ciertos convencionalismos, se pregunta frente a los casi infinitos bustos que la ciudad repite, dónde está Martí en nuestro siglo XXI.

En el género de animación se presentan los proyectos *Danny* y *el club de los Berracos*. *Capítulo 6*. *Selección natural*. (Victor Cedeno), y *Miñumai* y *Sax-Ohi* (ambos de Harold Díaz-Guzmán Casañas). Con una historia hilarante, Víctor regresa a la Muestra acompañado por su tropa de adolescentes libidinosos y un tímido Dany en plan de conquistar a Lili. Harold, o sea El Mukle, propone dos hermosos cuentos morales en torno a la expansividad del yo y las paradojas de la existencia, resueltos con una gracia e ingenio bien escasos en la animación cubana.

Pero es la ficción la que sigue sumando más proyectos al Haciendo Cine, algunos todavía en el papel y otros en etapa de posproducción.

El corto *Elias* (Violenia Ampudia) explora la fragilidad de las relaciones de pareja, en un relato minimalista pleno de sugerencias. Ambientado en un pueblito costero

y mediante un amplio retablo de personajes, *Betta* (Yoel Suárez) expone un grupo de tensiones sociales ancladas en la noción



CARTELETA



Martes 31

SALA CHAPLIN

2.00 pm
Apertura filmica

LA OBRA DEL SIGLO
Carlos M. Quintela
Fic / HD / 2014 / 100'
Cuba, Argentina, Holanda, Alemania.

8.30 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

LOS DEL BAILE
Doc. / 1965 / 6'

Muestra en concurso

ALEJANDRITO Y EL CUCO
Alex Medina
Fic. / HDV / 2014 / 15'

TRÓPICO DE ARIGUANABO
Joanna Vidal
Doc. / HD / 2014 / 13'

UN DÍA MÁS
Marcos Menéndez Hidalgo
Ani. / HDV / 2014 / 3'

Miércoles 1

SALA CHAPLIN

3.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

NOSOTROS EN EL CUYAGUATEJE
Doc. / 1972 / 10'

Muestra en concurso

LA LETRA ESCARLATA
Mónica Batard
Ani. / HDV / 2014 / 2'

PROHIBIDO OLVIDAR
Daniela Muñoz Barroso
Fic. / HDV / 2014 / 3'

AHLAM
Jessica Rodríguez,
Shaza Aly
Doc. / HD / 2015 / 49'

5.00 pm
Muestra en concurso

FILMARTE
Sisy Gómez Peña
Fic. / Mini DV / 2014 / 8'

ELOGIO DE LA SOMBRA
Helena Rodríguez López
Doc. / HD / 2014 / 14'

LA NEGACIÓN
Giselle Ricardo Chapelli
Fic. / HDV / 2013 / 6'

DESPERTAR
José M. García Casado
Fic. / HDV / 2014 / 23'

8.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

PLENARIA CAMPESINA
Doc. / 1966 / 9'

Muestra en concurso

CREPÚSCULO
Juan P. Daranas Molina
Fic. / 2.5 k / 2015 / 37'

MATERIA PRIMA
Sergio Fernández Borrás
Doc. / HDV / 2014 / 25'

UN HOMBRE NUEVO
Alejandro Arango
Fic. / HDV / 2014 / 19'

La Mirada del Otro

LA TEJA DE ZINC
Pigi Capoluongo
(Italia-Suiza)
Doc. / HD / 2014 / 14'

CINE 23 y 12

3.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

EN UN BARRIO VIEJO
Doc. / 1963 / 9'

Muestra en concurso

PARTIR
Estela M. Martínez Chaviano
Fic. / HD / 2014 / 17'

EL REGRESO
Geordany Santana
Fic. / HDV / 2014 / 4'

EL TIEMPO ES DE DIOS
Víctor A. Guerrero Stoliar
Doc. / HDV / 2014 / 12'

LO QUE ME SÉ DE MEMORIA
Marcos A. Díaz Sosa,
Noelia Lacayo
Doc. / HDV / 2013 / 4'

CASO TURISTA DESAPARECIDA
Liber Drey
Fic. / HDV / 2014 / 6'

LA DESPEDIDA
Alejandro Alonso Estrella
Doc. / HDV / 2014 / 25'

La Mirada del Otro

EL CARRO AZUL
Valerie Heine (Alemania)
Fic. / HD / 2013 / 19'

5.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

PARA CONSTRUIR UNA CASA
Doc. / 1972 / 17'

Muestra en concurso

EL PACIENTE DEL MOHICANO BLANCO
Alfredo Vera Bucheli
Fic. / HDV / 2014 / 1'

HAMLET
Juan C. Ceballos Gutiérrez
Fic. / HDV / 2014 / 10'

LOS AMAGOS DE SATURNO
Rosario Alfonso Parodi
Doc. / MINI DV / 2014 / 67'

8.00 pm
Muestra en concurso

MAJANA
Yasser Vitali
Doc. / HDV / 2014 / 9'

UN HORIZONTE SIMILAR
José Andrés Fumero Rojas
Ani. / HDV / 2014 / 5'

LA PAZ DEL FUTURO
Leonardo Rego Rivero
Doc. / HD / 2014 / 14'

CÍRCULOS ROTOS
Leandro Javier de la Rosa
Fic. / HDV / 2014 / 12'

BLOGBANG CUBA
Claudio Peláez Sordo
Doc. / HDV / 2014 / 29'

SINSONTE
Gabriel Reyes
Fic. / HDV / 2014 / 24'

SALA CHARLOT

1.30 pm
Somos Caribe

NEGRA NOCHE
Francisco Rojas
Ani. / República Dominicana / 5'

LUZ ROJA
Lucas Estrella
Fic. / República Dominicana / 10'

YOLANDA
Cristian Carretero
Fic. / Puerto Rico - República Dominicana / 16'

PICTURE ELEMENT
Jorge Guzmán
Fic. / España - República Dominicana / 15'

EL POSTERGADO
Daniel Guerrero
Doc. / República Dominicana / 9'

LOS HIJOS DE LA ADICCIÓN
Luis Miguel Abreu
Fic. / República Dominicana / 15'

CANDOR
Jenn Calcaño
Ani. / República Dominicana / 3'

LA RUTA
Joey Rodríguez Muñoz
Fic. / República Dominicana / 7'

ROLL OUT
Andrés Farías
Fic. / República Dominicana / 10'

SALA TITÓN

2.00 pm
Labo
Clermont-Ferrand

ROSSIGNOLS EN DÉCEMBRE
Theodore Ushev
Ani. / 2011 / Canadá / 3'

LAY BARE
Paul Bush
Ani. / 2012 / Reino Unido / 6'

THE DEVIL
Jean-Gabriel Périot
Doc. / 2012 / Francia / 7'

HABANA
Edouard Salier
Fic. / 2013 / Francia / 22'

RAUCH UND SPIEGEL
Nick Moore
Exp. / 2012 / Australia / 6'

SOLIPSIST
Andrew Huang
Ani. / 2012 / Estados Unidos / 10'

MONTAÑA EN SOMBRA
(Premio Especial del Jurado)
Lois Patiño
Doc. / 2013 / España / 14'

SANGRE DE UNICORNIO
Alberto Vázquez
Ani. / 2013 / España / 9'

MARILYN MILLER
Michael Please
Ani. / 2013 / Reino Unido-Estados Unidos / 6'

I LOVE YOU SO HARD
Ross Butter
Ani. / 2013 / Reino Unido / 4'

Para mañana (miércoles 1ro. de abril)

INICIO DE LOS TALLERES DE LA MUESTRA JOVEN ICAIC

(Solo para matriculados)

Taller "Búsqueda de fondos para proyectos de cine"

Impartido por Séverine Roinsard

De miércoles a viernes, Sala 6to. piso ICAIC, 9.00 am

Taller "Guion cinematográfico"

Impartido por Yolanda Barrasa

De miércoles a viernes, Sala 5to. piso ICAIC, 9.00 am

Taller "Componer música para el cine: un reto"

Impartido por Robert Kraft

Miércoles y jueves, Estudios PM Records, 10.00 am

MESA "ENCUENTRO CON EL CARIBE"

C.C.C. ICAIC, 10.00 am

EXPOSICIÓN Y PREMIACIÓN CONCURSOS NUEVOS DISEÑADORES

Piezas inéditas para los filmes en concurso

Cine 23 y 12, 2.30 pm

MOVIENDO IDEAS

Re-animation

Proyección de todos los animados en concurso.

C.C.C. ICAIC, 1.30 pm

El concurso de los nuevos medios ha diversificado los senderos creativos en el ámbito de la animación cubana reciente. ¿Semejante ventaja tecnológica simplifica los modos de producción respecto a los demás géneros? ¿Cuáles son las motivaciones, técnicas y referentes de estos creadores?

+ diversos

Proyección de *Máscaras* (Lázaro González / Doc. / 35')

C.C.C. ICAIC, 4.00 pm

El documental suele intervenir realidades ajenas, intrincadas o exóticas, por lo general preñadas de olvido. De ahí que sujetos preteridos por la justicia social, ganen protagonismo desde su alteridad y el derecho a la convivencia. ¿Existe un ánimo reivindicativo en la selección de estos personajes? ¿Son legítimas en tanto humanas estas búsquedas o se muestra al otro cultural como atracción de feria?



RECUERDA

LA MEMORIA NO CABE EN UN LIBRO DE HISTORIA.
HAZ TU PROPIA MEMORIA

Descarga tus archivos de 9:00 am a 4:00 pm
en el quinto piso del edificio ICAIC.