

# Bisiesto

DIARIO DE LA 14ta. MUESTRA JOVEN ICAIC

JUEVES 2 DE ABRIL DE 2015 • TERCERA SESIÓN



# #3



## CINE

ESCENA19- INT. SALÓN DE ESPERA, BELLAS ARTES – DÍA

En el banco están sentados Alexis y Clarita. Alexis viste un nuevo pantalón y camisa, ella lleva la misma saya del uniforme con una blusa diferente. Él tiene el estuche del violín sobre sus piernas y ella sostiene el estuche a su lado. Se ignoran uno al otro, ambos están preparados para ganar. SE ESCUCHA UN VIOLÍN, POCO A POCO COMIENZAN A ENTRAR OTROS VIOLINES HASTA SER UNA SINFONÍA.

*Silencio*





## PERSONAL

Test #3

HOY EN LA MUESTRA

MESA "PRESENTACIÓN DE PUBLICACIONES CINE CUBANO Y VISTAR", GALERÍA SERVANDO CABRERA 10.00 AM

PACIENTE : Harold Díaz-Guzmán Cazañas		
HISTORIA CLÍNICA: Niñumiau y Sax-Oh!		
SALA: HC	CAMA: 5	

PACIENTE : David Moreno		
HISTORIA CLÍNICA: Year of Meteors (Producción)		
SALA: HC	CAMA: 6	

## PRESENCIAS Y AUSENCIAS EN LA MIRADA

**DRA. MARICELA PERERA LIC. LILIA RÚA**

La Muestra Joven llega a su 14ta. edición con 47 propuestas en su concurso principal y 15 en la sección Haciendo Cine. Un análisis desde el prisma socio-psicológico sobre quiénes son sus 66 creadores (45 realizadores y 21 realizadoras entre ambas secciones) y qué temas han tratado en sus obras, configura el siguiente panorama. Algo más de la mitad de los realizadores ya han participado en ediciones previas del evento. El 73% tiene menos de 30 años. La mayoría está constituida por egresados o estudiantes de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisuales (FAMCA), y en alguna medida de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Casi la totalidad son directores/as y guionistas de sus propias producciones.

Como tendencia de la producción audiovisual joven, el tema Cuba está muy presente. Una disección más profunda evidencia rasgos y vacíos interesantes.

Los documentales (22 en esta edición) son en buena medida cronistas de realidades contemporáneas signadas por la dureza del entorno, al visibilizar problemáticas de alcance social y personal desde escenarios que testimonian la subsistencia cotidiana de hombres y mujeres, ancianos, discapacitados, jóvenes y niño/as. Otros temas de fuerte presencia son los homenajes (en tono reivindicatorio) a figuras de la cultura y en sentido general, a personas que protagonizaron hechos históricos.

El concurso de ficción se caracteriza aun más que los documentales por configurar un caleidoscopio temático. Predominan obras que traen a la pantalla dilemas existenciales, relaciones interpersonales y de pareja, conflictos de roles, anhelos profesionales, adicciones; situaciones todas de alcance universal aunque casi siempre ancladas al contexto. El amor ocupa un gran espacio en estas propuestas y la niñez se dibuja con mayor nitidez.

Pese a estas necesarias presencias, cuando “miramos desde arriba” la 14ta. Muestra Joven, notamos que las narrativas audiovisuales de estos creadores/as dejan a la zaga, de cierto modo, un conjunto de hechos y procesos sociales que irrumpen y se instituyen con fuerza en esta sociedad.

Hablamos de una realidad en la que, en apenas cinco años, se han restituido derechos ciudadanos largamente deseados: eliminación del permiso de viaje, ampliación de los negocios privados, apertura del mercado inmobiliario y de automóviles, diversificación de los modos de consumo económico y cultural, etc. Pierden así muchos de los matices, problemas y nuevos actores de una sociedad civil alternativa en la que emergen, con sus nuevas grupalidades informales, los llamados “protomovimientos sociales”. Una sociedad cada vez más compleja, donde las redes sociales, los blogs y las TICs perfilan estados de opinión y debate en los que el audiovisual joven debería intervenir mucho más.

Nos llama la atención que estos fenómenos no forman parte o apenas están presentes en las obras de los jóvenes realizadores, quienes como emergentes de su contexto y época, sí han llevado a la pantalla la realidad de otros grupos, con sus modos de actuar, pensar y sentir. Apenas están reflejados los negros, los grupos sociales vinculados a las nuevas formas económicas, los discapacitados mentales, la prostitución en ambos sexos, prácticas como el juego ilegal o las apuestas y otras situaciones que develan la heterogeneidad que cada vez más nos caracteriza. Creemos que la visión puesta en pantalla queda por debajo de una realidad cada vez más polifónica.

Más que dar respuestas –que confesamos ahora no tener– queremos provocar cuestionamientos, abrir la oportunidad para interrogar-nos, para re-pensar, pues quizás esas situaciones hayan cristalizado en obviedades que no se cuestionan, por cercanas o desconocidas. No hay verdades ni respuestas certeras, solo la intención de mover ideas entre los que, de diverso modo y desde su actuar diario, configuran el joven audiovisual cubano.



## UN TALLER CON SÉVERINE: EXPERIENCIAS DESDE LA GESTIÓN CINEMATOGRÁFICA

LEA PINTADO

Internacionalización, gestión, producción creativa, cine de autor y cooperación, constituyen algunas de las premisas que articulan el taller de la productora francesa Séverine Roinssard, inscrito en el programa de capacitación de Haciendo Cine, como parte de la 14ta. Muestra Joven ICAIC.

Se trata de la directora de *Parati Films*, compañía de intercambios cinematográficos entre Francia y países de América Latina, principalmente, con una sólida experiencia en la coordinación de proyectos y eventos filmicos, tanto en Europa como en este continente.

Desde nuestros diálogos iniciales por *email*, hace ya más de un mes, Séverine no dudó en ofrecer gentilmente algunas líneas temáticas de su taller, a partir de dos direcciones fundamentales.

### La primera de ellas orientada hacia, ¿cuáles son las bases de un ejercicio de *pitch*?

Hacer un *pitching* es, en esencia, presentar tu proyecto de modo tal que consigas apoyo de los productores o representantes de las entidades. Para ello, solo dispones de un brevísimo tiempo que debes saber aprovechar estratégicamente, con énfasis en las singularidades de tu propuesta.

Un error frecuente consiste en creer que hacer un *pitch* es contar la historia de la película. No, no deben nunca empezar contándolo todo. Más bien, en el inicio, dedicar uno o dos minutos para trazar el recorrido emocional del personaje protagónico, sin perderse en consideraciones que no son relevantes a los efectos del *pitch*. Quienes te otorgan su atención necesitan sentirse sumergidos en la película como si la vieran. Y de eso se trata, de sugerir las imágenes exactas para ello.

### Luego, ¿qué fondos internacionales resultan accesibles hoy para los proyectos audiovisuales cubanos?

Son muchos y a la vez pocos, porque hay una notable competencia que aplica a los mismos fondos. Pudiera citarles el *Hubert Bals* en Holanda (fondo para el desarrollo y la posproducción), el *World Cinema Fund* en Alemania (en producción), el *l'Aideaux Cinémas du Monde* en Francia (con un productor francés), el *Sorfund* en Noruega (igualmente con un productor), el *Visions Sud Est* en Suiza, Ibermedia, entre otros. También pudieran aplicar a *Cines en construcción*, que otorgan premios.

A nivel de desarrollo de proyectos, existen foros y laboratorios como el *Brlab* en Sao Paulo; el *Bolivialab*, en Bolivia; *La Fabrique* de Cannes y el *Fondo de Desarrollo de Guion* del Festival de Amiens, ambas en Francia; la *Berlinale Talents*, de Alemania; así como el *Produire au Sud* en el Festival des 3 Continents, en Nantes, Francia, donde no ofrecen premios, pero sí representa una buena formación para el productor y el director de un proyecto.

### A un día del inicio de su taller, compartido con el de la guionista española Yolanda Barrasa, ¿podría comentarnos su apreciación sobre los 15 proyectos finalistas?

Me encantó leerlos. A pesar de que son diferentes, muestran de conjunto una visión crítica de la realidad social cubana, muchas veces contada a través de historias personales. Eso fue muy enriquecedor. Me gustó ver que estaban incluidas propuestas de animación y documental, algunas muy interesantes por su diálogo, no solo con un público local sino, además, internacional. Todos los proyectos presentan niveles de desarrollo distintos, sin embargo, cada uno es coherente con su fase de escritura y especificidades asociadas a la producción.



## EJERCITÁNDOSE: ANIMACIONES EN LA 14ta. MUESTRA JOVEN

DEAN LUIS REYES

Todos los años ocurre algo parecido con el concurso de animación de la Muestra Joven. Se explica que es el menos fuerte, que hay pocas obras y de mediana calidad. Los jurados también tienen discusiones menos sustanciales ante esas piezas y, quizás, entregan un premio al menos débil de la selección porque así debe hacerse. Es lamentable, si se considera la radiante producción animada vista allí hace unos años.

2015 no hace la diferencia, en todo caso, reafirma esto que cuento. No es solo cuestión numérica, esta vez hay seis piezas en concurso. Pero para comenzar por un aspecto universalizable, muchos son apenas ejercicios, entrenamientos, maniobras, pinitos. Algunos lo son en sentido estricto. *Hábitat* (Raydel Hernández Barrios, Giovanni Erbello, Alejandro González) es resultado de un trabajo con las herramientas de la animación en un taller con niños. De ahí, su manejo con técnicas y procesos, su uso de masilla, recortes, fotoanimación, objetos, atrezzo. Tiene un montaje defectuoso, por ello, ese relato visual que ocurre a saltos, carente de fluidez, así como multitud de defectos que atañen a la inexperiencia.

También se ejercitan los realizadores de *Un horizonte similar* (José Andrés Fumero). Este corto exhibe parecida ansiedad por reconocer todos los repertorios posibles del arte de producir la ilusión de movimiento cuadro a cuadro. Se emplean viejas piezas de un juego de armar que venía de la República Democrática Alemana (RDA) cuando yo era niño (uff, antiguallas). Luego, se evoluciona hacia dibujos y recortes en una dramaturgia justificada, para proponer una ingenua parábola en torno a la relación entre el ser humano y su medio natural, que cuestiona la artificialidad de nuestras referencias vitales.

Este último, comparte con *La letra escarlata* (Mónica Batard) cierta aspiración metafórica que, en el caso de Batard, es manifiesta. Esta aspiración quiere activar una clase de relato que opera a través de metonimias, más que de elementos representacionales obvios. En *La letra escarlata*, la realizadora reutiliza elementos gráficos provenientes de su obra anterior de ambición empírica, más cercana al universo de conceptos del arte visual. Batard recurre a dibujos, recortes, fragmentos de diarios periodísticos, con una letra A de color rojo como personaje central.

Esta tendencia a rechazar la intención narrativa convencional, no siempre justifica

la forma por la forma, pues animar favorece la abstracción con su profundo anclaje en la evocación de conceptos, a través del manejo icónico y la autoreferencialidad que los recursos formales y los procesos de producción, puestos en evidencia, enuncian. Muchos de estos experimentos se adivinan como ensayos, juegos, estudios, para el control de un lenguaje que, a primera vista, parece simple. Ejercicios, se ha dicho antes. Otra cosa es poner este universo a funcionar en la producción de sentido artístico.

Así, en *Amor a mordidas* (Camila Carballo) y *Minúsculo* (René Alejandro Díaz) se trabaja sobre anécdotas. En el primero, una historia de amor entre dos tomates, a base de pixilación y *stop motion*, acaba siendo inadvertidamente *naif* por lo fallido de la puesta en escena del momento climático. El segundo, un didáctico que promueve el interés de los niños por el saneamiento público, posee un delicado diseño y un correcto empleo de la animación digital 2D.

(Un apunte aparte: la dramaturgia del cortísimo requiere una contundencia y concisión difíciles de lograr, pero en la animación hay múltiples herramientas para conseguirlos. A menudo, se propone una idea visual cuya singularidad narrativa la animación no recrea y hace estallar, pues los realizadores se contentan con apenas ilustrar.)

*Un día más*, de Marcos Menéndez, destaca en esta selección. Estamos ante la obra más madura del realizador tunero. Aquí hay un personaje central a través del que Menéndez recupera el interés presente en su filmografía por comentar el tedio de lo cotidiano. La animación digital, de volúmenes sencillos y líneas claras, intensifica su impacto como recurso de producción de sentido visual. Hay un sabio desempeño del sonido –rubro que casi todos los animadores vistos subvaloran– con ambientes muy ajustados a su atmósfera especial, y el timbre de un despertador subrayando la nada cotidiana. Igual, *Un día más* tiene problemas de resolución dramática, lo que acaba haciendo confusa la conclusión, debido a la ausencia de énfasis en su estructura de final inesperado.

La Muestra Joven podría considerar prescindir del concurso de animación y sustituirlo por un panorama no competitivo o abrirlo solo en caso de una rivalidad estimable. Proponer la competencia con obras limitadas, podría conducir a un equívoco que no ayuda a los realizadores implicados, ni a la Muestra tampoco.

La representación de la homosexualidad en la historia del cine constituye un asunto de constante precaución. En los inicios del cinematógrafo, los sujetos homosexuales pagaron el precio de la invisibilidad, de la no-representación; solo aparecieron personajes con rasgos de amaneramiento estereotipado, empleados como recurso de mofa y escindidos de erotismo y sexualidad.

Transcurre la década del 50 y la temática se tornó, en las grandes pantallas, uno de los principales tabúes, por ello proliferaron historias donde los protagonistas reivindicaban su identidad sexual para ajustarse a los códigos heteronormativos. Con el arribo de los 60, los condicionamientos sico-sexuales del sujeto gay comenzaron a emerger como punto de reflexión en las cinematografías. No obstante, la mayoría de los relatos claudicaban por la victimización del personaje: su orientación sexual se colocaba en el eje del conflicto y el desenlace discurría entre el suicidio o la muerte. Quizás hoy la polémica más urgente sobre esa representación encausa otros debates: cuán funcional se percibe o no hacer de la experiencia de vida de los sujetos homosexuales el tema del relato audiovisual o cuán eficaz puede ser este asunto para movilizar los resortes de los imaginarios colectivos. El cortometraje *Círculos rotos* (2014), de Leandro Javier de la Rosa, oscila en la cuerda floja de la segunda postura. La historia se presenta sintomática: un hombre contrata a dos sicarios para que linchen a su hermano gay. El motivo del ajuste de cuentas se debe a que el agresor sufre un caso extremo de homofobia, *cuasi* patológica.

El realizador logra, con la selección precisa de recursos cinematográficos, resultados ingeniosos para concebir la trama. En la construcción de ambientes no duda de la profundidad de campo como eficaz herramienta que signa a personajes y escenarios. La primera secuencia del bar es ilustrativa en este sentido. Por otra parte, el desenlace de la tensión dramática del atentado se apoya en la sutileza macabra del fuera de campo, que se torna loable cuando un silencio demoledor inunda las imágenes. Su vocación plástica, evidente en la intervención de fotogramas, nos llega esta vez con matices diversos: la secuencia de mirada antropológica confluye con el movimiento agitado de las luces de la ciudad, los instantes del pasado se enuncian a través de una monocromía que resume fragmentos de emociones y la automutilación simbólica del victimario se materializa en la escena a través de la sobreimpresión.

Sin embargo, en la narración permanece oblicua la toma de decisiones. El guion clama por la presencia de argumentos que clarifiquen la masacre del hermano gay, o mejor, que traduzcan el nauseabundo trauma del hétero. El *flash-back* a la memoria individual del “justiciero” peca de insinuación, de brevedad, de síntesis informativa. «Ustedes no saben lo que yo pasé de chama», le dice a los tráfugas. No, realmente no lo sabemos. Debemos imaginarlo. El melodrama infantil nos arranca varias conjeturas: ¿se trata de una historia de celos, de envidia profesional? Lo que en verdad confunde es que la trampa queda enunciada en los cinco primeros minutos del material. Uno de los sicarios interpela las razones del encargo: «¿Por maricón? Qué cosa tan rara». Deviene irónico que el dilema sea planteado por un sujeto cuya profesión es la violencia física, es decir, un sujeto que culturalmente preconiza los códigos de masculinidad hegemónica. No son círculos rotos, son círculos que no cierran.

Cuestionar la homofobia desde la voz del agresor, se proyecta como un buen ejercicio, como mecanismo aleccionador, sobre todo en nuestro contexto, donde prevalecen carencias en la educación socio-sexual. No obstante, urge la sedimentación de enfoques y perspectivas lúcidas para cuestiones tan mancelladas en la representación. *Círculos rotos* se alista a la búsqueda de estos primeros pasos, aún necesarios.

## LOS RIESGOS DE LAS CONJETURAS O CÍRCULOS PENDIENTES

ZUSEL SUÁREZ MUÑOZ





## Sinsonte o El pequeño Diógenes busca un cubano

ANTONIO E. GONZÁLEZ ROJAS

**S**insonte (Gabriel Reyes) es una obra sobre la ingenuidad, a la vez que —necesaria y hasta un tanto epatantemente— ingenua. Característica esta última que singulariza al joven realizador y a otro pequeño grupo de artistas cubanos de su generación, nacidos en las postrimerías del siglo XX y crecidos en el alba del XXI, quienes delatan una suerte de “reseteo”, de divorcio con la preceptiva de sus padres: nada más y nada menos que los vástagos del apocalíptico maridaje entre el Hombre Nuevo y la crisis económico-paradigmática que ha eternizado para Cuba la década del 90.

Este “reseteo” —no menos que sano— hace que estos jóvenes miren a la nación con ojos desacomodados, libres de polvo y paja. Por ende, en vez de emprender una vivisección casuística a determinadas zonas del gran organismo patrio, asientan su diálogo-descubrimiento en interrogantes amplias y prístinas, pero ontológicamente “ingenuas”, asumiendo una inconsciente postura de re-descubridores de la Isla.

Quiénes somos, dónde estamos, dónde vivimos, a qué pertenecer, hacia dónde ir, hacia dónde mirar...tal vez soñar. Es el cuestionario que impregna y emana de obras como *Clandestinos 2.0* del propio Reyes, otras dos llamativas producciones de la pasada Muestra: *Molotov* (Irán Hernández) y *La Isla me absorberá* (Yoelvis Chio & Erick Sacramento), la más remota *La segunda muerte del hombre útil* (Adrián Replanski, 2010) y sobre todo este *Sinsonte* volandero que encarna, quizás demasiado literalmente, en el niño protagonista. Es este un pionero desaliñado que, plano a plano, va desgarrando, desacralizando (¿lover sobre mojado? ¿iconoclastia redundante?), la hierática pulcritud del uniforme escolar con la pañoleta azul del destacamento “José Martí”, como los trozos de una crisálida de la cual emerge montaz, reluctante. Se reasume la actitud un tanto *punk* de oponer el caótico y “libre” ripio al simétrico, masivo y desindividualizador uniforme.

Trina el niño, una y otra vez, el himno nacional cubano resuelto en una posproducción no muy elegante, dada la poca organicidad de la sincronización entre imagen y sonido. Mas mi memoria insiste en engarzar el plano secuencia donde el nené travieso silba alrededor del co-protagónico señor muy viejo con una silla de ruedas enorme, a aquella escena de Danton (Andrzej Wajda, 1983) donde el hermanito de la posadera francesa recita entrecortadamente ante un moribundo Robespierre la *Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano*, aprendida a puro golpe y memorismo —el padre Varela asoma en su eterno dolor— como inorgánico sonsonete, cruda metáfora de la francesa revolución ya en decadencia.

El himno nacional cubano es cribado varias veces por diferentes arreglos, no solo adaptado al trinar del sinsonte-niño. A fuer de reiteraciones, deviene casi obligado *leit motiv* de la obra, además de irónico prólogo: lo tararea distraída y entrecortadamente quien mide con anónimas manos, o más bien “parametra”, al protagonista; y deviene patriótico epílogo, donde es entonado con la renovada y sincera sentimiento

de un autor que ya se halló en el gran tejido de la nación. Así, canta con nuevo pero alto, afinado y diáfano arreglo las estrofas de Perucho Figueredo, desde la orgánica aprehensión de alguien que lo siente verdaderamente suyo.

Himno, escuela, uniforme escolar. A estos íconos, un tanto trillados en el arte cubano, se suma la efigie de José Martí, también hieráticamente petrificada en un busto seriado, más emergido de la máquina del tío Paco de *La muerte de un burócrata* (Tomás Gutiérrez Alea, 1966), y encerrado en el círculo vicioso de una moneda de a peso o “morocota”.

Reyes, desde su generación nueva, deslindada de las precedentes por abismos de desmemoria y extrañamiento, remonta de nuevo los caminos recorridos alguna vez por la plástica cubana de los 80 y 90, por el audiovisual y la literatura que escoró “de la utopía al desencanto” (Jorge Fornet *dixit*); los senderos trazados por otras generaciones que decidieron buscar(se) allende los destinos predeterminados sin su consentimiento ni participación. El “reseteo” es tan abismal, que todo esto se le presenta como “nuevos”. El péndulo regresa. El camino hacia el descubrimiento de la nación y el reconocimiento de la nacionalidad vuelve a ser andado desde cero, construido desde el propio andar del caminante-creador joven, aún en la sospecha de que no hay camino excepto el hecho al andar.

Quizás, el empecinado empleo de la iconografía referida literaliza en exceso lo sugerido por las más logradas metáforas que sugiere la propia relación entre los dos personajes principales: el héroe infantil y el titán vetusto. En los primeros minutos, el anciano es (re)presentado por una fotografía precisa, con hábil uso del HD que trasciende el entusiasmo tecnológico apreciado en muchos otros jóvenes cineastas. Se desarrolla en esta escena una cabal indagación épico-estética de la recia decrepitud del anciano. Áspero paisaje corporal, plagado de recovecos y pliegues ignotos, contrapuesto mediante el montaje con el terso cuerpo del sinsonte.

El niño, verdadero alter ego de Gabriel Reyes, se descarría del rebaño y se lanza a deambular por las oscuras, casi laberínticas calles de una Habana deshabitada, aterrida de soledades e incompletitudes. Encuentra —a partir de una solución algo artificiosa y forzada, que pudo pensarse mejor— una linterna y deviene pequeño Diógenes en busca de algo: ¿tal vez un hombre, un país, él mismo? Sus pies descalzos, subrayados desde que abandona los zapatos, remiten a otro personaje griego, el gigante Anteo, hijo de Gea, quien se fortalece al entrar en contacto con el suelo natal. Entre el niño y Cuba no hay intermediarios ni bloques de ningún tipo. Tiene, literalmente, los pies en la tierra y de ella se nutre.

Algo cardinal: el niño se mueve. El anciano está varado en un cruce de calles — clara referencia a una encrucijada— atado a una silla de ruedas, a un estado del ser (estado de cosas) extremadamente rígido ergo decadente. Parece abandonado tal como el moribundo Vladimir Uliánov en el climático final de *Taurus* (Alexandr Sokúrov, 2000). El niño le imprime su movimiento al trasladarlo. Se trasviste ahora de lazarillo y en sardónico acto de inocente crueldad, le encasqueta la linterna en la cabeza. Ambos van en busca del camino. El viejo llora, le habla ¿transmite experiencias o confiesa sus pecados en acto de extremaunción? *Sinsonte* es una obra sobre la ingenuidad, y a la vez, ingenua.



## ABRIR LAS PUERTAS AL CINE

MARIANELA GONZÁLEZ

**U**n acercamiento al cortometraje *París, puertas abiertas*, de la realizadora Marta María Borrás, revela una segura y sugerente conducción que convierte a esta obra en una de las propuestas más atendibles en el concurso de ficción.

“La vida es dura, caballo”. Marta María Borrás ha querido que esta frase de un personaje de Tolstoi nos introduzca en *París, puertas abiertas* como una lectura posible. No es extraño, si sabemos que quien lo indica viene del mundo del teatro, consciente además de que al arte se le entra por muchísimas puertas, y esta es una.

Los personajes de esta historia comparten lo que el caballo en la versión para teatro del “Jolstomer”: han nacido “pintados”, marcados por esa condición de “raros” que es la del artista en cualquier tiempo y en cualquier sociedad; y en el camino de serlo han de atravesar situaciones y procesos que se perciben en este relato de formas tan tenues como en la propia obra del ruso.

Los músicos, interpretados aquí por Alexis Díaz de Villegas y Clara de la Caridad González, acuden a una especie de concurso en el que nunca les vemos, en tanto parece interesarle a la directora que asistamos al lento y tenso proceso psicológico, físico, moral, de castración, desgaste y sacrificio que significa el “ascenso” en el mundo contemporáneo; y con ello, al contraste también creativo que se establece con el espacio de su libertad.

“Estos son dos músicos, dos artistas”, pareciera decir este relato “de personajes”. Pero nada de eso, como en la asunción cubana del relato —“Historia de un caba-yo”— *París, puertas abiertas* es la historia de estos dos y la mía,

de la propia Borrás, la tuya y la de quien intenta hacer cine. Como en la narrativa de Tolstoi: la historia de la humanidad contada por los que logran sobrevivir para hacerlo —si se quiere, un ensayo audiovisual sobre la violencia.

Pero el nivel temático, sutil y finamente tejido a partir de un dominio pleno del lenguaje cinematográfico, no es el único de interés en esta obra, ni siquiera el que más importa.

Si la Muestra Joven premiase trabajos por eludir los lugares comunes, *París, puertas abiertas* saldría con uno el día 5. Otros en el concurso de ficciones han conseguido registros personalísimos, incluso con indicios de autoría e incursiones en géneros poco atendidos por el audiovisual joven: la comedia, el thriller. Han superado el “canon lavidapasa” que tanto, y para bien, ha estado inquietando ciertos circuitos de la crítica y el propio campo cinematográfico y convirtiendo las larguísimas escenas y los “cero-diálogo” en recursos significantes. Pero no hay premios en esta categoría, sino para el conjunto de una obra o por el acierto en especialidades concretas, y es ahí cuando es posible intuir qué pasaría con un trabajo como *París...*

De acuerdo, no es de las obras con las que nos quedamos en la cabeza cuando hemos visto los maratones en la sala de cine, y eso es por algo. Aunque no se pretenda tal cosa, una historia de ficción engancha o se pierde en la memoria de los espectadores, como pasa con el teatro. *París...*, no obstante, trasciende el contexto de la Muestra y el audiovisual joven cubano en general, en tanto resultado serio, convincente del Haciendo Cine, y revela la vacuidad de las teorías que asocian al cine hecho por mujeres con temáticas afines al espacio privado o íntimo —aunque, de cierta forma, esta historia lo sea— para dar paso a una más problemática: detrás del lente hay una mujer que ha conseguido captar la universalidad de un dilema moral y personal. Como fuerza la excelente y cuidada fotografía del corto, el crecimiento, la vida —aun la más espléndida y limpia que fuera posible encontrar, como pareciera ser la de los “artistas”— es una calidoscópica y asincrónica marcha en círculos, donde apenas salva, a veces, un poco de aire frente al mar.

Es la apertura definitiva de sus puertas al cine, al grupo de los que “hay que atender”.

## INVOCACIONES AL CUCO DESDE UNA ESCUELA CUBANA

NELSON GONZÁLEZ BREIJO

**L**a imaginación de los niños para modelar mitos inverosímiles y su naturalidad a la hora de asumir las realidades más tremendas, son algunas de las trazas que sigue el joven realizador Alex Medina para relatar, en tono de sátira, la historia de *Alejandro y el Cuco*, cortometraje de ficción que cuenta la historia de un estudiante de primaria sorprendido por su maestra con la fotografía de una mujer semidesnuda.

En una historia sencilla, mas no vacía de preocupaciones sociales— el director alterna códigos del *suspense* y la comedia, para discursar sobre las incoherencias relativas a la moral que pueden convivir en una institución educativa. La profesora, interpretada por la actriz Ysmercy Salomón, personifica un modelo de enseñanza basado en el regaño y el castigo como instrumentos represivos. Sin embargo, más tarde descubrimos que Nieves, ningún nombre sugiere mayor frialdad que el de este personaje, es contradictoriamente una mujer ardiente, incluso en su centro laboral, donde, al parecer, disfruta las bondades del sexo furtivo con su superior.

Igualmente, Jorge Molina, figurando al director de la escuela, refuerza estas incongruencias morales. Desde la primera escena en que aparece, se muestra sobresaltado por la “actitud” del protagonista, le parece inconcebible que un niño lleve a la escuela una fotografía “para adultos”. Curiosamente, la estampa en cuestión, luego de servir de evidencia para regañar a Alejandro y su madre, no va a una gaveta ni al buró ni a las manos de los reprendidos, sino al bolsillo de la camisa del propio director.

El personaje de Alejandro, caracterizado desde los primeros planos como un niño alegre y creativo, no persigue un objetivo explícito, salvo satisfacer los deseos de divertirse. Más bien, responde a las acciones de los personajes que le rodean. Sufre pesadillas luego de ser intimidado por su profesora y después, a la luz de un simbólico amanecer, experimenta una especie de “crecimiento personal” en que incinera todas las imágenes de desnudos que había acumulado junto a sus amigos. Del mismo modo decide vengarse de su profesora, justo cuando descubre el episodio sexual que protagonizan la maestra y el director (descalabro definitivo de la aparente decencia de estos personajes que lanza la trama hacia el desenlace).

Vale destacar que en *Alejandro...*, los acontecimientos de la vida real pierden sus dimensiones en el encuentro con la imaginería del protagonista, unas veces ganando más relevancia de la que tienen o viceversa. Por eso el hecho de causar la muerte de la profesora Nieves no tiene ninguna repercusión directa en los niños, solo sirve para dar entrada al personaje que completa la fisonomía corrosiva del corto: la profesora sustituta.

El nombre bíblico de la recién llegada (María) y su atuendo, igual de encartonado que el de la antecesora, proyectan a tiempo futuro el sarcasmo que prima en el audiovisual y en el centro educativo representado. Solo de verla, el espectador puede sospechar que no durará mucho la apariencia de dama

impecable. La jovencita, antes de hablar, queda sentenciada al descrédito por un cohete de papel que se desliza sobre la mesa de Alejandro, en el cual reluce al estilo de las revistas que tanto sobresalto causan en la escuela.

Si bien el relato cumple con las expectativas elementales de la narración clásica —introducción, nudo, desarrollo, clímax y desenlace—, pierde fuerza en tratar de buscar a toda costa estas pautas. Varios de los momentos menos logrados se encuentran antes de los puntos de giro fundamentales. Así se puede corroborar en el diálogo de los niños antes de que aparezca por primera vez la fotografía “fatal” dentro del libro de Edgar Allan Poe o en el bocadillo que recita el protagonista previamente al choque inicial con la profesora; pero sobre todo, en la salida de plano del director luego del regaño a Alejandro y su mamá, acción y texto que no disimulan su única función en la trama: dejar el camino listo para un encuentro a solas entre el niño y la maestra.

Entre los resultados fundamentales de este cortometraje resalta el valor narrativo que alcanza la fotografía: picados y contrapicados que enfatizan la relación de poder establecida entre la maestra y Alejandro; la escasa iluminación que sumerge a la oficina del director en un ambiente casi policiaco; las tomas abiertas donde contrastan viejas y gigantescas columnas de concreto (quizás aludiendo a la institución educacional) con el desprecupado uniforme del protagonista; el uso de diversos valores de plano para crear atmósferas y sensaciones.

No logra la película protagonistas tan histriónicos como los de *Conducta* (Ernesto Daranas) tampoco se acerca a la intensidad dramática de *Camionero* (Sebastián Miló), otros que rebuscaron recientemente en el universo secreto que late al interior de una escuela. En cambio, *Alejandro y el Cuco* tiene un discurso original, a tono con las tendencias del audiovisual contemporáneo, tan dado a la hibridación genérica. Apuesta por esa mezcla de entretenimiento y reflexión que tantas obras han dejado al audiovisual en la Isla y sobresale por su frescura entre la actual producción de los jóvenes realizadores cubanos.





# DIÁSTOLE... SÍSTOLE... DIÁSTOLE... SÍSTOLE...

ALBERTO GARRANDÉS

parque, escrituras incomprensibles que se ven en un árbol o en el mar, etc., etc., etc. Tomar de casi cualquier sitio, un sitio real o imaginario, y que lo tomado le hable con énfasis y sin vacilación al alma. Cuando uno hace algo así, pensando en *el cine que vendrá*, aparece entonces un elemento muy importante: la autenticidad.

**5.** A un cineasta joven que viva dentro del cine, y que intente —con toda la vanidad, el talento y la suerte del mundo— que el cine viva dentro de él, construir películas acariciadas por el temblor —de la belleza, de la verdad, de lo difícilmente mensurable— sería una necesidad tan fuerte que no dejaría espacio para la reflexión sobre esa identidad de la cual hablan quienes cargan, venerables y majestuosos, con los conceptos de nación y de cultura nacional. La patria de Odiseo no es Ítaca como emplazamiento del Mar Egeo, sino el sabor del reqesón que se hace en su tierra, el exorcismo de la aventura y de la fantasía, o el aroma de su vino, o el trozo de playa donde el hijo espera al padre, y a la esposa al amado, o las palabras dichas u oídas alguna vez y que se congregan para darle paso a las imágenes.



**6.** Hay un mito en relación con el cine nacional (su *deber ser*), con la mirada que se emancipa, que tiende o anhela ser un correlato de la graficación de asuntos, problemas, personajes y situaciones narrativas marcadas por la necesidad —tajante hoy como ayer— de distinguir al cine, sus trabajos y sus días desde ese punto de vista que extrae de la cultura una praxis ideopolítica. Que deriva, infiere o deduce de la cultura un conjunto de acciones ideopolíticas. El mito de un cine nacional está siempre atado a esa historia que genera figuras, macrorrelatos y microrrelatos calificadores, descriptivos, *proveedores de identidad* —cierta identidad a flor de piel— y que recicla todo eso en el presente. Deberíamos, simplemente, hablar de cine. Del cine en tanto consecuencia indirecta de la gestión del arte (que, desde luego, da lugar a ciertas poéticas electivas). El punto de llegada podría ser un conjunto tan trémulo y decisivo como el de las urgencias sociales, los heroísmos plausibles, las disyuntivas de origen sociopolítico, las obsesiones ligadas al sentimiento amoroso, las dudas del sujeto con respecto a sí mismo. Pero hay que recordar que las grandes preguntas son las de siempre: aquellas que se transforman en incursiones dentro del amor, la decencia, el padecimiento, la comunicación humana, la muerte, la soledad, la desesperanza, el sexo y el derecho a la felicidad. Hablo de incursiones hechas *con arte*, desde el *artefacto* o el *artificio* del cine.

**7.** Es imprescindible sobrepasar el costumbrismo. Al remontarse al siglo XVIII como fenómeno de la literatura, el teatro y la pintura, el costumbrismo se convierte en la célula formativa más adherente del relato en Cuba, junto al realismo crítico imaginativo, como me gusta llamarlo. Ambos condicionan con fuerza, desde fines del siglo XIX, las prácticas artísticas en Cuba, y la verdad es que resulta muy pesado ser un escritor  *cubano*, un pintor  *cubano*, un cineasta  *cubano*. Es como si uno cargara, mal que bien, con todo un país, con toda una nación, y hasta (indirectamente) con una política cultural. Lo mejor sería desembarazarnos de esa piedra. Tirarla lejos. O seguir con ella a cuestas, pero dentro del claroscuro de lo real, sin acritudes desabridas, sin respetabilidades tediosamente aleccionadoras, sin paternalismos vigilantes, y sin comedias huecas, repetitivas y groseras.

**8.** En el relato cinematográfico los hechos fluyen en el tiempo, claro está. Pero hay modos eficacísimos en que los hechos se transforman en atmósfera y en paisaje mítico. El paisaje como objetivación, según sucede en *Fiodor en el fiordo*, de Fabián Suárez,

por ejemplo. Asimismo, el carácter descriptivo de la cámara podría dar lugar a una suerte de narrativa. Lo inmóvil narra, cuenta. La descripción también cuenta. Recordemos *La piscina*, de Carlos M. Quintela.

**9.** Uno de los actos más recomendables, dentro de la configuración de una poética, es el de disolver la *positividad* del paisaje, del espacio, del tiempo. Lo deseable, dado que el cine dibuja una mirada, o un rizoma de miradas, y dado que uno querría trascender la representación —porque uno hace un modelo de lo real y también *añade* realidad a lo real, como ya dije— es que el cine grafique esa disolución, tras la cual el espacio/tiempo quedaría como algo neutro, sin el peligro del color local, como ocurre en *Nani y Tati*, de Adolfo Mena, donde el advenimiento de lo bucólico es ironía y perversión de lo convencional, y como vemos en *Delirio*, de Alejandro Alonso y Lázaro Lemus, que disuelve el canon cultural de la ciudad y lo reinstala en la utopía tras una recreditación, para regresar a la ciudad real.

**10.** ¿Por qué no se deroga la seriedad nacionalista, o se introduce allí una lateralidad y se cuentan historias que le hablen al corazón y a la mente, a la sangre y al artefacto?

**11.** Sería bueno olvidar la tensión aportada por el supuesto compromiso con un cine nacional, y pensar en otra mucho más legítima: la de la tradición (del cine a secas) contra el talento individual, como pedía T. S. Eliot al hablar de la historia de la poesía. ¿Qué es la tradición? Los referentes culturales que escogemos

y heredamos porque resuenan dentro de nosotros y porque se conciertan en la poética que alcanzamos a fundar, poco a poco, en tanto sujetos. La tradición de un cineasta es las películas que tiene a mano, esas que pudo conseguir y ver, más la música que ha podido escuchar, más los cuadros que conoce, el teatro que ha visto, las novelas que ha leído y los versos que recuerda. Y también los puentes por donde caminó, las ciudades que alcanzó a recorrer, las personas con quienes tuvo sexo, sus obsesiones, sus fobias, sus afectos.

**12.** En sus *Notas sobre el cinematógrafo*, Robert Bresson sugiere pensar en un cine *absoluto* donde las palabras deberían ser apenas el relleno deslumbrador de las acciones y de los objetos que conforman el espacio. Hay zonas del cine cubano más joven (y del cine en general) donde el lenguaje hablado es disfuncional. Hay palabras para la literatura y palabras para el cine. Y no deberían confundirse.

**13.** También sería bueno pensar que hay un principio narrativo, el de la modulación asimétrica, muy poco visto en el cine joven. Se manifiesta, en términos de configuración estilística, cuando un realizador destaca algo invisible, algo que lleva en sí una densidad metafórica, y lo logra luego de articular dos o más módulos discontinuos y en apariencia inarticulables para producir un efecto estético o emotivo. Se trata de un recurso que exige la presencia del diálogo (fuerte) con los demás sistemas de las artes, y que se hace más o menos eficaz según el tipo de historia que se quiere contar y el trabajo de dirección de arte que dicha historia propone.

**14.** Cuando hay un fuerte referente literario (o de otro tipo) —pienso en *Insomnio*, de Reinier Rojas, y *La isla en peso*, de Yoelvis Chío— lo que puede hacerse para que la película establezca sus propias pulsiones, es analogizar creativamente, mediante proporciones, armonías y contrastes, o desbordar el referente, homenajearlo tal vez, continuarlo, intervenirlo. No olvidar, sin embargo, que Virgilio Piñera es una galaxia donde hay dos o tres agujeros negros.

**15.** Un último punto: hay que tener cuidado con los lugares comunes. Cuando una historia es fuerte y está llena de lugares comunes —*La vida color de rosa*, de Jesús García Rodríguez—, casi el único procedimiento con que se cuenta para escapar de la reiteración es el de extremar el virtuosismo técnico en función del juego (sobrio, diríamos) con ciertos repertorios simbólicos.

**Coda**

Si no sabemos cómo hacer para que la cultura cambie, mejor o explique nuestra existencia, o la de los demás; si no sabemos cómo hacer para que la cultura represente o construya un misterio capaz de estremecernos, o una revelación presta a avivar nuestro entusiasmo por la libertad del yo y por el conocimiento de lo invisible, fabricaremos películas, pero no haremos cine. Las imágenes son, en el regusto de su ejercicio, receptáculos minúsculos y poderosos de donde proviene todo y a donde va a parar todo gracias al lenguaje. El compromiso del cine consiste en saber muy bien que la lucha por las imágenes es una cuestión de vida o muerte, un dilema que se resuelve (si se toma en serio) entre la pervivencia de los textos fílmicos y el peligro de que se hundan en ese horizonte de silencio que fabrican los olvidos y las desmemorias.

# Desde La Habana JUSTO PLANAS

Hola Estela Martínez:

Recuerdo bien esas conversaciones que teníamos cuando el azar nos sentaba uno al lado del otro en el fatigoso y cotidiano viaje de La Habana a la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV), y luego de regreso. Allí, entre el trasiego de sueños por cumplir, tu deseo de ser directora de cine, y los míos... aparecía a veces Camagüey, tu Camagüey, como una de esas criaturas que a veces se idolatra, que a ratos se increpa, pero siempre se añora. Comprendo ahora la dimensión de esa herida, al ver tu carta audiovisual *Partir*, dirigida a tu madre, pero sobre todo a ti misma, como un recordatorio.

¿Qué es *Partir*? ¿Documental, ficción...? Si nos libramos de la simpleza que implica acotar el mundo en esa dicotomía, diríamos que en *Partir* el autor no habla por boca de los personajes, sino con su propia voz, a nombre propio, se encarna en el texto audiovisual, como ocurre solo en la literatura con la poesía. Un poema que te permite, en la honradez singular de este género, entrar al cuadro, imprimir tu propia voz en *over*, intentar ser tú no por medio de otros sino de ti misma. En esta dimensión, se vuelve consistente el desbordado *pathos* de esta obra, ciertas frases de *Partir* que habrían pasado inadvertidas en el juego de máscaras del cine convencional, que habrían rechinado incluso en ese espacio, acarician aquí cuando uno las asume como una confesión, como una “verdad” muy de quien habla. *Partir* no está hecha para nuestros oídos, sino para los tuyos y los de tu mamá; y, como en un poema, los espectadores somos doblemente intrusos.

Tu carta, además de propia, es la que podrían escribir muchos de los jóvenes “de provincia” que vierten hoy sobre las calles pantanosas de La Habana los mejores años, toda su energía, todo su talento; que viven con el agua al borde de la nariz para poder pagar el alquiler... Quizás, por mucho que vivir fuera de la tierra natal sea toda una aventura, llena también de satisfacciones (esas en cambio no aparecen en *Partir*); uno también se halla a veces, como muestran tus imágenes, solo en la multitud, solo en la guagua, solo en las calles, solo caminando por una suerte de laberinto.

Y desde esa distancia, el pueblo donde uno nació se transforma en ese cielo que dibujas lleno de aves, en los perros que deambulan libres, en la maleza. La metáfora de Camagüey, que es ese pedazo de mundo al que ya no volveremos del todo, se talla entonces con tejados y tinajones, y calles sin asfalto y gallinas... y el olor de esos pasteles que cocina la madre una y otra vez para vender, cuyo dinero en muchos casos que conozco apoyan el sueño de vivir fuera. Y es, en la distancia, ese queso e incluso esos maletines, que pesan tanto cuando vienes y tan poco cuando regresas al pueblo. Porque la memoria es tramposa y nos hace ver La Habana como más urbana, y Camagüey como más rural; y caemos en la trampa de oponer civilización contra barbarie, cuando hay tantos matices y puntos de convergencia entre esos supuestos extremos.

Yo me quedo, Estela, con la otra carta que escriben tus imágenes, porque muestran las grietas de La Habana como sueño, con sus calles derruidas y su gente tomando el aire a sorbo. Uno llega a preguntarse si los pechos de la capital podrán alguna vez alimentar tus promesas de triunfo, y si acaso el precio de abandonar Camagüey no sea demasiado caro para ti y para él, para tu madre y los que están allá.

Yo me quedo, Estela, con esas imágenes que se preguntan si La Habana no es una pompa de jabón, una falsa ilusión que podría explotarnos en la cara quien sabe si demasiado tarde para trocar partir por volver.

Un abrazo,  
Justo Planas

# UNA CONVERSACIÓN (ACTIVA) CON VÍCTOR

JUAN CARLOS CALAHORRA

Soy algo tímido y brumoso. Él vistoso, alto y más expansivo. Tal vez por eso no coincidimos casi hasta que *El tiempo es de Dios*, su documental en esta Muestra, me hizo pensar que nos hermana algo. Gracias a Facebook tuve esta conversación con Víctor Alexis Guerrero Stoliar.

JC: Ante tus trabajos que he visto me seduce la intimidad que logras con los personajes. Veo una relación casi tierna con ellos, basada en la limpieza de la mirada, en el respeto por su verdad y sus límites. Veo poco esa limpieza en nuestros documentales, poco elaborados o en el otro extremo, demasiado “construidos”.



VA: Me atraen los temas que son invisibles al ojo de lo cotidiano, porque son parte del cotidiano mismo. Como sabemos, un documental no es la realidad, sino la realidad vista mediante nuestra subjetividad, interpretada a través de nuestra cámara. Sin embargo, hay cosas que con el afán de convertirlos en arte pierden su esencia y ahí está mi búsqueda. Siempre voy tras lo esencial, o al menos intento rozarlo. Cada documental tiene su propio proceso y es en el camino donde se definen las maneras de contarlo. Yo siempre busco algo de mí en cada película que hago, por muy abstracto que pueda ser el tema y, como tú dices, la base de todo es el respeto, en primer lugar con la persona real que se interpreta a sí misma. Por ejemplo, yo nunca filmaría a alguien que no sabe que lo filmo.



JC: Sobre este “desde dónde mirar”. Me gustan mucho tus emplazamientos. En *El tiempo...* pasas, de la mirada frontal que presenta a Tati (conversando), a la mirada desde atrás del personaje, ya dentro de la casa. Es como si solo tras el encuentro cara a cara te concedieras el derecho a observarla desde ese lugar donde el sujeto es más vulnerable. Lo mismo haces en la escena de la mesa: vemos primero un plano general donde se advierte un puesto vacío (¿el del padre?), segundos después cortas y “ocupas” el puesto tú.

VA: Estas puestas fueron resultado del mismo proceso de acercamiento a Ildania y a su hijo. Primero la vi en las montañas vendiendo merienda a los niños de una escolita, luego visité su casa, luego pilé café con ella y creo que llegué a verme como un hijo también. En esta película yo cuento parte de mi historia de vida. Soy hijo de madre soltera, que fue padre también aunque mi papá no me desatendió nunca. Poco a poco intenté ver mi propia historia en ellos. Mi presencia sonora en el documental parte de la necesidad de descubrir las respuestas que nadie me dio en mi infancia, porque ni siquiera me las cuestionaba, algo que cuento en las imágenes como también en los diálogos.

JC: Me parece acertado el modo como vas haciendo avanzar la información, revelando el lado menos visible de Tati sin efectismos. Un ritmo lento que da un tono íntimo. Es como si esa sobriedad casi conversable de la exposición se ajustara a los personajes. Veo ahí una riqueza que me cuesta explicar, y hay quien hasta la reprocharía o no sería capaz de verla.

VA: Lo del ritmo interno de la peli me lo dio la propia dinámica de vida de ellos en la Sierra, donde todos los días se parecen. Creo que al final dejé lo que yo consideré más importante en términos narrativos. Nunca pensé hacer un documental contemplativo de planos largos que se agotan mucho antes del corte. Hay quien adopta esta mirada por una cuestión de resaltar la temporalidad de las acciones reales pero suelen aburrir muy pronto. Yo creo que le fui fiel, o al menos traté de serlo, a un tiempo que sintetiza la vida de Tati y de su hijo.

JC: ¿De dónde viene tu necesidad de hacer cine?

VA: Mi interés por contar en imágenes es quizás muy básico, yo nunca soñé con ser cineasta. El documental me fascinó en el momento en que compré una cámara VHS en 25 CUC para grabar *Balseros: Los Otros*. Creo que fue una necesidad de hablar de aquello que está delante de nuestros ojos y no le prestamos atención, cosas que se redimensionan cuando las enmarcamos en algún formato audiovisual. Como dijo Godard, lo más parecido al cine es la vida. Esa es mi premisa. Yo no creo que sea un artista, para mí el cine es un oficio como el plomero, el electricista o el tipo que hace fritas. Conocer a ese “otro”, contar a ese “otro” y aprender de él. Esas son las cosas que me apasionan de hacer cine.

JC: Víctor le pregunta a Tati si le tiene miedo a algo. ¿A qué le tiene miedo Víctor?

VA: A lo que más miedo le tengo es a la monotonía, a tener que hacer lo mismo cada día de este mundo, a los tiempos detenidos. Creo que por eso escogí el cine como profesión.

JC: ¿Has ganado en tu vida algún sobrenombre, como Tati?

VA: Desde chiquito me llaman “Ruso”. Mi mamá es ucraniana y por mí físico parezco europeo. Me dicen así porque es más fácil de decir que ucraniano, pero a medida que fui creciendo la gente ha empezado a llamarme por mi nombre.







# CARTELETA



## Jueves 2

### SALA CHAPLIN

**3.00 pm**  
*Homenaje a Nicolás Guillén Landrián*

**RETORNAR A BARACOA**  
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 Fera 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?**  
Elvys 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**  
Maryulis 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,  
Geordany Santana  
Fic. / HDV / 2014 / 4'

*La Mirada del Otro*

**ESTELA**  
Dir. 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 Martin  
Fic. / HDV / 2014 / 1'

**DE QUE VAN... VAN**  
Héctor 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'

### C.C.C. ICAIC

**1.30 pm**  
*Moviendo ideas*

**EL PODER DEL GÉNERO**  
(*Antígona el proceso*)

**4.00 pm**  
*Moviendo ideas*

**FORMAS DE NARRAR**  
(*Partir, La profesora de Inglés, Resina, Lara*)

### 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*

## Viernes 3

### SALA CHAPLIN

**3.00 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'

**5.00 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'

**8.00 pm**  
*Homenaje a Nicolás Guillén Landrián*

**DESDE LA HABANA 1969, ¡RECORDAR!**  
Doc. / 1971 / 18'

*Muestra en concurso*

**LA PROFESORA DE INGLÉS**  
Alán González  
Fic. / HD / 2014 / 15'

**AMOR A MORDIDAS**  
Camila Carballo  
Ani. / HDV / 2014 / 3'

**ANTÍGONA EL PROCESO**  
Lilián Broche, Yaima Pardo  
Doc. / HDV / 2015 / 60'

### CINE 23 y 12

**3.00 pm**  
*Muestra en concurso*

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

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

**¿VE?**  
Elvys 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'

**5.00 pm**  
*Homenaje a Nicolás Guillén Landrián*

**OCIEL DEL TOA**  
Doc. / 1965 / 6'

*Muestra en concurso*

**RESINA**  
Maryulis Alfonso Yero  
Fic. / HDV / 2014 / 10'

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

**8.00 pm**  
*Homenaje a Nicolás Guillén Landrián*

**RETORNAR A BARACOA**  
Doc. / 35 mm / B-N / 15'

*Muestra en concurso*

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

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

**LARA**  
Venecia Fera Borja  
Fic. / HDV / 2014 / 12'

### SALA CHARLOT

**1.30 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'

### C.C.C. ICAIC

**1.30 pm**  
*Moviendo ideas*

**¿VERDAD O RETO?**  
(*Un hombre nuevo, Sinsonte, Caso turista desaparecida*)

**4.00 pm**  
*Moviendo ideas*

**¿SER O NO SER?**  
(*Crepúsculo, París, puertas abiertas*)

### SALA TITÓN

**2.00 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'

### FAC

**6.00 pm**  
*Muestra en concurso*

**9.00 pm**  
*Muestra en concurso*

*Para mañana (viernes 3 de abril)*

**CONFERENCIA "MÚSICA EN EL CINE"**  
ROBERT KRAFT (MÚSICO, ESTADOS UNIDOS)  
Fábrica de Arte Cubano, 10.00 am

**Asamblea de Jóvenes Realizadores**  
C.C.C. ICAIC, 6.00 pm

**Primera sesión de pitching**  
**Haciendo Cine**  
Sala 6to. piso ICAIC, 2.00 pm



**RECUERDA**

LA MEMORIA NUNCA COPIA.  
HAZ TU PROPIA MEMORIA

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