

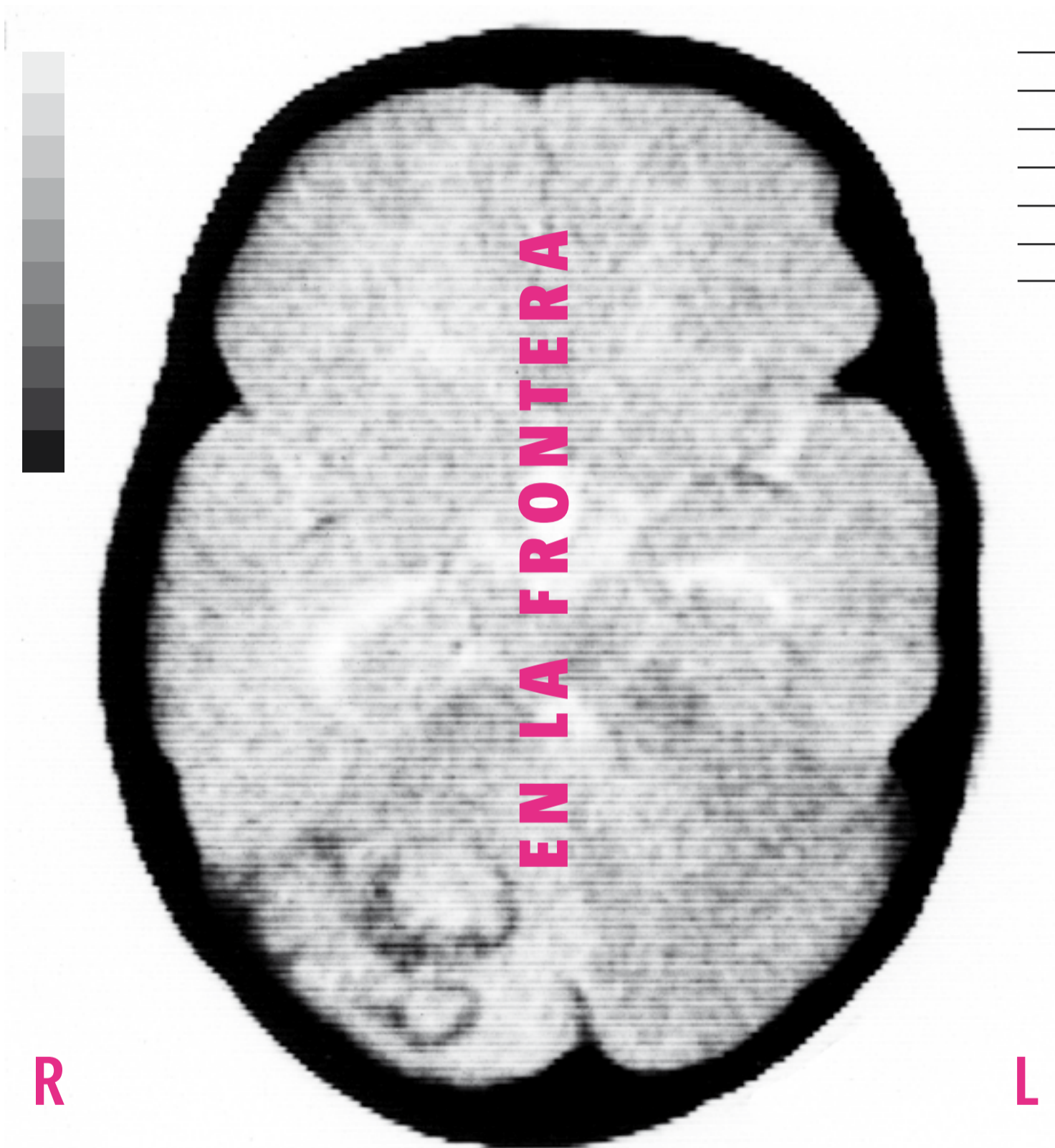
Bisiesto



#2

DIARIO DE LA 14ta. MUESTRA JOVEN ICAIC

MIÉRCOLES 1 DE ABRIL DE 2015 • SEGUNDA SESIÓN



R

L

DAYANA se concentra en su trabajo con la seriedad de una profesional.

Como si le doliera todo el cuerpo

VALERIA

¿No te da asco tocar a tantas personas?

DAYANA

(siempre concentrada en las uñas)

No hay nada de malo en eso, profe. Todo el mundo usa las manos para hacer las mismas cosas.

VALERIA

Dayana, tú eres mi mejor alumna. Sales bien lo mismo en Lengua Española que en Educación Cívica. Incluso puedes ir a las Olimpiadas de Matemáticas. ¿De verdad te gusta usar las manos para ~~esto~~ ^{esto}?

*¿Con mucho amor?
¿Como si le doliera a alguien más?*

DAYANA

Por qué no. La gente se va de lo más contenta y sigue su vida con las uñas más bonitas que antes.

Test #2

HOY EN LA MUESTRA

MESA "ENCUENTRO CON EL CARIBE" 10.00 AM C.C.C. ICAIC

PACIENTE : Irán Hernández	
HISTORIA CLÍNICA: Nosotros, la Banda	
SALA: HC	CAMA: 3
AUTODIAGNÓSTICO: Aunque tampoco soy un caso de ingreso, lo que más quisiera mejorar es la dirección de actores. Antes creía que podía hacerlo con una dosis grande de buenas películas, pero esto solo me ayudó a tener más seguridad en cuanto a qué quiero como resultado. El problema está en comunicar lo que tengo en la cabeza a los actores. Resulta más fácil en el caso de los que tienen experiencia profesional, la cosa se complica con los jóvenes, pues de ambas partes no falta la experiencia para entendernos con fluidez. Los realizadores como yo, que no hemos recibido clases de actuación, estamos incluso por debajo de los mismos actores jóvenes, pues ellos han pasado años estudiando su carrera, mientras que nosotros hemos dirigido muy poco. El remedio debe estar en presenciar ensayos, tomar clases de actuación... y dirigir.	



PACIENTE : Joanna Montero	
HISTORIA CLÍNICA: París, puertas abiertas (Edición)	
SALA: F	CAMA: 4
AUTODIAGNÓSTICO: Padecemos del síndrome davinciano o egotitis, caracterizado por claros indicios de (des)especialización múltiple, con signos de egolatría generalizada, tendencia al individualismo y reacciones alérgicas a los aportes y (pro)vocaciones del equipo creativo. La insuficiencia prolongada de recursos pudiera reportarse como una posible causa de nuestro mal, pero no es determinante. Salvo casos excepcionales de talento pudiera, se podrían administrar dosis usuales de colectivismo y duplicarlas en caso necesario. Aprender a delegar, respetar y confiar en la especialización. En casos críticos debe darse seguimiento clínico. Realizar frecuentes evaluaciones de las indicaciones del Doctor Steven Spielberg: "Aquellos cineastas que pretenden dirigir, producir, escribir, fotografiar, editar, etc., deberán dedicarse a la pintura".	



¡E... É... ENFERMEERAAA!

EL ÚLTIMO ESCRITOR EN UNA PELÍCULA

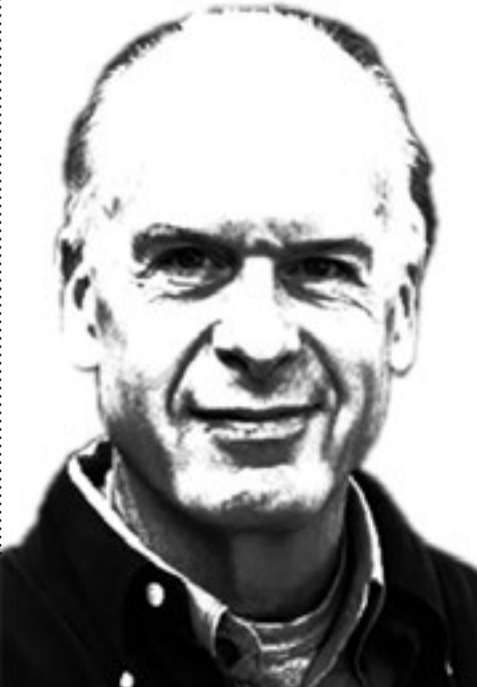
ANA LAURA OLIVERA GONZÁLEZ

Música ambiental susurrando sobre nuestras cabezas. Una conversación informal y *off record* sobre la naturaleza en el Valle de Viñales, por la complicidad de unas fotos de ese paisaje en nuestros celulares, acomoda su aprendizaje del español y mi oxidado inglés.

Así, en el intento por sintonizarnos, me explica primero la diferencia entre músicos y compositores. Define que para él, Robert Kraft, los músicos son los actores y los compositores son los autores. Al momento me entero de que lancé la primera pregunta, comienzo a grabar e intento mantener el hilo en nuestro diálogo.

¿Cómo el compositor apoya la imagen?

A mí me enseñaron hace muchos años que el compositor de cine es la última persona en escribir el filme, porque de cierta manera, como



todo el mundo relacionado con una película, debe contar la historia. El vestuario, los actores, los diálogos, la música cuentan la historia...

Once more you open the door / and you are here in my heart / and my heart will go on and on... La letra que irrumpe en la conversación evoca la historia conmovedora y lacrimógena de Rose y Jack en el filme *Titanic* (James Cameron, 1997); la misma canción que vendió más de 30 millones de copias producida por *Fox Music Entertainment* bajo la supervisión de mi interlocutor.

Dice sentirse orgulloso de que el tema lo persiga a todas partes; pero desvía la conversación de sí mismo y señala que los seres humanos amamos las historias y que la música cuenta la parte emocional sin palabras.

¿Cuáles podrían ser consejos útiles para los jóvenes realizadores y productores cubanos cuando le piden a un compositor la música para su filme?

Los jóvenes realizadores deben decirle al compositor: «Ayúdame a contar mi historia, la del filme, no quiero oír tu historia». Los compositores a veces quieren contar su historia con tu filme. Lo importante es transmitirla emocionalmente y esa es la habilidad que se necesita.

A la hora de seleccionar la música para acompañar un corto de bajo presupuesto, ¿usted recomendaría encargar una banda sonora o seleccionar una lista de canciones ya creadas?

Nadie tiene suficiente dinero para hacer su filme, es parte del cine en sí mismo. A veces tomar canciones ya escritas para tu banda sonora es más caro por el pago de los derechos de autor. Por ejemplo, si quisiera usar la propia canción de Céline Dion en una película sería muy caro, cualquier compositor quiere que le paguen si ya la terminó. Si escribes música original puede ser realmente más barato. Los jóvenes realizadores deberían buscar jóvenes compositores y pedirles que compongan para su audiovisual.

¿Su inquietud por enseñar la composición musical para el cine lo vinculó a impartir un taller sobre este tema en la presente edición de la Muestra?

Venir a Cuba puede que sea mi trabajo más importante en la enseñanza, porque amo a este país y a los músicos y bailarines cubanos. Sus artistas son famosos mundialmente en la pintura, la escultura, la danza; pero la industria y la composición para el cine hoy están tecnológicamente más avanzados y sofisticados en el resto del mundo. Espero que pueda enseñarles tanto del arte de la composición para el cine como de realización audiovisual.

También, egoístamente, espero conocer nuevos realizadores y compositores. Quiero descubrir un talento e introducirlo al mundo y para que eso suceda debe ser capaz de competir a todos los niveles.

Después de 18 años con un gigante corporativo como Fox Music Entertainment, varios premios como compositor y una carrera sólida en escuelas de música, ¿por qué insiste en la enseñanza musical cuando tal vez le sea menos rentable?

El dinero no puede comprar la felicidad y yo aún produzco todo el tiempo. Ahora mismo estoy involucrado en dos películas, otros dos proyectos con la *Warner Brothers Records* y una obra musical en New York, pero tengo tiempo para compartir mi conocimiento con los estudiantes y devolver parte de lo que he aprendido.

¿Existe alguna tendencia contemporánea en la composición de música para cine en el caso de América Latina y en producciones de limitados presupuestos?

Los presupuestos son más bajos en todas partes. Una nueva aproximación a la música para el cine viene a través de la música sintetizada y electrónica. No todos los compositores se pueden permitir música orquestal. El uso de sintetizadores está bien siempre y cuando se haga con buen gusto. Lo barato, si suena mal, hace que la película parezca barata.

¿Tiene un vínculo especial con los músicos cubanos?

Por su gran corazón y sus habilidades, los músicos cubanos son increíbles instrumentistas. Es algo que no se puede enseñar, así que tienes que venir a verlo y oírlo.



El regreso de los nueviteros

AILYN MARTÍN PASTRANA

Desde la primera línea quiero declarar que no leerán el típico texto periodístico (la pretendida imparcialidad que nos enseñan en la academia) porque cuando uno escribe de sus amigos siempre está predispuesta a hablar bien de ellos.

Entre las buenas nuevas que trae esta 14ta. Muestra Joven está el regreso de "los nueviteros", como se han dado a conocer en el ámbito cinematográfico los integrantes del grupo de creación, radiado en el costero municipio camagüeyano de Nuevitas.

Tres materiales suyos concursan en el apartado de ficción: *Rey de Bronce*, reconocido en el holguinero Festival Nacional Por Primera Vez con el Gran Premio; *El regreso* y *Ansias*.

Quiero comenzar con este último porque hasta que la novel directora Saraf Díaz no se decidió a filmar su primer corto, el Movimiento Audiovisual Nuevitero (MAN) había estado compuesto exclusivamente por hombres. La protagonista de *Ansias* –interpretada por mi colega Marta María Ramírez– me recuerda esa canción de Silvio: "No hacen falta alas para alzar el vuelo". Es este un material brevísimo, pero cargado de lirismo y sencillez. No hace falta más para hablar de libertad.

En esta misma cuerda emancipatoria, y a la vez de ensoñación, se encuentra *El regreso*. Geordany Santana, autor de numerosos cortos llenos de violencia y sangre, con su más reciente material ha dado un giro de 180 grados en su carrera.

La inmensidad del mar, como metáfora de la capacidad de soñar del ser humano, queda plasmada en el rostro octogenario de un hombre que, suponemos, llega al final de sus días con la necesidad de volver al océano. Esa añoranza de marinero sin mar, de persona arrancada de su ambiente natural por las circunstancias de la vida se evidencia muy bien gracias, en primerísimo lugar, a la actuación del anciano René Cañizares (no actor para más información), al trabajo de cámara de Ángelo del Castillo y la banda sonora de Lily Dosina.

Dejo para último *Rey de Bronce*, único material de esta tríada que ya ha sido exhibido en otros festivales y que se sale de la línea de sus antecesores, pues apela a la actualidad un conflicto cultural que nos persigue a los latinoamericanos desde que nos "descubrieron" los europeos: la colonización, que en principio fue territorial y económica, y tristemente ha devenido en cultural con el transcurrir de los años.

El joven mestizo que corre desnudo por un cañaveral a mí se me antoja –ya me contarán ustedes su criterio– la representación que tienen muchos extranjeros de los latinoamericanos, que por razones históricas, culturales y también políticas, seguimos siendo asumidos por el viejo continente como objetos de deseo o elementos sexuales. Un material polisémico que les arrancará una carcajada, a la vez que los pondrá a pensar un poco en nuestras desnudeces ancestrales.

Tres cortometrajes de ficción que les servirán para saborear el picante nuevitero, fuerte y persistente como los integrantes de MAN, un grupo de jóvenes que ya no se conforma con hacer cine en la periferia, sino que además convoca anualmente a sus colegas de todo el país para encontrarse en su terruño y pensar el cine independiente.

El evento audiovisual Hieroscopia evidencia el proceso de maduración que vive este grupo, que intenta superar la emoción de "tirar" un plano, para devolver una reflexión sobre sí mismos y su entorno más inmediato.

LA EXTRAÑA SIMPATÍA DE LOS OJIAZULES

RUBENS RIOL

La mirada del otro, además de dar nombre a una muestra informativa que exhibe obras de realizadores extranjeros hechizados por la realidad cubana, constituye un sintagma preñado de implicaciones éticas; motivo de desvelo de la antropología visual (y otras ciencias afines) en su esfuerzo por nivelar identidades, combatir estereotipos y descolonizar nuestro pensamiento. No obstante, abundan todavía en el audiovisual aproximaciones contemplativas, etnocentristas, prejuiciadas y discriminatorias, como resultado de la miopía cultural de aquellos peregrinos, que hurgan en realidades ajenas sin ser actores comprometidos, auténticos, vivaces.

Las propuestas de este año, afortunadamente, se apartan de esa tendencia maniquea tan generalizada, para reivindicar un grupo de personajes afincados en subjetividades laterales, periféricas y/o minoritarias; mientras huyen de las recetas de la cubanidad más estricta y aterrizan sobre preocupaciones universales de la raza humana (ese promiscuo carnaval de otredades). Sin embargo, palpita en dichas obras lo que Sergio Wolf definiría como "el folclorismo de la indigencia", pues la mayoría de los protagonistas tienen como única coartada su discapacidad física o son víctimas de la precariedad material y el desamparo afectivo.

A propósito de semejante panorama destacan dos cortos documentales ambientados en la comunidad rural de Buey Arriba, un paisaje privilegiado por el cine, independientemente de que su nombre emerja apenas en el argot popular como sinónimo de lejanía/lugar intrincado. El primero de estos materiales, *Nudo* (2014) dirigido por la venezolana Juliana G. Gómez Castañeda, hurga en la cotidianidad de Juan Rafael Clavel, un hombre ciego que vive solo en total aislamiento e intenta sobrevivir a pesar de sus limitaciones. Documental este que alterna escenas de su protagonista –en medio de las labores domésticas– con una intermitente infografía anglosajona de aliento poético-existencial, acompañado de un

universo sonoro que funciona como prótesis auxiliadora del privado sentido de la visión.

La teja de zinc (2014), por su parte, coproducción entre Italia y Suiza, a cargo de Pigi Capoluongo –como su propio título indica– es el emblema mismo de la zozobra, máxime si Pepe decide arreglar su techo antes de que comience la temporada de lluvias con ayuda de Mongui, su compañero de borracheras. El asombro de la cámara ante tan desaliñadas peripecias resulta contagioso por su espontaneidad. No olvidemos que un hecho tan simple como la necesidad de corregir algunas goteras, puede alcanzar tintes delirantes bajo el calor del trópico, sobre todo, si los implicados sucumben a un estado real de embriaguez alcohólica. Esta obra nos habla de la solidaridad humana en cualquier circunstancia, así como de la impotencia de un grupo masculino que se conforma con viejos retratos de mujeres ausentes. Afloran además tópicos como el alarde criollo, la superstición y la candidez humana abrazados por un tenue matiz folclórico.

El terreno de la ficción, en cambio, privilegia la diversidad cultural desde el ámbito urbano, un entorno en apariencia más firme, donde se acumulan tensiones y penurias de toda índole. Es el caso, por ejemplo, de *Estela* (2014) de Joacynth Vargas, un meticuloso ejercicio de puesta en escena y diseño de caracteres. Hay que ver la evolución del protagónico femenino encarnado por una eficiente y soberbia Edith Massola –llena de matices, tan hábil para las caracterizaciones– mientras transita de la represión casi patológica a un morbo exacerbado que roza la violencia fetichista. Su mundo psicológico es tan llamativo que absorbe prácticamente toda la atención, sin descalificar el oficio de Mario Balmaseda, cuyo indefenso personaje en estado senil, deviene circunstancial y oscuro objeto del deseo. Ambos sujetos marginales, descentrados o anticlanónicos, acceden a una rara dependencia física producto del azar.

Por último, tenemos *El Carro azul* (2013) de la alemana Valerie Heine con guión de Carlos M. Quintela, el cual nos presenta la vida de Marcos, un joven con síndrome de Down, que atraviesa un período de duelo tras la muerte de su abuela. La soledad del chico se rompe cuando su hermano Hansel regresa a La Habana para encargarse de él, pero entre ellos media la incomunicación. Observamos además cómo Marcos es objeto de burla al interior de su propia casa e incluso llega a ser comparado con los monos en una visita puntual al zoológico. La relación se modifica a través de un juego en el que ambos recuperan la confianza y el cariño desde la comprensión y la tolerancia.

Así, desde un coro de voces y nacionalidades diferentes, estos relatos nos devuelven una realidad agónica, decadente, donde los sujetos luchan por mitigar sus soledades y expiar sus frustraciones, pero ojo, en el fondo de tanta simpatía por el otro, late quizás el interés primermundista de mirarnos por encima del hombro.



Y cuando despertaron, la cámara aún estaba ahí...

MARIANELA GONZÁLEZ

Despertar (José M. Casado) y Lara (Venecia Feria) son dos de las ficciones que compiten esta vez en la Muestra. Una mirada desde el conjunto de las obras en concurso pone de relieve algunos síntomas del audiovisual que viene.

Dos cosas llaman poderosamente la atención cuando uno se asoma a esta ficha en el catálogo de la Muestra 14ta. Por un lado, el modo en que una mirada al tema de “los quince”, tan caro —nunca mejor dicho— a la familia cubana durante décadas, es el dispositivo que activa el acercamiento a uno muchísimo menos “capilar”: las generaciones y los sueños, el qué hice con la vida que se me dio. Carísimos también a cualquiera que haya decidido (o tenido que) echar raíces de este lado del charco. Y por otro, el chamaco que te desafía desde la foto: esto se me ocurrió a mí, esto me preocupa a mí —pareciera decir el de la gorra, y se la vira “pal la o”.

Los que llenan cuartillas en torno a la supuesta lobotomía crítica de la que han padecido “las nuevas generaciones” en la Isla, tendrían aquí una verdadera pieza de discusión. La cosa viene cuando se le presiona un poco, cuando se mira el conjunto.

Todo el catálogo de la edición 14 revela una inusual convergencia entre realizadores que se han “hecho” en las sucesivas ediciones de la Muestra, ahora en roles de jurado o con sus obras fuera del concurso: realizadores que habían estado antes en la Muestra con uno o dos trabajos, pero de los que apenas podían hacerse aproximaciones sumamente exploratorias, y los nacidos en los 90, una década que aún pareciera terreno fértil para el “cine cubano” ese al que estos jóvenes interpelan, cuestionan y, desde la negación o la pertenencia, aspiran renovar.

El dominio del lenguaje cinematográfico y de las potencialidades expresivo/narrativas de los primeros, hace notar los elementos débiles de los que están a punto de despegar; pero también revela el larguísimo recorrido que aún les queda a los más “verdes” para convertir la incontinencia en situaciones resueltas, alejarse de los lugares comunes o asumírselos críticamente —sobre todo, de los lugares comunes del cine joven cubano: la sobrerrepresentación de los sujetos “marginales/marginados”, los diálogos vacuos y defendidos con poquísimos recursos actorales, la indefinición de registros. Todo ello, una conspiración sostenida contra la autenticidad de algunos de los relatos y el ingenio de los dispositivos dramáticos que les dan curso.

En ese grupo está *Despertar*. De todo esto padece.

“Daniela se aproxima a celebrar los ‘quince’ que su madre, Leonor, le organiza. A través de ellos, Leonor materializará sus propias ilusiones”. Como mismo engancha, la sinopsis revela justamente los puntos neurálgicos de esta entrega de Casado a la Muestra: “Daniela se aproxima...”, “Leonor materializará...” ¿Desde qué punto de vista ha sido contada esta historia? Al menos por lo que la cámara indica, los “quince” de esta adolescente que se ha ido de Cuba por alguna razón y que no vive con su madre (“nueva rica” en la Isla) en ese lugar otro, tienen demasiado que decirle al joven director como para resistirse a ser contados desde la “pura ficción”. Siendo ficción, ¿cómo opino?, pareciera decir Casado. Y entre las dos orillas se pierde.

A medio camino entre el *home video* y el registro casi testimonial, propio de cierto “cine de la diáspora”, *Despertar* convierte lo que pudo ser un interesante juego formal en un *statement* sobre el mal gusto y lo *kitsch*, en el que ambos quedan asociados visual, sonora y dramáticamente al espacio-Cuba; en contraposición con el aséptico, minimalista exterior. La perspectiva termina siendo apuntalada por secundarios masculinos igualmente planos, cuya función es justamente acentuar ese contraste.

Durante más de veinte minutos, no obstante, intuimos un descanso mínimo, una absoluta y casi visceral necesidad de filmar que no parecen agotarse en una o dos producciones, y que deberá conducir, como al ojo detrás de la cámara, a una contención del pulso, a una indagación aún por debajo de la capilaridad social sobre la que ya ha hecho los primeros rasps. O no. Y sería otro entre los tantísimos que quedan en el camino. Pero queda

mucho para que este de la gorra cuelgue los guantes y deje de explorar. Como la propia protagonista de su corto, Casado es un joven al borde y apuesto porque dará el salto.

¿Qué ocurre cuando se está en ese límite? Varios de los que han clasificado en la 14ta Muestra podrían ilustrar esa tensión: *Caso turista desaparecida* (Liber Drey) o *Círculos rotos* (Leandro J. de la Rosa), digamos. No cuajan, pero uno ve “algo” ahí.

Y llega entonces un trabajo como *Lara*.

Durante doce minutos, Venecia Feria ha contado la historia de una mujer que “vive en sus sueños una historia de amor”. A cargo ella misma de la dirección, el guion, la fotografía, la edición y el diseño de banda sonora, es este, básicamente, un ejercicio al revés. De este lado, no hemos visto una historia contada desde los recursos propios de dichas especialidades, sino una especie de ensayo fotográfico que ha requerido una historia x para ser en pantalla. La puerilidad del argumento y el modo en que es

defendido por los actores, junto a las lagunas escriturales, contrastan con algunos bien logrados momentos de experimentación visual en la puesta —concretamente, aquellos que registran el (supuesto) universo onírico de la protagonista.

Claro que no escapa *Lara* de los recursos fútiles, pero de manera general hay aquí una realizadora capaz de poner en escena una buena historia, si fuese el caso.

Ante una tensión como esta, “perdonamos” menos. Cuesta más quedarse sentado cuando se advierte de la otra parte una capacidad existente pero malograda. Resultado: es *Lara* el botón de muestra, esta vez, para pensar el necesario “salto” desde la revisión de los roles y la focalización/especialización de los talentos, aun cuando sea el audiovisual joven el espacio por excelencia del mecanismo “prueba y error”, del hombre o la mujer orquesta, del camino a la madurez.

Cuando despierten, la cámara seguirá estando ahí.

no asiste a la escuela, la maestra le imparte las clases en la casa, y que nunca antes había visto una muchacha tan grande.

Alicia espera una llamada, mira constantemente su teléfono, que se va convirtiendo en un objeto-detalle cada vez más significativo. El núcleo de la situación dramática está próximo a ser expresado. La joven no puede conciliar el sueño y sale a la oscuridad absoluta de la noche rural, donde el niño ha encendido una fogata. Ambos conversan a la luz de la hoguera. Alicia le cuenta a Abelito que está esperando una llamada muy importante para ella, que ha hecho un casting para obtener un papel en una película, y que quizás tenga alguna posibilidad. Si obtiene el trabajo, regresaría inmediatamente a La Habana.

leyendo de manera retrospectiva, en esta secuencia ya están connotados los elementos más importantes del núcleo dramático de la historia. Ambos personajes protagónicos padecen una profunda tristeza. El niño por la vida a que lo condena su cruel enfermedad, ella por su frustración profesional y la falta de posibilidades de desarrollo del trabajo que le han sido asignado. Si Abelito no puede existir socialmente durante el día, porque le está vedada la luz del sol, qué sentido tiene su vida. Si la actriz tiene que permanecer en el circo de mala muerte como payasa, para qué le sirve el haber estudiado una carrera en la capital.

El conflicto de Alicia expresa una serie de oposiciones binarias tales como: capital/provincia, ciudad/campo, éxito/frustración, felicidad/tristeza. En cada una de las oposiciones, el segundo término denota su estado en el presente de la narración: está en el fin del mundo, frustrada y triste. Mientras que los primeros términos, que ideológicamente son los fuertes, los marcados como positivos, connotan las expectativas futuras del personaje: quiere regresar a La Habana, a la civilización, tener éxito como actriz, y de ello depende su felicidad, su autorrealización.

Para el niño, la única promesa de felicidad, promesa de una noche, depende del espectáculo circense, y sobre todo de la actuación de su nueva y única amiga. La llegada del circo es un acontecimiento para la vida rutinaria, sola y aburrida de Abelito. Para ella, la llamada con la gran noticia es la única esperanza inmediata de salirse de la desesperada situación en que se encuentra. Ambos amanecen juntos, Abelito la ha observado dormir, quizás toda la noche. Alicia despierta y le pregunta si ha sonado el teléfono. Él le comenta que ya están armando el circo. Aún existe esperanza para ambos.

En la secuencia siguiente la promesa de felicidad llega a su clímax. Alicia llama a su amiga Claudia para que le de noticias del casting. La solución fotográfica en este punto es de alto nivel estético y conceptual. Mientras habla por teléfono, su figura es captada a contraluz, todo el torrente solar a su espalda, incidiendo sobre su cuerpo. El plano funciona como una hermosa

SÍSIFO Y LA CÁMARA: FICCIONES EN LA 14ta. MUESTRA JOVEN

ANTONIO E. GONZÁLEZ ROJAS

En el apartado de ficción de esta Muestra Joven continúa predominando la postura existencial-melancólica con tintes decadentistas, ya acostumbrada en los procederes de casi todos los realizadores jóvenes cubanos, amén del lánguido formalismo, que marca un sosegado tempo narrativo y minimal intimismo. En la preceptiva y la cosmovisión de estos creadores —quienes parecen debatirse infinitamente en un vórtice de obsesiones generacionales, deudas pendientes con la historia cubana más próxima e intensas dudas sobre sus verdaderos roles en el retablo de la nación— la muerte, la frustración y la decrepitud aparecen como principales ejes temático-conceptuales, devenidos constantes prácticamente canónicas (más aún, tautológicas, abrumadoras).

Como Sísifo propulsando su piedra hasta un borde inalcanzable, parecen estar detenidos en una página que no se acaba de pasar, atorados en el saldo final de una cuenta con la historia que no termina de ajustarse para, finalmente, poder remontar otros caminos hacia horizontes estético-discursivos diferentes. Ello se vislumbra, quizás, en la acremente jocosa *Alejandrino* y *el Cuco* (Alex Medina), en el sobrenatural argumento de *Lara* (Venecia Feria), en la experimentación narrativa de *Un hombre nuevo* (Alejandro Arango) o en ese delicado episodio sobre la eclosión de la pubertad que es *Resina* (Maryulis Alfonso).

Los impugadores diálogos entre el realizador (joven, cubano) y su contexto (historia, nación, poder) se explicitan, desde una voluntad casi ensayística, en propuestas como *Sinsonte* (Gabriel Reyes), verdadera alegoría, sustentada en los postulados de Marcuse, de las relaciones intergeneracionales en Cuba. El singular sino irónico y la acertada semiosis visual que articula el creador de *Clandestinos 2.0*, trascienden la ingenuidad redundante de algunas referencias icónicas.

En este sentido, también descolla *Crepúsculo* (Juan Pablo Daranas), donde el realizador del agudo cortometraje *Yunaisy* prosigue su análisis, deconstrucción y cartografía de las encrucijadas éticas en los jóvenes artistas e intelectuales cubanos de hoy, algunos, sus propios compañeros de generación. Asentado Daranas en un humanismo realista y una lucidez martiana, queda su obra, una vez más, a salvo de cualquier melodramatismo panfletario, de cualquier contaminante traza de moralina que relegue su discurso a un redil ya colmado por tantos mensajes de bien público, de tantas campañas a favor del “rescate de valores” y la reafirmación de principios.

La profesora de Inglés (Alán González) deviene una suerte de tercer vértice de este interesante triángulo sobre los avatares de la nación. De alto simbolismo está dotada la sencilla anécdota de una docente jubilada (Coralía Veloz) quien, mientras su hijo desarrolla su carrera en una rutina de vida paralela, ve frustrado su desarrollo profesional-vital por sus obligaciones con un cónyuge anquilosado de muerte. El esposo agonizante, decadente, trasciende su individualidad como personaje para ser encarnación de lo decrepito, como también sucede con el anciano de *Sinsonte* y con unos pocos personajes longevos en otras propuestas del audiovisual cubano contemporáneo. El viejo no inspira ya compasión, sino que, desde sus estertores, se expande como un poder avasallador sobre la real víctima de la situación: la profesora, quien ve pulverizada su autonomía y mutilada su voluntad.

Además de *Crepúsculo*, obra que ofrece aristas para todos los gustos y colores, piezas como *Ansias* (Sarai Díaz), *Partir* (Estela M. Martínez), *Hamlet* (Juan Carlos Ceballos), *La ruleta rusa* (Sergio Equino) y *París, puertas abiertas* (Marta María Borrás) se adhieren a otra axialidad igualmente trágica, concomitante con la decadencia y la decrepitud: dígame la frustración, carga pesada en las espaldas de esta generación. La complementan las “ansias” por salvar las almenas del muro de los lamentos y así, alcanzar la “realización” en todas sus posibles encarnaciones.

El espectro dramático-expresivo de este “eje de la frustración” varía desde el negro retinto de los nihilistas suicidas que juegan a la ruleta rusa como último recurso para animar sus vidas vacuas, hasta la más dulce y lírica brevedad de *Ansias*, efectiva fábula generada en el seno del Movimiento Audiovisual Nuevitero (MAN). De los muchachos de Camagüey —que arriban a esta Muestra con una arista creativa más madura— llegan también el tierno corto *El regreso* (Geordany Santana) y la erótico-sardónica fábula *Rey de Bronce* (Hugo Navarro y Geordany Santana), propuestas que expresan una mayor voluntad experimental y singular eficacia narrativa, dado lo ínfimo de sus tiempos. Esta virtud también la ostentan los cortos *Muñeca* (Reggi Guedes) y *El paciente del mohicano blanco* (Alfredo Vera), que trascienden sus objetivos primarios como ejercicios académicos gracias a la solidez de sus historias y las soluciones dramáticas.

Por encima de sus muy diferentes concepciones, *Partir* y *Hamlet* engarzan en cuanto al estudio-deconstrucción de casos desde la catarsis, ya sea la carta que resignadamente lee en *off* la protagonista del primero o las explosiones de ira que sufre Ángel Lahera (quien se interpreta a sí mismo) al canalizar su infortunio como actor teatral, obligado por las circunstancias a cocer pizzas. Curioso intento este —articulado en clave metanarrativa— por equiparar la épica tragedia del clásico shakespeareano con la desdichada existencia del protagonista.

Desde la violencia más descarada, el involuntario dueto que conforman *La negociación* (Gisselle Ricardo) y *Círculos rotos* (Leandro de la Rosa) apunta sus compases hacia la intolerancia ante la diferencia, ahora en su vertiente homofóbica —campo ampliamente problematizado en el audiovisual cubano.

Repican una y otra vez, como campanas llamando a duelo, las obras de los realizadores jóvenes, en cuyas redomas parece que nunca se destilará el optimismo de una Amélie Poulain. Ellos son vástagos de la espina y no de la rosa —de la que solo queda el nombre.

LA AMBIVALENCIA DEL CREPÚSCULO

HAMLET FERNÁNDEZ

metáfora visual de gran ambivalencia. Su expectativa parece avivarse con la energía solar que recibe, pero a su vez, la imagen de su rostro, al estar a contraluz, queda ensombrecida y por tanto indefinida. Detalle sutil, pero que connota una idea de índole ontológico nada desatendible. El personaje aún carece de identidad, su falta de realización profesional se revierte en una indefinición de su *yo* en términos de autorrealización.

El plano posterior es aún más sugestivo: vemos los ojos del niño que espían a través de una rendija de la ventana del cuarto, en las sombras de su cárcel diurna. La expresión de la mirada es de tristeza y curiosidad al mismo tiempo. El deseo de conocer el mundo es el único antídoto posible contra su enfermedad, la única llama capaz de contrarrestar su noche eterna. El jovencito Kevin Serra logra transmitirnos con la mirada esos complejos sentimientos contrapuestos, para ese instante ya nos ha conquistado, con sutileza, con histrionismo contenido, casi susurrándonos plano a plano el *ser* de su singular personalidad —un desempeño que para los estándares cubanos, en lo que a la actuación infantil se refiere, resulta más que sobresaliente.

Juan Pablo Daranas demuestra también con esta obra que tiene pulso para la dirección de actores, una de las asignaturas pendientes de nuestros jóvenes y no tan jóvenes realizadores. Termina la secuencia con un plano general de la quietud y vastedad del paisaje. Las tres situaciones articuladas mediante un montaje intelectual, remarcan con nuevos niveles conceptuales las ideas básicas de la situación dramática planteada.

Llega la noche, y con ella el tercer acto, el del desenlace dramático. A punto de salir a escena, suena el teléfono celular de Alicia. La mala cobertura la obliga a ir fuera de su improvisado camerino y recibe la noticia fatal en la oscuridad de la noche. Otra metáfora de ambiente, que contrasta por oposición con el contexto visual del primer diálogo telefónico entre la protagonista y su amiga Claudia. Alicia queda ahogada en la decepción. Experimentamos con mayor hondura su desespero a través del temblor de la voz, del llanto contenido, más que por las propias palabras (quizás el mejor momento actoral de Mónica Molinet). El espectáculo circense espera por ella, pero la payasa Tristolina no sale a escena. El desvanecimiento de la ilusión de ella es, a su vez, la causa de la decepción del niño, que esperaba por la actuación de su nueva amiga. Toda su felicidad inmediata

dependía de ese momento. La relación que se establece entre las expectativas de ambos personajes protagónicos plantea un esquema trágico: el motivo de la frustración de la actriz (su mediocre trabajo como payasa) es lo que posibilita la ilusión efímera del niño; mientras que el desvanecimiento de la ilusión de ella, provoca la frustración del niño al no poder disfrutar a plenitud del espectáculo.

Podemos plantear entonces la reflexión más sutil a que quizás nos convoca el corto: la importancia del contacto humano con el otro, el error que se comete cuando se subestima el valor de la bondad de incidir, aunque sea con una noche de ilusión, en la vida de otros seres humanos. El destino llevó a la joven actriz a conocer la dureza de la vida de un niño que solo puede ser libre en la oscuridad de la noche. Quizás su egoísmo egocéntrico no le permitió comprender la importancia de su trabajo en ese contexto. La posibilidad que tenía de regalarle un instante de felicidad a una vida sumida en la tristeza.

En última instancia, el esquema más profundo que subyace en esta historia se basa en las antinomias entre egoísmo y generosidad, individualismo y ecumenismo; la autorrealización a través de la creación con un contacto humano, modesto y sincero con el otro, y la autorrealización como una ansiosa carrera por arribar al éxito, a la visibilidad, al reconocimiento dentro de un circuito de élite, como puede serlo el sistema del cine.

Epílogo. Abelito, sin resentimiento, sale a hacerle compañía a Alicia, enciende la fogata para ella, y vuelven a quedar a la luz del fuego. Ella le cuenta la noticia, él le hace saber de su insatisfacción por no haber podido verla actuar. Ella le explica su frustración, las decepciones, siempre le pasa lo mismo, queda a punto de conseguirlo pero al final alguien le vence. Debe acostumbrarse al campo, su estancia en el circo será más larga de lo que pensaba. A él solo le queda la espera, que vuelva a transcurrir un año para poder ver otra vez el circo, y quizás, a ella.

Amanecen juntos en el mismo lugar de la fogata. Es el instante del *crepúsculo* matinal. Ambos miran el lento ascenso de la gran bola de candela. Los rostros expresan un sentimiento insondable: terror, miedo, desafío, experiencia de lo sublime y un largo etcétera. La imagen del sol es monstruosa. Toda la potencia de la vida y de la naturaleza contenida en esa imagen y todo el terror del ser humano, su pequeñez, angustia, desvalidez; la inconmensurabilidad que existe entre nuestras capacidades físicas y mentales y la vastedad de un mundo que nos trasciende, como desconcertante pero hermosísima despedida de esta tierna y conmovedora historia.



Carteles desaparecidos

KARLA PADRÓN NARDIZ

Al finales de los años 60 y con la creación del ICAIC, se produjeron audaces filmes que conquistaron el ámbito cinematográfico, convirtiéndose en un medio de comunicación de una fuerza incomparable. Una de las formas utilizadas para promocionar estas películas fue la utilización de los que, posteriormente, serían reconocidos a nivel internacional como “los afiches del ICAIC”.

Estos carteles, divorciados de pretensiones comerciales y con un lenguaje novedoso, adquirieron una serie de características propias que los convirtieron en piezas artísticas y los distinguieron como un fenómeno cultural nacido de la Revolución.

Los carteles de cine, que hasta ese momento habían sido despreciados y subvalorados en el universo de las artes visuales cubanas, ganaron tal importancia, que el ICAIC se convirtió en abanderado de la impresión serigráfica en el país y en una prueba de que Cuba permitía el arte moderno.

La creación de la Muestra Joven en el año 2000 permitió la continuidad de lo que ya era una tradición en la práctica cinematográfica, acompañando las obras en concurso con una convocatoria abierta para que jóvenes diseñadores expusieran sus ideas renovadoras en lo que respecta a los conceptos estéticos.

A lo largo de sus recién cumplidos 14 años, hemos sido testigos de innumerables piezas de gran valor artístico que, sin alejarse de la sencillez formal, logran captar la esencia de los filmes y, al mismo tiempo, mantener las pautas de diseño de los afiches del ICAIC. En la presente edición, por el contrario, se hace

más evidente la disminución de participantes. Lo que antaño constituía una exhibición con más de treinta propuestas de carteles, este año se reduce a solo diecisiete.

Si bien, algunos de los carteles apuestan por la simplicidad, la escasez cromática o grandes planos monocromos —como es el caso de *Hamlet*, *Partir*, *Despertar* o *Caso turista desaparecida*— otras tienden a complicar la estructura de las piezas haciendo más difícil su reproducción como un diseño serigráfico. Sin embargo, esta complejidad no es sinónimo de buena calidad. Los nuevos diseños carecen de originalidad en su mayoría y nos hacen preguntarnos si se debe a una deficiencia de índole creativa o simplemente a falta de interés por parte de los diseñadores.

La Muestra Joven habilita un espacio para exponer, libre de trabas y tapujos. La selección de las obras no se basa en nombres o intereses comerciales, sino en la calidad de las piezas y el incentivo de los estudiantes del Instituto Superior de Diseño; ofreciéndoles un espacio de desarrollo artístico. No obstante, esto parece que no es suficiente para llamar la atención de los jóvenes y se ha convertido en un suceso digno de omitir para los noveles diseñadores.

Hechos como este van en contra del espíritu rebelde de la Muestra. El diagnóstico es claro. Los síntomas de la decadencia y el desconocimiento se agravan cada vez más entre los jóvenes y es hora de poner en cuarentena la indiferencia. La cura existe, solo es cuestión de administrarla.

En *Un hombre nuevo* hay una masajista y un boxeador disruptivo que piensa en su destino y en su sitio dentro de la vida. Mientras recibe, entre lírico y sensual, un masaje, le pide a la masajista continuar su labor y terminarla por debajo de la toalla que lo cubre. Ese es el “final feliz” del boxeador. En este punto empieza el drama que, expresado en pocas palabras, tiene que ver con el carácter elusivo de la identidad y la naturaleza móvil, proteica del yo. Al dedicarse al boxeo y ser un campeón, él cree (y les hace creer a los demás) que es un boxeador. Pero su pasión es pintar. Pintar como si boxeara. O acaso boxear como si pintara.

Alejandro Arango realiza una película donde el habla, aunque importa mucho, se coloca al nivel de la condición interrogativa de la cámara y sus movimientos. A veces la cámara dibuja una especie de curiosidad errática que parece ser una analogía de la condición errática (en el sentido creativo del tanteo y las pulsiones) de los sobresaltos y las emociones de algunos personajes capaces, por momentos, de exteriorizar sus simpatías y animosidades; ofreciendo así un modelo de la poética de la obra. Digamos que se trata de una poética donde la convención de lo real pretende derogarse por medio de una verbalización no convencional.

Pero lo mejor de *Un hombre nuevo* se encuentra en la construcción de un relato discontinuo, que es, creo, una de las mejores maneras de presentar, en el cine —y también en la literatura y el teatro y las instalaciones performáticas, qué duda cabe—, un tipo de percepción anticatónica de la vida; no para complicar en vano su expresión, sino para aproximarla a determinadas verdades que el sujeto manipula inconscientemente. Tanto el pensamiento, como los hechos y sus reminiscencias, arman una continuidad que el hábito de la percepción desvirtúa y arruina. La sucesión es entrecortada, anómala, irregular y está llena de interpolaciones: las inmediatas y las mediatas. *Un hombre nuevo* fluye contra ese hábito y recoloca lo cotidiano hasta que el espectador se siente obligado a mirar (y ver) de otra manera.

Esas certidumbres son aciertos que nos invitan a no reparar demasiado, por ejemplo, en algunos problemas de dicción (algunos problemas de lenguaje que surgen cuando el habla es, al mismo tiempo, lenguaje para ser dicho y/o para ser oído). *Un hombre nuevo* tiende a la elisión de las palabras, a pesar de que es una película con muchos momentos sentenciosos. Sin embargo, lo sentencioso (un riesgo de la teatralidad) parece que forma parte del ritmo interior de la trama, que se expande en los contrastes y la modulación de las situaciones. La masajista se niega a realizar el “final feliz” —imaginemos eso: cómo masturbaría ella al hombre con el aceite de los masajes—, pero posa (no desnuda) para quien más tarde se revela como un boxeador/pintor, que en el desenlace le dará su mejor cuadro, a cambio de esa intensidad del placer y la conquista, una intensidad donde hay una suerte de épica, que antes se ha sugerido mediante el canto —ambos cantan en esa sesión de trabajo— Así *Un hombre nuevo* abraza, por unos minutos, ciertos modos del cine musical, pero desdramatizando esos conceptos —un tanto adustos, claro está— que los personajes han estado poniendo en juego desde el inicio. La película nos habla de los espejismos y realidades de la identidad, de sus laberintos en el otro, de su fijación en las palabras. Pero, además, verbaliza esas interrogaciones y hacerlo así, es un acto de valentía creativa.

Hay dos personajes más: Dayana (se dedica a pintar uñas y es hija de la masajista) y la profesora (una mujer que no ve bien los excesos sexuales de Dayana y que rehace, en el baño de la escuela, los grafitis obscenos que describen y cualifican el sexo con Dayana). La profesora mira un dibujo muy simple de Dayana y dice que le recuerda la inocencia de otra época, cuando en el mundo no había tanta maldad ni tanta hipocresía. Hacia el final, cuando el boxeador/pintor y la masajista están negociando el cuadro, ella le ofrece una cena y él indica que prefiere su “final feliz”. Al observar el cuadro, que posee una extraña luminosidad intermitente, la masajista dice lo mismo que la profesora había dicho sobre el dibujo de Dayana: que le recuerda la inocencia de otra época, cuando en el mundo no había tanta maldad ni tanta hipocresía.

Un hombre nuevo termina con la presentación del cuadro resplandeciente. Allí, una mujer desnuda entre nubes, le alcanza una estrella al boxeador, quien también está en lo alto, en una suerte de firmamento figurado. La estrella relumbra y nos damos cuenta de que Alejandro Arango ha puesto en uso un repertorio simbólico en el que se origina una acreditación cultural. Es entonces cuando empiezan a fluir otras reflexiones, capaces de derogar el automatismo de la mirada.

La Muestra Joven ICAIC siempre arroja saldos y síntomas interesantes sobre la salud física —material o productiva— y mental —estética e ideológica— del audiovisual cubano contemporáneo firmado por los jóvenes realizadores que, tanto en la práctica como la teoría, están en la capacidad y el deber generacional de aprehender los avatares personales y sociales que sacuden la época y el país.

Atrapados entre el contrato ineludible del estar aquí y ahora para romper lanzas en nombre del audiovisual artístico, y la posibilidad de partir al país de Nunca Jamás —tal como muchos de sus personajes—, sus documentales y ficciones insisten en exponer nuevamente las fluctuaciones emocionales y los intrínsecos de una sociedad insular atrapada en un momento de conmoción o estupor, por no decir franca desorientación y pérdida de asideros con la realidad. Una sociedad que retratan de modo poliédrico y variopinto, con mejor o peor suerte, con mayor o menor espontaneidad y lucidez; apostando por la complejidad aparente, por la experimentación inducida, pero también, cómo no, por lo clásico convencional que arriesga menos en su lógica creadora.

Tal oleada de artistas está signada por el cambio de paradigmas, no solo tecnológicos sino también sociales. Empecinados o indecisos —que no hay escala de grises ni términos medios en su posicionamiento estético y ético—, sería interesante en cualquier caso trazar las venas comunicantes y los muchos denominadores comunes que los hacen funcionar como un todo vasto aunque no siempre orgánico.

Cuando resulta casi imposible verificar el hallazgo consciente de uno o varios estilos autorales en la obra de nuestros realizadores jóvenes, en franco proceso de formación como artistas e individuos *reactivos*, lo cierto es que afloran sin mucho esfuerzo, una y otra vez a lo largo de los años, las mismas preocupaciones existenciales que dominan el panorama de la creación audiovisual más actual, por lo menos de aquella que tiene pretensiones artísticas. Así, el diseño de personajes y situaciones —ya sean cómicas, dramáticas o trágicas— aporta luces al entendimiento de la lógica narrativa que domina en la actualidad.

Atenazados por la obligación de superarse y no necesariamente endeudados con la institución cine, los jóvenes realizadores imaginan su obra bajo el influjo de múltiples factores extrartísticos, determinantes a la hora de encaminar sus proyectos. Con la costumbre de ser *autores* audiovisuales autónomos, cuando no abiertamente independientes, no sienten la necesidad de “quedar bien”. De ahí la falta de compromiso y empatía sistémica con alguna instancia ajena a ellos, desde su condición de individuos que ejercen su derecho a expresarse.

Por más que existan limitaciones para establecer un discurso dialógico con el espectador, los jóvenes realizadores hablan en primer término con ellos mismos, sus conocidos—y colegas, en una suerte de monólogo tanto exterior como interior que a veces lógicamente, aunque no recibe la respuesta deseable, sí llega a generar polémica.

El sesgo existencialista enmarca profundamente la producción audiovisual joven. La referencialidad autobiográfica contamina la existencia de muchos argumentos mientras los personajes, a modo de altergonistas de la personalidad del realizador, se ven envueltos en situaciones ficticias pero no menos ciertas o verosímiles. Imbuidos del sinsentido fragmentario y la ubicuidad autoralespectatorial propias de la estética posmoderna, sus personajes anhelan desmarcarse de los arquetipos habituales para ganar en autenticidad y espontaneidad individual.

Ciudadanos de su espacio y momento histórico concreto —al decir de los marxistas— los jóvenes realizadores cubanos, o más bien sus personajes hiperreales y ficticios, denuncian o testimonian en carne propia el destino de la nación cubana a lo largo de los últimos veinticinco años. En consecuencia, el emplazamiento de la autoridad epistémica depositada, por ejemplo, en la figura del Maestro devenido caricatura, deriva de la crisis que enfrenta el sistema educativo cubano; la recurrencia de los niños actores como personajes, más que hablarnos de la representación de la niñez como la etapa larval donde se cuece la personalidad del adulto disfuncional, habla de la ruptura de la lógica biótica de continuidad generacional de un proyecto colectivo; la cámara en mano, como recurso estético que marca la personalización subjetiva, resulta pródiga a la hora de filmar la peligrosidad, la violencia y el grado de vulnerabilidad social soterrada de sectores marginados que el realizador convoca y

NUEVO, DE PAQUETE

ROLANDO LEYVA

resituía en el panorama audiovisual nacional. De igual modo, ya en ámbito de lo casero-doméstico, la precariedad de la convivencia y el subsistir en medio de la crisis económica, donde cada personaje deviene un contrincante por el acceso a los bienes y el espacio, connota la atomización de la estructura familiar básica.

La persecución de los sueños personales y profesionales, la frustración tremenda ante la imposibilidad para alcanzarlos a corto plazo sin hacer duras transigencias, influye sobremanera en la concepción, por parte de estos realizadores, no tanto de un tema habitual, como de un tipo de personaje a ratos pasivo, que intenta resistirse sin conseguirlo. En contraposición a estos perdedores y resignados, emerge otro tipo de personaje competente y competitivo, que emula por triunfar en la vida pagando el precio que sea necesario, con tal que se abran de par en par las puertas de Cuba al mundo.

Como personaje puente entre los dos arquetipos anteriores aparece —mediante la voz en *off*— la honestidad pragmática de los seres humanos que meditan sobre el duro bregar cotidiano para ganar el sustento, sin perder nunca la esperanza de prosperar. Desde la perspectiva de género, llama la atención el modo en que se construye la condición femenina a partir de la rebelión ante la autoridad ancestral de los padres o las fracturas de la masculinidad dominante, innecesariamente amputada de un modo no quirúrgico, más bien sadomasoquista, que pone en la picota pública el feminismo fermentado de las realizadoras más intensamente incisivas.

Otra constante es la figura del padre enfermo, como personaje que deviene obstáculo para la consecución de la felicidad terrenal o al menos, de la paz interior en medio de la pobreza extrema, al igual que la manida vocación suicida de los adolescentes y adultos, jóvenes, que anhelan escapar de las convenciones y el tedio citadino.

Un problema del diseño de personajes es que no asimilan la posibilidad de callar, lo que enmarca el carácter catártico de muchas de las producciones de ficción, donde se habla hasta por los codos, olvidando que el cine es, ante todo, imagen en movimiento. Salvo algunos materiales, la improvisación parece el signo distintivo de este tipo de propuestas epatantes, pensadas para conectar con un público provisto de una sensibilidad afin, cómplice, que pactará al final, sin pensarlo dos veces, un voto de silencio crítico para en su lugar deleitarse en el morbo de saberse o sentirse tan iconoclastas como el realizador, como si acaso esto fuera todo lo que el arte verdadero se propone alcanzar.

Intentan cuestionar la realidad y se quedan a medias, porque las historias agotan antes de tiempo sus posibilidades reales de emplazar de manera inteligente y sutil, o por qué no, corrosiva, las causas y consecuencias de la realidad que vivimos como sociedad e individuos pensantes, sensibles, en teoría, todos.

Estos son algunos de los flujos que ensanchan el imaginario emotivo y temático de los jóvenes realizadores cubanos. Quisiera pensar que nos espera un cine de ajustes de cuentas históricas, completamente dinamitero, rompedor de esquemas, emplazador del pasado tal y como nos lo han contado en los libros de historietas, en franca oposición al modo en que estamos descubriendo y rescribiendo las franjas cenagosas de una sociedad en tránsito a un modelo socioeconómico supuestamente superior.

Más allá de las posibles limitaciones estéticas que marcan las obras y los personajes diseñados por el cine joven cubano, el saldo positivo es descubrir que los realizadores no se proponen hacer un tipo de cine complaciente, sino reflexionar sobre el lugar que ocupan y su aporte como aquello que deben ser, sin reinventarse nuevos ni de paquete.



LA PREEMINENCIA DEL CUERPO

ALBERTO GARRANDÉS

Como el cuerpo ha venido siendo principio y destino de eso que se llama *construcción de la identidad*, casi podría decirse que se constituye en lugar de entrada y estancia, y en puerta de salida, toda vez que, al mismo tiempo, él es uno de los orígenes de la fascinación y un sitio donde nuestras mejores sublimaciones —las que se refieren al placer, el deseo y la memoria ficcional de ambos— alcanzan un horizonte de expresión compleja, por momentos situado en los límites del lenguaje. Desde la perspectiva del ingenio, el carácter historicista de las señas de identidad, la modificación del paisaje narrativo, lo macabro y la naturaleza no confiable de nuestras expectativas en torno al yo, tres cortometrajes aluden al cuerpo, lo tematizan, lo reconfiguran o lo ponen en el filo de un abismo de conjeturas que son, para el relato fílmico, como una especie de *reserva de sensaciones*. Me refiero a *Filmarte* (2015), de Susy Gómez; *Rey de bronce* (2014), de Geordany Santana y Hugo Navarro y *Un hombre nuevo* (2014), de Alejandro Arango.

El autor como su propio destinatario se ha convertido en un tópico del juego de las ficciones audiovisuales en la contemporaneidad, solo que en *Filmarte* —un título que juega a tener y propagar dos sentidos: el de *filmarte* (a ti), y el de *filmarte*— las cosas ocurren de otro modo. El coqueteo con el auto-destino queda por debajo de cierta expectativa de reflexión indirecta sobre la implicación del autor en una historia o sobre su aparente disolución (al desdoblarse) en tanto organizador supremo de los hechos, pongamos por caso. Y aun cuando el modelo de

la convención empieza por cortejar la estructura de un relato de amor para zafarse de ella y convertirse, tras el punto de giro, en un relato de terror —Susy Gómez cuenta cómo son los preparativos de la filmación de una película *snuff*—, la historia no va más allá de las ensambladuras de lo sorprendente y los ajustes, más o menos previsibles, de lo siniestro.

Rey de bronce también utiliza la manipulación de la expectativa. La convención no es la que establecen ciertas marcas, de mayor o menor pertinencia, del relato de amor, como sucede en *Filmarte*, sino la que se deriva de una referencia a la esclavitud en Cuba: los negros cimarrones, la fuga hacia el monte y la búsqueda irrestricta de una libertad en condiciones de asedio. La cámara, tan ágil como la edición, persigue las formas de un negro desnudo, sudoroso, que huye por un cañaveral. El negro llega al borde de las cañas, de bruces sobre la tierra y mira hacia adelante. Se pone de pie. A unos metros, sin embargo, el paisaje temporal es otro: no estamos en una hacienda de los siglos XVIII o XIX, ni vemos (sí los oímos) los perros del rancheador. Dos turistas españolas hacen fotos junto a un auto moderno, descubren al negro desnudo —una pieza descolocada que encaja muy bien, a la larga, en cierta idea de lo cubano— y quedan tantalizadas por su cuerpo y sus presumibles encantos. El negro —un mirón, un *voyeur*, un mirahuecos común— se evade, amparado por las turistas, en el auto. Hay gracia, hay ingenio y hay una presunción de poderío sexual inexcusable. Y eso es todo.

Dispuesto a atrapar las fluncias discontinuas de la realidad sentimental de sus personajes, Alejandro Arango presenta en *Un hombre nuevo* una relectura irónica y lateral de ese precepto —el hombre nuevo—, y, al mismo tiempo, teje una historia que posee varios estratos modulables. Lo atrayente de su película, donde hay una singular densidad conceptual —originada en varias preguntas, pero sobre todo en una: qué es el cine— es que impone, con audacia creativa, condiciones de lectura diferentes.



CARTELERA



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
Geordanys 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'

Jueves 2

SALA CHAPLIN

3.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

RETORNAR A BARCOA
Doc. / 1966 / 15'

Muestra en concurso

NOSTALGIA DE TROVADORAS
Alberto Santos Casas
Doc. / DVC PRO / 2013 / 35'

MUÑECA
Reggi Guedes
Fic. / HDV / 2014 / 1'

LARA
Venecia Feria Borja
Fic. / HDV / 2014 / 12'

5.00 pm
Muestra en concurso

MILAGROSA
Diana Montero
Doc. / HDV / 2014 / 28'

LA RULETA RUSA
Sergio Equino Viera
Fic. / HDV / 2014 / 14'

¿VE?
Elyys A. Urra Moreno,
José Carlos Lorenzo
Doc. / HDV / 2014 / 16'

EL RETORNO Y EL FIN
Yoel Suárez Fernández
Doc. / MINI DV / 2013 / 26'

La Mirada del Otro

NUDO
Juliana G. Gómez Castañeda
(Venezuela)
Doc. / HD / 2014 / 10'

8.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

OCIEL DEL TOA
Doc. / 1965 / 6'

Muestra en concurso

RESINA
Maryulís Alfonso Yero
Fic. / HDV / 2014 / 10'

HOTEL NUEVA ISLA
Irene Gutiérrez,
Javier Labrador
Doc. / HD / 2014 / 70'

CINE 23 y 12

3.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

COFFEA ARÁBIGA
Doc. / 1968 / 18'

Muestra en concurso

MINÚSCULO
René A. Díaz Rodríguez
Ani. / HDV / 2014 / 2'

PARÍS, PUERTAS ABIERTAS
Marta María Borrás
Fic. / HDV / 2014 / 16'

MÁSCARAS
Lázaro González
Doc. / HDV / 2014 / 35'

REY DE BRONCE
Hugo Navarro,
Geordanys Santana
Fic. / HDV / 2014 / 4'

La Mirada del Otro

ESTELA
Joacenith Vargas (Venezuela)
Fic. / HD / 2014 / 22'

5.00 pm
Homenaje a Nicolás Guillén Landrián

LOS DEL BAILE
Doc. / 1965 / 6'

Muestra en concurso

HÁBITAT
Raider Hernández Barrios,
Alejandro D. González,
Giosvany Erbello Calderín
Ani. / Digital HD / 2014 / 3'

ANSIAS
Sarai Díaz Martín
Fic. / HDV / 2014 / 1'

DE QUE VAN... VAN
Hector David Rosales
Doc. / FULL HD / 2014 / 45'

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'

8.00 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 Manuel García Casado
Fic. / HDV / 2014 / 23'

SALA CHARLOT

1.30 pm
Iberoamérica en Clermont-Ferrand

MINERITA
Raúl de la Fuente
Doc. / 2013 / Bolivia-España / 27'

DES(PECHO)TRUCCIÓN
María Ruiz
Fic. / 2013 / Venezuela / 11'

SIN RESPUESTA
Miguel Parra
Fic. / 2013 / España / 10'

LA BANQUETA
Anaïs Pareto
Fic. / 2013 / México / 21'

KAY PACHA
Álvaro Sarmiento
Fic. / 2013 / Perú / 13'

TECHOS ROTOS
Yanillys Pérez
Fic. / 2013 / Rep. Dominicana / 16'

SALA TITÓN

2.00 pm
Muestra de cine nórdico

GLENN, THE GREAT RUNNER
Anna Erlandsson
Ani. / HD / 2014 / 3'

HOME FOR CHRISTMAS
Frank Mosvold
Fic. / 2014 / Noruega-Suecia-Alemania / 5'

LITTLE CHILDREN, BIG WORDS
Lisa James-Larsson
Fic. / HD / 2010 / Suecia / 12'

THE DANISH POET
Torill Kove
Ani. / HD / 2006 / Noruega / 15'

PERKELE
Arto Tuohimaa
Fic. / 2004 / Finlandia / 17'

SOMETIMES IT HURTS
Geir Henning Hopland
Fic. / HD / 2006 / Noruega / 6'

FAC

6.00 pm
Somos Caribe

11.00 pm
Muestra en concurso

Para mañana
(jueves 2 de abril)

MESA "PRESENTACIÓN DE PUBLICACIONES: CINE CUBANO Y VISTAR"

Galería Servando Cabrera (23 y 10, Vedado), 2.00 pm

MOVIENDO IDEAS

El poder del género
(Antígona el proceso)
C.C.C ICAIC, 1.30 pm

Formas de narrar
(Partir, La profesora de Inglés, Resina, Lara)
C.C.C ICAIC, 4.00 pm



RECUERDA

LA MEMORIA REDUCE, PERO TAMBIÉN REVELA.
HAZ TU PROPIA MEMORIA

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