

# Bisiesto

DIARIO DE LA 14ta. MUESTRA JOVEN ICAIC

VIERNES 3 DE ABRIL DE 2015 • CUARTA SESIÓN



#4



00:45:23  
18-03-2015

REC



EXT. CACAUAL- DÍA

El monumento funerario a Antonio Maceo y Panchito Gómez Toro situado en el Cacahual consta de una gran plaza cívica rodeada por tumbas de mártires. Un pelotón de mujeres soldados, compuesto por todo el equipo de mujeres del documental invade todo el espacio. Este momento se registrará como una sesión de fotos de modelos en una pasarela.

## ANTÍGONAS

Test #4

CÁM4

HOY EN LA  
MUESTRA

CONFERENCIA "MÚSICA EN EL CINE" POR ROBERT KRAFT, FÁBRICA DE ARTE CUBANO, 10.00 AM  
PREMIACIÓN DE JAMESON EN CORTO, C.C.C. ICAIC FRESA Y CHOCOLATE, 10.00 PM

PACIENTE : Estela M. Martínez Chaviano	
HISTORIA CLÍNICA: Partir	
SALA: F	CAMA: 7
<b>AUTODIAGNÓSTICO:</b> A veces me cuesta delegar y creo que debo aprender a escuchar más a personas cercanas. El cine es un arte de equipo y pienso que los directores que estamos comenzando debemos saber aprovechar la creatividad de nuestros colegas y ponerla en función de la obra. No solo debemos ser un grupo de amigos con muchas ganas de hacer, sino además, vernos unos a otros como profesionales y conformar un equipo sólido de realización. Creo que a veces falta compromiso y el cine requiere entrega y total disponibilidad. Poco a poco debemos adoptar maneras de hacer más profesionales y perfeccionarlas en la medida de lo posible. Solo así el cine independiente cubano se abrirá paso.	



PACIENTE : Helena Rodríguez López	
HISTORIA CLÍNICA: Elogio de la sombra	
SALA: D	CAMA: 8
<b>AUTODIAGNÓSTICO:</b> Padecemos en muchas ocasiones el síndrome del facilismo, de creer que lo que hacemos no está tan mal porque hay otros que sin duda están peor. Esto nos lleva a producir una longaniza de obras, que sin ser del todo desacertadas, terminan en su mayoría por ser mediocres. Por falta de conocimientos e investigación, muchas veces no conseguimos profundizar en los temas que abordamos, y nos quedamos en el cliché. Ojalá esta Muestra 14 logre vacunarnos un poco a todos.	



Desde el escenario profano donde cada noche Margot Parapar y Roxana Rojo arrancan los vítores de un público delirante, asciende un desafío para Cuba. Son dos mujeres en la escena, alter egos, quizás, de los transformistas Riúbel Alarcón y Pedro Manuel González, quienes les ceden sus cuerpos para dejarlas reinar entre lentejuelas, luces, maquillaje y canto. Mientras con su *show* trascienden la típica construcción de identidades sexuales y de género; ambos personajes femeninos son, también, una expresión de arte.

Así los defiende el joven periodista Lázaro J. González en su documental *Máscaras* (2014), con una mirada íntima, antropológica, al fenómeno del transformismo en Cuba. Los personajes cuentan sus vidas a la cámara mientras viven el proceso cotidiano de "transformarse en mujeres" para el espectáculo. La obra audiovisual rehúye los lugares comunes y aplica los códigos de la puesta en escena para convertirse además en experiencia estética. González consigue un texto que enfrenta la tenaz intolerancia social hacia las expresiones de una sexualidad diversa y, a la vez, reivindica a dos íconos de esa contracultura nacida entre los márgenes de la homofobia y la transfobia, como símbolos de resistencia.

**Sobre las comunidades trans existen múltiples vacíos de información en Cuba, siguen en el espacio de las otredades aun cuando ya sea medio legal verles en cabarets privados o clubes *friendlys*. ¿Por qué elegir, entre todos esos conflictos, el del transformismo entendido como manifestación artística para realizar tu documental?**

En primer lugar porque no había ningún documental en Cuba que se enfocara en este fenómeno desde una mirada artística. Me sedujo la otredad desde el plano del arte. Había algunos referentes como *Mariposas en el andamio* y *Ser o no ser Eduardo*, que se focalizaban más en el aspecto de la exclusión y respon-

dían a contextos muy distintos. Cuando comenzó mi investigación ya el transformismo no sufría la misma clandestinidad de antaño, si bien todavía se miraba (y se mira, creo yo), desde cierta sospecha; y tampoco ha logrado salir de los márgenes de cabarets privados o clubes *friendlys*, o de las galas contra la homofobia. De hecho, no se había creado una categoría de evaluación artística para los transformistas hasta poco después de haberse terminado el documental y, por tanto, el trabajo de estas personas quedaba en cierto limbo legal.

Traté de privilegiar una mirada antropológica cultural que sirviera para describir el hecho artístico y por consiguiente, contribuir a su legitimación. En otras palabras, que el espectador pudiera presenciar todo el proceso de creación de estos histriones y evaluar su desempeño escénico, así como percatare de la doble exclusión sufrida por el transformismo.

**¿Qué distingue a Margot, a Roxy Rojo y a las personas que les dan vida, para elegirlos como protagonistas dentro del amplio abanico del transformismo cubano de los últimos 30 años?**

Después de un arduo *casting* quedaron estos dos transformistas por ser, a mi juicio, las figuras más emblemáticas de esa representación en La Habana y Santa Clara. Además de su innegable talento en líneas interpretativas que pudieran verse como antagonicas, si bien coinciden en muchos aspectos, fueron seleccionados también por sus historias de vida fuera de la escena, su capacidad de expresión y el amplio conocimiento sobre el mundo que me interesaba investigar, pues ambos llevaban más de una década sobre los escenarios.

**¿Cuál es el camino por el cual la resistencia a la exclusión se convierte en cultura y, cómo defiende tu documental el arte?**

Aunque el documental no hace tanto énfasis en eso, para mí la cultura subalterna o de resistencia se va formando precisamente en la constante lucha contra las normas dominantes que se oponen a todas las expresiones transgénero y conllevan, quizá, a hacer causa común. Por eso el transformismo es también un *performance* de género marcadamente político: funciona para mostrar a sujetos invisibilizados, así como las normas que los mantienen al margen, y concibe al cuerpo como espacio de poder y epicentro de esa resistencia al machismo hegemónico, al patriarcado.

**Aunque se trata de tu tesis como licenciado en periodismo, *Máscaras* se posiciona en los códigos del documental cinematográfico por la mirada subjetiva que privilegia. ¿Por qué elegir el lenguaje del arte y no el del periodismo para abordar este tema?**

No soy de los que malgasta su tiempo en querer encontrar diferencia entre arte y periodismo, para mí no hay grandes diferencias entre lo uno y lo otro. Además, como enseñan desde el primer año de la academia periodística, la objetividad no existe; así que no pienso que, por hacer un documental donde hay muchos elementos de ficción, donde primen la subjetividad y las historias de vida y no haya voces de especialistas, yo me aleje necesariamente del periodismo.

La opción estética que elegí en *Máscaras* (privilegiar los *performances*, huir de la frontalidad y los bustos parlantes, crear puestas en escena solo para el documental) respondía a mis gustos y referentes personales y al compromiso que tenía con el tema y mis sujetos documentales. Desde el principio, pauté con el director de fotografía y el de arte que la película debía verse muy bien –dentro de los limitados recursos a nuestro alcance– porque íbamos a documentar hechos visuales, espectáculos muy fastuosos y ya me hartaba un poco cómo otros realizadores se acercaban a estas temáticas mostrando casi siempre lo sucio, lo feo. Por tanto, no me importó edulcorar un poco la puesta, siempre y cuando fuera para realzar el trabajo artístico de mis protagonistas.

**¿Qué aporta a tu mirada como artista tener un posicionamiento antidiscriminatorio por cuestiones de orientación sexual y género?**

Tener nortes más claros desde los cuales comunicarme. Creo en mi responsabilidad social como creador cubano. Quiero hacer obras que hablen sobre los sueños o desvelos de la gente a mi alrededor, que sean capaces de generar diálogo y no quedarse confinadas a lo museológico. Confío en la capacidad del cine, siempre que sea sincero y oportuno, para ayudar al cambio social o al menos como herramienta para la denuncia.

## “CONFÍO EN LA CAPACIDAD DEL CINE PARA PROPICIAR UN CAMBIO SOCIAL”

HELEN HERNÁNDEZ HORMILLA



## AHLAM: UN SUEÑO EN LA BATAHOLA DE LA REVOLUCIÓN

JAMILA M. RÍOS

Yo, que sobreviví a Egipto jugando sola a las muñecas, apenas acompañada por el zumbido de las danzas árabes en el televisor, vuelvo hoy a El Cairo de la cámara de Jessica Rodríguez (La Habana, 1986). Regreso, mas no al Nilo de faraones y pirámides, sino al color arena de sus fotografías, al gris rata de sus más altos edificios, a lo metálico de sus vientos primaverales: esos que elevan en las márgenes del río una nube de papalotes de doble cola que hace ascos al miedo, los que agitaron pancartas en Tahrir, los que abrían los velos de quienes plantaron bandera y voto en 2011 en la Plaza de la Liberación.

Repasando otras realizaciones de Jessica Rodríguez (*Tacones cercanos*, 2008; *El mundo de Raúl*, 2010 y *JCrack!*, 2013), *Ahlam* muestra la marca de agua de su autora, quien lo codirigió junto a Shaza Aly. Personajes signados por la otredad, ya por su elección y su proyección sexual o por su género; presas de las circunstancias: en «lucha agónica entre el deseo y el deber» social...; «desvalidos aunque nadie lo note».<sup>2</sup>

Como ella misma ha expresado sobre sus cortos y es presumiblemente ya parte de su estilo, se reiteran aquí los «planos minuciosamente compuestos», demorados, que se dejan acompañar por una voz en *off*; y el «transmitir estados de ánimo a partir de los recursos cinematográficos», más allá del diálogo, contra-

diciéndose a ratos lo auditivo y lo visual,<sup>2</sup> justo porque «las cosas suelen ser más terribles y complejas que como se muestran en la superficie muchas veces apacible» de lo que creemos real.<sup>4</sup>

Con un guion subvencionado por la Asociación para el Fomento de la Cultura Árabe, *Ahlam* (que significa ‘sueño’ y será el “nombre de guerra” de la protagonista al practicar el *raks sharki*) confirma que «más que la Historia como fenómeno», a esta cineasta le interesa «el individuo dentro de la situación social».<sup>5</sup> Por las calles atestadas de tráfico, donde la muchedumbre se desgranaba a diario, marchan ahora, a veces entrevistados (sin pretender una totalidad ni mucho menos la verdad), los manifestantes del Día de la Ira, quienes hicieron que cesara el año mandato del presidente Hosni Mubarak.

Pero antes de entrar en la batahola de la Revolución, al tiempo que *Ahlam* se nos presenta (joven sin *niq b*; guardiana obligatoria de la belleza de su pelo y de sus uñas; madre divorciada y de padre muerto; bailarina nocturna de la danza del vientre que, sin embargo, se dobla a lavar sobre una palangana o sobre el piso de madera para limpiar a gachas), la cámara pone en primer plano el Egipto cotidiano: un trago de té a endulzar, una

máquina de deshacer guata, la masa y el horneado del pan, las azoteas erizadas de tendederas y antenas, la letra del himno patrio, la tarea escolar...

Así, el documental transcurre en contrapunto entre lo micro y lo macro/ el entramado de la urbe y el paisaje humano / el tranvía y el taxi / la casa, el bar y la plaza / la vertiginosa situación política y la vida de *Ahlam* (quien, a decir verdad, nunca muestra su vientre a los clientes, y esconde de la madre la callada rebelión que les augura tener un radiador, un hornillo, una lavadora..., mientras se cuida de noche con navaja de la violencia masculina y de la indiferencia policial, esperando el día en que pueda convertirse en «una mujer de provecho»); la misma *Ahlam* que guarda en una lata de galletas, como tantos de nosotros, los objetos caros a su memoria: restos de su paso por el estallido de la Revolución de afuera, con los que posa ante el lente como una niña con sus regalos de cumpleaños, sentada sobre la cama).

Ese detenerse en los retratos y ese expandirse en las panorámicas, el intimismo y la fragmentación, hacen por impre-

mir ritmo y misterio a estos 49 minutos (con sus silencios y sus largos planos; sus entrevistas y sus monólogos existenciales; sus filmaciones piratas y la cuidadosa dirección de fotografía de Susana Ojea). Y esa temeraria estructura contrapuntística resulta acaso lo mismo su falla que su fuerza. Incluso, a pesar de las aguas circundantes, los ladas, los desfiles y la participación ciudadana que tan bien conocemos..., y que la cámara enfoca (perspicaz o nostálgica), puede que nos sintamos ajenos en estos parajes; probablemente porque son observados con un curioso pero respetuoso distanciamiento, que insinúa las pinceladas de la otredad sin hacer antropología, sin exhibicionismo, sensacionalismo ni sentimentalismos; lo que no significa que este ojo no se implique con lo que cuenta, sino que prefiere filmar la superficie aparentemente apacible de los hechos, para que seamos nosotros quienes presintamos su trepidante turbulencia.

Sin embargo, como la apuesta de *Ahlam* (moviéndose sinuosa entre lo público y lo público), la propuesta de Jessica Rodríguez (arriesgándose a rodar lejos del continente, a perderse en la traducción de realidades civiles o de género que nos son tan cercanas y lejanas a un tiempo), transpira universalidad y osadía. Bien mirados, allá o acá, en árabe o en español, la melodía de los sueños se parece. Pueblos y cuerpos en busca de plenitud, como esos papalotes frente al Nilo, que se empujan y ensayan una y otra vez su remontar por las escamas del cielo.

<sup>1</sup> Jessica Rodríguez (JR): cfr. Justo Planas (6 de marzo de 2014): «Jessica Rodríguez: “Lo que el mundo espera de ti”», <http://www.cubahora.cu>, [31 de marzo de 2015].

<sup>2</sup> JR: cfr. Joel del Río (6 de enero de 2014): «Jessica, Scheherazada y una mujer que recuenta Cuba. (Entrevista con Jessica Rodríguez)», <http://progresoanal.us>, [31 de marzo de 2015].

<sup>3</sup> JR: cfr. Justo Planas (4 de marzo de 2014): «Espejuelos oscuros en producción. (Entrevista a la directora Jessica Rodríguez)», <http://www.cinergia.org/>, [31 de marzo de 2015].

<sup>4</sup> JR: cfr. Joel del Río: ob. cit.

<sup>5</sup> JR: cfr. Rachel D. Rojas (9-15 de enero de 2013): «Espejuelos oscuros, para ver mejor», <http://www.cubacine.cult.cu>, [31 de marzo de 2015].

## Contigo, ni sin ti.. ni sin tomatomato

MAYTÉ MADRUGA HERNÁNDEZ

En toda historia de amor humano está presente el sacrificio. Una narración dentro del canon romántico, donde uno de los miembros de la pareja no esté dispuesto a inmolarse por el otro, sencillamente no es un buen melodrama. Y en tiempos donde *powerpoints* y correos en cadena inundan la vida cotidiana vendiendo romance barato, llega *Amor a mordidas* de Camila Carballo, para refrendar el género y darnos la justa dosis de amor y sufrimiento.

Amor vegetariano: ella, una tomatomato, él, un tomatomato; el lugar, un restaurante; la técnica de animación: *stop motion*. Más que una reflexión racional, *Amor...* invita a sentir, a dejarse llevar por el romance. Especie de homenaje a grandes clásicos literarios o cinematográficos como *Romeo y Julieta*, en cualquiera de sus versiones, Shakespeare o Zefirelli.

La construcción narrativa y cinematográfica del corto está puesta en función de recrear ese ambiente sensible, propenso a la sonrisa o al llanto, que son al fin y al cabo los resortes que pulsa el melodrama.

Pero entre lechuga y lechuga (literalmente), el paralelismo entre humanos y vegetales para demostrar lo cruel de la cadena alimenticia se reitera innecesariamente. Ya sabemos que como especie estamos en la cúspide de esa cadena, por lo que en esta historia de amor vegetal, la pareja de comensales que vienen a ser personajes negativos, no deberían estar tanto tiempo en pantalla. Al final son los malos de un corto romántico, y a esos nadie los quiere ver tantas veces.

Por momentos, la ingenuidad del romance se mezcla con cierta torpeza en la realización. La experimentación con el

*stop motion* es una vía estética interesante, pero lleva tiempo, búsqueda de una perfección que nunca se logrará, pero se le puede llegar cerca.

La tomatomato y el tomatomato no están solos en su amor. La música, original de Claudio Moreno, es un elemento bien concebido y colocado en este audiovisual para inducir la identificación con sus protagonistas vegetales.

El diseño de los rojos amantes demuestra una especificidad simple pero efectiva. A la realizadora parece interesarle que se distingan los sexos y que se entienda detalladamente el rol de cada uno en la historia.

*Amor a mordidas* es romance al final de todo, ese que han enseñado a no negar, a aceptar como el más sublime, porque como dijo el cantor: “amores que matan, nunca mueren”.





# TO BE SOSTENIDO

Laura B. Álvarez Ponce



Elle es más que un nombre expulsado a la nada, a salvo en el delirante juego de ser llamada por otro. *La profesora de Inglés* (2015), con guion y dirección de Alán González, subvierte la imagen de la mujer cubana como pilar de la familia, consagrada a sus cuidados. Sonia (Coralia Velloz), profesora de inglés, asiste a su esposo enfermo (Héctor Echেমedia), mientras su hijo (Roque Moreno) pinta la casa. Y en esta conjuntura ella avista la posibilidad de retomar sus clases. Coralia interpreta un protagónico que ha sido perfilado con los códigos del antihéroe. De este modo, Alán construye situaciones que desde la primera escena buscan involucrar al espectador con el personaje, pero sin inducirlo a cuestionar su comportamiento desde juicios éticos tradicionales. Para ello, matiza algunos momentos con un tono de humor negro que enmascara el contenido trágico, y a la vez, soporta la perversidad asumida a ratos en la piquis de la profesora. Sonia se esconde, pero no se recoge ante la gravedad del esposo, sino que persigue una conciliación con su yo, donde lo volitivo se impone hasta la negación del otro. La profesora expira ante el rol de cuidadora. El deterioro mental y la postración del cónyuge significan la clausura de su labor profesional. Sin embargo, ella vacila, y en esta situación de displacer rivalizan la anulación personal y una fantasía por rescatar a la pedagoga, que de igual manera la sobrepasa.

La profesora de inglés, devenida a la fuerza cuidadora, da saltos hacia una patología que atenta contra su esencia. En la obra de Alán se aprecia el interés por abordar lo complejo de la realidad más allá de lo evidente. En este sentido, podemos encontrar un precedente en *El Inexorable* –documental de 2010 codirigido con Stefanie Tabarez– donde un deteriorado edificio de La Habana, apenas habitado, es concebido como personaje principal. Al relacionar ambos filmes, observamos la condición dual de víctimas y victimarios de los protagónicos, surgida a partir del despojo al que han sido sometidos.

En el corto de ficción, la fotografía connota la angustia de la profesora ante un encierro que hace inminente la idea del escape. El es-

tado de ansiedad del personaje es asumido por una puesta en cámara de primerísimo plano, poco común dentro de nuestra cinematografía joven. En la primera escena, donde Sonia intenta trastocar la realidad, un leve picado muy cercano parece cubrirlo con cierta complicidad, a la vez que contribuye al disfrute de la interpretación magistral de Coralia. Otro mérito del corto es el diseño sonoro, que aporta varios niveles de lectura. Se advierte que, desde la concepción del relato, la textura sonora soporta la enunciación del discurso. En la secuencia donde Sonia aparece en el aula improvisada, una grabación de lecciones de inglés reproduce un conteo pertinaz que genera el sentido hacia lo desgastante de su circunstancia. Seguidamente se escuchan los pronombres posesivos en el momento en que el hijo deposita en las manos de Sonia los recipientes con la comida para el enfermo y entonces se traslada, que se recalca en ella. Al escuchar, *Mercedes, can you help me?*, la cinta devela el origen de su “doble identidad”. Por otra parte, el significado cultural de esta lengua, representativa de un espacio de posibilidades, es aprovechado como recurso para referirse al ámbito de las ilusiones del personaje.

También para la ambientación, desde el guion, se concibe una atmósfera de retraimiento que sintoniza con la circunstancia de despojo vivenciada por la protagonista. El uso de una gama de grises, tonos fríos en los fondos, y lo desprovisto de aditamentos en el set se justifica, a nivel narrativo, con el motivo de pintar el hogar. Este hecho propicia una relación entre el rescate, por parte de Sonia, de la grabadora y los casetes guardados con activación de su dístico.

Con pocos diálogos, Alán desarrolla una historia de gran complejidad, que suscita una presión emocional sin excesos. En más de una ocasión los parlamentos favorecen la ambigüedad. Cuando Sonia dice: «estaba jugando», puede referirse a su fantasía de impartir clases, o a su insistencia en curar la herida del esposo a sabiendas de su asfixia.

Con este parlamento ella también intenta absolverse de culpas en su manifestación mortificante, que alcanza tanto su ilusión por reencontrarse a la profesora, como las sofisticadas expresiones de martirio hacia su esposo encamado.

Sin embargo, pudo haberse valorado la idea de explotar en la dramaturgia la tensión sobre la posible veracidad de la conducta de Sonia, que desorientara al espectador por momentos; pero quizás esto le hubiese distraído del fenómeno sobre el que Alán le interesa enfocar la atención: cómo los límites de la conciencia se desintegran y lo que podía resultar benévolo degenera tomando formas insospechadas. Aquello que es dejado se carcome, como muestra la escena donde las hormigas devoran el desavuno de Sonia, el cual tiene que abandonar por el llamado del esposo. Ella también se está consumiendo, pero su voz interior, su ser llamado Mercedes, la profesora dejada contra su voluntad, están decididas a eliminar –como mismo hace con las hormigas– su condición actual de cuidadora. Esta secuencia anticipa el climax dramático.

Una doble valencia de sentidos resulta el móvil tanto de *La profesora de Inglés*, como de *El Inexorable*. En ambos filmes es latente el desgaste y lo imposible en el plano de la realidad, pero es resuelta la intención del director de complejizarlos. El tratamiento lírico en la representación del desvinciado edificio y la profesora, en la construcción psicológica de Sonia, devienen ideales de sus existencias. La razón de ser en uno es propiciar un hábitat, en el otro enseñar; uno está apuntalado, el otro intenta apuntalar. Es irracional que deriven en ruinas y solo desde una perspectiva ilusoria funjan como lo que son. En lo oscuro, como desde la profundidad de un ataúd, vemos la luz de un cielo que transita con placidez (último plano del documental). Ella alcanza sobre el muro una manhana de bullicios, se ve vencida, (escena final de la ficción), corte a créditos. En *off*, alguien barre, «Soniaaa...», el bullicio, el conteo en inglés... Así de irreversible es el destello de aquello que no nos es dado atrapar.

# ANTÍGONA O LA MUJER EN PROCESO

Astrid Santana Fernández de Castro

La condición femenina ha sido construida y rentabilizada por la cultura desde los orígenes del comportamiento social y la gestación de los mitos hasta la contemporaneidad. El “ser mujer” ha supuesto la asociación de sentidos tradicionales como soporte, belleza, sensibilidad, maternidad, abrigo; juegos de representación que sitúan paradigmas difíciles de subvertir. La identidad de lo femenino se elabora a través de narrativas y lugares de enunciación diversos. Desde el poder hegemónico, desde el desvío, desde la anuencia o la confrontación, existe un *construido* de lo femenino y lo masculino que orienta su escritura.

El documental de Lilián Broche y Yaíma Pardo, antes que ofrecer una tesis en torno

al tema, establece una serie de interrogantes a través de la exposición de experiencias diversas, donde el fragmento y la aparente incoherencia exigen el llenado reflexivo por parte del espectador. Como pretexto o eje transversal aparece la obra *Antigón un contingente épico* de Rogelio Orizondo y la puesta en escena que hace de ella Carlos Díaz. De manera que asistimos al proceso de poner en escena no solo un discurso, sino la reflexión y la emocionalidad íntima de las personas involucradas, al vivir la condición femenina en contexto.

Dado que el ser mujer es una idea que se llena según las necesidades de la gran Historia o a partir de los relatos individuales, lo mismo accedemos a las imágenes de la mujer incorporada a la empresa colectiva de la

Revolución que a los comentarios sinceros de Paula Alfí referidos al mismo periodo. La perspectiva se atomiza en la película quizás porque se prefiere la polifonía al monólogo, la potencialidad del espectro plural al direccionamiento. Las mujeres incorporadas a la empresa del nuevo proyecto social eran “soldados de la Revolución”, pero Paula nos habla de su brigada como la brigada del *glamour*, donde no era tan importante la caña cortada como la experiencia humana y emancipadora de elegir participar en una tarea de hombres.

La honestidad del documental nos lleva al encuentro humano que se contrapuntea con el retrato creado desde el macro discurso oficial. En Cuba, la imagen de la mujer se ha visto trenzada a los constructos sucesivos de la patria. Podría decirse incluso que la “heroicidad femenina” ha servido como tensor de la épica nacional. La integridad o el arrojío de la mujer cubana son clásicos acicates lo mismo para el enfrentamiento al español en la manigua, que para la resistencia clandestina o la construcción del proyecto revolucionario. La mujer al lado del hombre, la mujer idéntica al hombre en su destino y propósito, ha sido la figura je-

rarquizada por el ideal nacional. Entre el fusil y el niño en brazos que acotan a la mujer federada, ¿dónde quedan aquellas que han optado por desprenderse del compromiso y reclamar su derecho a la absoluta individualidad, a una emancipación que no deba dignificarse a través de su entrega al esfuerzo colectivo?, ¿dónde, la que reclame su derecho a la no procreación, al abandono del sacrificio, al ser sujeto antes que madre o soldado?

En cualquier caso, la mayor provocación del filme es la subversión que se hace del megaretrato heroico sin que se niegue su posibilidad. Cuando la mujer se resiste a odiar al enemigo muerto y propone el amor como soporte, o cuando la madre declara que la mejor educación para un hijo es enseñarlo a ser honesto y bueno, se sostiene una actitud tácita de protesta. Sin embargo, esto no significa que se niegue radicalmente la operatividad de la experiencia épica; en lugar de la oposición, se hace la demanda del derecho a elegir.

En las primeras imágenes, las tabaqueras gestan el emblema de la hombría, la evocación fálica es torcida y cortada por sus manos. El habano asociado a los hombres de éxito

en Cuba surge de las obreras anónimas en un acto simbólico de generosidad y empeño. Las jóvenes directoras caminan frente al panteón de los mártires, con cierto rumor de pasarela, en un ejercicio de homenaje y ruptura. En otra escena, la hija (Yaíma Pardo) muestra a la madre en cámara y la hace participe de la disensión entre generaciones, al tiempo que protagonista de su propia emotividad.

Darles rostro y voz a estas mujeres, a sus apetencias y contradicciones habidas en el anonimato es parte de la honestidad de la película, que parece forjada no como discurso sino como vivencia procesual. Tanto las actrices como las realizadoras se descubren en el acto de decir frente a la cámara y en el acto de participar como seres humanos en la autorreflexión. Más allá de emplear una “documentalurgia” al estilo de Santiago Álvarez, Lilián Broche y Yaíma Pardo acuden a las posibilidades del diapason vinculante, al contrapunto, a las zonas de silencio que debe completar la recepción. Un performance audiovisual cuya mayor virtud es que no se clausura, sino inquieta.



Quizás recordemos a las mujeres, digo- el momento cuando apareció en nuestras vidas la primera menstruación. Un instante en el que se produce la euforia de las hormonas y se origina ese tránsito complejo y pleno de significados en nuestras vidas: el paso de niña a mujer. Dicho así, parece verdad de Perogrullo, pero lo cierto es que –quizás recordemos, al menos yo– es una etapa de miedos e indecisiones, también de ilusiones y frustraciones, aunque me gusta más llamarla de encuentros y desencuentros.

Captar el momento de la entrada a esa etapa, mostrarla a través de miradas y símbolos que la condensan, es la propuesta de *Resina*, cortometraje de ficción que Maryulis Alfonso Yero nos presenta en la Muestra.

La realizadora se ha entrenado en la ficción: *Misericordia* (2010) y *Las ventanas* (2013), dos propuestas que, basadas en cuentos de la escritora Ana Lydia Vega Serova, develaban a una directora aguda en su mirada, para representar, a través de silencios y atmósferas,

los signos de mujeres atrapadas en espacios y vidas que las alejan de sí mismas. En estas obras, Maryulis apelaba a los conflictos internos de estas mujeres, captándolos desde su sagacidad para tornar la desesperación, la monotonía y la frustración en claves narrativas, con un dominio creciente del lenguaje visual y los elementos simbólicos de este.

En *Resina*, Alfonso Yero persiste en recrear universos femeninos e indaga, una vez más, en zonas habitualmente preteridas en los relatos audiovisuales. Tiene esta directora la capacidad de convertir aquello que no parece narrativamente atractivo, en fuerza dramática y hacer de lo mínimo, algo intenso. Ese es el sello de sus propuestas, donde se revela perspicaz y provocadora, silenciosa pero elocuente y definitiva, una realizadora que entona su mirada personal sobre temas y estilos que comienzan a definirla.

Esta vez asistimos a una historia protagonizada por una niña que vive en el campo y para ayudar a la limitada economía que puede



## Historias mínimas, pero intensas

Danae C. Diéguez

aportar su mamá, vende caramelos. Todos los días le compra los dulces un hombre de mediana edad, quien además anuncia un espectáculo donde, entre otras curiosidades, aparece una serpiente de dos cabezas. Atraída por él y la gentileza de su trato, la niña ha dibujado en el tronco de una mata de plátanos, la imagen de esa figura masculina, por quien se le despiertan sensualidades que no logra entender debido a su edad. Es precisamente él quien ve la sangre que le corre por la pierna, él quién ha descubierto su tránsito y la ha expuesto al mirarla con una ternura que la deja turbada entre el deseo y la vergüenza.

Maryulis centra su historia en la niña y para ello, apela a elementos simbólicos que hablan del deseo asociado a la pubertad y a las idealizaciones que se construyen en esta etapa de la vida y se confunden continuamente. La menstruación es el signo del cambio, es metáfora de lo que dejas, expulsas y retomas. También es la carga cultural que tiene: es la serpiente de dos cabezas, es crecimiento, convertirse en mujer; pero también es suciedad, vergüenza si se expone y asoma de lo privado a lo público.

La directora –también guionista– centra muy bien la fuerza dramática que le confiere a sus atmósferas y a lo simbólico, que repito, la definen como gesto visual. La niña corre tras ser descubierta con su mancha de sangre y solo vemos algunos residuos, como *resinas* que asoman en sus piernas a través de un juego visual que se confunde con el color del fango.

Una de las escenas mejor tratadas en la historia es aquella en que la niña, mientras se asea después del incidente, se mira al espejo –pensarán es una imagen recurrente. La sagacidad para darle una carga narrativa a la escena se sostiene en que la imagen que asoma desde el espejo es de una sensualidad sutil, pero en la que la inocencia se esfuma: el pelo suelto y la mirada profunda transforman la candidez del rostro.

Creo, sin embargo, amén de mi interés por esta historia, que la directora pareciera por

momentos temerle a lo simbólico –insisto, es su mejor apuesta en este relato– y convierte la solución de una escena en elementos reiterativos. Siento, por ejemplo, innecesario el interés de destruir la planta con la imagen dibujada: lo que intuyo como miedo a la densidad, se convierte en juego de la obviedad y aterriza, forzosamente, la búsqueda poética que está en la esencia misma de la historia; un lirismo no meloso, pero sí de intensidades que pulsan las imágenes.

Sin embargo, apostado por esta obra. Me aterrorizan aquellas historias cuyos temas se repiten y los puntos de vista se superponen para decirnos siempre lo mismo, de la misma manera. Maryulis encuentra siempre un ángulo poco abordado, transita con sagacidad por la línea sinuosa de historias que son internas, personalísimas y aparentemente intrascendentes, y las convierte en lenguaje visual con intensidades dramáticas.

Allí donde *parece* que no sucede nada, es donde sucede todo. Cuando reviso su obra re-

conozco, sobre todo acá en *Resina*, un diálogo con su coetánea, la guionista y realizadora Patricia Ramos, cuyo corto de ficción *El patio de mi casa* (2007) propicia el tratamiento de universos femeninos vinculados a formas de narrar en las que se articula una idea de “baja narratividad” como posibilidad de despliegue de conflictos internos poco visibles pero latentes en las atmósferas.

*Resina* es un poco el aire que *El patio...* ha dejado, y lo digo con toda la pasión que me despierta esa obra de Patricia. Solo que *Resina* es también maduración y crecimiento de su autora, una propuesta que continúa el camino que iniciara *Misericordia* y que hoy vemos fortalecida. Maryulis ha logrado encontrar su tono y enfocarse, cada vez más y mejor, en las elocuencias de los silencios y el espesor de las imágenes.





# LOS NUEVOS REALIZADORES Y EL SABER HISTÓRICO

REYNALDO LASTRE

La Muestra Joven ICAIC, de acuerdo con sus objetivos, contribuye a lanzar a la esfera pública un número atendible de directores que apuesta por el audiovisual como carta de presentación en la cultura nacional. Como ya es costumbre, uno de los atractivos del evento es la fascinación que produce ver representada a una sociedad de acuerdo a la perspectiva de un grupo privilegiado (por la posibilidad de hacer públicas sus inquietudes) de la más joven generación. Esa representación opta por diferentes máscaras: el diálogo directo con la actualidad o la evocación del pasado. Por esta última opta un grupo de documentales, dirigiendo su atención hacia la memoria o la historia, para reafirmarla o subvertirla. Reseñaremos cinco obras que, mezclando diferentes construcciones de realismo y narrativa, develan nuevas facetas de épocas y figuras ya conocidas.

De la mano de Ry Cooder primero y de Win Wenders después, se canonizó una página olvidada de la música cubana, esa que representa al cabaret y las noches republicanas que posibilitaron a Cabrera Infante una de las obras imprescindibles de nuestra literatura. Es *Nostalgia de trovadoras*, de Alberto Santos, una de las piezas que invitan a quebrar esa "recuperación" de la música cubana. Con la historia particular de las hermanas Fález, hoy sumidas en un silencio inaudito, el realizador nos desliza una doble advertencia: ¿habría que dejar a productores foráneos esa legitimación necesaria de nuestras glorias musicales para luego acatar, desde las trampas de colonialidad del poder, una historia nuestra contada por otros? En ese sentido, *Nostalgia de trovadoras* invita a desmontar: 1) la existencia de una historia de la tradición musical cubana que incluye otras



El principio y el fin

partes de la Isla, más allá de Santiago de Cuba y La Habana; 2) la posibilidad de legitimar también la versatilidad y el talento femenino, bastante escueto en el caso de *Buena Vista...* con la única presencia de Omara Portuondo y 3) la divulgación de casos donde la música cubana ha gozado de éxito internacional, pero a diferencia del *affaire* Ry Cooder, ninguna repercusión en nuestro territorio. Este documental revisita la acogida que tuvieron Floricelda y Cándida Fález en varios escenarios de Europa a finales de los noventa, para luego comentar su reverso: el amargo olvido que las trovadoras han experimentado en su propia ciudad, Camagüey, así como en el resto del país.

Otro es el caso de *La paz del futuro*, donde Leonardo Rego invita a la remembranza a dos ancianos combatientes en la Segunda Guerra Mundial. La obra propone una relectura del conflicto, así como de la relación de Cuba con el mismo. El realizador alterna imágenes de la guerra con el testimonio de

los ancianos, provocando una mirada más cercana e informal de la contienda bélica, así como del papel del ejército norteamericano allí. Adentrado en esas otras posibilidades de contar los grandes relatos, Leonardo Rego demuestra que existen tantas maneras de contar un acontecimiento como testigos del mismo.

Una ganancia para la historia cultural del país resulta *El retorno y el fin*, de Yoel Suárez. El documental engrosa esa larga lista donde se recupera, para la memoria colectiva, la vida y la obra de importantes figuras de las artes y las letras cubanas. Es el caso de Humberto Arenal, importante escritor, dramaturgo y periodista, oficios que resaltan entre su vasta obra e intensa versatilidad. Al Premio Nacional de Literatura del año 2007 le dedica este documental una mirada diferente, enfocada sobre todo en esa faceta humana poco conocida de los artistas cubanos: la amorosa. Con pretensiones de exhaustividad, la obra demarca y recorre las diferentes etapas de la vida intelectual del narrador, aunque es desigual la información que brinda de las mismas. Es mínimo, por ejemplo, lo que se muestra sobre su estancia en Estados Unidos, momento importante en la formación y éxito posterior del letrado. También resulta parcial la información sobre el ostracismo que vivió Arenal durante el llamado quinquenio gris, aunque es más provechosa que la brindada en *Ecured*, la enciclopedia cubana, donde nada se menciona sobre el tema. Impactante a los ojos de sus lectores es el momento en el cual se cuentan los delirios provocados por la enfermedad al final de su vida. Aunque hecho a vuelo de pájaro, no deja de agradecerse este acto de cortesía con el autor de *El caballero Charles*, uno de los intelectuales más grandes de su generación.

## HACER VISIBLE LO INVISIBLE

DAMARYS MACHADO VEGA



Si cruzar las hipótesis de Mulvey y el entramado de las teorías fílmicas feministas, pero en aventura coincidente con el diseño de luchar por la presencia de las mujeres (esta vez delante de las cámaras, no tras ellas), Diana Montero acude nuevamente al descubrimiento de una figura en intrincados contextos geográficos y espirituales, dotándola de toda la autonomía narrativa para seducirnos con su historia, mágica en muchos sentidos. *Milagrosa*, documental que constituyó su tesis de graduación en la EICTV, ratifica su trayectoria en la Muestra Joven.

Más allá del talento para desarrollar obras como esta, se necesita un toque de suerte y digamos que lo has tenido siempre al encontrar personajes fascinantes.

Desde mi punto de vista, todos los seres humanos son complejos y sus vidas tienen múltiples aristas. Pero hay personas que me tocan por determinados motivos. A la hora de contar una historia sobre alguien, la cuestión es discernir qué parte de su vida me interesa, y saber decantar aquello que no tributa a lo que quiero expresar. Convertir a una persona en centro de una historia documental requiere de un ejercicio de selección y toma de decisiones que nunca es fácil.

¿Cómo llegaste a Dalkys?

Supe de ella luego de investigar en Granma y Santiago de Cuba los diferentes cultos sincréticos que aún permanecen vigentes en la zona. Como punto de partida me interesaban esas ceremonias de curación donde las personas encuentran un espacio de socialización y catarsis, además de una vía para aliviar sus padecimientos físicos.

Cuando conocí a Dalkys rápidamente sentí que ella sería el centro de mi película. Me

atrapaba la presión bajo la que vive. Por un lado, guía a su familia y por otro, funge como consejera espiritual y sanadora de su comunidad. Es en esa dualidad que se localiza el conflicto. Dentro del universo de la medicina alternativa es muy común que los misioneros(as) sufran procesos de enfermedad o que personas muy cercanas a ellos(as) la padezcan. Ese tipo de experiencias está muy asociado al poder para sanar; en ocasiones es decisivo para que se manifieste el don.

¿Dentro de la novedad que representa en tu obra abordar el imaginario popular cubano, qué características tuvo el proceso de rodaje?

Antes de filmar me fui a vivir sola a la comunidad. Investigué durante 40 días. Poco a poco comprendí que el culto es lo que da sentido a la vida de Dalkys, por lo tanto, ella y la ceremonia son inseparables. Al ganar su confianza gané el acceso necesario al culto y a su vida privada.

Una vez que el equipo se sumó al trabajo en locación, tuvimos los cuidados pertinentes para no invadir demasiado la intimidad de los enfermos. Todas en el equipo —pues éramos todas mujeres en el rodaje— teníamos mucha conciencia y cuidado con eso.

Para quien conoce tu obra no resulta superficial afirmar que te apoyas en esta situación para revelar el propio misticismo y superioridad de la protagonista, que le otorgan ese rol de heroína más allá del ritual religioso.

Creo exactamente lo mismo. El imaginario popular cubano, por llamarlo de esa manera, es en esta película ante todo contexto. Para mí, *Milagrosa* dista mucho de ser un documental antropológico en el sentido ortodoxo del término. Más bien presenta a una mujer con un conflicto y una doble vida bastante particulares.

¿Por qué optaste por el método observacional?

Quise hacer algo diferente, pues con anterioridad había utilizado la voz en *off* o la entrevista como recursos expresivos. El método observacional exige mayor esfuerzo a nivel de la puesta en situación. Hay que ingeniárselas para que los personajes se sientan impulsados a desarrollar acciones en función de hacer avanzar la historia. Fue un gran reto porque contábamos con muy pocos días de rodaje, lo que demandaba una constante sintonía con los protagonistas y las personas de la comunidad.

Muchos plantearon que en *Abecé* existía un énfasis en la victimización de la protagonista. ¿De qué manera desearías que interpretaran *Milagrosa* para que no ocurra algo similar debido, en esencia, al final del documental, donde su don se desvanece ante la falta de fe de su esposo?

He escuchado varias veces que *Abecé* "victimiza" o "revictimiza" a la protagonista y nunca he entendido lo que quieren decir con tal juicio. Con película o sin ella, Leonardi es víctima del desamparo de una familia y de un contexto social que no ha sabido protegerla de tomar decisiones precipitadas.

Decir que un documental victimiza a un personaje puede ser una manera de desviar la atención del verdadero problema, para concentrarse en un mero hecho estético. No me preocupa la manera en que puedan interpretarse mis obras, la recepción siempre será heterogénea. Todo es pura mezcla de compromiso e intensidad cuando estoy creando y esa conexión es lo que me vale. Mi trabajo seguirá existiendo para poner los ojos y la cámara en situaciones que merecen ser atendidas.

# MIRAR A LA CÁMARA ES UN ACTO POLÍTICO

SUSANA BARRIGA

Con una investigación inmersa en los primeros años de la Revolución, Rosario Alfonso Parodi construye en *Los amagos de Saturno* una interesante rememoración de los sucesos relacionados con la delación de los mártires de Humboldt 7 y la controvertida personalidad de Marcos Rodríguez. Enmarcado en un momento de la historia donde, como dijo Alfredo Guevara en varias entrevistas, se vivió una fuerte pugna por el poder, este largo documental hace desfilar frente a cámara una larga lista de implicados con el caso que se convirtiera en suceso público gracias a la transmisión televisiva del juicio del joven militante del PSP. Bajo el principio de la duda, Rosario Alfonso suscribe ese apotegma de Pierre Villar según el cual el sentido *esencial* de la investigación causal del historiador consiste en dibujar los grandes rasgos del relieve histórico, gracias a los cuales la incertidumbre *aparente* de los acontecimientos particulares se desvanece ante la *información global* de la cual carecían sus contemporáneos, y que nosotros podemos tener.

Por su parte *Lo que me sé de memoria*, de Marcos A. Díaz Sosa y Noelia Lacayo, pone a dialogar las respuestas que personas de diferentes edades, estratos sociales y grados de escolaridad ofrecen a una sola pregunta: ¿Qué se saben de memoria? Ante una aparente sencillez, este interesante documental se adentra en el insondable laberinto de los recuerdos, que pueden ser disímiles y poco predecibles de acuerdo a misteriosas leyes.

La Muestra Joven propicia que estas búsquedas tengan su correlato en el público, destino final de estos esfuerzos por sacar la historia de las frías estadísticas y adentrarla en la recolección y la interpretación de las huellas. A su manera, cada uno de estos documentales intenciona, más que una revisión fría del pasado, un intento por comprenderlo. Si como recuerda Roger Chartier, el saber histórico puede contribuir a disipar las ilusiones o los desconocimientos que durante largo tiempo han desorientado a las memorias colectivas, los nuevos realizadores pugnan por iluminar ese saber que, no hay que olvidarlo, forma parte de su responsabilidad intelectual.

Robé su fotografía del estudio que dirigía Ovidio González en San Antonio de los Baños. No era una foto para guardar. Algo en ella se resistía a la inacción del devoto que quiere comprender al que posa, inscribirlo en un tiempo: en su caso, el problema es el brillo de su piel, esa claridad de los cuerpos en trance. Y aunque esto bastaría, también la boca incuestionable, entreabierta, el roce del bigote con el contorno del labio, la nariz inmediata, a bocanada, anticipo de la contradicción en ciernes: aquella mirada soñadora pero de visión perfecta. Está mirando a cámara. No hay posibilidad de tenerle cuando hace esto.

La robé porque me incomodaba hasta el punto de dejarme seducir. En la medida en que era seducida podía mirarle yo también, sin otra justificación narrativa que su llamada. Esa manera suya de llamar me recordaba a los que posaron para él, como no se había visto hasta *En un barrio viejo* (1963) en el cine documental. Un hombre deja de trabajar para hacer algo más importante: mirar. Lo hace desde una encrucijada temporal que el cineasta crea para darle la oportunidad de detenerse e irrumpir en la temporalidad del espectador. La mera duración del plano se espacializa, afectando la composición de la imagen, que tiende a la frontalidad. El sistema de relaciones causales queda expuesto a la discontinuidad. La imagen exuda tiempo. El nuevo diseño espacio-temporal se configura a partir de la dignidad del sujeto representado. Mirar, nada parece más natural como respuesta al hecho de ser observado.

Descubrí esa manera única de retratar en julio de 2003. Me veo otra vez de madrugada, una pieza tras otra, conmovida por la película única que conformaban sus cortos. Días des-

pués murió. Si pasados cuarenta años su mirada sorprendía, cuál habrá sido la reacción de sus contemporáneos. Su mejor fotógrafo, Livio Delgado, lo recuerda ante las críticas por el estatismo de sus personajes: «Porque están mirando a cámara!, ¿cuál es el problema, señores?, quítense toda esa mierda de la cabeza, sean ustedes mismos, que es la base fundamental de todo».

Veinte años después de *En un barrio viejo* (1963), su primera película vista por mi generación, la discusión sobre la mirada directa a cámara seguía ocupando a creadores y cinéfilos. Chris Marker lo plantea en *Sans Soleil* (1983) cuando trata de resolver el problema concreto de la representación del otro a partir del contexto de la Revolución de Amílcar Cabral: «En el mercado de Bissau y Cabo Verde encontré la igualdad en la mirada y esa serie de gestos próximos al ritual de seducción: yo la veo, ella me ha visto, ella sabe que la estoy viendo, me mira, pero en el ángulo justo para disimular que me está mirando. Y finalmente, la mirada definitiva, de frente, que ha durado 1/24 de segundo, el tiempo de un fotograma».

A la hora de las miradas definitivas, Nicolasio excedió la duración de un fotograma. Con él, el ritual de la seducción devino ritual de paso, juego de posesión donde el que mira se torna mirado. La cámara responde al cuerpo, la imagen es encarnada. Cuando las que miran son mujeres, hay que trazar un mapa que va desde aquella joven que ve pasar, desde lo alto, al grupo de milicianos marchando *En un barrio viejo* (1963), a la que baila sosteniendo, a intervalos, la mirada directa a cámara en *Reportaje* (1966). La primera lo ve todo y por eso sabe, mientras quizá espera al hombre ideal, entonces nuevo. La segunda confirma el saber de la primera, mientras baila. ¿Qué saben esas mujeres? La respuesta ayudaría a entender el alcance de la mirada del cineasta.

Marker había filmado en La Habana en diciembre de 1960. Hay que ver cómo, en el primer plano de *Cuba sí* (1961), un hombre se sale del desfile para llamar la atención de la cámara. Por iniciar la película, el gesto visto muchas veces se acentúa. Nicolasio comprendió bien la dimensión de la irregularidad en aquel contexto, y trajo al centro de la imagen la tenaz singularidad del sujeto filmado. Donde algunos, que ven la historia como progresión, percibieron estatismo, Nicolasio registró la discontinuidad, la coexistencia de lo viejo y lo nuevo, su roce, el zurcido de un tejido social no tan uniforme, y la posibilidad de lo porvenir como estado diverso, de conflicto, que se escurría por las grietas de aquel presente. Filmando, se perfeccionó en el arte de provocar esos instantes donde, diría Benjamin, el pasado relampaguea; cada mirada que le fue devuelta es un potencial lapsus temporal en el relato unitario de lo que fue. En un contexto en el que todo tenía que cambiar, él vislumbró los retrocesos y fugas que constituían la imagen del cambio; no simuló un ritmo supuesto, unilateral, parametrado. Sus imágenes registran la transformación, la incuban, como sólo podría crearlas un revolucionario. Con el beneficio de dos décadas, el diálogo invisible con Marker aclara lo que sigue en juego: «Y tras cada rostro, una memoria. Y donde nos quieren hacer creer que se ha forjado una memoria colectiva, hay millones de memorias humanas que pasean su fisura personal dentro de la gran fisura de la historia», dice en *Sans Soleil* (1983).

En algún momento, en cualquier lugar, dejé su foto. Estuve en Londres, una ciudad de cámaras de vigilancia donde la gente no quiere ser filmada; en Berlín llegué a pedirle a un joven que dejara de acunar pasaportes en el antiguo Muro y que, por un momento, mirara; en La Habana empecé a tener vergüenza de pedir algo así. No era que los otros hubieran perdido la capacidad de alzar la vista, era una grieta personal, que atentaba contra la belleza. Qué hacía él en Miami. Solo hace poco pude volver a hacerlo, pedir a alguien su mirada. Era mi abuela, debía recomenzar por las raíces. Estas notas son algo así, pero dirigidas a Nicolasio.

Cuando comienza la marcha hacia ningún lugar, cada rinculo la ralentiza. Relaciono el tiempo en que tenía su foto con un equilibrio frágil que me permitió hacer imágenes vivas. La guardé para entender su manera de mirar a los otros. Fue lo primero que quise aprender al filmar. Cuando tomé una cámara por primera vez, pedí que miraran a ella. La reacción de los retratados aún cortaba la respiración. Supe que no había más que agregar cuando algo así sucedía. No había juicio, preponderancia del que filma, porque aún configurando la mirada devuelta, ésta era expresión irreductible de lo que ese sujeto —y yo misma— queríamos ser.

<sup>1</sup> Un año antes Anna Karina mira a cámara en *Vivir su vida* (1962), de Jean-Luc Godard.







# CARTELETA



## 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, Yaíma 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?**  
Élvys 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 BARCOA**  
Doc. / 1966 / 15'

*Muestra en concurso*

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

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

**LARA**  
Venecia Feria 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)TRUCCIÓ**  
María Ruiz  
Fic. / 2013 / Venezuela / 11'

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

**LA BANQUETA**  
Anaís 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*

**MINÚSCULO**

**AMOR A MORDIDAS**

**CREPÚSCULO**

*La Mirada del Otro*

**LA TEJA DE ZINC**

**9.00 pm**  
*Muestra en concurso*

**ALEJANDRITO Y EL CUCO**

**TRÓPICO DE ARIGUANABO**

**UN DÍA MÁS**

## Sábado 4

### SALA CHAPLIN

**3.00 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**  
Héctor David Rosales  
Doc. / FULL HD / 2014 / 45'

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

**EN UN BARRIO VIEJO**  
Doc. / 1963 / 9'

*Muestra en concurso*

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

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

**EL TIEMPO ES DE DIOS**  
Víctor Alexis Guerrero  
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'

*Mirada del Otro*

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

**8.00 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**  
Joacénith Vargas (Venezuela)  
Fic. / HD / 2014 / 22'

### CINE 23 y 12

**3.00 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, Yaíma Pardo  
Doc. / HDV / 2015 / 60'

**5.00 pm**  
*Presentación especial*

**ALICIA**  
Marcel Beltrán  
Fic. / HDV / 2015 / 10'

**PSIQUE**  
Miguel Coyula  
Fic. / HD / 2015 / 8.30'

**CAFÉ AMARGO**  
Rigoberto Jiménez  
Fic. / HDV / 2014 / 95'

**8.00 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 / 8'

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

### SALA CHARLOT

**1.30 pm**  
*San Rafael en Corto*

**PARA NOCHES SIN SUEÑOS**  
Agustín Domínguez  
Ani. / HD / 2014 / 5'

**ROSA**  
Fernando Alcántara  
Fic. / HD / 2014 / 6'

**ESTRELLA**  
Roberto Chinet  
Fic. / HD / 2014 / 4'

**TODOS COMETEMOS  
ERRORES**  
Jacqueline Koutmatse  
Fic. / HD / 2014 / 0.35'

*Versión española SGAE*

**TODO UN FUTURO JUNTOS**  
Pablo Remón  
Fic. / HD / 2014 / 18'

**INOCENTE**  
Álvaro Pastor  
Fic. / HD / 2013 / 15'

**THE WORLD / EL MUNDO**  
Daniel Remón  
Fic. / 16 mm / 2013 / 10'

**LA NOCHE DE LAS PONCHONGAS**  
Roberto Bueso  
Fic. / DCP / 2013 / 15'

### SALA TITÓN

**2.00 pm**  
*Somos Caribe*

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

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

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

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

**EL POSTERGADO**  
Daniel Guerrero  
Doc. / Full HD / República Dominicana / 9'

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

**CANDOR**  
Jenn Calcaño  
Ani. / República Dominicana / 2014 / 3'

**LA RUTA**  
Joey Rodríguez Muñoz  
Fic. / República Dominicana / 2014 / 7'

**ROLL OUT**  
Andrés Farías  
Fic. / República Dominicana / 2014 / 10'

### FAC

**6.00 pm**  
*Iberoamérica en  
Clermont-Ferrand*

**MINERITA**

**DES(PECHO)TRUCCIÓ**

**SIN RESPUESTA**

**LA BANQUETA**

**KAY PACHA**

**TECHOS ROTOS**

**9.00 pm**  
*San Rafael en Corto*

**PARA NOCHES SIN SUEÑOS**

**ROSA**

**ESTRELLA**

**TODOS COMETEMOS ERRORES**

**Para mañana (Sábado 4 de abril)**

MESA "REENCUENTRO CON NICOLÁS GUILLÉN LANDRIÁN" C.C.C. ICAIC, 10.00 am

ANUNCIO DE RESULTADOS DE HACIENDO CINE 2015 Y ENCUENTRO CON PRODUCTORAS C.C.C. ICAIC, 3.30 pm

MUESTRA MÓVIL (PANTALLA INFLABLE) Parque Mariana Grajales, 23 e/ C y D, 9.00pm



LA MEMORIA ES UNA ÉPICA ÍNTIMA. HAZ TU PROPIA MEMORIA

Descarga lo que filmes de la Muestra de 9.00 am a 4.00 pm en el quinto piso del edificio ICAIC.