

Bisiesto

DIARIO DE LA 15TA. MUESTRA JOVEN ICAIC

MIÉRCOLES 6 DE ABRIL DE 2016 • SEGUNDO ARCANO



#2



MI MAÑANA ES HACIA ATRÁS. MI HORIZONTE LO OLVIDADO, LO NEGADO. UNA PALABRA QUE INCUBADA EN EL POLVO, HABLA.



HOY EN LA
MUESTRA

PRESENTACIÓN DE ENCUADRE, RED CUBANA DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL (10:00 AM, C.C.C. ICAIC)
CONFERENCIA DE LÍA RODRÍGUEZ (11:00 AM, C.C.C. ICAIC)

Secuencia inconclusa para un viaje infinito



Foto: Alejandro Ulloa

YENYS LAURA PRIETO VELAZCO

Hay una Isla de por medio y las señales de un mar difícil. Desde la pantalla se revela una embarcación que resiste. Sobre el escenario, un náufrago rebusca en un antiguo baúl. Seducidos por el constante rumor de las olas y los peligros de la sobrevida -desde la butaca del espectador- comienza el viaje. Un viaje que se cuenta en imágenes y sonidos, en voces y desgarraduras, en ocultamientos y (medias) verdades. Un viaje para desentrañar lo que (no) permanece, lo que se rompe, lo (que falta) por nacer.

Unos 15 años han marcado esta travesía a mar abierto (a vida abierta) donde el audiovisual realizado por los jóvenes ha

salido a encontrar su propio espacio entre los múltiples paisajes de la Cuba de hoy. En su primera escena hay un náufrago, y un baúl, y un piano que acompaña el descubrimiento. El tesoro del náufrago está hecho de relatos, de rostros amalgamados en una cinta de video. Años atrás, en esa misma sala oscura, nacieron a la luz aquellos personajes que forman parte de la travesía y que ahora conforman sus recuerdos.

La pregunta sigue siendo la misma. “¿Cuál es nuestro rumbo?”, interrogan desde la pantalla con letras agigantadas sobre un fondo negro. Desancarse. Quedar varados. Permanecer. No permanecer. (Las respuestas -como el viaje- son infinitas). No en vano es la metáfora que guió la jornada de apertura de la 15ta.

Muestra Joven ICAIC en 2016, un espacio que aspira a seguir “soltando las amarras” de la producción audiovisual insular.

En imágenes aparecen los “jóvenes de ayer”. Están allí los que contaron antes. Directores, fotógrafos, editores, músicos que han dejado su huella en el cine de las últimas décadas, también en los espacios de este certamen... Sin embargo, nadie duda que esa herencia sea un hilo que se tensa. Un pretexto para descreerlo todo y volver a comenzar.

En la jornada inaugural también se invitó a revisar las memorias del evento. Son “imperfectas”, nos advierten. Entonces comienzan a revelarse sus personajes, sus conflictos, sus escenarios a través de la cámara de un teléfono celular. Algunos de los protagonistas de la Muestra se atreven a bosquejar nuevas rutas, a dialogar con sus grietas y sus zonas de silencio, a soñarle como la alternativa eficaz de lo alternativo.

¿Irse o quedarse?, se lee en la pantalla. Y palabras como “lucha”, “construcción” y “criterio” dialogan con lo que ha sido la Muestra durante estos años. Sin pactar un puerto definitivo, los jóvenes realizadores de hoy izan las velas para que la secuencia continúe, más allá de cualquier rompeolas.

Sirenas sin mar

LAURA BEATRIZ ÁLVAREZ PONCE

Un canto hermoso nos conduce a las profundidades del Hades. El amor es la razón; nuestra perdición, la ingenuidad. Si Madre se convierte, yo también. Corren los años setenta y en una modesta casa de campo cubana el Mito define el destino de una familia, integrada solamente por féminas.

Sirenas (2015), tesis de graduación de la EICTV de Maryulis Alfonso, se encauza con el discurso de género que ha venido desarrollando la joven realizadora en *Ventanas* (2013) y *Resina* (2014). Pero a diferencia de sus obras anteriores, este cortometraje de ficción se destaca por una mayor elaboración dramática.

En *Sirenas*, una madre ejerce sola la crianza de sus dos pequeñas dentro de un armonioso ambiente afectivo, pero la presencia de un hombre genera tensiones en el universo infantil y desencadena un inquietante imaginario fantástico. Se advierten algunos tópicos planteados ya en *Resina*; Alfonso nuevamente aborda la relación hermética entre madre e hija (infante aún), en una suerte de proyección femenina. La ausencia masculina en el seno del hogar signa determinados ejes conflictuales, y el exponente varonil asoma como perturbador del orden.

Si bien en este corto se exponen conductas que discursan sobre la condición de la mujer en una época y contexto particulares (como la discreción de la madre

Escribir es rescribir. Conversando con Rosa Teichmann y Yolanda Barrasa

ANABEL BEOTO ZULUETA

La novena edición del Haciendo Cine fue un verdadero regalo para los 14 proyectos que concurrieron a sus habituales talleres, trasladados acertadamente por el equipo organizador de este espacio al mes de febrero, mucho antes de la Muestra en sí.

Esta vez nos visitaron la guionista y realizadora argentina Rosa Teichmann y, por segundo año consecutivo, la también guionista española Yolanda Barrasa. Desde el rigor profesional, el respeto y la complicidad, ambas aportaron saberes y alma para suplir una de las carencias más palpables del joven cine cubano: el guion.

A propósito de esa experiencia conversamos con ellas para Bisiesto.

¿Qué opinión les merece el haber realizado los talleres mucho antes del evento?

Rosa Teichmann (RT): Lo considero muy oportuno, pues da la posibilidad de llevar adelante un proceso de reflexión más intenso, más decantado y acorde con el contexto solicitante. Se pueden trabajar en detalle los guiones, así como estimular a aquellos que presentan un potencial para que madure en el tiempo que resta hasta la Muestra. Cuando llegue el *pitch*, poseerán un conocimiento más exhaustivo de sus carpetas y se podrán presentar mucho más relajados.

Yolanda Barrasa (YB): Creo que los talleres les han ayu-

dado a conocer más las películas que quieren hacer, a dar forma a las buenas ideas. Eso es bueno, porque la obra crece y sus autores con ella. Este año la nueva dinámica les ha permitido una dedicación completa.

¿Sería posible hallar rasgos comunes en estos guiones, en cuanto a temas o modos de narrar?

RT: Dentro de la diversidad temática he visto un interés bastante generalizado por retratar la realidad cubana actual, tanto desde abordajes genéricos específicos, como desde una intención connotativa. Es decir, la situación de Cuba, en diferentes aspectos que rozan tanto lo político como lo social, como imagen concreta o metafórica. Es como si tuvieran una enorme necesidad de comprender su pasado para dar luz a su presente; como si necesitaran descubrir su identidad como sujetos a través del buceo en su identidad nacional y cultural. La mayoría de los relatos abordan el realismo como propuesta estético-conceptual, pero pocos se arriesgan a las rupturas que ya tienen una larga tradición en el cine contemporáneo.

¿Considera esa “ausencia” como una falla en estos guiones?

RT: A nivel general no creo que se pueda hablar de fallas. Siento un profundo respeto por los modos de interacción del creador con su contexto, y si esta es la necesidad dominante, hay que escucharla, atenderla y compren-

derla. Solo podría hacer una sugerencia: ampliar el *background* cinematográfico. Parafraseando a un gran director norteamericano contemporáneo, podría decir que se aprende más viendo cine que estudiando cine. ¡Hay que verlo todo!

Desde sus experiencias en la docencia, ¿pudieran definir particularidades de los guionistas cubanos? ¿Qué consejos les darían para futuros proyectos?

RT: Sería demasiado general hablar de *los guionistas cubanos*. Sin embargo, puedo rescatar varios aspectos que los identifican: el respeto por lo que hacen, el apasionamiento, el esfuerzo por mostrar aquello en lo que creen. Esos jóvenes guionistas y/o realizadores tienen una gran ventaja frente a otros que conozco: son muy agradecidos, porque todo les cuesta demasiado, en *todo* sentido.

YB: Creo que los guionistas cubanos son cultos, tienen un nivel muy superior a la media, pero lo más interesante y por lo que más me gusta dar clases en Cuba es por su forma de razonar, por su necesidad de contar historias que no responden a una moda, sino a una motivación mucho más profunda, a veces visceral. Mi consejo para futuros proyectos: escribir es rescribir. La primera versión de un guion no es una versión de rodaje. Hay que dedicarle mucho tiempo a la escritura, al desarrollo, porque es una fase fundamental. Las prisas son el peor enemigo del cineasta.

ante su relación amorosa), la puesta en escena y la fotografía se disponen en función del punto de vista de las niñas, que es el conductor de la trama. Maryulis Alfonso, junto a Adrien Peter (dirección de fotografía), Niels del Rosario (dirección de arte) y Aurora González (diseño de vestuario), crean una atmósfera de sensaciones que llega al espectador. En cada circunstancia logran recrear el velo que delimita el pensamiento infantil de la cotidianidad del adulto. El desplazamiento en escena de los personajes, articulado con los silencios, contribuye al tempo dilatado que marca la contención de las emociones. Desde un ambiente intimista, con pocos caracteres y diálogos puntuales, se despliega una historia signada por fabulaciones.

En cuanto a la virtud de las actuaciones, el balance se inclina hacia las niñas. Las interpretaciones de Yani Oliva (Clara) y Laura Molina (Zoe) son exquisitas. Se disfruta ver cómo la directora supo encausarlas en la representación de acciones tan sutiles y a la vez reveladoras. Solo dos ejemplos bastan para ilustrar el desdoblamiento de las pequeñas; la intensa mirada de la mayor (escena donde observa intimidante al enamorado de la madre cuando la hermana le entrega el pájaro muerto) y la turbación en el rostro y ademanes de la menor (cuando recibe, en la cena, la respuesta de la madre acerca de su posible conversión en sirena).

La dirección de fotografía es otro mérito del filme. El uso de primeros planos pondera las expresiones de las niñas. Se aprecia que Adrien Peter domina el concepto de la puesta y pone en función de la misma la composición de los planos. Es laudable cómo resuelve la secuencia donde el personaje de Clara toma de la maleta un frasco con el veneno para las hormigas. Se concentra en las niñas mientras madre y enamorado, que dialogan, permanecen en un parcial fuera de campo. La cámara a ras del suelo toma a Clara debajo de la mesa, de esta manera es seccionado de la "realidad" el imaginario infantil, que oculto, ignorado por ellos, va *in crescendo*.

Sirenas es una obra permeada por lo simbólico, que complejiza la lectura de un discurso esencialmente sencillo. Lo que arrastra a las niñas a las redes de lo inverosímil es el amor. La mayor siente celos y se ve amenazada frente a la entrada masculina en sus vidas; mientras que la menor sufre angustia e incertidumbre ante la idea de la metamorfosis de su madre en sirena, y está resuelta a ser espejo de su condición. Así, el binomio *Eros-Pathos* se

emplaza como la figura movilizadora de la sinestesia entre lo real y lo imaginario, en este cortometraje donde el halo trágico se puede desentrañar desde su título. El nombre, para algunas culturas antiguas, carga con el destino: la referencia a las sirenas connota la anticipación de la muerte. Este momento *pre-mórtem* alcanza gran fuerza en la dramaturgia con el final abierto del filme, donde Maryulis Alfonso consigue potenciar el concepto del cual parte.

Aun así, la introducción del tema de la menarquía con el personaje de Zoe resulta forzada, incluso si se traslada el sentido alegórico a la absolución de culpas, pues ambas niñas estarían siendo condicionadas por algo que escapa de su voluntad. Pero esta inclusión, hacia el final del corto, compite con el conflicto del personaje de Clara, en el momento climático donde la intensidad dramática demanda toda la atención sobre la tesis que se ha venido desarrollando.

Determinados tropos utilizados en *Sirenas* han sido recurrentes en el cine para la construcción del discurso simbólico. La decodificación de algunos, más que aportar niveles de lectura, encasilla al significante en una comprensión unidireccional. Por ejemplo, la metáfora del pájaro muerto entregado por Clara en las manos del enamorado de la madre, inmediatamente remite a una muerte inocente y revela el percance en el que estarán envueltos estos dos personajes sin pretenderlo.

Por el contrario, otros recursos empleados frecuentemente en el audiovisual sí se imbrican con la historia, favoreciendo su lenguaje figurado. La idea del exceso, expresada en aquello que se derrama para señalar una situación al límite, está comprendida en la imagen de la bañadera desbordándose, y especialmente hace referencia a la trasgresión del espacio imaginario que afecta al escenario real.

Sigue siendo un desafío para las realizadoras reconocerse más allá de las problemáticas derivadas del rol social de la mujer, y abandonar los trillados modos de abordar audiovisualmente el discurso de género. Extender la comprensión del mundo femenino en resortes que aún claman por devolvernos lo impensado, es muestra de creatividad y evolución en la obra de un artista. De algún modo todos cargamos con la condición dual de intentar traspasar la inconmensurabilidad y de estar destinados a sumergirnos una y otra vez en ella.

Fotograma de *Sirenas*

DESDE LA MIRADA DEL OTRO

Fotograma de *Polski*

YONLAY CABRERA QUINDEMIL

Las imágenes de todos los días no suelen resultarnos interesantes. Los sonidos, olores, relaciones humanas, conflictos inmediatos, situaciones cotidianas... todos esos elementos, paradójicamente, se pierden muchas veces ante la vista del habitante local y se revelan a los ojos del extranjero. Este principio básico se puede constatar en la selección de materiales que integran la sección "La mirada del otro", como parte de la 15ta. edición de la Muestra Joven ICAIC.

En la selección, vista en conjunto, se percibe el rechazo a la macro historia en función de micro conflictos —lo cual no implica la reducción de contenidos— y la condición humana deviene en el gran tema que engloba a las obras. Esta postura, muy común a la producción audiovisual contemporánea, no por ello deja de ser eficiente y seductora. Hay espacios temáticos que se repiten como la racialidad, los ambientes cotidianos y barriales, la precariedad estetizada, los sujetos marginados e incomprensidos y las realidades ocultas o soslayadas por el discurso oficial.

Dentro de estos tópicos, sobresale el debate sobre la racialidad pues, aunque el sistema social cubano apoya la equidad y no existen privilegios confesos, hay un espacio de desarrollo del racismo, quizás como resultado de trazas de memoria histórica todavía no superadas. Por ejemplo, en *Alfa* se muestra el ocaso de la carrera de un actor porno caucásico, debido a la muerte de su pareja, un mulato elocuente y extrovertido que al parecer fue quien lo introdujo en ese mundo.

Esa temática, ya de por sí tabú en Cuba, le aporta otro nivel de complejidad al material. Pero la riqueza de posibilidades narrativas se limita a la frustración personal del protagonista, dejando fuera todas las posibles soluciones a ese *sujet* tan difícil de encontrar en nuestra producción audiovisual contemporánea.

Nubia, por otra parte, muestra más frontalmente la raza como el detonante del conflicto. Todo se desarrolla en torno a Dani, y siguiendo sus relaciones y diálogos con los demás personajes se accede a la incomprensión de la parentela de su novia. Por las referencias, asumimos que se trata de una familia blanca e intolerante a la relación entre ambos.

Orientado a la relación con el padre muerto, y tratando de recuperar la memoria de un añorado contacto, *Polski* aprovecha el valor simbólico del auto como indicativo de lujo en Cuba. El vehículo es la herencia que le deja el padre, y todo

el tiempo Yoemil intenta hacerlo funcionar, gastando en ello más dinero del que puede permitirse. "Tú eres lo mejor que te dejó", le dice la abuela en uno de los parlamentos más profundos del corto. Como trasfondo se puede entrever el ambiente marginal en el que viven los personajes, la mayoría de raza negra.

Aunque todos los temas son válidos para el cine, es inevitable sentir el impacto de algunos *per se*, amén de su contenido artístico. Ese es el caso del suicidio infantil, centro temático del documental *Un paraíso*, de Jayisha Patel. La historia se desarrolla en Buey Arriba, una comunidad rural que cuenta con los índices de suicidio más altos de Cuba. Curiosamente, allí este fenómeno se ha asumido como algo común, y la respuesta natural de la comunidad, ha sido un aumento del espiritismo como forma de fe.

Asimismo, la aproximación a contenidos incómodos podemos encontrarla en *Casa Blanca*. Aquí la visión es menos lúgubre, pero igual de conmovedora, al mostrarnos por un lapso de cinco meses, la vida de Vladimir y Nelsa. Ella tiene sesenta y siete años y su hijo —único familiar que la quiere y cuida— padece del Síndrome de Down. Entre ambos existe una relación de amor y empatía, pero las condiciones de vida y el poco apoyo social, muestran cómo se complejizan para ellos las labores domésticas, y la existencia en general.

Encontramos, además, temas de identificación regional y añoranza al país propio, como *El árbol*, y construcciones metanarrativas como en *La bendita manía de contar*, donde toda la diégesis se articula a través las narraciones de los personajes. Asimismo, en *Turista imaginario*, se representa la curiosa historia de una suerte de juglar que, sin haber viajado nunca, escribe poemas a lugares de todo el mundo.

Otra de las líneas de representación que podemos apreciar es la revisitación, o profundización en espacios y situaciones cotidianas, como puede ser la campaña de fumigación contra el mosquito *aedes aegypti*, documentada en *El enemigo*, de. Resulta interesante que este hecho tan invasivo y que marca la historia reciente de Cuba, no se haya representado antes con tanta profundidad.

En general, la calidad es variable y —aunque algunos materiales son más certeros que otros en los modos de enfrentarse a los temas— todos terminan siendo bastante éticos en su aproximación a los sujetos representados.

El tiempo dirá (si queremos)

DEAN LUIS REYES

Al interior del espeso subgénero del “documental de personalidad”, dedicado mayormente a figuras de la cultura, la obra de Marcel Beltrán ocupa un sitio especial. Esta modalidad, muy a menudo originada en el encargo institucional, atraviesa el cine cubano de la Revolución socialista y suele manifestarse entre dos extremos: la hagiografía objetiva y pueril, y el acercamiento solidario, parcializado por la pasión.

Las piezas de no ficción de Beltrán se desplazan entre ambos extremos. *Digna Guerra*, por ejemplo, es un documental que se mueve en las dos órbitas: quiere a un tiempo cumplir el encargo de la productora y ofrecer la verdad referencial del personaje enmarcado en el encuadre, muy de acuerdo a eso que la biografiada desea. Por el largo camino de la negociación del acto de representación, se escurre la perspectiva del autor, la realidad que el documental debía hacer aflorar. Lo que tenemos al cabo es un bosque de senderos múltiples, aunque ninguno conduce al claro en su centro.

En cambio, en *Memoria del abuelo*, trabajando con materiales mucho menos abundantes, se consigue penetrar la complejidad del proceso creador de Harold Gra-



Fotograma de *El tío Alberto*

matges. Esta pieza carece de la ambición totalizadora de la anterior y de muchas de este género. Se contenta con un fragmento apenas, para con él edificar un universo riquísimo. *Memoria del abuelo* es una pieza de montaje que superpone capas de memoria, evocaciones e impresiones fugaces, para engendrar un paisaje emocional que es resultado depurado de las operaciones del cine.

En *El tío Alberto* hay trazas de ambas motivaciones, también. El personaje central del relato es Guillermo López Junque, mejor conocido por su seudónimo como fotógrafo: Chinolope. Beltrán ofrece una semblanza sobre su obra y vida con mucho trabajo de cámara de

estilo directo, o mejor, *verité*, pues la verdadera aspiración de la puesta es la interacción antes que la observación. Chinolope se ofrece en episodios confesionales que permiten un vasto acceso a su universo. Anécdotas más, anécdotas menos, he aquí un personaje paladeable en múltiples dimensiones.

Una de ellas, fundamental en esta pieza, es la memoria. Chinolope se expresa en pasado la mayor parte del metraje. Su vínculo con la Historia en los sesenta parece justificar el peso milenar que le adhiere Beltrán en su tratamiento. Figuras de antaño cargadas por la cualidad mítica de la duración y por el trabajo idealizante del transcurrir —y que estuvieran ante la lente de Chinolope—, son la evidencia de su conexión con la épica ida de otro tiempo.

De entre esa multitud de ideales, Beltrán rescata uno y lo transforma en subtrama casi, en pliegue intertextual. Se trata de José Lezama Lima. *El tío Alberto* hace un anclaje en 2016, “Año del 50 Aniversario de *Paradiso*”. Y de uno de los personajes de la novela adquiere su título: el tío materno de José Cemí. La voz misma de Lezama, esa sonoridad cavernaria de asmático, nos lo describe, y es como si se estuviera refiriendo a Chinolope. Esa ruta rica en reminiscencias llega más lejos y enuncia el verdadero tema del documental de Beltrán.

Porque *El tío Alberto* es una pieza acerca de la injusticia de la memoria. Y por rebote, sobre la producción de un discurso histórico que privilegia unas figuras por

Espejuelos oscuros para vigilar y castigar

JUSTO PLANAS

No es difícil trazar una ruta de lectura en *Espejuelos Oscuros* que nos lleve a reflexiones asociadas a la sexualidad y el binarismo en los roles de género. La directora Jessica Rodríguez no se estrena en estos temas, más bien le da continuidad a una preocupación que inicia con *Tacones cercanos* y continúa con *El mundo de Raúl*. En estos dos últimos documentales explora necesidades eróticas que se salen de lo normativo y los conflictos (nada cotidianos) que esto puede generar en la vida de sus protagonistas.

Espejuelos Oscuros invierte la fórmula. Ya no ofrece personajes que muchos podrían considerar exóticos. Se interesa más bien por aquellos individuos que, al menos en lo que respecta a su sexualidad, pueden ser considerados como “normales”. Aquí “normales” siempre va entrecamillado porque nuestra mirada avanza bajo el engaño de ciertos filtros, esos espejuelos oscuros que Jessica Rodríguez subraya.

Esperanza (Laura de la Uz), como Sherezada, dilata el momento en que la sentencia masculina caerá sobre ella, y se vale para ello del arte de narrar. A diferencia de Sherezada, sin embargo, las historias de Esperanza no persuaden el criterio del antagonista masculino, Mario (Luis Alberto García), sino que, por el contrario, exacerbaban los deseos de cumplir su voluntad con peripecias de un sadomasoquismo erótico, político, trágico, hilarante.

El otro personaje femenino con que el espectador cubano va a asociar inmediatamente a Esperanza es ese todo que representan las tres Lucías de Humberto Solás. El patriarca del cine cubano emparenta sus protagonistas por el nombre, mientras que la joven realizadora las encarna en una sola actriz; pero ambos condensan en sus mujeres un viaje por tres períodos de la historia nacional.

La comparación entre los dos títulos ofrece puntos inte-

resantes sobre la manera en que dos cineastas, dos cubanos, de generaciones bien distintas reflexionan sobre su pasado. Solás ve en él un *continuum* donde la posición de la mujer va mejorando hasta la promesa de una culminación pasado el año 59. Jessica Rodríguez llega a este mundo cuando las grandes metanarrativas (entre ellas el Marxismo) entran en crisis, y con ellas las pautas dramáticas de sus historiografías.

A diferencia de su protagonista Esperanza quien afirma con gran convicción que toda historia tiene un comienzo, un desarrollo y unas conclusiones; Rodríguez organiza cada período histórico como el segmento de un canon, donde pueden darse variaciones, pero el conflicto es similar: unos personajes representan el orden mientras que otros representan el caos, la lucha entre unos y otros termina con muerte.

Por encima de conflictos de épocas, espacios y géneros, este agón entre caos y orden parece ser la médula de *Espejuelos Oscuros*. Esperanza, que cree en el modelo narrativo aristotélico, escucha cómo Mario se cuestiona su decisión de recortar las vidas humanas a conveniencia de esta estructura y, cuando piensa en la suya, le cuesta encontrar en ella principios y finales. Mario se siente comprimido por las normas sociales y roba o viola según su propia naturaleza le dicta.

Desde este punto de vista, los personajes femeninos de los cuentos de Esperanza, tienen más que ver con Mario que con su propia autora. Marlene pone sus atracciones sexuales por encima de la monótona labor de construir consignas y vivir a la medida de ellas, asunto que le ha tocado al hombre nuevo de los 70. Adela renuncia a la sensatez que toda señorita de la república tenía cuando un hombre de buena posición se interesaba en ella. Mientras, Dulce abre las puertas de su casa, su mesa y su cama a cualquier hombre que luche por la independencia en la Cuba colonial.

Esperanza, como ella misma reconoce, carece de la

voluptuosidad de sus alter egos y se muestra más bien obsesionada por congelar los acontecimientos en palabras de un cuento que nunca cambia —porque ha memorizado al detalle—, y en objetos de una casa de estirpe museable. En algún sentido, escribir una historia (y eso que algunos llaman la Historia) es un intento de encerrar acontecimientos, personas. Esperanza va más allá, ordenando una verdadera tiranía que puede no solo confiscar el libre albedrío de sus personajes sino sus propias vidas, solo para otorgarles un propósito en el sentido de Greimas, recortarlos a una sola dimensión y fijarles un nudo y un desenlace.

En este filme los objetos dominan la escena, dominan la narración. La fotografía los contempla e interpone entre los personajes y el espectador. Mario no se resiste a la tentación de robar unas piezas coreanas. Marlene queda sometida a cartelones llenos de consigna. Dulce quiere seducir a su víctima con un espejo, con un plato de comida, para recuperar una carta. El deseo, la necesidad, la saturación, la omnipresencia de los objetos domina la vida de los personajes, su realización; parecen incluso más vivos y dinámicos que ellos.

Las reflexiones que esto suscita sobre la comprensión de una historia nacional llena de carencias básicas son bastante obvias, aunque el filme tiene una innegable vocación universal. Esto, que nunca escapó de la mira de la generación de los 60 y 70, ha quedado constreñido en muchas obras de la generación de Jessica Rodríguez ante las urgencias de estos artistas por posicionarse frente a la realidad local, pasado y presente. Refresca y alecciona encontrar en la pantalla un filme que no pierde el aliento más allá de lo político y que sabe remontarse más allá de las fronteras de la Isla.



PAC
PROTECCIÓN ANIMALES
DE LA CIUDAD

Únete a salvar vidas 🐾

✉ proteccionanimalesdelaciudad@gmail.com

f/PACCuba

🐦 @pac_cuba



No necesitas ser
superhéroe
¡ADOPTA!

sobre otras, que coloca unas trayectorias por encima y condena a otras a permanecer soterradas. Chinolope, en la perspectiva de Beltrán, y de él mismo, es un olvidado ejemplar. Vive en condiciones precarias y su legado fotográfico pervive a duras penas, o es usado con fines no siempre respetuosos.

Lezama y su destino de confinamiento y olvido espejea con fuerza sobre la estampa de Chinolope. La secuencia en que el equipo de grabación visita la casa museo del Maestro en Trocadero (antigua residencia de un autor escandaloso y proscrito, hoy vitrina) lo evidencia. El eje esencial de la pieza de Beltrán es la pregunta por el olvido como proceso organizado, que premia y prestigia a unas voces mientras ninguna o invisibiliza a otras. (Sin ir más lejos: en el "Año del 50 Aniversario de *Paradiso*" se celebra a nivel nacional otro libro, mucho menor: *Biografía de un cimarrón*, de Miguel Barnet).

El tema del olvido organizado no es menor. Es un asunto con el que se las ha visto a menudo el documental cubano, incluso desde su propio seno: pienso apenas en *Perdidos en el tiempo*, de Tamara Castellanos, dedicado al triste destino de Bernabé Hernández, y en *Retornar a La Habana con Guillén Landrián*, de Raydel Araoz y Julio Ramos, acerca de la tragedia de uno de los mayores realizadores de no ficción de América Latina. Y un tercero: *Seres extravagantes*, de Manuel Zayas. Si quisiéramos elaborar un repertorio de piezas que piensan transversalmente esta cuestión central de la cultura cubana, allí donde a menudo se intersecta con el *dictum* de la política, estaríamos un rato largo.

El destino de Chinolope es apenas un apunte marginal en esas páginas. De hecho, entre los más atormentados defectos de *El tío Alberto* está cierto tono quejoso, de ausencia de distancia del dolor del personaje, en vez de elaborar un gesto solidario mejor sustentado por la evidencia argumental. La insistencia en traer a escena la paranoia de Chinolope en torno a su erizado entorno de convivencia debilita evidencias más sólidas con las que sostener el mérito que los realizadores le adhieren. Por ese camino también se deja ver cierta flaqueza en la dramaturgia de largometraje que *El tío Alberto* exhibe. Su estructura central se resume en una escritura de medio, si bien el montaje final es autoindulgente.

Y ello es paradójico, tratándose de una pieza con una de las disposiciones de montaje más atrevidas del último tiempo en la no ficción cubana. En vez de guardar una lógica sincrónica, ceñida al material testimonial que concierne al personaje, Beltrán alienta una búsqueda asociativa arriesgada, donde incluye material de archivo de variado carácter y diversos registros sonoros. Ello otorga a *El tío Alberto* una cualidad polifónica, mucho menos contaminada y kamikaze que la ensayada por Raydel Araoz en *La Isla y los Signos* (otra sobre una ilustre *rara avis* instalada de soslayo en el santoral de la cultura criolla: Samuel Feijóo).

No obstante, hay descuidos en el uso del archivo: episodios filmicos insertos en la estructura carecen de referencia, incluso en los créditos finales. Sobre todo, un segmento con fotos de Chinolope reunidas en un corto de hechura independiente a *El tío Alberto*, sobre el cual la voz de Fidel Castro discursa acerca del sentido de la Revolución. Al no poderse saber si el material original exhibía semejante montaje sonoro o si se trata de una intervención de los realizadores, quedamos a ciegas para determinar qué carácter asume aquí la apropiación.

Semejante estructura inacabada y abierta, donde la historia pasada se pierde entre los pliegues del presente (la fotografía en blanco y negro subraya esa condición de documento), hace de *El tío Alberto* un comentario sobre el devenir. Comentario que se resiste a operar con estructuras cerradas, a dar lugar a una condición de clausura. Su idea del tiempo como flujo se redondea con una frase de Chinolope a propósito de su paradójico legado como fotógrafo: "A veces uno trabaja y el tiempo es quien decide." El tiempo, Chino, y los que habitamos el presente. Siempre y cuando no nos permitamos olvidar.

Sobre la sucesiva muerte de un burócrata

CELIA RODRÍGUEZ-TEJUCA

Siempre resultan riesgosas las generalizaciones conclusivas que hacen analistas e historiadores cuando se enfrentan al estudio y clasificación de fenómenos culturales. Hay concreciones humanas que escapan de los síntomas habituales desde la solitaria condición de saberse distintas, espacios en blanco donde las narrativas modernas quedan sin instrumentos de disección.

Si hace unos meses hubiésemos querido indagar en los imaginarios épicos propios de las nuevas generaciones de realizadores, habríamos verificado el poco espacio que como tema ocupa la narrativa histórica. Apenas se la podía encontrar protagonizada por el personaje anónimo, que relativizaba con su sola existencia la condición marmórea de los modelos heroicos oficiales. En este escenario, un documental como *Héroe de culto* obligatoriamente hubiera desencajado, porque revela una preocupación no habitual, quizás extemporánea.

Su director, Ernesto Sánchez, tiene el arrojo de hacerse preguntas de hondo peso que exceden los cuestionamientos de sus coetáneos. No se opone a las formas heroicas instituidas verticalmente, sino que inquiera la productividad de las imágenes provistas por la oficialidad, en un ecosistema ideológico que descuida cada vez más el aspecto de sus símbolos primeros. ¿De qué sirven las estatuas cuando la memoria conmemorativa no cumple su función de monumentalizar los paradigmas en el presente? ¿Pueden nuestros afectos por el bautizado como "Apóstol Nacional" moldearse de forma serializada al calor de una prensa industrial? ¿Puede acaso construirse de una botella plástica una razón compartida?

El documental señala ese paulatino proceso de vulgarización en las apropiaciones que hacemos de nuestro estandarte máximo, el hipercodificado José Martí, hasta convertirlo en una forma hueca de toda materialidad, deformable al calor del sol intenso del trópico. Sin embargo, el deseo discursivo simula ir más hondo. Más allá de restituir "la dignidad del mármol" a nuestro mártir supremo, el verdadero reclamo habita, tal vez, en la necesidad de concretizar un ideal que por absoluto e incuestionable ha devenido una abstracción inasible.

El relato comienza con un ejercicio de arqueología en la memoria desde los orígenes del mito, cuando el héroe aún gozaba de la condición humana, para desde esta génesis conducirnos por el proceso histórico de su sacralización y posterior devaluación, hasta arribar a un momento futuro (el presente) proyectado desde el pasado. La voz del narrador se enmascara bajo textos extraídos de fuentes periódicas de la época, elección que permite comprender la paulatina cosificación de Martí como ícono de la comunidad nacional y revelar los modos de aprehensión de su figura en la conciencia colectiva.

En paralelo, la experiencia actual comienza a interferir en la presentación de los hechos abordados. Las acciones del pasado son comentadas de forma irónica por las marcas sonoras del presente. Sin embargo, más que cuestionar el ayer, el objeto de indagación es el presente. Cuando el héroe se precipita iterativamente desde su caballo hacia el suelo, se escucha el estruendo de unas cajas que portan su estampa en forma de busto mientras caen sobre el camión de carga. La tragedia acacida en otro tiempo queda enfatizada, con dicho ardid sonoro,

por la tosca estridencia de nuestros días.

La alternancia entre ambos enclaves temporales se convierte, después de esta obertura, en el principal resorte dramático de la historia, de manera que se conforman dos niveles narrativos. Este ir y venir en el tiempo se estructura a través de correspondencias visuales que permiten establecer analogías en el orden semántico. De esta manera, la obra se hace heredera de una tradición documental que apuesta más por las asociaciones que por la elaboración detallada y explícita de la información. Los hechos del ahora no se despliegan en su decurso natural. El realizador más bien toma el camino de un "viaje a la semilla", cuya génesis viene a ser el poliestireno, materia prima de los bustos. Es un viaje de lo sacro a lo profano, o de la vida a la muerte.

A la densidad topológica del símbolo-busto debieron sumársele otras apoyaturas que tematizaran y ampliaran las percepciones contemporáneas de lo que José Martí significa en la Cuba actual. La imagen no se debió confundir con el imaginario, porque si bien el símil puede conducir a interpretaciones útiles, excluye una diversidad de variables que atraviesan el posible legado o per-



Fotograma de *Héroe de culto*

vivencia de nuestro héroe dilecto. Por decirlo de otro modo, la enjundia del molde debía conformarse con algo más que la solemnidad de la piedra. Era necesario profundizar y penetrar la verdadera realidad de nuestras apreciaciones, despegarse de equivalencias cómodas y simpáticas (por ejemplo, las secuencias en la peluquería) para alcanzar formas estructuralmente más sintéticas y discursivamente más certeras. En este sentido, el propósito no amalgama completamente en la forma audiovisual, y el tercer nivel narrativo, la realidad más allá del proceso fabril, aquel que podría completar las perspectivas en el presente, queda subutilizado. Ni que personas deambulen por la ciudad sin advertir la efigie, ni la constante presencia de bustos en cada resquicio, como un personaje más dentro de la escenografía urbana –recursos sobreexplotados sin grandes aportes comunicativos y que generan en ocasiones una historia sin fluctuaciones–, son suficientes para expresar la ilegibilidad o vaciamiento semántico de un arquetipo.

Nos queda entonces completar en el presente ese tramo del camino, recorrer con la mirada el alto "pedestal" de cajas hasta encontrar en su cima un signo de interrogación, invitándonos a hallar nuestra propia respuesta.



“Quería escribir una historia para actrices”

LISANDRA PUENTES VALLADARES

A Violena (la actriz) la hemos visto en la TV y en el teatro; pero la otra Violena (la directora) llega este año por primera vez a la Muestra Joven ICAIC. Juntas en una misma concursan con *La cabeza dentro del agua*, cortometraje de ficción de unos 21 minutos. Al principio, para que luego no sobre por cuestiones de espacio, la complazco en su petición de agradecer al Haciendo Cine y a la productora Jenova Pro por apoyar su proyecto.

Violena confiesa no tener más expectativas que ver su corto en la pantalla grande. Esta, su primera historia como guionista, fue como un vómito tras leer una biografía sobre Virginia Woolf. El impulso añadido por un premio de guion en el Festival Imago (FAMCA) la llevó a filmar. Sobre el camino que recorrió *La cabeza dentro del agua*, y sobre el suyo propio, la realizadora conversa con Bisiesto.

¿Cuál fue el trayecto del guion hasta convertirse en el cortometraje?

¿Siempre pensaste dirigirlo tú?

Como actriz estaba un poco frustrada con los guiones que una tiene que asumir en Cuba. Ponen palabras en tu boca con las que no estás de acuerdo y son muy poco coherentes. Empecé a escribir en función de las actuaciones, quería que no se dijera mucho de lo que realmente pasaba. Luego presenté el proyecto en el Haciendo Cine. Contacté a Fernando Pérez y le pedí asesoría para el pitching. Le gustó mucho la idea y me dio consejos sobre la dirección de actores. Pasó un año y medio desde que escribí el guion hasta que lo filmé, con el apoyo de Jenova Pro.

¿Por qué decidiste que el conflicto fuera entre mujeres? ¿Crees que le puede ocurrir lo mismo a una pareja heterosexual o a dos hombres gay, o piensas que el ser mujer marca alguna diferencia?

La idea inicial partió de la biografía de Virginia. Allí se hablaba de una historia muy fuerte con su hermana y esto me inspiró. Hay muchas historias de mujeres que me llaman la atención. Además, quería escribir para actrices. Lo que pasa en el corto le puede ocurrir también a una pareja heterosexual. De hecho, no le doy ninguna importancia a la homosexualidad, ese no es un conflicto en ellas.

Quería más bien reflexionar sobre las relaciones de pareja. Me interesaba ver el conflicto que genera el deslumbramiento ante lo nuevo. Y también, paradójicamente, mostrar cómo uno prefiere no salir de su zona de confort, arriesgar lo que tiene. Yo me siento un poco así con la juventud que veo y que vivo. Pienso que nos pasa mucho eso, no solo en las relaciones. Queremos muchas cosas y todo se queda a nivel de ideas y deseos. Pero no hacemos nada.

A menudo se critica que los audiovisuales con temática gay tengan finales trágicos o infelices. Pareciera que en el cine los homosexuales nunca terminan bien. ¿Por qué entonces correr este riesgo?

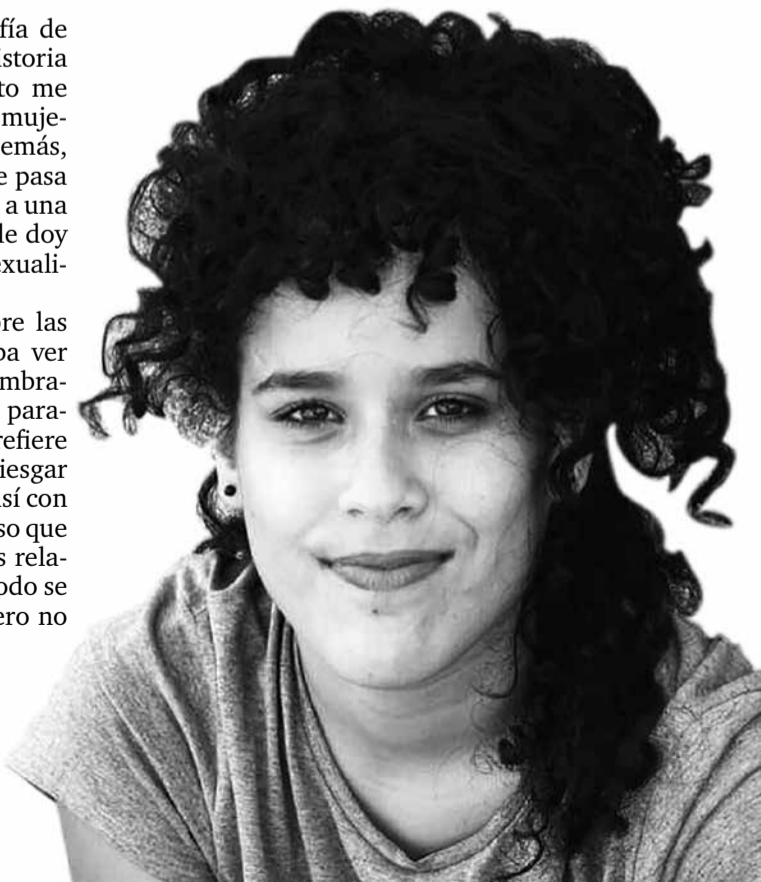
Como mismo podía correr otros. No lo valoré de esa manera. Hay miles de películas sobre parejas de un hombre y una mujer con finales infelices. Claro que tenía un riesgo mayor, porque ahora hay muchos audiovisuales con temática gay. Pero más que tratar una historia gay, quería hablar de los tríos y de otros tipos de pareja que hay ahora. Después de haber hecho el corto me he fijado que hay poco compromiso en las personas para adentrarse en las relaciones. Es un poco la cabeza dentro del agua, un poco nebuloso.

Por lo que me has dicho tu condición de actriz te marca a la hora de escribir, dirigir y contar una historia. ¿Has pensado dirigirte a ti misma?

En el futuro me gustaría, pero por ahora me interesa más dirigir a otros. Quiero cobrar un poquito de confianza en mí, trabajar más como directora, porque no se trata solo de dirigir actores, sino a todo un equipo. Yo soy graduada de actuación en la ENA. Allí me formé con muchos métodos que he aplicado como actriz. Desde que escribí el guion pensé cómo quería que fuese la actuación y cómo podría manipular a las actrices. A veces les pedía cosas a las actrices que no estaban escritas, pero quería lograr un tercer resultado. Lo hice así, improvisando y disfrutando mucho.

¿Tienes algún proyecto en estos momentos?

El mes pasado dos amigos (el dramaturgo Rogelio Orizondo y el actor Carlos Alejandro) y yo decidimos hacer una película. Estábamos cansados de todo el proceso de aplicar a fondos, del estigma de tener que haber hecho tres cortos y medio para poder aspirar a un apoyo. Escribimos el guion entre los tres. Les contamos a amigos y resulta que ya filmamos. Cada uno dirigió una parte y de nuevo trabajo con mujeres. La historia transcurre en una fiesta en una piscina con seis embarazadas. Todo fue muy intuitivo, un proceso para tratar de romper con el estrés que lleva una filmación. Queremos editar el mes próximo y presentarlo a la venidera Muestra.



Una madre subversiva para el documental cubano

NELSON G. BREIJO

La 15ta. Muestra Joven ICAIC tiene imagen de mujer. No lo esbozó un diseñador, no llegó por capricho de ningún funcionario; aparece cuando comienzan a discursar las obras en competencia. Destaca el número de realizadoras que participan y los móviles que encuentran en la realidad para iniciar el necesario viaje que implica la creación.

Ariagna Fajardo, con larga trayectoria en este evento, se acerca en *Cambio de guardia* a Leo, Lila y Lisberta, hermanas que tras la muerte de su padre reorganizan su tiempo para cubrir su ausencia en la finca y la casa materna. Luego del relevo, cada una tendrá que responder a las necesidades de su propio hogar.

Abordajes similares proponen los cortos *Guamuhaya ¿sin ellas?* (Laura Roque y Marleidy Muñoz), a través de historias de vida de cinco mujeres que viven en el macizo del Escambray; y *La otra salida* de Menfesí Eversley Silva, sobre tres féminas que se vieron precisadas a escapar de sus casas en la adolescencia por conflictos familiares. Estos, si bien no sobresalen por su planteamiento estético, llaman la atención por abordar las torceduras de lo rutinario para las hijas de Eva en el entorno rural cubano, así como las maneras en que este fenómeno media el desarrollo y la inserción social de las protagonistas.

Lamentablemente, las lógicas patriarcales que aún subsisten como consecuencia de un acendrado machismo no son exclusivas del campo cubano, y el documental no está de espaldas a ello. *Eyes half shut*, de Deymi D'Atri, lo muestra en un epicentro de la cultura nacional en los últimos 50 años: la cinematografía, sobre todo la realizada desde el ICAIC. Para eso, revela la experiencia de varias fotógrafas que han hecho carrera dentro y fuera de la Isla. Simbólicamente, cada una guía la cámara en los planos que les dedica la realizadora.

En el mismo eje, *La piel como lienzo* (Naty Gabriela González y Yaíma Pardo) se acerca a la subcultura del tatuaje mediante los testimonios de tres mujeres habaneras. Mientras, Mariana Montenegro apuesta por registrar los avatares de una artista, Miriam Muñoz Benítez. Lo hace desde su propia voz, no quiere que la historia se pierda como la de tantas otras.

Una pieza singular de esta muestra la presentan las realizadoras Janis Reyes y Coline Costes, y lleva por título *La película*. En ella revelan las peripecias de un grupo de jóvenes del barrio de Jesús María, en Centro Habana, que sin experiencia cinematográfica alguna decidieron hacer un filme. El resultado fue todo un suceso para la comunidad.

Los varones también dejan su trazo en el mural que representa este grupo de documentales. *Héroe de culto* (Ernesto Sánchez) toma como foco la tradición cubana de homenajear a José Martí con bustos y estatuas. Su mirada problematizadora deja la interrogante sobre la efectividad de esta costumbre para preservar el ideario martiano.

Víctor Alexis Guerrero tiene de igual manera sus propias obsesiones con la cotidianidad cubana. En *La carga*, toma como sujeto dramático al microcosmos de un tren y las relaciones que se establecen entre los hombres que ahí trabajan y casi viven. De trasfondo se encierra una deliciosa alegoría al inmovilismo que por años ha frenado el progreso de la Isla, más potente aún por el cuidado estético de su puesta en cámara.

Con menos suerte, otros filmes eligen como centro narrativo algunas urgencias del presente, este es el caso de *En la espera* (Ahmed Lopéz) y *Vidas sin mapa* (Yoanny Oliva Díaz). Ambos apuestan por la entrevista como herramienta fundamental para visibilizar a los ¿invisibilizados? Apuntan a las víctimas con la esperanza de revertir sus dramas cotidianos.

Otra preocupación recurrente es el pasado. Marcel Beltrán en *El tío Alberto* retoma la línea de documental de personalidad que ha venido trabajando en los últimos años para rescatar del olvido a Chinolope, un fotógrafo cubano atrapado por la rueda de la historia. Desde el título se adivina un intertexto con otro “olvidado”, el escritor José Lezama Lima, amigo del protagonista.

Igualmente, Yimit Ramírez se inserta como personaje en *Mataperros*, para volver a su infancia feliz, transcurrida paradójicamente durante el Período Especial. La rememora desde la nostalgia y el reencuentro con su grupo de amigos. *Marina* (Haliám Pérez) representa otra perspectiva: el que regresa. El director emigró de niño y ahora vuelve para visitar a su familia, encabezada por su abuela Marina. Aquí la familia es también parábola para hablar de un espacio mayor, el país natal, al que intenta reconocer y redescubrir como a sus seres cercanos.

La Patria también es elemento articulador de *El otro viaje* (Damián Saínz) y *Paris, jump for joy!* (Gretel Marín). Ambos discursan desde la añoranza o, más bien, desde la imposibilidad de asimilar plenamente la condición de migrantes. Son relatos narrados en primera persona, fragmentos de una búsqueda incesante, de sí mismos, de lo que son en esencia. Por más lejos que sitúen su lente no pueden desprenderse de una realidad de la que son parte, la madre inagotable de sus historias.

REESCRITURAS AUDIOVISUALES DEL PASADO, DESIDERÁTUM DEL PRESENTE

ASTRID SANTANA FERNÁNDEZ DE CASTRO

La memoria es un escenario donde se reanima la fantasmagoría del pasado, un rescate ejecutado desde el presente que atiende a la voluntad de quien lo escribe. No solo resulta un mecanismo de fijación de la historia oficial que aparece en los libros de texto o en los discursos políticos, sino un esfuerzo de conservación de identidades grupales, intra-historias familiares, mitos locales. La identidad es la construcción discursiva de un mecanismo de identificación y está visceralmente conectada a la memoria. Toda generación de identidad se produce desde la selección y el escrutinio de las memorias culturales, de manera que no existe una sola memoria colectiva sino la superposición, acumulación, actualización de memorias diversas que contribuyen a la cristalización de las identidades dentro de un mismo espacio geográfico.

El audiovisual cubano ha incorporado la alusión al pasado desde sus tiempos fundacionales, con mayor insistencia tras el arribo del nuevo cine en los años sesenta, donde reescribir la memoria era un *deber ser*, el pago de una deuda. La memoria histórica es un constructo interesado, sobre el que opera la selección y el punto de vista de su evocador: el agente intelectual responsable de su producción en la ficción, que cuenta con un contexto de recepción propicio para la resonancia. Este contexto puede ser o no inmediato, su predisposición puede llegar con el tiempo o darse en círculos de receptores afines, pero lo cierto es que una imagen histórica producida por el medio audiovisual llega a ser el anclaje imaginario de una época según el marco de su producción. Cada momento, dados sus derroteros dominantes, construye sus memorias, reinscribe pasajes divulgados o sutura sobre los olvidos.

Cineastas como Tomás Gutiérrez Alea y Sergio Giral asumieron la reparación de la imagen de los tiempos coloniales, e intentaron esclarecer las mentalidades fundacionales de las correlaciones de fuerza en el presente. Giral puso en valor el rol de los hombres esclavos y su desempeño en la generación de la rebeldía y la resistencia como sentimientos emancipatorios. Titón en *Una pelea cubana contra los demonios* (1971) insiste en la formación a destajo de la identidad, a partir de la praxis en las islas del Nuevo Mundo; mientras, en *La última cena* (1976) elabora una metáfora sobre los mecanismos de la colonización cultural y las transacciones o «desobediencias ideológicas» de los esclavos. En estos filmes, además, utiliza la orientación teleológica de la historia, dado que el pasado se rememora como fundamento clave del presente y se articulan los elementos culturales constitutivos de nuestra realidad alrededor de un tema principal: el ejercicio del poder y su subversión.

~~La historia del documental mexicano al encuentro humano que se confronta con el retrato creado por la historia oficial. En Cuba, la imagen de la mujer ha sido cruzada a los constructos sucesivos de la patria. Fue el caso de la "Causa 1", donde la feminista ha servido como tensor de la épica nacional. La indignidad y el toro de la mala memoria se asocian al mismo para el enfrentamiento al español en la mangla, que marca la historia clandestina o la construcción del proceso revolucionario. A su lado del hombre, el hombre en su destino y propósito, ha sido el sujeto de la historia por el cual la mujer, reducida a un objeto de la historia, se ha convertido en el compromiso y reclamo de un sujeto que no debe significar a través de su historia, sino que reclama su historia. Al ser sujeto de la historia, al ser sujeto de la historia, al ser sujeto de la historia...~~

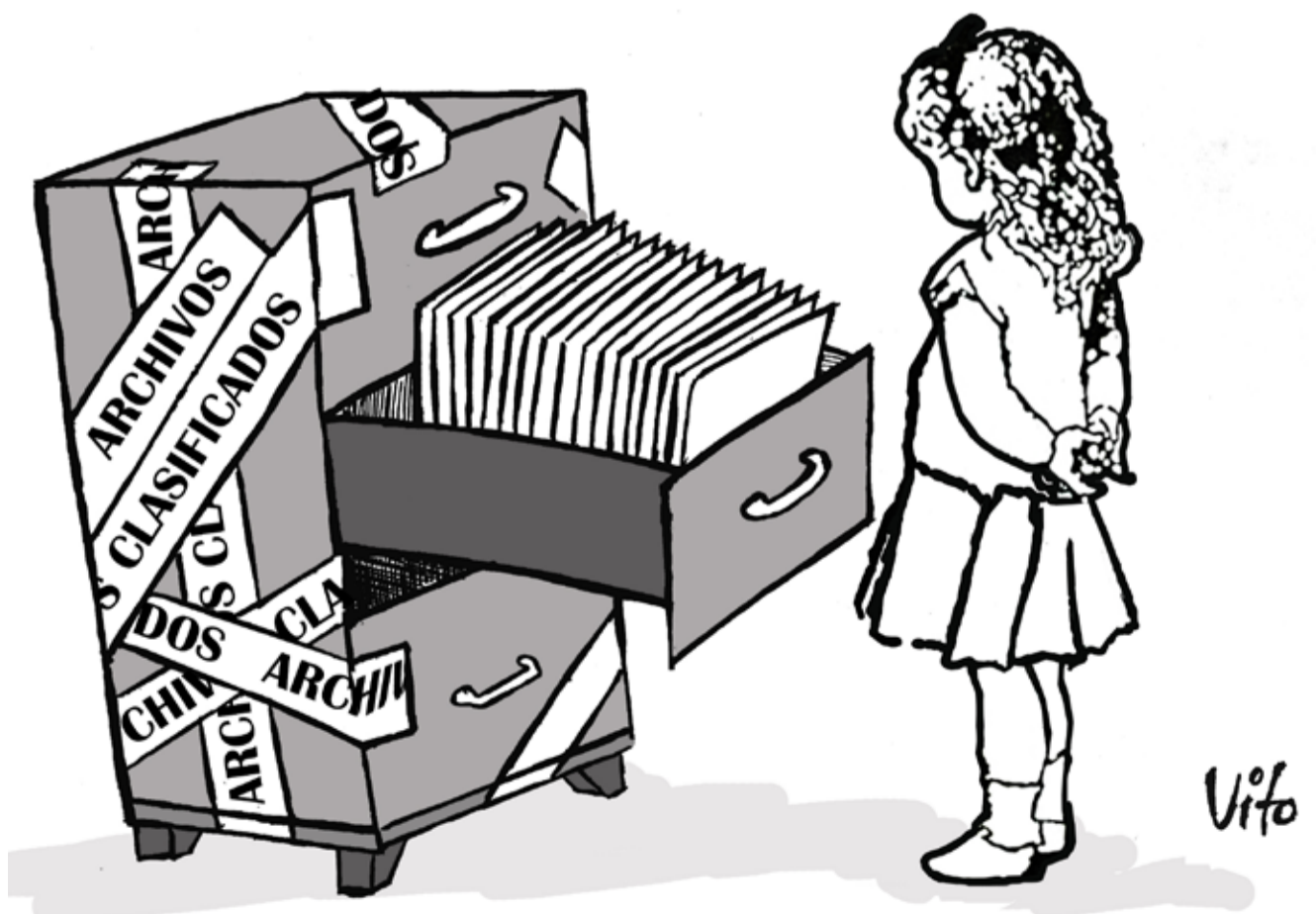
Recuperar desde el margen, hacer visibles las historias íntimas por encima de la macro-historia, es una de las estrategias más difundidas hoy. La instalación de nuevas perspectivas y el reclamo sobre aquellas zonas silenciadas o no advertidas de la memoria, es la tendencia entre los nuevos realizadores. Miguel Coyula lo hace explícito en *Memorias del desarrollo* (2010), cuando articula zonas dolorosas de la historia del periodo revolucionario que hoy constituyen traumas familiares y nacionales, dígame la emigración por el Mariel o la "Causa 1", eventos políticos que tuvieron una repercusión en la vida y los imaginarios de la sociedad cubana.

Los recortes que la "historia narrada" hace prescindibles son devueltos al magma de la imagen y la representación: los sujetos borrosos, la escena extraordinaria que es aún más sorprendente por ser desconocida, el héroe desacralizado, se presentan como soportes del pasado nacional. Desde esta postura son propuestas nuevas identidades que provocan tensiones con las identidades dominantes. La sacralidad del pasado histórico como garantía de la dignidad colectiva, el relato de lo propio situado desde el *mainstream* político, los personajes a los que se les ha dado voz y sobre los que se han acumulado los discursos, son ahora contrapunteados con el tono paródico o suspicaz en la expresión de la historia y con las múltiples narraciones que traen a la superficie personajes anónimos u olvidados.

Cuando en la pantalla aparece la escritura de Chinolope en el año 68: «Para Lezama que me ha enseñado a callar y en silencio hablar con los dioses», se presenta una cuenca importante de sentidos asociada a los procesos de borradura de determinados artistas o momentos de la cultura cubana que, en un juego de ecos creativos, otros artistas ayudan a redimir. Así *El tío Alberto*, documental de Marcel Beltrán, inicia un recorrido por los recuerdos íntimos de Guillermo Fernando López Junque, Chinolope, fotógrafo de personalidades a través de las cuales verificara las pulsaciones de una época, y que hoy es apenas nombrado. Mientras, *Héroe de culto* de Ernesto Sánchez Valdés contrapuntea la vasta historia de la representación de José Martí, el hombre, el mito, con la reproducción seriada de sus bustos que automatiza no solo su imagen sino los sentidos asociados a su obra. El extrañamiento que producen las «cabezas martianas» almacenadas en cajas de cartón, manipuladas, situadas en sitios donde los transeúntes no se detienen, coloca ante el espectador en estado de alerta. El «culto al Apóstol» aprendido en la escuela, a través de sus frases convertidas en aforismos y colocadas en los medios masivos o en las vallas públicas, inunda la ciudad con los bustos hieráticos. La saturación que genera la imagen segmentada, sinécdoque del hombre y reducción del héroe a icono simplificado, hace que el *pathos* martiano se torne absurdo en la cotidianidad contemporánea. La memoria es en este caso un acto de cancelación iluminado por el realizador, desde la perspectiva más amplia de la pregunta al propio mecanismo.

~~Dato que muestra que es una idea que se ha ido según las necesidades de la gran Historia o a partir de los relatos que se hacen, lo mismo accedemos a los lugares de la historia que se le da a la Empresa Colectiva de la Producción de los comentarios sencillos de los sujetos al periodo.~~

Observar los flujos de las representaciones actuales del pasado nos lleva a estimar el desiderátum del presente. Las nuevas olas de realizadores cubanos imprimen una expectativa a la recuperación de las historias de vida, de los testimonios no escuchados, de las observaciones deconstructivas y por ello reveladoras de sentido. El audiovisual al verificar la realidad material es capaz de colocar imágenes vívidas del recuerdo, memorias protéticas que funcionan como estímulos para la comprensión de la realidad. La pregunta quizás ya no es "quiénes somos", sino "de qué cúmulo de fragmentos nos han desposeído" y "qué queremos ser una vez que los hemos encontrado". Tales gestos de búsqueda y restitución construyen pasajes paralelos para el tránsito de otras generaciones.



**Miércoles 6****SALA CHAPLIN****3.00 pm****Muestra en concurso****HECHO A PROPÓSITO**Adriel Pérez de Medina
Ani. / HDV / 2015 / 5'**CARPE DIEM**José Manuel García Casado
Fic. / HDV / 2015 / 1'**PALABRAS PARA UN SUICIDIO**Frank Lahera O'Callaghan
Fic. / HDV / 2015 / 13'**VIDAS SIN MAPA**Yoanny Oliva Díaz
Doc. / HDV / 2015 / 20'**LOS RUIDOS**Sergio Equino Viera
Fic. / HDV / 2015 / 15'**SIGO VIVA**Mariana Montenegro Morales
Doc. / HDV / 2015 / 27'**5.00 pm****Muestra en concurso****CIUDAD ABIERTA**María G. Sánchez Álvarez
Fic. / HDV / 2015 / 17'**EYES HALF SHUT**Deymi D Atri
Doc. / HDV / 2015 / 27'**CAPARAZÓN**Joanna Vidal
Fic. / HDV / 2015 / 13'**GUAMUHAYA ¿SIN ELLAS?**Laura Roque Valero /
Marleidy Muñoz Fleites
Doc. / HDV / 2015 / 28'**La mirada del otro****POLSKI**Rubén Rojas Cuauhtemec
Fic. / México / 2015 / 22'**8.00 pm****La mirada del otro****EL ÁRBOL**Roya Eshraghi Safaifard
Doc. / Irán / Costa Rica / 2014 / 13'**Muestra en concurso****EL MIRTO DEL VALLE**Gretel Marín Palacio
Doc. / HDV / 2014 / 13'**LA CABEZA DENTRO DEL AGUA**Violena Ampudia
Fic. / HDV / 2015 / 22'**HÉROE DE CULTO**Ernesto Sánchez Valdés
Doc. / HDV / 2015 / 27'**DANY Y EL CLUB DE LOS BERRACOS. CAPÍTULO 5: CALIXTO PRESIDENTE**Víctor Alfonso Cedeño
Ani. / HDV / 2015 / 27'**SALA 23 Y 12****3.00 pm****Muestra en concurso****UNDERGROUND**José Ángel Pérez Segura /
Rosell Nápoles Pérez
Ani. / HDV / 2015 / 3'**GATO**Aram Vidal
Fic. / HDV / 2015 / 7'**ESPEJUELOS OSCUROS**Jessica Rodríguez
Fic. / HDV / 2015 / 95'**5.00 pm****Muestra en concurso****LA VENGANZA**José Andrés Fumero Rojas
Ani. / HDV / 2015 / 2'**MATAPERROS**Yimit Ramírez González
Doc. / HDV / 2015 / 12'**PATRIA BLANCA**Leandro de la Rosa Jiménez
Fic. / 2K / 2015 / 27'**LA CARGA**Víctor A. Guerrero Stoliar
Doc. / HDV / 2015 / 24'**CADA LUNES Y CADA LLUVIA**Rocío Aballí Hernández
Fic. / HDV / 2015 / 9'**La mirada del otro****EL ENEMIGO**Aldemar Matías
Doc. / Brasil / 2014 / 26'**8.00 pm****La mirada del otro****UN PARAÍSO**Jayisha Patel
Doc. / Inglaterra / 2013 / 12'**Muestra en concurso****CABALLOS**Fabián Suárez
Fic. / HDV / 2015 / 95'**C.C.C. ICAIC****1.30****Moviendo ideas***Recodificando***UNA CENA Y DOCE CHICAS / DIARIO DE LA NIEBLA / LADRIDOS****4.00 pm****Moviendo ideas***El lienzo de lo real***LA PIEL COMO LIENZO / LA OTRA SALIDA / EN LA ESPERA****SALA TITÓN**

(5to. piso edif. ICAIC)

1.30 pm**Festival REGARD sur le court métrage.***Cortos de québec***AMÉN**Philippe Lupien /
Marie-Hélène Viens
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 9'**LE NOM QUE TU PORTES**Hervé Demers
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 15'**TRAITÉ DE DOCILITÉ**Jean-Simon Leduc
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 12'**FLOTS GRIS**Joelle Desjardins Paquette
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 14'**NEVER TEAR US APART**Sin Zanforlin
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 6'**LA VOCE**David Uloth
Fic. / HD / Canadá / 2015 / 22'**SALA CHARLOT**

(5to. piso edif. ICAIC)

1:30**Festival de Clermont-Ferrand**

Programa 1

*Animados y sin freno***DÉMONTABLE**Douwe Dijkstra
Ani. / Países Bajos / 2014 / 12'**PILOTS ON THE WAY HOME**Priit Pärn / Olga Pärn
Ani. / Canadá / 2014 / 16'**THE BIGGER PICTURE**Daisy Jacobs
Ani. / Reino Unido / 2014 / 7'**DANS LA JOIE ET LA BONNE HUMEUR**Jeanne Boukraa
Ani. / Bélgica / 2014 / 6'**365**Myles McLeod
Ani. / Reino Unido / 2013 / 7'**LA FLÈCHE DELTA**Francesco Vecchi
Ani. / Italia - Francia / 2014 / 9'**LOOP RING CHOP DRINK**Nicolas Ménard
Ani. / Reino Unido / 2014 / 11'**PORT NASTY**Rob Zywieta
Ani. / Reino Unido / 2014 / 10'**SYMPHONY NO. 42**Réka Bucsi
Ani. / Hungría / 2014 / 10'**SMALL PEOPLE WITH HATS**Sarina Nihei
Ani. / Reino Unido - Hungría /
2014 / 7'**Jueves 7****SALA CHAPLIN****3.00 pm****Muestra en concurso****ALMA**Hugo Navarro Ramírez
Fic. / HDV / 2015 / 8'**EN LA ESPERA**Ahmed López Vega
Doc. / HDV / 2015 / 15'**EL ALMOHADÓN DE PLUMAS**José Luis Aparicio Ferrera /
René Suárez Ramírez
Fic. / HDV / 2015 / 13'**FUGA**Yunior García Aguilera
Fic. / HDV / 2015 / 12'**UNA CENA Y DOCE CHICAS**Rosa María Rodríguez Pupo
Fic. / HDV / 2015 / 8'**LA OTRA SALIDA**Menfesi Eversley Silva
Doc. / HDV / 2015 / 32'**5.00 pm****La mirada del otro****TURISTA IMAGINARIO**Ludmila Curi /
Mário Campagnini
Doc. / Brasil / 2015 / 11'**Fuera de concurso****LOS TURISTAS**Heidi Hassan
Fic. / HD / 2015 / 12'**Muestra en concurso****IGOR**Randy Betancourt Flores
Ani. / HDV / 2015 / 3'**EL TÍO ALBERTO**Marcel Beltrán
Doc. / HDV / 2015 / 77'**8.00 pm****Muestra en concurso****ACTO DE PRESENCIA**Bryan Romero / Asbel Paz
Ani. / HDV / 2013 / 7'**LA MANO**Daniel Santoyo Hernández
Fic. / HDV / 2015 / 5'**SONG FOR CUBA**Tamara Segura
Fic. / HDV / 2014 / 7'**MARINA**Haliám Pérez Fernández
Doc. / HDV / 2015 / 69'**SALA 23 Y 12****3.00 pm****La mirada del otro****NUBIA**Marina Zolke
Fic. / Alemania / 2015 / 11'**Muestra en concurso****EL MIRTO DEL VALLE**Gretel Marín Palacio
Doc. / HDV / 2014 / 13'**LA CABEZA DENTRO DEL AGUA**Violena Ampudia
Fic. / HDV / 2015 / 22'**HÉROE DE CULTO**Ernesto Sánchez Valdés
Doc. / HDV / 2015 / 27'**DANY Y EL CLUB DE LOS BERRACOS. CAPÍTULO 5: CALIXTO PRESIDENTE**Víctor Alfonso Cedeño
Ani. / HDV / 2015 / 27'**5.00 pm****Muestra en concurso****NO ESPERES DESPIERTA**Ariel Navarro Pino
Fic. / HDV / 2015 / 4'**EL HOMICIDA**Maysel Bello Cruz
Fic. / HDV / 2016 / 12'**LA PIEL COMO LIENZO**Naty G. González Calderón /
Yaima Pardo
Doc. / HDV / 2015 / 16'**BOOMERANG**Yadiana Sultam Gibert
Fic. / HDV / 2015 / 7'**PARIS, JUMP FOR JOY!**Gretel Marín Palacio
Doc. / Full HD / 2014 / 20'**LADRIDOS**Fernando Fragueta Fosado
Fic. / 4K / 2015 / 25'**8.00 pm****Muestra en concurso****DIFERENTE**Alexander Rentería
Castellanos
Ani. / HDV / 2015 / 2'**SIRENAS**Maryulis Alfonso
Fic. / HDV / 2015 / 20'**LA NOCHE Y TRES**Elvys Urro Moreno /
Jorge P. Hernández Medero
Fic. / HDV / 2015 / 21'**LA PELÍCULA**Janis Reyes / Coline Costes
Doc. / HDV / 2015 / 24'**EN LA ESPERA**Ahmed López Vega
Doc. / HDV / 2015 / 15'**CON SANA ALEGRÍA**Claudia Muñiz Pérez
Fic. / HDV / 2015 / 16'**C.C.C. ICAIC****1.30 pm****Raíces y rutas**

Programa 1

LO QUE IMPORTA / CANCIÓN A CUBA / MEMORIAS DE UNA FAMILIA CUBANA / PAQUETE FAMILIAR / DISTANCIA**4.00 pm****Moviendo ideas***Jóvenes sin motor***PALABRAS PARA UN SUICIDIO / CIUDAD ABIERTA / NOSOTROS, LA BANDA / ACTO DE PRESENCIA****SALA TITÓN**

(5to. piso edif. ICAIC)

1:30**Festival de Clermont-Ferrand**

Programa 1

*Animados y sin freno***SALA CHARLOT****1:30****Festival de Clermont-Ferrand**

Programa 2

*Caminos de la ficción***CUTAWAY**Kazik Radwanski
Fic. / Canadá / 2014 / 7'**YEN YEN**Chunni Lin
Fic. / Taiwán / 2014 / 12'**CAMS**Carl-Johan Westregard
Fic. / Argentina - Venezuela /
2014 / 10'**CUENTOS EXCEPCIONALES DE UN EQUIPO JUVENIL FEMENINO. CAPÍTULO 1: LAS ARÁCNIDAS**Tom Espinoza
Fic. / Argentina - Venezuela /
2014 / 10'**CARAVAN**Keira Watson-Bonnicce
Fic. / Australia / 2014 / 6'**IRENE**Alexandra Latishev
Fic. / Costa Rica / 2013 / 27'**FAC****Obras en concurso**

Programa 1

IGOR / LA CABEZA DENTRO DEL AGUA / EL LUGAR PRECISO / DANY Y EL CLUB DE LOS BERRACOS. CAPÍTULO 5: CALIXTO PRESIDENTE**Para mañana (jueves 7 de abril)****PRESENTACIÓN DE LIBROS EDICIONES ICAIC****Rodar en Cuba. Una nueva generación de realizadores (2015),**
Ann Marie Stock (profesora e investigadora, EEUU)**Una vuelta de tuerca. Cine de autor y películas de culto (2015),**
Alberto Garrandés (narrador y ensayista, Cuba)

10.00 am, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

ENCUENTRO CON PATRICE PAVIS(PROFESOR Y TEATROLOGO, FRANCIA)
11.00 am, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate**"RAÍCES Y RUTAS: CINE CUBANO DE LA DIÁSPORA EN EL SIGLO XXI"**

Programa 1 (en cartelera) + Panel: "Volviendo a Casa: Cine Cubano, Nación e Imaginación en la Diáspora"

1.30 pm, 2.30 pm, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

**LA MUESTRA EN TU MÓVIL**

→ Cine Chaplin →

http://www.muestrajoven.cult.cu →

App GuiArte (disponible para Androide)