

# Bisiesto



#5

DIARIO DE LA 14ta. MUESTRA JOVEN ICAIC

SÁBADO 4 DE ABRIL DE 2015 • QUINTA SESIÓN



...DARÍO mira bailar desde el escenario con el zorro en la...  
...la conciencia alterada...  
DARÍO  
¿De qué va todo esto?... ¿Se...  
uno va a la escuela, estudia...  
¿no? Estudias, te gradúas...  
¿no? Y...  
¿avanzas? O sea ¿Tú me...  
MANDI  
Da igual ¿Sabes? Verdad que uno...  
se imagina una cosa, y se...  
ilusiona con la cosa...  
...vienes a...  
...da igual...  
igual.  
Alejandro niega con la cabeza.  
(Desganado) ALEJANDRO → No, no da igual  
Hay que actuar, yo siempre lo...  
digo, hay que actuar. Si no...  
Todos afirman. Gretel levanta el puño.  
GRIZEL (Desganado)  
Viv...

Test #5

## LA VOZ DEL HIJO

HOY EN LA MUESTRA

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

PACIENTE : Lázaro González González	
HISTORIA CLÍNICA: Máscaras	
SALA: D	CAMA: 9
<b>AUTODIAGNÓSTICO:</b> Si un autodiagnóstico pudiera funcionar como exorcismo ante los males que atentan contra la creatividad, diría en primer término que debo alejarme más de lo literario. Temo al peso de la palabra como ente discursivo primigenio y también a la imagen carente de sentidos, a la contemplación per se que hoy es recurso harito manido entre mis contemporáneos. Pero, ¿cómo llegar a un equilibrio entre cada elemento que haga más cinematográfica mi obra? Y tengo otro malestar sucedáneo: el miedo a que la pasión por un tema me impida ver otras problemáticas que tampoco deberían pasar inadvertidas a mi mirada como documentalista.	



PACIENTE : Alejandro Alonso Estrella	
HISTORIA CLÍNICA: La despedida	
SALA: D	CAMA: 10
<b>AUTODIAGNÓSTICO:</b> Yo, realizador enfermo, pongo este post-it en mi refrigerador. Debo alejarme de los lugares comunes que tanto hemos filmado. Debo buscar nuevas formas y maneras de mirar a esos "otros" que ha comenzado a engendrar la Cuba de hoy. Debo dejar de buscar los perfectos HD 's y encontrar mis verdades en las "pequeñas historias" que me rodean. Debo filmar menos y pensar más. Debo evitar los "facilismos cinematográficos", filmar con las vísceras...	



# UN RELATO SIN WEB

## CARLOS RÍOS



Foto: Armando N. Rams

¡Luces, cámara, acción! pudieran ser las primeras palabras de un director de cine, sin embargo, iniciar un rodaje depende de mucho más. Presentar un proyecto interesante y cautivador para lograr financiamiento es una de las artes o primeras lecciones que debe conocer al dedillo un realizador.

Con la emoción de recibir una vez más el sol del Caribe, de compartir su conocimiento con la nueva generación de jóvenes realizadores cubanos, Yolanda Barrasa llegó a La Habana para compartir el taller "Guion cinematográfico".

Experta en estructuras dramáticas, nuevas narrativas y web serie, la creadora española ha impartido cursos y talleres en diversas universidades latinoamericanas y en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños. Sobre esta visita a La Habana comenta a Bisiesto:

"Mi taller versa sobre el guion y ofrece herramientas para mejorar sus guiones y proyectos, además de conocerlos en profundidad y poder hablar de ellos".

**Las imágenes de una persona que martillea constantemente sobre un edificio y el ruido de esa persona escarbando en la derruida construcción acompañan el diálogo con Yolanda Barrasa.**

"Estoy muy contenta porque muchos de los candidatos de la Muestra Joven son ex alumnos míos, ahora compañeros. El potencial que les veo a los cineastas cubanos es el talento. Sobre todo ese talento que tienen para suplir la falta de recursos económicos. Pero cuando las carencias se suplen salen trabajos maravillosos. Tienen una necesidad de contar muy profunda.

# TIEMPO DE ARRIESGARSE

### MÓNICA BRIZUELA CHIRINO

En el quinto debate del espacio *Moviendo Ideas*, la proyección de obras como *Sinsonte*, de Gabriel Reyes; *Un hombre nuevo*, de Alejandro Arango y *Caso turista desaparecida*, de Liber Drey, ocuparon la pantalla del Centro Cultural Cinematográfico ICAIC y generaron un intenso debate sobre las nuevas formas de realización estética en los jóvenes cineastas.

### Falencias...

El punto de observación es que no caigan en endogamias, que no versen sobre lo mismo ni hagan un gran plano general contemplativo de lo que es la sociedad cubana. Es difícil hablar desde afuera, más cuando eres un realizador externo. Creo que los cineastas cubanos están traspasando las fronteras, quizás por esa necesidad de contar y decir que existen ciertos tópicos.

**Una nueva forma de narrar para el cine está cautivando a los usuarios de internet. Jóvenes de todo el mundo sueñan con nuevas estructuras para el cine con el empleo de la red de redes. Yolanda Barrasa, socia fundadora e idealizadora del Microteatro "Por Dinero" en Madrid, con más de 200.000 espectadores anuales, intenta visualizar el futuro del webrelato en Cuba.**

Uno de los principales motivos por los cuales el webrelato no ha llegado acá es por la carencia de internet y la velocidad de esta. Cuando tengan mayor acceso a la web ocurrirá que los realizadores cubanos llegarán automáticamente al espectador. El transmedia permite que el realizador haga líneas narrativas que tienen que ver con ese universo propio, para un medio tan específico y peculiar como es internet; pero también que capten usuarios y creen un nicho de mercado que fidelice a sus espectadores.

### ¿Y qué habrá de diferente en el taller?

Mis clases son muy prácticas. Ofrezco una serie de herramientas para que conozcan sus personajes o se den cuenta de que no los conocen, para que sepan si algo está fallando en la estructura narrativa que han elegido. Poner ejemplos en las clases, desmontar algunas obras y algunos guiones, eso los ayudará mucho y es lo que pretendo hacer con este taller.

Cuando uno piensa y trabaja el bajo presupuesto desde el guion, eso es algo bien interesante a la hora de enfrentar cualquier proyecto o propuesta. Será mi punto fuerte.

### ¿Algo más que le guste a Yolanda Barrasa además del sol de Cuba?

De Cuba me encantan muchas cosas. Lo primero es que se puede hacer cine y la otra es la solidaridad entre los cineastas, entre el pueblo cubano; uno no es nada sin el otro. Puede ser una película, un proyecto, una ONG etcétera, ustedes son muy solidarios.

"El riesgo artístico tiene que asumirse de manera responsable para lograr un fundamento a la hora de romper con las formas tradicionales del audiovisual, así como encontrar la mejor manera de decirlo con un discurso que llegue a los públicos sin faltarles al respeto", declaró Alejandro Arango.

Estos materiales constituyen un ejemplo de experimentación, muestra de códigos narrativos de distintos géneros, los que logran provocar al público.

Según el periodista y crítico de cine Antonio Enrique González Rojas, *Caso turista desaparecida* es un material que ilustra esta afirmación en la presente Muestra. La obra de ficción representa una nueva alternativa audiovisual que mueve al público, lo manipula, juega con él y se convierte a

su vez en todo un riesgo. El material implica un compromiso estético y su autenticidad desafía el canon establecido.

Los participantes en el *Moviendo Ideas* discurrieron sobre la naturaleza de la obra, alegando que se puede catalogar como un falso documental, específicamente como un *found footage*, aunque resalta por su aceptación en el público joven de la Muestra, debido a su rareza dentro de la producción de este género en la Isla.

Por otra parte, el encuentro generó un debate sobre *Sinsonte*, obra de ficción que en todo momento se arriesga con símbolos explícitos y que en otras ocasiones, se muestran de forma indirecta. Es un llamado a nuevas formas de pensar, generar inquietudes y sensaciones, comentó su realizador Gabriel Reyes.

Son estos materiales un ejemplo de técnicas cinematográficas necesarias en el mundo audiovisual cubano. El público joven tiene necesidades que visibilizar y los realizadores son los encargados de reconocerlas, mostrarlas e incluso juzgarlas. El audiovisual cubano tiene que arriesgarse y la Muestra Joven ICAIC es el espacio más favorable para emprender esos riesgos.

y laboriosa; la segunda, coqueta y alegre pero temerosa. Pepa ha heredado las tareas del hogar del modelo materno, mientras Cira queda relegada a la sumisión de una niña que nunca podrá crecer ni ser independiente.

Cada una vive su propio idilio frustrado: Lola: Gerónimo, Gelacia: Ibrahim, Pepa: Rubén y Cira: Peralta; aunque Rubén representa el objeto erótico que sutilmente es conectado con los cuatro personajes de una manera muy lograda en el guion. Rubén es el portador principal, además, del correlato histórico, el cual ha sido desvinculado de toda aureola, desplazado del protagonismo que generalmente ha ostentado en nuestro cine, para dar paso a un discurso más íntimo y centrado en el individuo. De hecho, las cuatro hermanas, mujeres que según los códigos del hegemonismo falocéntrico "no entienden de esas cosas", viven al margen de la Historia. Su toma de decisiones y su destino se centran en ellas mismas, hasta terminar con arrugas semejantes a las grietas de la casa que habitan.

No es este un filme que asume riesgos formales, incluso puede decepcionar –o al menos me sucedió a mí– que respetando la tradición cinematográfica se "ficcionalice" demasiado la dura historia que antes nos desgarró, cuando la descubrimos al desnudo en el documental. Es difícil emular con la cruda realidad, pese al cuidado en la dirección de arte para traducir los ambientes, al trabajo de fotografía que logra planos memorables (algunos creo que intencionadamente intertextuales para con la historia del cine cubano, sobre todo el de los fundacionales sesenta, con esos rostros femeninos iluminados por Jorge Herrera), al acertado casting y a la objetividad de un director que está explorando un terreno no visitado sino propio.

No obstante, la ruptura con estereotipos y cánones fílmicos desde la historia contada, su contenido, construye una propuesta renovadora. Como ejes isotópicos fundamentales que hacen transgresora la película, pese a estar sujeta a las normas de la tragedia y el hacer cinematográfico más convencional, han quedado fundadas nociones más rebeldes: una mirada reflexiva a la cárcel opresiva del sistema patriarcal, a las zonas de olvido del poder y a la puesta en solfa del discurso heroico de la Historia nacional; que queda marginada a contexto sísmico, el cual influye, casi nunca de forma positiva, sobre las historias de vida ocultas en esas zonas de olvido. Pero su más rotundo acierto es que apuesta por ahondar en lo local y verterlo en un relato universal, contenido esencialmente en la sutil provocación de un pedazo de casabe que se sumerge en el dulce amargo del café oriental.



# EL DULCE AMARGO DE UNA TRAGEDIA SERRANA

### MIRYORLY GARCÍA PRIETO

Lola, Gelasia, Pepa y Cira son cuatro hermanas que habitan en una intrincada zona de la Sierra Maestra, San Pablo de Yao. Viven solas en una finca heredada de sus padres, donde cultivan café. Es 1958. Acontecimientos que ocurren en pocos y agitados días marcarán las historias de vida de estas mujeres, cifrando secretos de una tragedia que justificará, cuarenta años después, la presencia fantasmal de las hermanas Garlobo, aún juntas y solitarias, en estos marginados parajes.

Arturo Arango y Xenia Rivery construyen la enredada madeja de situaciones dramáticas tejida en el guion de *Café Amargo*, en el que apuestan por la coralidad de cuatro historias de amor o desamor, y dos supraconceptos que las atraviesan: la familia, con su pesada carga de saberes patriarcales aprehendidos y la Historia nacional, que reniega en esta película de ser tema a tratar, para convertirse en el Destino trágico que mueve los hilos de la trama.

Se trata del largometraje de ficción presentado en esta Muestra, fuera de concurso, por el reconocido documentalista bayamés Rigoberto Jiménez, un proyecto fílmico que encuentra el argumento en una obra anterior de su autoría, el documental *Cuatro hermanas* (Televisión Serrana, 1997). Bajo otro título de producción, *Café amargo* encontró un prístino impulso en la primera edición de *Haciendo Cine*, durante la Muestra de Nuevos Realizadores de 2007. Sí que ha sido largo su bregar, pero ello favoreció que en paralelo, Jiménez desarrollara una obra documentalística que lo condujo a indagar en la psicología del hombre y la mujer serranos, y a desembrar las raíces que los sujetan a lugares tan inhóspitos, modos de vida precarios, desatenciones lastimosas y tradiciones inamo-

vibles. De los seres reales que se asoman tras la mirada documental de este cineasta, se nutren los sólidos caracteres dibujados en *Café amargo*, virtud que le permite soportar con verosimilitud hechos ficcionales reinventados una vez más mediante los principios de una clásica tragedia.

Lola (Yudexi de la Torre en 1958 - Adela Legrá en 1998), la mayor de las hermanas, inspirada en la recia y respetada Dolores del documental de marras, asume el rol de jefa de familia. Lo que podría devenir un interesante matriarcado, es dinamitado por la asunción de los dominantes preceptos patriarcales, aun en ausencia del padre, pues Lola no ve otro horizonte que preservar la autoridad del progenitor en un supuesto deber de protección respecto a las posesiones y la familia. Por el camino queda la renuncia a un amor que implica formar una familia independiente, lejos de lo suyo y de sus hermanas. En general, las actuaciones femeninas protagónicas en el filme son aplaudibles, pero este personaje es el mejor defendido desde el punto de vista actoral, y deviene, apoyado por la fotografía y algunas afinidades del carácter, un homenaje a la *Manuela* de Humberto Solás.

Gelacia (Yunia Jerez - Coralia Veloz), "la segunda de la jefa", comparte con Lola las acciones atribuidas al hombre en una sociedad machista. Admira el poder masculino, pero disfruta la libertad y tener el mando de su destino. Ambas terminan reproduciendo inconscientemente los patrones machistas y no perciben que su libertad es la de un ave de corral con las alas cortadas.

Pepa (Janet Batista - Oneida Hernández) y Cira (Venecia Lanz - Mirelys Echenique), como hermanas menores, se convierten entonces en los sujetos dominados. La primera, tímida





La despedida

## ESCALAS DEL PAISAJE: NOTAS SOBRE LA EXISTENCIA COMO UN "TERRITORIO DE VIDA"

ARIEL CAMEJO VENTO

Desde hace algunos años resulta claramente perceptible el afloramiento de una zona documental muy intensa en la producción audiovisual joven en Cuba, interesada de manera particular por ciertos relatos "menores", laterales, que acompañan o alimentan las formaciones ideológicas más abarcadoras de la identidad, el pueblo, la Patria, la nación. Frente a la potencia que esos conceptos aglutinadores significaron para una extensa tradición de nuestro campo intelectual y para la reflexión colectiva sobre una sociedad y un sujeto depositario de "lo cubano", emerge desde esta perspectiva el tratamiento de figuras interiores, de fragmentos compositivos que más que a un conjunto denso y sólido, parecen aludir a una atmósfera muy peculiar de circulación en la que los territorios de la memoria, el emplazamiento, los afectos y el individuo reclaman un puesto significativo en el diseño de un paisaje mínimo, un paisaje que no depende de la extensión del encuadre, de la capacidad para incorporar al plano, sino de la intensidad y el poder de penetración en torno a esas figuras específicas.

En esta edición de la Muestra Joven destacan en ese sentido tres documentales que, a partir del tratamiento de locaciones y sujetos diversos, regresan sobre esa necesidad *minimalista*, periférica de abordar la realidad cubana de hoy. Se trata de *Majana*, de Yasser Vitali; *Tropico de Ariguanabo*, de Yohana Vidal y *La despedida*, de Alejandro Alonso. En ellos se configura progresivamente el interés por el espacio en términos de un paisaje humano, de un territorio que no puede ser comprendido sin advertir la integración profunda entre la transformación social del entorno y la huella que ello implica en términos de diseño de un "proyecto de vida", el cual es en muchas ocasiones cercenado radicalmente por las fluctuaciones de dinámicas centralistas, verticales y hegemónicas concebidas desde las estructuras oficiales de organización, planificación y control.

En el caso de *Majana*, esa ajenidad "producida", esa suerte de marginalización social que es el producto de una des-memoria, de un olvido planificado por las lógicas de redistribución del territorio, ocupa el centro de la atención a través del cúmulo testimonial de un pasado frente al cual el presente se interpone como imagen paradójica. Frente a la suspensión de la Historia que implica el ocaso del lugar, la caída de sus monumentos (la encarnación de un metarrelato heroico), se impone el breve relato de estos pescadores y del paisaje al cual se integran: 268 personas, un muelle de 100 metros... La veracidad del dato, la exactitud de la referencia, es una coordenada que más que geográfica, se presenta como voluntad de inscripción y re-conocimiento, como deseo latente de una continuidad amenazada por la pre-historia y que aparece como acotada al margen del rastreo visual. Quizás esta sea una zona que merezca mayor relieve en el material de Vitali, en tanto se agazapa en ella un amplio arsenal semántico que podría redimensionar la potencia de su relato.

En esa suerte de limbo pre(post?)histórico, un territorio dominado más por los ritmos naturales de la vida que por los vértigos acelerados de la era tecnológica, se detienen *Tropico de Ariguanabo* y *La despedida*. En el primero, la cámara se apropia de la mirada infantil para recorrer un mundo de silencios entre el fon-

do del río y la rivera. En el lento desplazamiento va encontrando superficies que trastornan la fluidez del agua, relatos de vida olvidados o que a nadie interesan, historias menores que se confunden con el movimiento de las aguas y se disuelven en ella. Los breves parlamentos desestabilizan la aparente linealidad de la perspectiva documental y atraviesan el plano, fundando una nueva escala que se define por la sinuosidad de los fondos y su silencio: "Lo que fue y no es, es igual que si no hubiera sido"... "tú naciste muerto"... "yo estoy muerto"... "no todo en la vida es un trago dulce"... Tras estos furtivos afloramientos de la voz, el futuro se articula como una dimensión imposible y el pasado como un ciclo agónico que envuelve con la desmemoria la existencia.

Mientras tanto en *La despedida*, los fragmentos de vida, los restos de un promontorio que fue enclave en algún momento, parecen ser el legado, el relato de un fin, el ocaso de un proyecto que ha perdido sus asideros. Al urgar en la memoria de Pablo Fabelo, el fantasmático habitante de una vieja mina (minero ayer; ¿minero hoy?, ¿extractor de qué sustancia, de qué *savia*?), se problematiza la huella de una vida pasada que no puede mostrarse ni siquiera en un amasijo de papeles viejos o de medallas que no aparecen. Restos sobre otros restos, un paisaje envejecido cuya nota humana está en relación con la vida que nace y que se contempla en medio de un escenario desamparado. ¿Cómo tratamos lo viejo en un mundo que vive la obnubilación por lo nuevo y que al mismo tiempo se mueve tan deprisa? La atención a los detalles, la estetización del plano a través de la fotografía, el tratamiento de la imagen como un campo sensorial, generan un tipo de abstracción visual que repara en el carácter corruptible de las cosas y con ellas de un proyecto de vida sembrado en el emplazamiento, en la capacidad de aferrarse a un lugar, en este caso a los retazos de una vida que está a punto de extinguirse.

Y aunque pudiera pensarse que hay aquí una visión pesimista de la historia, sobre todo de la historia de estos pequeños lugares, creo que lo más importante de esta insistencia de la mirada documental contemporánea radica precisamente en el llamado a pensar en una noción de colectividad, de "comunitarismo" social, cultural, político, que tome como principio una vertebración horizontal. Una redistribución del vivir en la cual se integren armónicamente las formas del habitar, de existir y de practicar el espacio que ha registrado la cámara y que se convierte en un dispositivo modulador de los deseos, aspiraciones y sueños sin los cuales no puede ser concebido el relato mayor de un país. En la escala sucesiva que fundan estos paisajes complejos de nuestra realidad nace el territorio en el que se agrupan y adquieren tonalidad los proyectos de una vida posible. Al situarse ese espacio como foco de interés para la mirada cinematográfica, los problemas y las calidades de su registro ponen de relieve el compromiso de las nuevas generaciones con las estrategias para pensar, desde el arte, desde la cultura, los asuntos de una cotidianidad compleja, aunque no por ello huidiza.

**H**otel Nueva Isla empieza y culmina con un hombre mirando hacia el techo. Más que una iteración visual, esta imagen ancla, a modo de intriga de predestinación y al mismo tiempo cierre, el tema del documental de Irene Gutiérrez y Javier Labrador sobre la Cuba de hoy desde los antihéroes que la pueblan, centrado en un sujeto y una obsesión. Lo imperfecto, lo inacabado, el deterioro existencial y arquitectónico terminan de poblar una mirada antropológica y sociopolítica de un texto fílmico que en apariencia, desde lo observacional, trata de no inmiscuirse en demasía, de no enjuiciar, de no cerrar hipótesis o formular lecciones; pero que acaba articulando un discurso sobre el poder, el desencanto y las consecuencias de una obcecación que trae tras sí, y con el paso del tiempo, el desgaste y la catástrofe (arquitectónica, humana, cultural).

Microhistoria de un individuo y su estrecha relación con el estropeado hotel donde vive y que mal lo acoge a él y a sus amigos, los cuales terminan abandonándole hacia otros antiparaisos mejores. Una dependencia sujeto-espacio asfixiante, de encierro y destrucción paulatina y mutua, donde se remarca el paralelismo entre lo raído y debilitado de la edificación y quien la puebla. La lucha diaria del personaje por recuperar, en parte, lo que fue o lo que queda del otrora lujoso hotel Nueva Isla y las ansias y fe en cambiar su futuro a través del salvamento del inmueble, presenan una punzante realidad: el espejismo a modo de credo de aquello que se fue y no volverá, concentrado en un futuro próspero que no se sabe si llegue. En eso le va la vida y se le va la vida a Jorge de los Ríos. Rescatar el Nueva Isla es salvarse o morir.

Todo el documental trabaja sobre la idea de la fisura, sobre todo en su personaje central. Un estado de disyunción latente, la imposibilidad del hombre de alcanzar su objeto de deseo. No solo el protagonista, sino cualquier individuo implicado en el relato, adquieren dosis de desarticulación existencial y devienen sujetos carentes. Ellos, al igual que el hábitat que los enmarca y la imagen que los radiografía, rinden culto al fragmento y la desunión, en tanto naturalizan el descentramiento emocional. A partir de esta idea del quiebre se da una relación paisaje-sujeto a la usanza romántica. La arquitectura, cual imperio caído, el hotel como ave fénix que intenta resurgir de las cenizas mediante la perseverancia humana. Hombre y naturaleza, en este caso individuo y ruina, se empañan. La vastedad, lo residual, la soledad del sujeto con los otros y consigo mismo, la rebeldía, la evasión, la muerte, son elementos de dicha actitud y estética del Romanticismo narrativo y plástico presente en este discurso. 70 minutos y unos 80 planos conforman *Hotel Nueva Isla*, exhibiendo la fractura emotiva que produce la arquitectura en el personaje.

Signado por el regusto antropológico, de incisiva insistencia en el sujeto y los males que le rodean, condicionándole, el documental porta la fuerza de esas voces anónimas dentro de la que persiste una tipología que se erige en leitmotiv de la historia contemporánea: el antihéroe. El Otro social que se hace centro, dentro de una marginalidad expandida, immanente a la cultura

cubana. El punto de vista lo legitima y heroiza. La narración que lo contiene se plasma como un viaje físico y espiritual que transita de un estado de deterioro vital a otro de insatisfacción.

Apostando por su personaje, el filme se centra en sacarle partido a la expresividad de sus individuos, enclaustrándolos contra el lente mediante el uso del primer plano para remarcar su inconformidad y dolor, o bien ubicándolos en su entorno desconchado donde no hay cabida para la esperanza; mediante grandes planos abiertos donde el sujeto se pierde como un objeto más raído dentro de tanta decepción y suciedad, haciéndoles sombras que se mueven dentro del estado de depauperación de lo real; mientras recuerdan quiénes fueron, quiénes son, y elucubran con desencanto qué serán y qué les espera en la Cuba que suponen vendrá. La espera, el combate cotidiano y la revisión crítica al sistema se erigen en las tres constantes que signan a estos pobladores y, por antonomasia, a Jorge.

En la fotografía y el sonido, dos grandes aciertos, recae la noción de la crisis de la verticalidad (emotiva, de poder y constructiva), otro de los ejes centrales que afianza el discurso. Se hace palpable un manejo en profundidad de la técnica fotográfica como recurso expresivo/emotivo. Esta funcionalidad del trabajo con la imagen adquiere en el filme una dosis de protagonismo afectivo, al hacer tangible la complejidad de las relaciones entre los sujetos que retrata y su "casa". Destaca el contrapunteo entre una fotografía esteticista, realmente hermosa y pulida, y lo que ésta exhibe como contenido. No es esta una foto sucia, que juega intencionalmente con ángulos descentrados, porosidades en la imagen, desenfocados y otras estrategias visuales que anclan desde la imagen la tesis y pretensión fílmica. Es este un trabajo preciosista. Se nota no solo oficio, sino una inteligencia visual formada desde lo plástico y lo arquitectónico, en un juego y correspondencia perenne entre los espacios y los sujetos, sacándoles todo el jugo emocional. La luz intenta insuflar cierta vitalidad y belleza a todo lo mortecino. El apuntalamiento existencial, aún más importante que la cal y las tablas de una ruina cada vez más convertida en mueca de lo que un día fue. Los planos cerrados y los planos-detalle recrudescen no solo este *leitmotiv* de lo fragmentario, sino también de lo horadado y precario de todo el hábitat interno (Jorge) y el visible (Nueva Isla).

Mediante una constante composición modular, el lente adquiere otras connotaciones extraestéticas, al inocular el desasosiego y el rompimiento de felicidad y bienestar en la materialidad de la división/unión que impone el juego de marcos-límites internos de los planos. Desde varias combinaciones con el marco, siempre insistiendo en la verticalidad, la cámara retiene y descompone al sujeto observado, enrumbándolo hacia su rotura y erigiéndolo en soledad. El espacio se disecciona, se multiplica, se expande entre los escombros, en varios términos compositivos ordenándolos hasta en cinco o seis dentro del mismo plano. El filme sostiene como elemento isotópico de alta significación el juego perenne con los marcos arquitectónicos dentro del cua-

dro/diégnesis posibilitando una de las características esenciales del filme: la distancia desde donde se mira. Cuando los vanos aparecen en un primer término de la composición, casi nunca visibles en su totalidad, marcan una actitud observacional voyeurista que implica un comprometimiento con el drama mostrado desde una intromisión no invasiva. De igual modo la arquitectura toma fuerza simbólica como área que enmarca y encierra a su habitante/víctima, al que aísla de sus contemporáneos y del ojo observante. Los diversos marcos de cada espacio cerrado imponen su presencia opresora y racional, fragmentada en dos o más partes compositivas, creando un interesante juego espacial con el sujeto. Su visualización, marcada fuertemente por la verticalidad, ordena a modo de dípticos, trípticos y polípticos la imagen, simulando un desmembramiento visual.

Lo lingüístico ocupa un lugar igualmente significativo. Sin detenernos en el título del documental ni en su acertada selección musical diégetica, destacan los escasos parlamentos, aparentemente sinfictivos, preñados en todo momento de cotidianidad; los descriptivos silencios del accionar y los estados de ánimo de cada habitante y los textos que inundan la pared del cuarto del protagonista. La enseñanza de las vocales por parte de Jorge hacia la pequeña niña y la inocencia de ésta ante la lección, fungen como metáfora del aprendizaje e igualmente de lo imperfecto, de la tozudez, lo que comenzó de modo idóneo y se va desvirtuando.

Por otro lado, es en las paredes corridas donde se reitera la filosofía del protagonista. Todo lo que éste esconde y calla, lo vuelca y exhibe en esos muros de su habitación, ya sea en forma de versos trunco, de viejos boleros o bien ideas propias sueltas. Esto también se ha elegido mostrarlo desde el fragmento. Es la retina del espectador quien va, paso a paso, cual reproducción de la cadencia de un bolero, describiendo y componiendo los mensajes. Una escritura que funciona como exorcismo humano donde la desilusión y la pérdida devienen iteraciones lingüísticas (*tenía, quise, deudas incumplidas, ilusiones moribundas, pisotear, nada, final ejecutor, escombros, amores estropeados, mi vida es ruina...*).

El ritmo del filme y el trabajo espacio-temporal imponen un tempo y una visión polifocal de la historia elegida. Esos mal llamados tiempos muertos, verdaderas catálisis narrativas, edifican en su totalidad este texto fílmico. Los juegos con la temporalidad y la espacialidad se hacen vitales en el muestreo humano. Un único espacio y en apariencias un único tiempo, ambos poblados por un único hombre. Sin embargo, tres grandes tiempos seccionan la narración. El relato se desarrolla en tiempo presente (la Cuba de hoy), pero desde él se entabla un diálogo constante con el pasado (dado por el hotel y lo que representaba en su anterior magnificencia, la Cuba de ayer) y con el futuro menos inmediato (el del sueño y el anhelo de verlo restaurado, vuelto a su función y prosperidad en la Cuba que tal vez vendrá).

En la noche, al cierre de la narración no ficcional, Jorge mira hacia arriba con detenimiento las estructuras desvencijadas de su morada. Más que conclusión, este plano se antoja especie de *loop*, ritornelo cotidiano donde sea el hotel quien de su último vistazo a la depauperación y muerte de quien único ha creído y luchado hasta el final por intentar devolverle algo de dignidad.



¿Y DESPUÉS DE MOLOTOV, QUÉ...?

CHARLY MORALES VALIDO

**A** Irán Hernández no le va lo convencional, por eso su entrevista no podía serlo: solo por teléfono logró capturar al realizador de *Molotov* (2013), esa gozada de documental, no por divertido poco profundo, donde por el contrario, incitaba a la reflexión al espetarnos desde el inicio... ¿Qué es ser joven?

De aquella experiencia le cuenta al Bisiesto este cineasta de 25 años: "Ciertamente mi intención nunca fue ofender, mucho menos ridiculizar. Me gusta la sátira como recurso, de hecho soy sarcástico, pero creo que logré un equilibrio con lo humorístico, porque mi interés era reflexionar, no lapidar".

Con independencia del género ahora elegido para comunicarse, la ficción, Irán sigue defendiendo una tesis: la juventud no es como es porque sí, sino como resultado de su tiempo. Y eso se debería entender, solo que "irrespetuoso", sobre todo porque desacraliza ciertos símbolos y discursos.

Ahora regresa a la Muestra en la sección Haciendo Cine, buscando apoyo para su actual proyecto, la comedia *Nosotros, la Banda*.

Darío y sus amigos deciden, en una noche de "vuelo", crear una banda de *rock* para darle un sentido a sus monótonas vidas. Sin embargo, al día siguiente comienzan a ponerle "peros" a una idea que horas antes parecía genial. Todos, menos Darío...

"Es una película esperanzadora, sobre la importancia de ser consecuente y fiel con uno mismo", comenta Irán. Le tiene mucha fe al proyecto, porque rinde un tributo personal a sus gustos musicales (el *rock* y el *blues*, por ejemplo), así como a sus amigos. De hecho, nos adelantó que la música estaría a cargo del grupo AKDA1, emprendedores socios cuya historia se parece a la de Darío. "También es, de cierta manera, una reivindicación del amor al arte, digamos. En nuestro ámbito, por ejemplo, hay muchos jóvenes vinculados al audiovisual, pero más interesados en el mercado que en el arte en sí: están para los videos, los conciertos o trabajar fuera, aunque no puedan hacer su obra, y eso también es consecuencia de los tiempos. Darío se rebela contra eso y sueña con tener su banda y ser una estrella del *rock* de Cuba, aunque muchos no crean que eso exista", nos explica.

Y hablando de sueños, ahora mismo el de muchos realizadores es conseguir financiamiento para filmar sus proyectos. Al respecto, Irán valora los esfuerzos de la Muestra, que hace lo que puede para garantizar cierto apoyo. Por demás, trata de sacarle el máximo provecho posible a la parte teórica de esta cita, para desarrollar más sus habilidades como guionista.

De vuelta a *Molotov* –sin dudas una obra que lo perseguirá toda su vida, gústele o no–, para Irán fue el desafío inevitable de hacer un documental como un trabajo de clase, cuando este género no le entusiasma mucho que digamos. Sin embargo, quedó seducido por sus potencialidades.

"Conocía la obra de Guillén Landrián y algunas cosas de Santiago Álvarez, sus experimentos con el *collage* y la foto-animación, y aproveché esa estética. Al inicio quería centrarme en la música, pero al investigar sobre la época y ver la naturalidad con que entonces se exhortaba a cosas que ahora nos resultan chocantes, se hizo más compleja. Es más, trabajé el guion hasta el último día, y aunque lo hice pensando en mi generación, ha funcionado con otras. Eso ha sido tan estimulante que tarde o temprano volveré al documental. Va y hago un *mockumentary* (falso documental)", concluye.

Quién sabe. Con su talento y sentido del humor, seguramente logrará un "tupe" más que creíble, quizás tan explosivo como su ya emblemático *Molotov*.



JACQUELINE VENET



El tiempo es una dimensión de la existencia tan relativa como cualquier otra. Se expande o contrae de acuerdo a la densidad o la intensidad de los sucesos que transcurren en su seno, dígase la vida humana toda. De ahí la sensación de fugacidad que acompaña a los acontecimientos dichosos, y la de perpetuidad que emana de las circunstancias aciagas. Tal principio también se cumple a cabalidad en el relato audiovisual, en cuya diégesis o cosmos interno, el tiempo resulta igualmente dependiente de las habilidades expresivo-narrativas de los realizadores, para relativizar la duración “real” matemática de cada producción, a fuerza de montaje, ritmo y atmósfera. Una obra de dos horas puede acusar apesuramiento y fragmentación. Una de pocos minutos puede dejar en la preceptiva la sensación de eones transcurridos.

Precisamente, tres minutos y una veintena de segundos le bastan a Marcos Menéndez (*Bienvenido al cielo, La prisión*) para desarrollar la fantasmagórica historia y estructurar el kafkiano contexto de su nueva propuesta, *Un día más*. En este mini-cortometraje animado, como ya es costumbre en su trabajo, el autor evade apostar todo al “sorpresivo” clímax — para nada abrupto ni reñido con el tono general— que reduciría toda la pieza al ingenio del golpe de efecto: la revelación al protagonista de su *status* de muerto que habita una dimensión paralela al mundo “vivo”; algo por demás ya empleado indistintamente en cintas tan conocidas como *Pura formalidad* (Giuseppe Tornatore, 1994), *El sexto sentido* (M. Night

Shyamalan, 1999) y *Los otros* (Alejandro Amenábar, 2001).

Menéndez engrosa con sentidos existenciales y sociológicos mucho más complejos el argumento básico, cuyo desarrollo, primero que todo, reta y juega curiosamente con la percepción temporal del receptor, a partir de la verdadera bizarría que fue para este creador tunero (residente en Las Tunas) aventurarse en tan breve cronosfera con dilatados planos secuencia, complementados por un ritmo calmo que remite a las nuevas dinámicas del extraño “limbo” —preguntado como una leve pero decisiva distorsión de su entorno habitual— donde se ve inmerso el malva y apenas bocetado protagonista. Gracias a un óptimo y muy lúcido sentido del decir y del narrar fílmicos, no sobran elementos ni fotografías; mucho menos se omiten signos definitorios que harían trastabillar el decursar de las acciones.

Desde los mismos segundos iniciales, saturados por la perturbadora titulación del reloj despertador —inaugural, con cierto cinismo, de la circunstancia aún velada para el personaje— el espectador se ve involucrado en la monótona y lóbrega diégesis de este día más. Jornada donde la muerte significa apenas un tenue pero incordiante matiz en la absoluta grisura que lo circunda, verdadera proyección del estado del ser donde, antes de morir, ya se encontraba suficientemente anegado este hombrecillo mediocre.

La dualidad maniquea de los *status* de vivo y muerto, de existir y no existir acorde al simple rasero de la edad, se relativiza entonces: longevidad en lo absoluto es igual a vida; la



## ¿Un dibujo animado más?

ANTONIO E. GONZÁLEZ ROJAS

acumulación de años para nada implica vivir. De nuevo el tiempo, como linealidad matemática, se diluye en el corto de marras.

Desde sus calidades y complejidades estético-discursivas, *Un día más* desafía los anquilosados y acendrados prejuicios que aún rigen en Cuba las concepciones sobre la animación como “género” menor, como patrimonio exclusivo de la educación y los públicos bisoños. Marcos Menéndez vuelve a provocar la mirada allende las fronteras geoculturales de La Habana, sobre los realizadores que de manera independiente asumen la animación como

lenguaje predilecto para expresarse, con resultados tan variopintos y que delatan singular autorialidad, como el que se plasma en las obras del cienfueguero Víctor Alfonso, y en las búsquedas del grupo villaclareño aunado alrededor de Harold “El Muke” Díaz-Guzmán.

## SINOPSIS DE *BLOW UP* (CON PERDÓN DE ANTONIONI)

DEAN LUIS REYES



Una mirada superficial a *Caso turista desaparecida* (Liber Drey) arrumbará su lectura a la perspectiva de género fílmico: se trata de un *fake*, de un falso documental. O sea, un subgénero a caballo entre documental y ficción, que ha conocido ejemplos tan significativos como *F for Fake* (Orson Welles) o *La era del ñandú* (Carlos Sorín).

Esta corriente ha cobrado vida nueva en la época digital a partir de la multitud de narraciones que juegan con la verosimilitud del registro en directo de situaciones de la vida cotidiana, incorporando a su instrumental recursos del video doméstico y de la cultura *selfie*. Esa tendencia se ha convertido en un nuevo género del cine comercial, y va desde *El proyecto de las brujas de Blair y Cloverfield* hasta *REC*, que explotan el morbo que ya el falso *snuff* de *Guinea Pig* (serie de películas de horror *gore* de los años 80) u *Holocautoo canibal* (Ruggero Deodato, 1980) habían explorado.

Tales producciones han escogido ignorar el potencial corrosivo que esos relatos ofrecen. Al activar el morbo propio del espectador de cine, la voracidad escópica que su exhibicionismo porno plantea, hacen un uso interesado y sensacionalista que no oculta su borde eminentemente comercial. Pierden así la posibilidad de examinar la función del cine como producción de

virtualidades que activan procesos de deseo y consumo de eventos extremos, y también de otredades, así como de contemplación segura de miserias y padecimientos ajenos. O sea, una trama de placeres secretos o inconfesos que hacen del cine un dispositivo de desafío moral e ideológico muy vigilado por los poderes vigentes, que actúan para mantener sus discursos dentro del orden y la reproducción de la autoridad heredada.

Liber Drey hace un primer acercamiento a esta potencia con su corto. Aquí tenemos una serie de planos en movimiento, cámara en mano, de registro turístico, con una voz femenina fuera de campo que comenta en inglés lo que ve. Las imágenes encuadran ambientes de la escenografía tipicista y de consumo rápido a que tiene acceso un visitante fugaz: artesanías características de una región (en este caso, la ciudad de Camagüey), el paisaje de edificaciones patrimoniales, monumentos consagrados a próceres célebres, ambientes arqueológicos, una conga callejera. Ante la estatua de un vendedor de agua se hace un *selfie*, saluda con la alegría infantil del vacationista. Recortes que integran la producción de una memoria instantánea que llevar de regreso.

Pero esta mirada se entretiene en un grupo de chiquillos que retozan en plena calle y decide seguir a uno de los infantes, una niña, que recoge latas acompañada por su madre, a quien ayuda a cargar un saco repleto de esos desechos. La cámara se deja llevar y desoye incluso el reclamo de la mujer: «no me filmes más». Se interna clandestina por un paraje rural hasta la casa donde las mujeres abandonan su carga. Y mientras se oculta entre los arbustos para seguir husmeando, alguien la derriba de un golpe y huye con la cámara. Un texto final contextualiza: «Evidencia encontrada el 31 de marzo del 2014. Archivo provincial. Víctima desaparecida».

Esta manera de apropiarse de un modo de ficción que replica un proceso de registro documental, sirve a Drey para comentar una cuestión esencial del acto de representación. Sus preguntas van más allá incluso del reclamo de soberanía del otro (¿por qué me filmas?, ¿qué te da derecho a hacerlo?, ¿cómo se construye un sujeto externo a mí mismo, de cuya identidad hago uso para y a través de mis propios prejuicios?) para bordear algo más complejo: ¿puede el subalterno rebelarse, incluso por la violencia, ante ese que lo mira, y arrebatarle su mirada?

Esta pregunta es esencial en una época de hipermediatización, donde estamos casi todo el tiempo bajo la mirada de dispositivos de registro y vigilancia que proponen expandir el trabajo de las biopolíticas de control, pero que además usan los registros del otro en causas a menudo en su contra. Es un asunto que cuestiona la postura ética de la mirada y la eticidad del que mira.

En *Caso turista desaparecida* se pone en escena una invasión muy concreta del extraño sobre el territorio del subalterno (económico –pobre–; racial –las mujeres son negras y quien las sigue blanca–; cultural –un turista que visita el universo cubano cargado de expectativas etnocéntricas y prejuicios clasistas), que provoca una reacción. Pero la pregunta se extiende incluso a un complejo de relaciones más amplio: hacia el documental cubano que reincide en buscar personajes y ambientes precarios sin la suficiente conciencia de hacerse cargo además de la existencia compleja y de la historia de gente que les dona su mundo.

Me refiero a la pornomiseria como inclinación, a la explotación de la miseria o del dolor ajeno como justificación de la agenda estética de algunos realizadores, al olvido de que el documental implica la producción de sentido artístico a través de personas reales. Como diría el realizador brasileño Marcos Pimentel: “el documental es la película que al final exhibes a sus personajes.”

El problema con *Caso turista desaparecida* es que apenas esboza una anécdota subrayada por un corolario escalofriante. Habría que esperar a que, después del crimen, la trama compleja de la agencia del otro se manifieste. He aquí apenas un apunte de lo que podría llegar a ser un *Blow up* cubano.

## EL PADRE Y LOS OTROS

CARLOS MELIÁN MORENO

Ni Enmanuel ni José Armando ni yo creemos en Dios, sin embargo hace unos días Enmanuel me contó por teléfono que Mayelín se había vuelto cristiana evangélica y ahora solo quería hacer una película sobre Cristo. Luego pasamos a Molina, que le está produciendo unos cortos de zombis, sexo y vampiros. Luego recorremos algunas frases de directores famosos. Luego pasamos a un tema recurrente: ¿irnos o quedarnos? Concluimos que nuestro momento llegará, que hemos hecho una elección soberana en un momento en que nadie hace elecciones soberanas, y que debemos seguir leyendo. Luego colgamos. Luego Enmanuel me vuelve a llamar. —¿Crees que Dios nos tiene reservada una misión aquí?

### Mala conciencia

La sociedad actual —incluyendo la nuestra—, sedienta de independencia y éxito, es especialmente cruel: desdén a los padres. Algunos jóvenes, incluso gente brillante, sienten pena de sí mismos al verse aún compartiendo el techo con ellos. Sin embargo, este rechazo no demuestra una forma original de rebelión, ni suscribirlo es del todo justo o conveniente, porque aunque no seamos padres, sí seremos viejos. Hay que valorar si hubo una época en que fuimos una carga para ellos o la cuerda que los ató a la tierra impidiéndoles desplegar todo su potencial. La pregunta, en todo caso, es esta: ¿a beneficio de quién se ofrece al padre como figura de escaño?

La noción moderna del éxito necesita un gran Padre a quien culpar. El gesto de consumir y arrojar nos atraviesa y se reproduce a escala pequeña y grande, poética o prosaica. El padre y la madre, la ciudad y el país natal, necesitan ser desechables como una lata de jugo.

En *La carretera*, de Cormac McCarthy, una novela sobre la relación filial, el hijo le recuerda al padre su propia enseñanza: «Si no cumples una promesa pequeña tampoco cumplirás una grande». Mi relación con el cine, con mi región natal y con mi país, intenta ser congruente con esa promesa pequeña y grande que alguna vez exigimos del mundo, ese anciano que ha encarnado y padecido mil veces la traición.

### Mi padre y yo

Tuve una infancia feliz. Mi padre —nunca arrimado al éxito— tuvo tiempo para enseñarme el barro y el yeso con que se amoldan figuras; me mostró, sobre todo, que yo podría ser lo que me propusiese. Su imagen nunca creció ante mí como antagonista. Pero, ¿no fue esto acaso un problema? Claro que sí, y muy jodido. Todos parecían tomarla contra los padres, muchos de los escritores que me alumbraban el camino sufrían esa relación de amor-odio. Yo no. ¿Tenía entonces que inventarme un padre odioso, asumir el mundo desde ese *lugar común*? Confieso que me hubiese gustado, tal vez así mi búsqueda de hoy sería menos solitaria.

### Bestiario

El contenido de lo que se genera en provincias tiene una relación diversa respecto a la cuestión del Padre en su dimensión simbólica, o sea, como expresión de toda forma de ejercicio de poder. Si nos fijamos un poco —estas producciones no son tan visibles— sus conteni-

dos son casi impensables dentro de la capital. Hablo de los zombis de *Zona de conflicto* y de la sirena de *La criatura*, ambos recreados por los muchachos del Movimiento Audiovisual en Nuevitas; del largometraje *Ciervos*, de José Armando Estrada (Santiago de Cuba), donde una muchacha pare un huevo; de los sujetos deformes de *La casa*, de Rosa María Rodríguez (Holguín); de los vagabundos que filosofan en *El iglú y Buen viaje*, *Stalkers*, de Enmanuel Martín (Santiago de Cuba); de *Year of Meteors*, el distópico filme de Rafael de Jesús (Holguín) a punto de salir, en el que no se habla español, sino inglés, ruso y japonés. Es una pulsión que también se nota en los particulares animados de Marcos Menéndez (Las Tunas); en el desparpajo de *Danny* y el *Club de los Berracos*, de Víctor Alfonso Cedeño (Cienfuegos); en El Muke (Villa Clara), con sus inclasificables ficciones y personajes (*Otro animado que no es para niños o Dios que un pepino*). En términos semióticos tenemos aquí un delicioso banquete de deformidades. Cabe preguntarse, ¿a qué responde este «bestiario»?

### Mirada de lobo

Sin pretender que sea la única, hay una dinámica en el audiovisual que podría servirnos de hipótesis: las fuentes de financiamiento que capitalizan el Padre y sus enemigos directos generan un enfoque predominante en los contenidos. Tenemos —reduciendo para que se comprenda mejor— tres maneras de relacionarnos con él: ponderándolo, cuestionándolo o demoliéndolo. Las tres, incluso, se contaminan, pues el Padre tiene motivos para permitir que se le cuestione hasta donde él considera benigno. Ahora bien, ¿qué sucede cuando esta dinámica *promovida* se siembra en el imaginario colectivo y se convierte en corriente dominante? Pues que se crea un teatro de relaciones donde haciéndonos reír o llorar, el protagonista siempre parece ser Él. Y es muy difícil quedar fuera de Él sin que, como mínimo, nos asalte una mala conciencia.

Curiosamente el realizador de provincias, que no suele ser legitimado con premios nacionales o foráneos —aunque no es ajeno al bombardeo que se pasa por los cines, la televisión, o viralmente vía USB—, sí permanece distante a esa atracción de fomento o mediaciones que generan el Padre y su cohorte enemiga. Su motivación está conectada con lo que quiere decir o recrear y punto, lo cual, aunque es una relación con el séptimo arte algo ingenua y poco sostenible, condiciona y consolida su diferencia. Muchos de mis colegas no han sido “educados” en los contenidos necesarios para poder ser beneficiados por la AHS, el Haciendo Cine o el propio ICAIC, como tampoco por algún protocolo encubierto de la USAID. Mucho menos piensan en mercados de distribución.

Escuchar a Inti Herrera decir: «No se te puede ocurrir enviar un filme *gore* al Sundance-NHK», fue toda una revelación para mí durante la 9na. Muestra, pues me abrió a ese mundo de cautelas y tácticas que desconocía. Un realizador de provincias, digamos que desconectado, con poco o ningún acceso a internet, desea reproducir lo que él mismo consume con fruición: una serie de zombis, un serial colombiano de mafiosos, o los golpes de pecho de directores admirados como Robert Rodríguez, Takeshi Miike o David Lynch. Toda esta punta de *iceberg* le sirve de inspiración, sin apenas detenerse a pensar en la zona sumergida, donde el camino es azaroso, acaso degenerativo, en extremo laborioso y especializado. En esa zona que él ignora o prefiere ignorar también se encuentran los conocimientos técnicos, y esa carencia aguda

se refleja en la calidad de los productos que hacen.

Por lo general, mis colegas de provincia experimentan lo mismo que un niño cuando es alejado del campo de influencia directa del Padre civilizador: se convierte en lobo, en un otro.

### Superar al Padre

Aunque un foco intenso nos alumbre de frente, la enorme sombra del Padre es la que se proyecta. Aun cuando algunas producciones cubanas realizadas desde la capital, dentro y fuera del ICAIC, expresan búsquedas estéticas plausibles, no parecen variar mucho en cuanto a ese enfoque de antagonismo con el Padre. Otras —con todo respeto— parecen oportunistas, cuando no ejercicios catárticos de auto-compasión y queja. Queda así, tras el consumo general de este contenido mayoritario, una impresión de estancamiento. La irradiación del Padre y sus enemigos es tan fuerte y traumática que empobrece y amarga, entretiene y ahoga la posibilidad de otras exploraciones.

Una excepción y un ejemplo de “lupina constancia” es entre nosotros la obra de Jorge Molina, preterida naturalmente por algunos de sus colegas encausados en el atajo dominante. ¿En qué sitio del relato hegemónico enfilado hacia el Padre podría entrar *Molina’s Mofo*, un *noir* que habla del sexo y la mujer fatal, ambos como metáfora de lo inalcanzable que nos mueve? La provincia, entonces, es un concepto más amplio. Es todo aquello que sí existe, que no renuncia a ser, pero fuera del *mainstream* que nos llega a veces disfrazado de “cine independiente”. Un estado de cosas que, no obstante, no se verifica en la televisión, donde el abanico temático, incluso de las producciones nacionales, se comporta más abierto hacia otros enfoques de nuestra realidad humana y social.

Si me preguntaran cuál salida veo a esto, cómo podría repararse, qué fuerza podría construir una diversidad de enfoques y exploraciones en nuestra cinematografía, no sabría qué contestar sin la impresión de hacer el idiota, pero es un proyecto que valdría la pena emprender. En general yo suscribiría —para no parecer solo en esto— la opinión de otro lobo, David Cronenberg, para quien el Padre (el

sublime y cosmopolita “Cine nacional”) también es necesario para afinicar la mirada de lobo de cada quien. Quizá habría que producir más con diez veces menos —como en la televisión—, sin perder soberanía y libertad de discernimiento, sin que fondos de ayuda propios o extranjeros, ajenos a nuestros problemas, determinen qué historias filmar o qué enfoques seguir. Quisiera pensar que una solución, extensiva a todo el país, vendría de todos y exigiría el sacrificio de todos, no solo del Padre.

*El ángel exterminador* (Luis Buñuel, 1962) describe algo pasmosamente parecido al ámbito cinematográfico cubano. Un grupo de burgueses acomodados cenan en una mansión tras una función de ópera. Al terminar la cena, los invitados se dan cuenta de que no pueden salir de la habitación principal por una razón que desconocen. Mientras, los excluidos sirvientes y los cocineros, se marchan con naturalidad.

### Despedida

La Muestra ha sido para mí una Madre —cumplí los 35— el ámbito más cercano al Padre que he conocido. Mi último gesto hacia ella es una mirada, en silencio.

Ha sido mi estación orbital durante cinco o seis años. En ella he conocido a seres humanos y a otro tipo de seres que no son humanos propiamente dicho, sino una inatrapable y terrible luz azul vuelta hacia el infinito. Ambos me han enseñado mucho: he podido asomarme y ver la colosal parte sumergida del *iceberg*. Ahora me dispongo a dejar de mirarla pues, en definitiva, ha caducado para mí, y me asomo a otro ojo de buey y miro en dirección donde se supone esté el futuro. Primero se ve la Tierra, luego la cápsula va girando y no veo más que el espacio exterior, puro negro y estrellas. La nave no sabe a dónde se dirige, va a la deriva. No habrá oxígeno para siempre, pero aún estoy de buen humor: y el cosmos es como una gran habitación donde uno puede hacer muecas sin que nadie lo vea.

Saco mi brazo y aleteo un rato, como hacen mis colegas de provincia, aletear, indiferentes al Padre y a la Madre, un gesto a la vez cómico y patético.





# CARTELETA



## 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**  
Saraí 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 A. Guerrero Stoliar  
Doc. / HDV / 2014 / 12'

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

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

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

### La Mirada del Otro

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

**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**  
Joacenth 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, Yaima 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  
Ani. / HD / 2014 / 0.35'

### 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'

### C.C.C. ICAIC

**1.30 pm**  
*Moviendo ideas*

**RE-ANIMACIÓN**  
(Un horizonte similar, La letra escarlata, Amor a mordidas, Un día más, Hábitat, Minúsculo)

### 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. / Puerto Rico - República Dominicana / 16'

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

### EL POSTERGADO

Daniel Guerrero  
Doc. / República Dominicana / 9'

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

**CANDOR**  
Jenn Calcaño  
Ani. / República Dominicana / 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**  
Raúl de la Fuente  
Doc. / 2013 / Bolivia-España / 27'

**DES (PECHO)TRUCCIÓN**  
María Ruíz  
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'

**9.00 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  
Ani. / HD / 2014 / 0.35'

## Domingo 5

### CINE 23 y 12

**3.00 PM**  
*Homenaje a Nicolás Guillén Landrián*

**PLENARIA CAMPESINA**  
Doc. / 1966 / 9'

### Muestra en concurso

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

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

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

### La Mirada del Otro

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

### SALA CHARLOT

**1.30 pm**  
*Labo Clermont-Ferrand*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### SALA TITÓN

**2.00 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  
Ani. / HD / 2014 / 0.35'

### Versión española SGAE

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

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

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

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

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

**PLENARIA CAMPESINA**  
Doc. / 1966 / 9'

### FAC

**7.00 pm**  
*Muestra en concurso*

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

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

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

**9.30 pm**  
*Muestra en concurso*

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

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

### La Mirada del Otro

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

**MUESTRA MÓVIL**  
Parque Mariana Grajales,  
23 e/ C y D, 9.00 pm

Sábado 4 de abril  
› NOTICIERO MUESTRA

› EL REGRESO  
› UN DÍA MÁS

› FILMARTE  
› AMOR A MORDIDAS

› MUÑECA  
› LA NEGACIÓN

› LO QUE ME SÉ DE MEMORIA

Para mañana (Domingo 5 de abril)

ENTREGA DE PREMIOS COLATERALES  
C.C.C. ICAIC, 5.00 pm

CLAUSURA Y PREMIACIÓN  
Cine Chaplin, 8.30 pm



• **RECUERDA**

LA MEMORIA ES TAMBIÉN EL OLVIDO.  
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.