

# Bisiesto

DIARIO DE LA 14ta. MUESTRA JOVEN ICAIC

DOMINGO 5 DE ABRIL DE 2015 • SESIÓN FINAL



#6



HÁGASE

pare el cubano de hoy -  
el cubano no es el de este mundo



# SOMOS LA LEY DE CINE

Desde el 4 de mayo de 2013 un grupo de cineastas de diferentes formaciones y generaciones se han unido para discutir y exigir un nuevo sistema para el audiovisual cubano, a partir de una Ley de Cine que contemple un marco legal actualizado, así como mecanismos que propicien el desarrollo del cine nacional. Si bien el ICAIC ha estado al tanto y a tono con la necesidad de una Ley de Cine, a instancias superiores no ha ocurrido igual, debido a la ausencia de un decisor que atiende y entienda los reclamos de dicha Ley.

Ante esta situación, los jóvenes realizadores que hoy convergemos en el marco de la 14ta. Muestra Joven, queremos ratificar la necesidad y urgencia de la Ley de Cine y expresar nuestro apoyo al grupo de cineastas que continúa reclamando un diálogo real con los más altos niveles institucionales. Esta lucha también es nuestra porque compromete el futuro del cine cubano. Nosotros somos la Ley de Cine.

## EL ÚLTIMO HUÉSPED DEL HOTEL NUEVA ISLA

CARLOS RÍOS

Son más de las ocho de la noche y Javier Labrador camina por Centro Habana. Una cámara fotográfica es su único acompañante. Ese día la arquitectura habanera se tornaba la modelo nocturna del joven.

### Escena I: El primer tropiezo...

"El hotel lo descubrí caminando por la noche, haciendo fotos en el barrio de Jesús María. Luego fui de día al lugar y me encontré a Jorge, el personaje protagónico de mi película.

Él estaba sentado en un contén leyendo un libro de Agatha Christie. Encontrar a alguien leyendo es algo raro, y más en estos días. Le pedí hacerle unas fotos y fue tan amable que empezamos a conversar, fue muy diáfano el diálogo. Hablamos de libros e intercambiamos intereses y puntos de vista.

En aquel momento ya yo sabía que quería hacer una película. Empezaría entonces mi tercer año de la carrera e Irene Gutiérrez estaba trabajando en la Escuela de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños y venía a Cuba. Así que decidimos hacer algo provechoso y salió esta película.

### Escena II: Jorge escarba en el edificio minuciosamente, algo está por encontrar...

#### Toma I: Jorge cincela el piso hasta el agotamiento.

Tuvimos muchas dificultades todo el tiempo. Hacer este tipo de trabajo es dificultoso, sobre todo por la cuestión ética. Porque uno accede a la vida de estas personas y debe valorar cuánto puede mostrar o no de ellas. ¿Hasta dónde y cuál fue el pacto con ellos? Diariamente teníamos que hacernos estos cuestionamientos porque son películas muy íntimas. Lo demás son lugares ya comunes: la falta de dinero, filmar ciertas cosas, autorizaciones, financiamiento.

*Hotel Nueva Isla* es una obra de cuestionamiento personal, con el país, la situación social de uno mismo y de los personajes de la película. No es una película de denuncia, sino que lanza ciertas interrogantes: ¿cuál es el lugar de estas personas que acompañaron a la Revolución en muchas de sus épicas?, ¿qué ocurrirá con otras al igual que ellas?, ¿me pasará lo mismo? No tengo respuestas y quizás la película sea un viaje para encontrarlas.

El proceso creativo también fue muy agotador. Filmamos año y medio y trabajamos e investigamos otro, de postproducción y edición igualmente otro año. Todos los procesos tomaron mucho tiempo. Lorenzo Mora hizo el montaje, fue quien encontró la estructura de la película. Había mucho material, divagaciones y él encontró esa estructura bastante cerrada y con un universo muy particular.

### Escena II: Intimidación entre Jorge y su amante.

Fue complicado hacerles entender a ellos lo que queríamos lograr, lo que queríamos descubrir, lo que queríamos sacar de la historia de la cotidianidad. Tiene un registro fuera de lo que uno está acostumbrado a ver porque generalmente las películas cubanas tienden al choteo, a la espontaneidad, a ese humor que se supone tengamos nosotros los cubanos.

Realmente llevarlos a ese tono intimista fue algo muy difícil, aunque Jorge lo tenía. Fue un proceso, un método de trabajo durante un año. Íbamos todos los días al lugar, en ocasiones filmábamos, en otras no. Ellos fueron parte de ese universo con sus frases, sus gestos.

Construimos la película como algo muy detallado. En ocasiones me molesta un poco la no ruptura de todos estos elementos. Todos filmados de la misma manera: planos re-

tratos, el mismo lente, no hay zoom, no hay desencuadres, fue la apuesta estética nuestra. Porque si entras al Hotel te va a invadir una sensación diferente del tiempo. El ritmo, los planos, la fotografía, el sonido transmiten cómo era la vida en el hotel.

### En el Hotel Nueva Isla el tiempo no parece transcurrir. El bullicio de la ciudad y la vulgaridad del día a día de los transeúntes no invaden el universo de Jorge.

Todas las escenas están filmadas en la madrugada. Son calles muy ruidosas, de día sería imposible hacer ese tipo de escena. Si fueras ahora al Hotel Nueva Isla te darías cuenta. Tanto Irene Gutiérrez como Carlos García, que hicieron el sonido directo de la película, insistieron mucho en esto.

El sonido tuvo un trabajo bastante meticuloso, trabajamos muchas cosas: ambiente, voces, foley. No sé si es una película o un documental. Me parece más bien un trabajo artesanal,

hecho con las manos, para lograr la atmósfera del hotel, de la vida de Jorge y fuese lo más cercano a lo que se podía pensar y percibir del tiempo que transcurre allí.

### Tras bambalinas.

Irene Gutiérrez y yo nos complementamos muy bien en la realización de la película, comenta Javier Labrador. Éramos productor/productora; sonido/foto; hombre/mujer; pareja. Quizás, en parte, la película fue posible gracias a que compartimos todo: la vida y la profesión. Ellos veían una unidad en dos personas bien distintas y tal vez eso hizo que nos abrieran las puertas de su "hotel", de sus historias.



# Un día más según Marcos

DAMARYS MACHADO

### Te caracterizas por el empleo de un humor un poco oscuro en tus obras, ¿a qué se debe?

Me considero un "pesado" en ese sentido. Quisiera realizar, como otros autores, cosas mucho más simpáticas pero honestamente no me salen, siempre acabo complicándome en algo más denso, con esa sombra de humor negro que envuelve mis trabajos.

Es muy importante decir que para realizar este corto tuve como referente el filme argentino *El Empleo*, de Patricio Plaza y Santiago Bou, a mi juicio "el corto de los cortos". Tras realizar el *storyboard* completo lo compartí con ambos realizadores, con los que tengo muy buena amistad.

De aquí se deriva la poética de los planos de *Un día más*, ese ambiente desanimado y aterrador, y al mismo tiempo, esa ligera comicidad luctuosa, que conlleva a apiadarnos del personaje sin dejar de entretenernos con su conflicto.

### ¿Sueles emplear símbolos o intertextualidades en tus filmes? ¿Adquiere algún significado relevante la reiterada alusión al número 7?

Me gusta cargar las obras, incorporo visualmente objetos o carteles que uso en otros cortos y como muchos realizadores, hacer referencia a obras anteriores (lo que ligeramente ocurre en esta).

Volver a colocar una y otra vez el sonido del reloj puede que sume interpretaciones, no sé si esto sea bueno o malo. Intenté plasmar la idea de un ciclo, quizás donde se queda atrapado el personaje, pero puede dejarse a elección de los espectadores, que tengan su propia mirada e impresiones sobre la historia y el tema que aborda.

La alusión al siete podría enriquecer el drama de *Un día más* para el que lo quiera ver de esa manera, pero simplemente considero que es un número fortuito y creo que esto adquiere un significado más personal que dramático.

### Tu estilo reside en la estética minimalista, pero en este corto se nota una mayor elaboración de las formas, así como la incorporación de nuevas técnicas de animación ¿Qué tiene de novedoso *Un día más* en relación a tus obras anteriores?

### ¿Por qué la muerte como esencia de tu argumento?

En estos últimos años he tenido encuentros cercanos con ella, el fallecimiento de mis abuelos sobre todo. De repente comencé a sentir la necesidad de exteriorizar de alguna manera mis emociones al respecto y por ello se me ocurrió abordar este tema en el animado. Mi tesis para la historia era la de un hombre que en su rutina diaria no se percató de que ha muerto; entre tantas cosas, para reflejar la fugacidad de la vida y conjugar muerte y olvido, quizás a manera de alivio.

Nacidas durante las hecatombes de las tres últimas décadas, las miembros de VACÚNATE inician su campaña nacional revolucionaria con la edición 14ta. de la Muestra Joven ICAIC. Para darnos a conocer entre los (im)pacientes participantes, nuestra cooperativa no agropecuaria, de producción independiente, les regala los *curriculum vitae* (perfectamente publicados en nuestro blog y en el mural de nuestra sociedad). Recuerde, realizador (im)prudente, más vale atenderse a tiempo que concursar con medicina corriente.

# COOPERATIVA NO AGROPECUARIA: VACÚNATE

(LAS ENFERMERAS SIEMPRE SABEMOS PLANCHAR EL UNIFORME)

**CELEDONIA:**  
Encargada del arte y el diseño de vestuario en VACÚNATE. La autenticidad de sus diseños con materiales reciclados le han valido por tres años consecutivos el premio VACÚNATE para arte clínica. Actualmente prepara la línea de moda VACUNAS.O.S. tropical (con vacunas, jeringuillas, sueros, etc.) Véase: Prospecto de Carbamazepina.

**LILIAN DEPESTRÉ:**  
Su interpretación del violoncello y la creación de música original para cortos de ficción y documentales, así como para la multimedia *Enfermeras Heroicas: Vacunas de ayer y hoy*, han puesto en alto a VACÚNATE. El último viernes de cada mes, Lilian ofrece su concierto-homenaje en nuestra enfermería. Véase: Prospecto de Medazapán.

**MARÍA LAURA GARCÍA:**  
Imagen de VACÚNATE. Su experiencia actuarial en el cine y el teatro le han valido para dirigir talleres de superación actuarial: VACUNACIÓN's Studio. Encargada de demostrar cuáles son los procedimientos médicos ante la llegada de un paciente y de representar nuestra sucursal en México. Véase: Prospecto de Tioridazina.

**PAUZA:**  
DJ / Productoras de música electrónica fusionada con música cubana tradicional, son responsables de los himnos y cancioneros de VACÚNATE. Nos representan en eventos como *RedBull Cliff Diving Havana 2014*, Festival Ellas Crean, *RedBull Music Academy Infosession*, Festival Sarao *Night Club*, Festival *Havana World Music*, por solo mencionar algunos. Véase: Prospecto del Tramadol.

**MARTICA MINIPUNTO:**  
Responsable de la documentación, publicidad y críticas de VACÚNATE. Ha dirigido los matutinos, tribunas político-artísticas y otras actividades culturales y escénicas de la cooperativa, además de encargarse de la revista mensual VACÚNATE Magazine, disponible en el PAQUETE DE LA SEMANA. Véase: Prospecto de Clordiazepóxido.



# + PREMIOS Y MENCIONES +

## FICCIÓN



**LA PROFESORA DE INGLÉS**

Alán González

## DOCUMENTAL



**AHLAM**

Jessica Rodríguez y Shaza Aly

## ANIMACIÓN



**UN DÍA MÁS**

Marcos Menéndez Hidalgo

## PREMIO ESPECIAL



**HOTEL NUEVA ISLA**

Irene Gutiérrez y Javier Labrador

## MENCIÓN ESPECIAL DE FICCIÓN

**PARÍS, PUERTAS ABIERTAS**  
Marta María Borrás



## MENCIONES ESPECIALES DE DOCUMENTAL

**LOS AMAGOS DE SATURNO**  
Rosario Alfonso Parodi



**MATERIA PRIMA**  
Sergio Fernández Borrás



## ESPECIALIDADES



**MEJOR DIRECCIÓN**  
Alán González  
*La profesora de Inglés*



**MEJOR GUIÓN**  
Alán González  
*La profesora de Inglés*



**MEJOR EDICIÓN**  
Enmanuel Peña  
*La despedida*



**MEJOR FOTOGRAFÍA**  
Javier Pérez  
*La profesora de Inglés*



**MENCIÓN FOTOGRAFÍA**  
Alejandro Menéndez  
*Crepúsculo*



**MEJOR SONIDO DIRECTO**  
Irina Carballosa  
*Crepúsculo*



**MEJOR BANDA SONORA**  
Heidi Carrazana  
*La profesora de Inglés*



**MEJOR MÚSICA ORIGINAL**  
Polaroid  
*Partir*



**MEJOR DIRECCIÓN DE ARTE**  
Rubén Cruces  
*Un hombre nuevo*



**MEJOR PRODUCCIÓN**  
Liz Sandra Falcón  
Juan Pablo Daranas  
*Crepúsculo*



**MEJOR ACTUACIÓN FEMENINA**  
Ysmercy Salomón  
*Alejandrino y el Cuco*



**MEJOR ACTUACIÓN MASCULINA**  
Kevin Serra  
*Crepúsculo*

## PREMIO MEJOR CARTEL

Otorgado a **Fernando Riveaux Terrero** por su pieza para el corto de ficción *Alejandrino y el Cuco*, de Alex Medina.



## PREMIOS COLATERALES

**Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica**  
› Premio al documental *Hotel Nueva Isla*, de Irene Gutiérrez y Javier Labrador.

**EICTV**  
› Premio al documental *Elogio de la sombra*, de Helena Rodríguez López.

**FAMCA**  
› Premio a la ficción *Sinsonte*, de Gabriel Reyes.

**Fundación Ludwig de Cuba**  
› Destaque a Rosario Alfonso Parodi por el documental *Los amagos de Saturno*.  
› Destaque a Enzo Vitali por el documental *Majana*.  
› Destaque a Irene Gutiérrez y Javier Labrador por el documental *Hotel Nueva Isla*.  
› Destaque a Gabriel Reyes por la ficción *Sinsonte*.

**SIGNIS-Cuba**  
› Premio a la ficción *Sinsonte*, de Gabriel Reyes.  
› Mención a la animación *Minúsculo*, de René Alejandro Díaz Rodríguez.

**Fundación Brownstone**  
› Premio al documental *Elogio de la sombra*, de Helena Rodríguez López.  
› Premio al documental *Milagrosa*, de Diana Montero.

**TV Serrana**  
› Premio al documental *Majana*, de Yasser Vitali.

**Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre**  
› Premio al documental *Majana*, de Yasser Vitali.

**ARACNE DC**  
› Premio a la ficción *París, puertas abiertas*, de Marta María Borrás.  
› Premio a la ficción *La profesora de Inglés*, de Alán González.

**PEGIN / COSUDE**  
› Premio a la ficción *La profesora de Inglés*, de Alán González.



# CONFESIONES SOBRE UNA PELÍCULA MASOQUISTA... COMO EL AMOR

CHARLY MORALES VALIDO

La profesora de Inglés es un filme que a algunos les parecerá dolorosamente cercano, hasta opresivo. Filmarlo fue algo liberador para su guionista y director, Alán González, quien vivió un drama similar al que nos cuenta: Sonia siente el impulso de matar a su esposo, enfermo terminal, para retomar su vida o quizás empezar de cero, pero le falta coraje o le sobra corazón. Sonia vive con la culpa de afrontar sus arrebatos, Alán se consuela pensando que siempre hizo todo lo posible, e incluso más. Así lo cuenta al Bisiesto, desde Canadá.



## ¿Cómo nació esta idea?

De hecho viví una experiencia así, dolorosa pero enriquecedora. Esta película forma parte inevitable de esa vivencia, aunque la filmación fuera casi dos años después. Tampoco podré verla sin despertar mis propios recuerdos de lo que es el dolor. Pero será un dolor ya evacuado.

## ¿Cómo fluyó el proceso?

Escribí el primer argumento en segundo año de guion de la EICTV, pero me faltaba tiempo y concentración, y era un crimen atropellar el proyecto por más ganas que tuviera de filmarlo. Trabajé el guion poco a poco para filmarlo en cuanto me graduara. Afortunadamente tuvo tiempo de tomar siestas. Junto a la productora Indira Magaz presenté un guion al concurso Haciendo Cine, y obtuvimos la ayuda de Jenova Pro. En medio de las gestiones de producción, el trabajo con Javier Pérez y Rubén Cruces, directores de fotografía y de arte respectivamente, se hacía cada vez más grato. Ellos son grandes amigos y su sencillez hizo que el diálogo fuera tan emocionante como fácil. Tenían muchas ganas de trabajar. Ese espíritu de amistad y compromiso primó en el proceso, pese a las adversidades de toda producción.

## ¿Cómo fue el casting y la dirección de actores?

El casting fue esencial para encontrar la sensibilidad y el brío necesarios para encarnar el personaje que ha nacido y va creciendo. Hay cierta magia que se enciende al sentir que has encontrado a la persona ideal, pues no siempre se escribe pensando en el actor.

Rumié muchas opciones para el personaje de Sonia, cuando encontré a Coralita no tuve dudas de que era ella con quien quería trabajar. Al releer el guion la vi claramente, como si siempre hubiera estado allí. Y estoy casi seguro de que siempre estuve con esos ojos tremendos, aunque yo no lo supiera. El trío lo completan Héctor Echেমendía y Roque Moreno, tan profesionales y apasionados como ocupados. Por suerte la película fue una especie de reto para ellos y acaparó su atención y su esfuerzo. Traté de que cada uno supiera por qué había pensado en ellos y tuvimos largas jornadas de lectura y diálogo. Lo mismo hice con Coralita, hasta que los tres estuvieron deseosos de encontrarse. El día que eso ocurrió fue muy emocionante.

## ¿Cómo fue dirigir a actores consagrados?

Dirigir a actores con personalidades, formación y métodos tan distintos exige mucha paciencia. Es un trabajo personalizado y a la vez grupal. Fue un reto adecuarme a ellos y hacerlos entender el estilo de lo que buscaba. Pero una vez logrado el compromiso, la confianza, la comprensión de sus motivaciones y las mías, el resto fue como bailar. Lo mismo ocurrió con el resto del equipo. Como personas acostumbradas a estudiar y participar activamente de la concepción audiovisual, fue muy importante convencerlos de la eficacia y el encanto en la manera que quería contar la historia. Hubo un arduo trabajo de mesa para no tener que definir

conceptos o estrategias en el rodaje. Ahí solo establecimos un equilibrio entre lo inesperado y lo imprescindible.

## ¿Qué buscas con tu cine, qué temas te interesan tocar?

Disfruto mucho del proceso. Durante la escritura, prefiero dejarme llevar, y llega el momento en que descubro lo que buscaba. Entonces reordeno mis pensamientos y le doy coherencia a mi mirada. Lo fabuloso es que me conozco cada vez un poquito más. Aspiro a llevar al público a ese lugar secreto, pero sin que se de cuenta, revelándole poco a poco de qué estoy hablando.

## La sensación de desespero que transmite la profesora y su entorno... ¿cómo la concebiste? ¿Quedaste satisfecho?

Hay muchas maneras de transmitir algo, pero lo maravilloso es que cada una catapulte ese algo a un lugar inesperado. Veo el acto de filmar como la lucha por no perder el control, en medio de los placeres del descubrimiento. En este corto buscaba la imperfección de lo "real", sin hacerlo demasiado evidente. Lo más estimulante y arriesgado fue equilibrar intensidad y sutileza. Gran parte del desespero transmitido tiene que ver con lo que siente Sonia, con la orquestación de los elementos del guion y los recursos fotográficos y sonoros en el proceso. Otra gran parte sale de lo que viví y de la experiencia puntual de cada espectador. Es como la melodía de lo insoportable. Ahora que lo pienso, hay una especie de masoquismo en filmar una historia así, pero también lo hay en el amor. Todas las grandes experiencias tienen algo de agonía.

## ¿En qué trabajas actualmente?

Disfruto trabajar con otros directores. Ahora reviso un guion de largometraje que escribí hace varios meses y a la vez desarrollo un nuevo cortometraje.

## ¿Cuál es tu opinión sobre el impacto de la Muestra?

Definitivamente, la muestra ha influenciado en muchos jóvenes cineastas cubanos, y viceversa, sinónimo de que se han logrado muchas cosas. Aún así, considero que la Muestra debe crecer, y es solo uno de los tantos proyectos que debemos encarar para insuflar energía al cine cubano.

## ¿Qué elementos hubiese aportado la información que les fue restringida por las instituciones?

En general, el proceso de búsqueda fue muy difícil; se trataba de un tema vedado. Todas las instituciones con información sobre el juicio se negaron a abrir sus archivos. Solo una entidad reconoció la existencia de material relativo al caso, mas lo declaró restringido en una sección denominada "Archivo Histórico Secreto". En cada caso, los funcionarios que nos atendían decían recordar bien el juicio y yo replicaba siempre esto: ¿Y qué le diferencia a usted de mí como cubano, acaso no tenemos igual derecho a conocer un proceso tan importante? ¿Es una exclusión generacional? Me parecía que nadie podía erigirse como celador excluyente de una memoria que pertenece a todos. A pesar de ello, y gracias a los testimoniantes, hemos compilado un archivo enjundioso que le haremos llegar a estas mismas instituciones para que completen lo que en ellas se ha perdido, se ha sustraído o se ha deteriorado. Una historia como la de este caso, que de por sí está llena de vacíos, puede enrascarse más por las restricciones y el temor a la transparencia.

## ¿Dónde radica el conflicto del relato en tu documental?

Desde el primer instante, queda resuelto para el espectador quién fue el delator. El con-

# JAMESON EN CORTO

## 1er. lugar "UN GRAN SABOR"

**OTRO GATO**  
Daniel H. Arévalo  
Fic. / Full HD / 3' / 2015

## 2do. lugar "DOBLEMENTE SUAVE"

**ESTO ES UN DOMINÓ DE SIETE FICHAS**  
Rosa María Rodríguez Pupo  
Fic. / HDV / 4'20 / 2015

## 3er. lugar "TRIPLE DESTILADO"

**INTERFERENCIA**  
Leslie Liste  
Fic. / HD / 3'26 / 2015



flicto no radica allí, sino en la búsqueda de justicia por una organización que ya sabe culpable a un hombre que está siendo asistido para evadirse de ella. Este conflicto está matizado por los contextos de esa evasión: el de los últimos años de dictadura y los primeros de Revolución. El documental integra la diversidad dentro del diapasón revolucionario, las divergencias de criterio, las múltiples miradas a la insurrección primero y a los caminos de la revolución después, todo lo cual compone un escenario muy distinto al que nos han presentado siempre, tan maniqueo e irreal. Con este documental vemos que las relaciones fueron conflictuales, hubo resquemores, se luchó por el poder político, no hubo una visión unívoca de las cosas, pero eso no es contrarrevolucionario saberlo; es contrarrevolucionario no saberlo. El documental muestra que hacer la revolución no es un camino de rosas, pues si sus protagonistas hubiesen sido autómatas que se proyectan exactamente igual, entonces ¿qué méritos tendrían? Sin dudas, uno de los grandes valores de la Revolución cubana es que sorteó enormes dificultades, peligros, fracciones, y sobrevivió. Saturno amagó, pero no impuso sus fueros.

## ¿Qué interés puede tener el documental hoy?

Este caso, radiado y televisado en vivo en su momento a todo el país por órdenes de Fidel es, sin dudas, una historia olvidada, deliberadamente soterrada junto a una serie inmensa de sub-relatos y personajes. Lo que ahora, y por nuestra insistencia, han contado sus protagonistas, es prácticamente desconocido, y eso no es posible. Nada que ataña a la Revolución como proceso debe ser silenciado; tiene que ser, por el contrario, parte de un aprendizaje. Si en ese aprendizaje, en esa búsqueda, encontramos que no vivimos en un país perfecto, que el pasado es polémico, que hubo momentos difíciles, pues bien, no tengamos miedo a eso, porque el miedo enquistado, inmoviliza, genera retrocesos. Y todos los que queremos un país con historia y un país con futuro, no demos permitirnos retroceso alguno. El relato integró una enorme cantidad de información. Se valió de todas las estrategias que el género ofrece para mostrar más en poco tiempo. A veces es abrumador para el espectador, pues a cada paso surge un personaje, una

Asunto: **AHLAM Y SUS SUEÑOS**  
De: **MAYTÉ MADRUGA HERNÁNDEZ**

El 02/04/2015 a las 15:47, "Mayte" <vilmaester@infomed.sld.cu> escribió:  
Asunto: Preguntas para Bisiesto

Hola, Jessica:  
Mi nombre es Mayté. Estoy colaborando con el periódico de la Muestra Joven, Bisiesto. Como Calahorra te adelantó, te envío unas preguntas para una entrevista sobre Ahlam. En espera de tu colaboración y respuesta...  
Saludos

El 04/04/2015 a las 12:48, "Jessica Rodríguez" <jesrosdsanchez@gmail.com> escribió:  
Asunto: Re: Preguntas para Bisiesto

Hola, Mayte:  
Te envíe las respuestas a tus preguntas. También dos selfies, que están más o menos porque estoy en un carro y aun me quedan tres horas más de carretera. Un beso y espero que vaya todo muy bien. Un abrazo...

## Egipto vive y vivió, una situación política y social muy complicada, diversa y con muchos matices. En este contexto ¿no crees que mostrar esa situación a través de la visión de un solo personaje se vuelve complicado?

Con el documental nunca pretendimos hacer un análisis profundo de la situación social y política de Egipto. Buscamos contar la historia de nuestro personaje ubicado en un contexto problemático, pero la protagonista en nuestra historia no es la Revolución: es la muchacha y sus deseos de avanzar como ser humano en un contexto que le es hostil. Me gusta enfocar el documental siempre desde el ser humano como individuo ante la sociedad, me resulta más sincero y personal hablar desde una sola voz para crear empatía de sujeto a sujeto.

## Por momentos creo que el documental intenta hacer un llamado de alerta a la visión clásica y sesgada que ofrecen los medios de comunicación sobre este país ¿era un propósito inicial con este material?

La verdad es que no. Sí quise cuidarme de caer en tópicos, muchos se deslumbran y terminan enfocando lo que el mundo quiere ver de Egipto, pero al trabajar con personas de allí fue más difícil caer en estereotipos. Separarse de no dar la visión clásica, no creas que es una tarea fácil, porque al ser yo de una cultura tan diferente todo lo que te resulta curioso quieres contarlo. Fue fundamental conocer a la gente primero, hacer amigos, y tratar de ver las cosas como ellos, en la medida de lo posible.

## Tu obra está caracterizada por una visión antropológica, donde el mundo interior de los personajes es el contexto y referente principal. En este es más bien un pretexto o digamos una ventana a un contexto más amplio. ¿Cómo concibes esta transición?

Creo que para explicar mi personaje esta vez, necesitaba explicar el contexto también porque estaba influyendo mucho en sus conflictos internos. Para esto fue necesario ver otros personajes y abrirnos un poco al mundo que rodea a Ahlam. No sé, yo no me he puesto a pensar si es o no una transición, no se me había ocurrido. Creo que adecúas un poco tu estilo a las necesidades de la historia que quieres contar.

## La manipulación de una realidad o la intervención en ella, son elementos que definen una obra documental. En el caso Ahlam, ¿qué importancia le concedes a esto?

En esta película se tocan temas que son muy tabú en la sociedad egipcia actual. Si hemos tenido que manipular muchas identidades y locaciones para hacer que los participantes se sintieran más cómodos y seguros, durante el rodaje y ahora que se comienza a exhibir. Pero creo que lo hicimos de manera que se respetaran las esencias y sin traicionar la historia de nuestro personaje.



## MARCEL BELTRÁN:

# “EL CINEASTA CUBANO CONTEMPORÁNEO ES COMO UN JUGLAR”

LISANDRA PUNTES VALLADARES

**M**arcel Beltrán es un entrevistado difícil, evade preguntas y responde lo que le parece; pero luego, cuando te vas a casa con el archivo mp3 en la flash, comprendes que tienes una joyita en tu poder. Lo complejo es darle forma a todo eso que te ha dicho en hora y media de entrevista y aterrizarlo en el breve espacio de un diario. Y es que Marcel, que este año preside el jurado de la Muestra, tiene mucho que decir sobre el cine joven, sus peripecias, sobresaltos y aciertos.

**Para volver sobre un tema que ha estado presente en esta Muestra, pero que quedó pendiente tratar en un espacio de discusión, me gustaría conocer tu criterio sobre qué, cómo y para quién narra el cine joven.**

El cine joven narra para sí mismo. Los cineastas jóvenes tienen una necesidad de crear que va por delante de lo que quieren contar, como una ansiedad por hacer cosas. No creo que estos realizadores hayan pensado guardar el material que presentaron a la Muestra y trabajarlo más durante seis meses, porque hay una fecha para entregar y un deseo de hacer y compartir.

Entonces la primera instancia es uno mismo. Hay después un compromiso con la historia, a partir del tema seleccionado. Se repite muchas veces la confrontación en cuanto a lo que en Cuba sigue siendo noticia. El cine cubano todavía tiene el rol que no cumple la prensa. Cuando el cine deje de hacer periodismo se ocupará del amor, el desamor, el odio y de esas cosas que son a mi juicio su tarea fundamental. Las cuestiones políticas se pueden incluir, pero están al fondo. Ningún gran drama se sustenta sobre la base del político de turno.

En esta Muestra lo atractivo es lo novedoso en la calidad de la información que da el relato y no el relato en sí mismo. Es el caso de varios documentales que se hermanan en el punto de que falta trabajo técnico y existe un cierto espíritu apresurado a la hora de narrar y darle el acabado. No me gusta pensar el cine alejado del viaje estético que hay también en toda película, que inevitablemente propone un crecimiento. Cuando se edita un material, cortar dos cuadros antes o después no cambia el relato, pero cambia la totalidad estética del orden de las cosas.

Una película es un mundo, aunque extraño, donde todo es equidistante. Y eso falta en las propuestas. Falta por no ser buscado, por inocencia y también por inexperiencia. Un cineasta obtiene un espejo de sí mismo sobre todo cuando empieza a repetirse y a ver en qué sigue insistiendo. La Muestra quizás es lo que va delante de eso, y por eso me gusta tanto.

En este concurso hay muchos gestos. Uno detecta que hay un buen ojo, un buen oído, alguien que se puede interesar por hacer más profundo un tema. La mayoría son buenos proyectos, aunque a lo mejor no son buenas películas en su terminación. Es como si vieras

un buen *teaser* para luego ir y hacerlo real. Creo que lo más importante es que se cumpla el ciclo donde a alguien se le ocurre algo, ejecuta ese algo, después lo exhibe y viene la retroalimentación de un público y una crítica.

En cuanto al qué y cómo narra el cine joven es muy difícil saber porque habría que analizar casos y tendencias particulares. Hay proyectos que tienden más hacia una revisión de la historia cubana, eso es lo interesante de ellos, pero la pregunta quizás no va hacia lo estético todavía, pues están copiando cánones televisivos u otros. Luego hay una tendencia más visual que descansa más en la pequeña historia, algo que también ha sido muy visto. Lo que quizás no ha sido aún muy visto es el paisaje cubano representado de esa manera, con un juego nuevo hacia lo estético. Tal vez en algún momento llegemos a tener las dos cosas juntas: una profundidad en la investigación comprometida con lo cubano, y una limpieza y rigor estético, profundos también. Ojalá. Por ahora, creo que es positivo tener las dos y que confluyan y habiten en el mismo espacio, más allá de los premios que son subjetivos y no definen casi nada.

**Se percibe una recurrencia en algunos materiales en concurso a usar personajes cuyo conflicto es la dualidad entre hacer arte y vivir de otra cosa.**

No es el artista solamente, es todo el mundo. Es tu realización versus la vida cotidiana, nuestra mediocridad existencial, el día a día, todo lo que nos abruma y no queremos hacer. Insisto, en el momento en que las personas abran un periódico y esté lleno de esas historias, los cineastas no van a hacer eso. Se ocuparán de otras cosas, no solo de dar la noticia de que un hombre para hacer su teatro tiene que vender pizzas. Ese es nuestro panorama inicial, pero ¿qué hay más allá de eso?, ¿cómo él puede superarse a sí mismo y saltar esas dificultades para lograr lo que quiere? Eso es universal. El cine cubano más contemporáneo –léase los nuevos realizadores– es el que está haciendo visibles nuestras historias cotidianas y por eso es atractivo. Esa es quizás su primera virtud.



El cineasta cubano contemporáneo es como un juglar, le toca ese rol.

**¿Cómo lo has hecho tú?**

Tratando de huir un poco de eso. A lo mejor si uno fuese más astuto y quisiera triunfar aquí, sabes que poniendo esas cosas serías explosivo y mirado. Pero mi compromiso primero es, quizás, con la decisión de retratar algo. Yo parto de que no se trata de mí, sino de la otra persona.

El ejercicio es intentar que tus circunstancias no protagonicen el relato, sino tu arquitectura mental, tu forma psicológica de escapar o de meterte en el problema, tu forma de desentrañar las cosas. Siento que el mundo que habitas es el que te tocó en suerte, no es algo que elegiste. Entonces, contando las circunstancias íntimas en que vives también cuentas el contexto, y este se vuelve más rico, porque no está delante, es el paisaje que está de fondo.

**Pero has como que migrado a la ficción...**

Sí, porque en Cuba hay una mala costumbre de ver un género en detrimento de otro. La gente ve el documental como un camino a la ficción. Para mí eso es un error. El documental es un fin en sí mismo y la ficción también. Quizás cuando uno comienza el documental suele ser más amable, porque posee una bondad: si tienes un buen ojo y supiste elegir bien a tu sujeto. Aunque metas la pata y lo hagas muy mal, ese documental será rescatable porque hay un personaje importante a pesar de ti. La ficción no tiene eso. Una mala ficción no sirve para nada, probablemente.

Ojalá yo pueda seguir mis historias expresadas desde la ficción como una continuación del documental. No voy a dejar de hacer documental. Hay historias que a mi juicio son muy difíciles de contar desde el documental por cuestiones éticas y morales. Y hay relatos que para la ficción son más agradables, donde puedes jugar con el simbolismo y la creación. El tiempo narrativo es tuyo.

**Te he escuchado decir que no ves a Landrián en esta Muestra.**

Está más muerto que nunca. No lo veo por ninguna parte. Yo me enteré hace poco de que la mayor parte de los positivos y negativos de Guillén Landrián se había deteriorado por problemas de mala conservación. Para mí es como si hubiéramos perdido todos los cuadros de Wifredo Lam o la papelería de José Lezama Lima. Estamos hablando del documental cubano más importante del siglo XX y de todos los siglos cubanos, y de pronto lo que queda es lo que admirablemente pudo transferir Luciano Castillo en la Escuela de Cine. Me parece inconcebible que nos hayamos enterado de que a Landrián hay que verlo en DVD porque no existen otras copias. Yo creo que esa es una realidad trágica y que habla muy mal de los celadores de la cultura cubana.

En cuanto a su influencia, considero que en algún momento se puso de moda. Y siento que su espíritu vanguardista, de contradicción, de sostener una mirada personal sobre un discurso político sobre su realidad, fue más celebrado que la profundidad de su obra en sí misma. Pero es difícil encontrarlo asimilado, incluso en las obras que le rinden homenaje, que supuestamente nacen de Landrián. Sin querer sublimarlo como se suele hacer con los muertos, él logró un retrato de Cuba bien misterioso. Ese retrato, además, nació de un orden asincrónico entre sonido e imagen, que no existe ya. A él le tocó una época muy interesante, donde el aparato de grabar sonido y la cámara estaban separados. Guillén Landrián está lleno de un juego semántico entre lo que se oye y lo que se ve. ¿Tú ves eso en el cine contemporáneo cubano? ¿Tú ves un juego simbólico, un montaje de asociaciones en el cine cubano? ¿Tú ves experimento en el cine contemporáneo cubano? Estéticamente no está, aunque tal vez sí su espíritu contestatario. Digamos que este fue el Landrián que nos gustó entre todos los posibles.

En ese panorama uno se inserta y piensa que si la obra de Guillén Landrián no se preserva, uno tiene que ocuparse de sí mismo. Y comienza un sálvese quien pueda. Así, qué generación se va a formar. Qué generación o movimiento va a haber, si un movimiento, aunque sea para negar, necesita una tradición, mirar hacia atrás para poder mirar hacia adelante.

**Por último, ¿puedes hacerle un “diagnóstico” al cine joven?**

No hay diagnóstico general. Habrá uno para cada quien. Cada grano de arena hace la playa, y si cada grano es negro, la arena es negra. No se trata de la playa en tanto playa, sino de una cosa microscópica. Creo que la mejor respuesta la tendrá quien pueda legalizar las productoras independientes, hacer un fondo de cine y propiciar que una buena parte de los mejores cineastas cubanos hagan obras cada dos años sin morir en el intento. Yo soy un grano más en esa playa, abatido por el mar.

Nos vemos en la

