

Bisiesto

DIARIO DE LA 15TA. MUESTRA JOVEN ICAIC

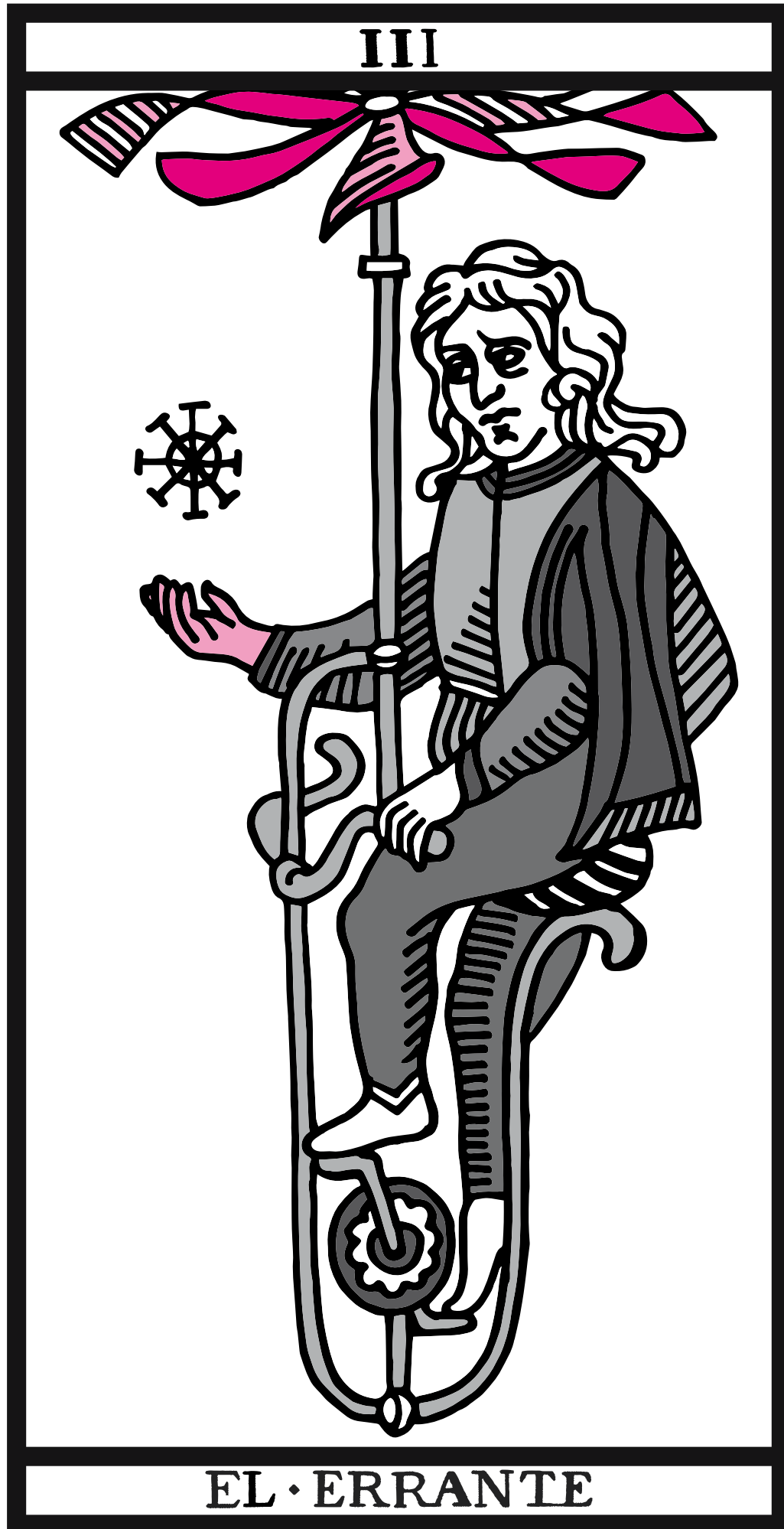
JUEVES 7 DE ABRIL DE 2016 • TERCER ARCANO



#3



VIAJO EN LA ISLA QUE SOY. VOY MÁS ALLÁ, HACIA EL PAÍS DE LA NIEVE. EN EL ERRAR SERÉ MI PROPIO CENTRO.



HOY EN LA MUESTRA

ENCUENTRO CON PATRICE PAVIS (11:00 am, C.C.C. ICAIC) / PROYECTO RAÍCES Y RUTAS (1:30 pm, C.C.C. ICAIC)

LAS DRAMATURGIAS POSIBLES: UN ENCUENTRO CON PATRICE PAVIS

MARTA MARÍA BORRÁS

Patrice Pavis está en Cuba y pasará por la 15ta. Muestra Joven ICAIC. El reconocido teatrólogo nos invita a dialogar sobre la dramaturgia contemporánea esta mañana, a las 11 am, en el Centro Cultural Fresa y Chocolate.

Pavis llega a la isla sin conocer demasiado sobre nuestra tradición fílmica, se aventura más bien a una búsqueda compartida, entre el conferencista y su público, que llegue a traspasar las fronteras de lo teatral.

Invitado a Cuba para impartir un seminario de escritura y práctica escénica dentro del Foro Internacional Traspasos Escénicos –organizado desde la Facultad de Teatro del Instituto Superior de Arte– Pavis espera, además, percibir en la creación audiovisual joven el interés por explorar otras formas narrativas, que lleven a nuevas vías de comunicación con el material y desde donde trabajar con libertad las enormes posibilidades del lenguaje cinematográfico.

Por ello, enfocará su intercambio en potenciar las capacidades de un espectador activo que pueda, desde su percepción y experiencia, aportar un plus de sentido; y así pensar de otro modo la escritura dramática.

En un mundo signado cada vez más por el exceso, por la reproducción de la obra de arte al alcance de la mano, el reconocido teórico francés nos llama a reflexionar sobre cómo el arte debe apostar por la sensorialidad, por la realidad; y de esa manera, conducir al receptor hacia una nueva forma de mirar y de participar.

Patrice Pavis es uno de los más importantes teóricos del teatro en la segunda mitad del siglo XX. Fue profesor de Estudios Teatrales en la Universidad de París y actualmente imparte clases en la Escuela de Artes de la Universidad de Kent, en Canterbury. Ha publicado artículos como “Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?” o “Escrituras dramáticas contemporáneas y nuevas tecnologías”, que son cardinales en el debate sobre la comunicación y recepción de las dramaturgias contemporáneas, específicamente en la esfera de la creación teatral.

Además, es autor de importantes libros como el *Diccionario del Teatro* y de estudios sobre semiología, funciones del melodrama, análisis del performance, dramaturgia francesa contemporánea y teatro contemporáneo.



MEMORIA GRÁFICA

Fotos: Daily Álvarez



Presentación de *Encuadre*



Conferencia de Lia Rodríguez



Bienvenida a los realizadores



Yimit Ramírez



Lectores de *Bisiesto*

NO COUNTRY FOR OLD ANIMATORS

MARIO MASVIDAL SAAVEDRA

La animación, como la poesía, es un arte de juventud. Requiere la energía, la irreverencia y la fantasía de esa etapa de la vida. Por su propia naturaleza, el animado es un espacio ideal para la expresión de cualquier idea, para la experimentación audiovisual y para la aplicación de toda nueva aventura tecnológica en dicho ámbito. Con mayor o menor fortuna, ha tenido una notable presencia en cada edición de la Muestra Joven ICAIC, en lo referido a la calidad tanto formal como de contenido.

Por lo general, los animados que se han presentado durante de estas 15 ediciones versaron sobre temas muy adultos y la factura de muchos ha tratado de evadir caminos trillados, ya sea por la inventiva desplegada ante la posesión o la carencia de recursos, por voluntad poética, o por todas estas razones juntas. Lo cierto es que en Cuba existe un potencial creciente de jóvenes animadores, no solo en el ámbito de la industria (ICAIC, TVC), sino también en las academias y fuera de ellas, en instituciones culturales y en la calle.

Los nueve cortos que se presentan a la consideración de todos en la 15ta. Muestra Joven, son un ejemplo de lo anteriormente expresado. En ellos se observa cierta pluralidad de técnicas, como la rotoscopia, la modelación 3D, la animación 2D más tradicional (o con auxilio de programas digitales de animación), la combinación de 2D y 3D. En fin, lo que se tiene a mano o se domina mejor. Podemos encontrar tanto a realizadores consagrados como a otros de menos foguero en estas lides. Se destacan nombres de realizadores ya reconocidos como Ermitis Blanco, Víctor Alfonso Cedeño y Randy Betancourt.

Llama la atención en muchas de las obras –generalmente breves– el interés por los temas filosóficos y existenciales. *Acto de presencia* (Bryan Romero y Asbel Paz), *Diferente* (Alexander Rentería), *Hecho a propósito* (Adriel Pérez), *Igor* (Randy Betancourt), *No country for old squares* (Yolanda Durán y Ermitis Blanco), *Dany y el club de los berracos*. *Capítulo 5: Calixto presidente* (Víctor A. Cedeño) y *Underground* (José Ángel Pérez y Rosell Nápoles), abordan tópicos en los que se exploran e interrogan los límites y la naturaleza racional de la realidad, se hurga en la frontera entre lo cotidiano y lo absurdo, entre el poder y la subordinación, entre lo humano y lo tecnológico.

Por su parte, los animados *Traqueotomía* (José A. Fumero y Josué García) y *La venganza* (José A. Fumero), son divertimentos narrativos caracterizados por un humor irreverente cuyo contenido es un buen pretexto para regodearse en una animación expresionista y escatológica. Con respecto a lo escatológico como elemento estético, debe incluirse aquí el animado *Diferente* (Alexander Rentería).

Con estilos bien diferentes cada uno, se destacan por su elegancia en el dibujo *Underground* e *Igor*. Llama poderosamente la atención la factura minimalista de *Acto de presencia*. Se aprecia oficio y calidad en *Hecho a propósito*, no solo en su visualidad sino también en su banda sonora.

Mención especial ameritan *Dany y el club de los berracos*. *Capítulo 5: Calixto presidente* y *No country for old squares*. Ambas obras muestran estilos divergentes pero sobresalientes. *Dany...* da fe de un oficio ya sedimentado, por lo que no resulta fácil hablar aquí en términos de forma y contenido por separado, algo que podría extenderse al resto de la obra de Víctor A. Cedeño. Tal vez sea el guion lo mejor de su pieza: agudo, ingenioso, simpático, mordaz, reflexivo. Cabe resaltar el trabajo actoral de las voces, donde nada queda al azar: timbres, acentos, dicción, pronunciación y entonación.

No country for old squares, por su parte, se destaca tanto por la llamativa visualidad como por su excelente diseño de banda sonora, incluida su música original. Sus autores demuestran maestría en las técnicas de animación y juegan con varias intertextualidades desde el propio título, que alude a un notable filme de los Hermanos Coen (*No Country for Old Men*, 2007), hasta la imagen, que recuerda por momentos el estilo de diseño y animación utilizado en *The Wall* (Alan Parker, 1982). Estos recursos en su conjunto, contribuyen a cristalizar los efectos de extrañamiento y familiarización.

Una vez más se evidencia que las azarosas condiciones y posibilidades de producción pesan significativamente en la calidad de las obras presentadas. En cualquier caso, el evento demuestra que la animación joven se mantiene viva y creativa, algo que siempre resulta alentador.

De Orwell a la animación contemporánea. Entrevista a Ermitis Blanco

YONLAY CABRERA QUINDEMIL

Recién acabo de leer la novela 1984 de George Orwell, al fin una editorial cubana publicó una versión del libro, quizás un poco trasnochadamente. Claro que la novela contiene rasgos que pueden ser muy sensibles a mentalidades estrechas, que solo vean las posibles asociaciones directas al contexto. El mismo peligro de reducción puede suceder si se le aplica esa lectura a *No country for old squares*, un animado muy en la cuerda de 1984, dirigido por Yolanda Durán y Ermitis Blanco Fernández.

Con este último pude conversar, apresuradamente, al final de una conferencia de prensa que habíamos fijado como lugar de encuentro, y en la cual casi nos desencontramos porque, hasta ese momento, conocía su obra mas no su rostro. Por fortuna, eso no pasó.

Ermitis ha desarrollado una sólida carrera en el campo del dibujo animado, cuya calidad lo incluye en la lista de los más importantes de Cuba. Su trabajo es muy versátil y de una factura poco común en la isla y cada nuevo proyecto que emprende implica todo un reto técnico y de producción.

«Hace ya más de 10 años pertenezco al grupo creativo ÑOOo Productions del cual soy fundador. Nosotros nos especializamos en el desarrollo de proyectos, hacemos servicio a clientes, video clips, *storyboards*, conceptos de arte para documentales y ficción; pero nuestra línea principal es el dibujo animado.

Aun cuando he sido el director de la mayoría de las producciones, hace cuatro años nos hemos abierto a otros realizadores, guionistas y editores. De hecho, las mismas gentes que pertenecen a mi grupo pueden pertenecer a otro grupo; o sea, no es algo cerrado, así puede haber intercambio y flujo de trabajo», comenta el animador del documental *La isla y los signos* (Raydel Araoz).

No country for old squares es el segundo proyecto que asume como productor, y también como director junto a Yolanda Durán. Antes habían trabajado juntos en el corto animado *Fly*, exhibido durante la 12 Muestra Joven ICAIC.

Uno de los elementos que más salta a la vista del animado son las soluciones visuales y la propuesta estética en general ¿Cómo lo logran?

Nosotros no tenemos diseños fijos, ni una estética que nos identifique. Somos muy camaleónicos y cambiamos la visualidad en pos de la historia. En este caso el material trata sobre el poder como un fenómeno universal, la gente lo manipula un poco y lo pone en nuestro contexto; pero el poder y sus usos son preocupaciones universales.

Queríamos hacerlo muy al estilo europeo, buscar esa visualidad medio Europa del Este, haciendo alusión al muñequito ruso. También tiene muchos puntos de contacto con Ares, el caricaturista cubano que hace los famosos gordos, quien también se nutre de esa visualidad.

¿Qué técnica utilizan?

La animación es tradicional: 2D, papel y lápiz. Lo complejo, lo que lo hace experimental y tan plástico, es la animación del color. Trabajamos mucho en acuarela y después hicimos algunos retoques en digital. Además, tuvimos que mover los personajes y hacer el rayado cuadro a cuadro para obtener ese efecto de fliqueo.

Los fondos están trabajados para que crearan esa visualidad agresiva, medio *trash*. La textura que tiene es papel fotográfico Kodak con agua, aceite y agua con tinta gráfica. Tienen algún que otro retoque digital, pero la base es hecha a mano. Como el papel fotográfico no chupa, te da esas gotas y esa textura.

¿Y la idea de donde viene?

La idea es de Robiert Luque. Él me había comentado sobre su proyecto, que quería presentarlo al *Haciendo Cine*. Ya estaba hecho el dossier con los diseños de personajes, la sinopsis, y el presupuesto bien desglosado. En una madrugada, conformamos una maqueta muy primaria y eso fue lo que se presentó.

Wanda Vision, Gorila film (una productora mexicana que ya no existe) y la Embajada de Noruega nos dieron financiamiento. O sea, el animado ha tenido buena recepción a la hora de buscar apoyos económicos, que siempre es lo más difícil. Hemos navegado con suerte en ese aspecto. Hubiésemos querido mucho más financiamiento, pero nada, lo hicimos a bomba. Precisamente por eso se demoró dos años. Entre col y col tuvimos que trabajar en muchas otras cosas.

¿Les faltó presupuesto cuando hubo tanto apoyo?

La animación es cara. En Cuba hay muy pocos productores de dibujos animados. La producción de ficción, cuando lo ves desde el punto de vista financiero, es mucho más fácil: con menos dinero haces más minutos. Como no hay productores de animación en Cuba, la gente no entiende cómo cuesta tanto llegar a diez minutos. Para cuatro o cinco minutos te puedes demorar seis meses de trabajo. Los productores no ven forma de recuperar el dinero; de hecho, los que se involucran, es como apoyo al proyecto, si les gusta.

¿Estás satisfecho con el resultado?

Al espectador promedio le encanta. Pero ya después de diez años de experiencia, estoy consciente de que hay muchos planos que tuvimos que dejar pasar a última hora, teniendo en cuenta el nivel estándar que se puede ver en otras producciones. En cuanto a los movimientos de los personajes, la fluidez... hay cosas que yo no hubiera dejado pasar. Pero ya queríamos terminar, aparte además del director soy el productor, y yo mismo me exijo una fecha límite. Nosotros necesitamos participar en festivales y los animadores se cansan, ya son dos años.

Los animadores empezaban a un ritmo de trabajo, cuando se acababa el dinero paraban. Entonces dos meses después volverle a coger el ritmo a esos gordos... es como una letanía. De hecho todavía no hemos terminado de sacar el máster, ahora estamos haciendo el *blu-ray*. En resumen, después de dos años, *No country...*, ahora mismo, no ha terminado.



“Hacer una película es como tirar una botella al mar”

MIJAIL RODRÍGUEZ RIVERÓN

Heidi Hasan y yo caminamos (casi corremos) por la calle Zapata, bordeando el cementerio rumbo a 23 y 12. Está a punto de inaugurarse su expo “Equipaje de mano”. ¡Y yo pretendo hacerle una entrevista!

Mijail: Heidi, desde que nos conocemos, cuando teníamos 15 años, hemos corrido tanto... Puede decirse que una cualidad fundamental en ti es la velocidad. Siempre vas a todo tren.

Heidi: Soy una persona muy curiosa, con muchas inquietudes. Me cuesta hacer una sola cosa a la vez. Debe ser por eso que corro entre una cosa y la otra, aunque tengo la impresión de que una vez que llego logro concentrarme en lo que quiero, para luego volver a salir corriendo porque algo más me espera. A veces tengo la sensación de ser más de una, de que varias personas viven en mí, y cada una necesita expresarse a través de medios diferen-

tes. Es complicado llevarlas a la par, pero renunciar a alguna sería como tener que escoger entre mis amigos.

M: Como siempre, nos fuimos demasiado lejos. Yo creo que esa velocidad tuya se alimenta de una capacidad de análisis muy fuerte, de ti misma, tus emociones, tu percepción del mundo.

H: Es que yo necesito analizar permanentemente lo que siento. Desde niña le presto mucha atención a mis emociones. Y mi trabajo consiste en eso, en intentar expresar las emociones que me van habiendo. Por eso hago autorretratos, para exorcizar mis sentimientos, para liberarme de ellos o para recordarlos, depende. En el cine también, pero al ser un proceso más largo es más complejo, menos inmediato.

M: Ahora que es la Muestra la que cumple 15, hay que decir que en el viaje de estos años has sido una pasajera constante.

H: Miro hacia atrás y me doy cuenta que he participado fielmente por más de una década. La primera vez que me presenté fue en la segunda edición, como directora de fotografía de dos cortos de Patricia Pérez, *Otoño* y *Hay que saltar del lecho*.

M: Por cierto, este año te vemos en el documental *Eyes half shut*, de Deymi D’Atri, que habla sobre mujeres cubanas que ejercen esta profesión.

H: Sí, es muy importante que exista ese documental. Me alegra ver que en los últimos años es mucho más común vernos ocupando este tipo de roles.

M: Fue en la quinta edición que participé por primera vez como realizadora.

H: Es que yo estudié dirección por un año en la FAMCA, porque no me permitieron entrar por fotografía, que era en realidad lo que necesitaba en ese momento. Era muy joven, con poca experiencia de vida y también profesional. Me parecía que no tenía nada que contar y que no sabría cómo asumir la dirección de un proyecto. Quería ganar experiencia en ambos campos. Años más tarde, después de haber estudiado fotografía por fin en la EICTV, y de haber participado en algunos rodajes, me sentí un poco más segura para dar ese salto. También coincidió que fui a estudiar a Suiza, y eso me confrontó con una realidad muy diferente que tuvo una gran

repercusión en mí, que necesité expresar. De ahí nace *Miserere*, donde comienzo a hablar sobre la emigración, con un tono marcado por la noticia de la muerte de Terence Piard, con quien compartí como con nadie mi amor por el cine.

M: Pero fue con *Tierra Roja*, también tratando el tema de la emigración, que alcanzaste mayor reconocimiento, incluso el premio de ficción de la 7ma. Muestra.

H: *Tierra roja* tuvo una gran acogida. Fue una ficción que parecía un documental, pues trataba de algo muy personal, hecho a corazón abierto, con el que muchas personas terminaron identificándose.

M: Después vino *Tormentas de verano*, un documental muy íntimo que curiosamente parecía una ficción, donde te alejas del tema de la emigración, para volver sobre él en *Otra Isla*, destacado en la 13ra. Muestra.

H: Necesitaba volver a acercarme al tema Cuba y a la complejidad de sus problemáticas. A pesar de estar lejos o quizás por eso mismo, tuve la oportunidad de dar seguimiento a una familia cubana atrapada en una difícil circunstancia. Ese contacto me hizo pensar mucho sobre ser cubano más allá de posturas políticas.

M: Creo que en verdad nunca has perdido esa cercanía con Cuba. Este año nos traes *Los Turistas*, un corto experimental.

Marina y el viaje de regreso

REYNALDO LASTRE

Marina es el reciente documental de Haliam Pérez, de más de una hora de duración, que explora nuevamente los efectos de la emigración cubana por el mundo, esta vez en el marco de la familia del realizador. Pero, aunque el drama que implica esta dispersión familiar es motivo suficiente para un análisis detenido que incluso lograría expandirse en la crisis existencial palpable en nuestra sociedad, me gustaría detenerme en la estructura que su director construyó para darle forma a la historia que planeó contar.

La historia de la familia de Haliam, joven exiliado desde 1997 –fecha en que saliera de Cuba hacia España con su madre, para unirse finalmente al papá, quien sostuvo una espera de tres años–, se completa con el regreso de este a la isla y su certeza de que solo construyendo un documental podría aclararse el relato fragmentado que, mediante recuerdos y cartas, se ha formado de la misma.

Como las narraciones cerradas, el documental comienza con el despertar de Marina, abuela de Haliam y cabeza de familia desde la muerte de su abuelo, y termina con la propia anciana en la noche, mientras escribe una carta a su hija donde cuenta que, a pesar de tan-

tas incertidumbres, su proyecto de vida (cimentado a base de tantos sacrificios) no ha sido en vano. Esa construcción circular, lejos de producir la sensación de punto final, de cumplimiento de un propósito argumental, nos hace reflexionar acerca de una voluntad inquebrantable (la de Marina) capaz de eludir cualquier tipo de crecimiento en el dolor, capaz de evitar desmoronarse con la revisión a punta de palabras que acomete el nieto a su regreso, revolviendo la basura que cuidadosamente fue barrida debajo de la alfombra.

Pero antes del desvelamiento, somos testigos de un amanecer cotidiano en la casa: el despertar de los niños de su hija Odalys, la forma delicada y amorosa con que esta baña a la anciana, los trabajos (limpieza de cristales, plomería), que sus hijos Jacinto y Arturo suelen hacer. Cuando el documental termina, sabemos que Marina es la columna vertebral de la estructura familiar, y si un día falta, todo se vendría abajo inevitablemente. Sin embargo, esa manera (la fragilidad de su cuerpo mientras es bañada) de representar la autoridad simbólica de la familia, nos hace inferir el advenimiento de una crisis que ha nacido con la decadencia que implicó la muerte del abuelo, la llegada del Periodo especial tras el desmembramiento del campo socialista y la salida del país de más de la mitad de los



Fotograma de Marina

membros de la familia, en busca de una solidez económica imposible ya desde aquella Cuba pos-socialista de inicios de los noventa.

El espacio nos es dado a cuentagotas. Los primeros planos al rostro de Marina se van articulando, a medida que avanza el metraje, con planos a los exteriores de la casa, y luego a las partes de ella: la cocina, los cuartos, el baño..., a la vez que calzan con un grupo considerable de imágenes de archivo. Esta parsimonia para exhibir, de una vez por todas, el espacio de la casa, cumple una función dramática, a la vez que evita redundancias y lugares comunes (tanto las borracheras de Arturo como las crisis depresivas de Jacinto son filmadas con respeto, sin penetrar el espa-

cio interior, pues a Haliam no le interesa la parte morbosa de la desintegración, sino el fenómeno en sí mismo). Junto a esas imágenes de archivo (fotos guardadas en algún viejo cajón de la casa) suele aparecer la voz en *off* (la voz evocadora y nostálgica de Haliam), unida a una banda sonora bastante insidiosa que agrega el tono justo. Esa voz de Haliam enfatiza las ataduras (ese lazo familiar invisible y tan perdurable) que lo han unido a su abuela, mientras una foto de ambos es desplegada en primer plano.

De los distintos caminos que pudo tomar el documental en la exploración de la decadencia familiar, Haliam descubrió que la historia de sus dos tíos era demasiado rica como para no asumirlas con



PAC
PROTECCIÓN ANIMALES
DE LA CIUDAD

Únete a salvar vidas 🐾

✉ proteccionanimalesdelaciudad@gmail.com

f /PACCuba

🐦 @pac_cuba



No necesitas ser
superhéroe
¡ADOPTA!

H: Se presenta fuera de concurso porque me dicen que ya no soy tan joven como creo... Este trabajo es diferente a los anteriores. No parte de un guion y fue realizado en muy poco tiempo. Es fruto de mi necesidad de volver a hacer cine en medio de un largo proceso de búsqueda de financiamiento para un largometraje en el que estoy trabajando. Se trata de un documental a cuatro manos con mi amiga, la cineasta Patricia Pérez. Una historia de mujeres que se buscan a sí mismas sorteando muchos obstáculos, gracias a esa fuerza que es la amistad.

M: ¿Qué representa para ti volver siempre a la Muestra?

H: Una alegría. Todos mis trabajos han sido vistos por el público cubano gracias a la Muestra. Muchas veces no he podido estar presente, pero cuando vuelvo me emociona muchísimo ver que mi trabajo, año tras año, ha ido dialogando con la gente, construyendo un puente pese a la distancia. Y eso es muy importante para mí, pues el espectador cubano es el que más me importa. No es que trabaje para agradarle, pero sí necesito que me escuche porque es el destinatario primero de mi trabajo. Hacer una película es como tirar una botella al mar, yo la tiro con la esperanza de que un(a) cubano(a) la encuentre.

toda su intensidad. Es por ese motivo que algún espectador puede sentir un desbalance con relación a la historia de Odalys la otra hija que aún reside en la isla, minimizada en el metraje; aunque en el trasfondo sabemos que su vida no ha sido un lecho de rosas. La historia de los tíos tiene demasiados visos públicos, pues vienen a ser los respaldos grises del gran tejido que constituye el relato nacional de los últimos sesenta años.

Aunque las evocaciones y memorias del realizador tiendan a implantar un espíritu reflexivo, la construcción del documental es en realidad bastante observacional, hecho que lejos de minimizarlas, refuerza las inquietudes de los espectadores que se enfrentan a los dilemas que emergen de cada historia. De este método puede deducirse, por ejemplo, que la crisis familiar está condicionada por razones que sobrevuelan la cuestión migratoria. Sin embargo, gracias a esa misma construcción entendemos por qué no hemos sido testigos de un naufragio. Las visitas frecuentes de los vecinos (el popular juego de dominó en las noches), la condescendencia de Marina hacia sus hijos (aun cuando se presenten bajo una ebriedad total), su fe inquebrantable (las alusiones en el discurso de la anciana, ese plano de la vela encendida en el umbral de un San Lázaro) y las flores del jardín celosamente cultivado, escenifican una supervivencia que matiza tantos años de dolores, tensiones y tristezas.

NARRAR DESDE LO PERSONAL: SUBJETIVACIONES Y POLITIZACIÓN DE "LO ÍNTIMO" EN EL OTRO VIAJE Y PARIS, JUMP FOR JOY!

Fotograma de *El otro viaje*

ANAELI IBARRA CÁCERES

He visto *El otro viaje* de Damián Saínz y *Paris, jump for joy!* de Gretel Marín, al menos cuatro veces en los últimos quince días. Siento una complicidad que parte del hecho de reapropiarme de sus experiencias "personales", hacerlas mías y, a la vez, sentirme que soy "parte" de algo. Somos el "nosotros" migrante, errante. Por ahora, los que vivimos en la dispersión, como sujetos pospuestos, diferidos, a la espera de encontrarnos en un lugar y en un momento de esta historia.

Voy a partir de una obviedad necesaria para desarrollar los argumentos en torno a estos dos documentales: son relatos sobre el migrante. Más bien sobre el devenir migrante, que implica reconocerse en esa figura; pero, ante todo, el volverse visible para uno mismo.¹

Ambos materiales tienen como tema la experiencia íntima de sus realizadores en el extranjero, París en el caso de Gretel, Suiza en el de Damián. ¿En qué punto nuestras vidas se vuelven importantes para otros? En el mismo instante en que pueden dar cuenta de conflictos comunes. No se trata de tomar prestada la voz propia para hablar por otros en una especie de mecenazgo político, sino de que esos otros puedan servirse de nuestros actos para producir sus instancias y capacidades de enunciación. Si podemos reconocernos en los relatos de Gretel y Damián es porque, al poner en escena sus vivencias, construyen un espacio de lo común.

Lo personal es político, como sostiene el principio feminista. En eso que suele llamarse "lo privado" quedan invisibilizadas y silenciadas muchas contradicciones, luchas, tensiones sociales. Lo que tiene lugar en el ámbito de lo privado no participa de lo público y, por tanto, de lo que tiene derecho a volverse político y asunto de un grupo. Pero, como insiste el feminismo, nuestras vidas dejan de ser privadas cuando los conflictos que nos afectan alcanzan también a otros. No hay experiencia íntima que no lo sea también en lo colectivo y del colectivo.

La función que desempeña la ciudad en la articulación dramática de estos relatos audiovisuales es uno de sus puntos de conexión. Damián se apropia de ella a través de las fotos de un migrante ucraniano en Suiza; Gretel, mediante los fragmentos de vivencias de otros migrantes en París.

¿Cómo nos relacionamos con un lugar, con sus objetos, sus construcciones, sus personas, su historia y las maneras de ser que allí se producen? El primer vínculo con un país extraño es a través del paisaje, en él intentamos reconocernos en un espacio ajeno. Y, por supuesto, es también en esa relación donde somos expuestos. Entiendo la (ex)posición como un salirse de sí.

Ambos documentales están gobernados por un deseo, una necesidad de identificación. Gretel y Damián testimonian que han sido arrojados a París y Suiza y, a su vez, a un lugar que no es ninguno de ellos. Estas películas son registros de la búsqueda del "uno mismo". Ambos realizadores buscan porque han sido anulados, no se reconocen y han perdido la capacidad y autoridad de definirse a sí mismos. Cuando algo que uno busca y espera no llega, se abre un espacio denotativo y crítico muy interesante para pensarse. Lo que exploran y disputan estos documentales es la identidad.² El escenario que escogen para hacerlo es la ciudad. En ella se abre y hace manifiesta la dimensión de hostilidad y desafío a sus identidades. No pueden (re)negociarse y (re)construirse sino es a través del intercambio social. Por eso, es en la gran urbe, pero sobre todo en el encuentro con el otro, donde se desarrolla este proceso.³

Ellos no habitan realmente Suiza o París. Tampoco Cuba. Están en un *in between*. Lo que llamaría la feminista chicana Gloria Anzaldúa "habitar la y en la frontera".⁴ La frontera no es una zona geográfica, física, sino un espacio mental donde nos exponemos y nos hacemos vulnerables. Pero es también, un ámbito de transformación donde nos convertimos en intermediarios de varios mundos.

Paris, jump for joy! recuerda el estado de (éx)tasis, en el sentido que vengo manejando: un estar fuera de sí para encontrarse en otro lugar, con un otro. Es una indagación casi descomedida, no solo de eso "otro" con lo cual se topa la realizadora, sino de las razones que la llevan a esa situación. A través de una estructura capitular, va hilvanando los móviles que la situaron en ese país con los de otros sujetos, a la vez que reflexiona sobre la función social del cine. Reparar en el cine y su participación en la construcción del sentido social, es pensar en reapropiarse de un medio que le permita agenciarse y redefinir su identidad. Es también atender a "desde dónde" pensarse, interpre-

tarse y reinventarse.

El otro viaje tiene también un alto grado de exposición, entendida también en la perspectiva de un estar fuera de sí. Damián nos hace partícipes del estado de dispersión, desconcentración y vacío que caracteriza a la "frontera". Estando en ella se experimenta y se concientiza el quiebre del lazo comunitario, la pérdida de un espacio de pertenencia y el ejercicio de rearticulación identitaria para integrarse. Damián nos habla de "eso que dejó atrás". Porque, en cierta medida, lo que queda es una parte de él, de su identidad. Las fotos de su madre en la Unión Soviética, entremezcladas con las imágenes fotográficas capturadas por el ucraniano, no solo tienen un halo nostálgico, sino un sentido nemotécnico: recordarle quién es (o era) y de dónde viene. Para no perder el camino de vuelta. Pero el regreso, y eso lo sabe Damián, ya no es a esa comunidad que dejó, porque el vínculo roto no se recompone. Y la isla, idealizada en la distancia, lo recibirá con la misma indiferencia con que lo confronta el país extranjero. Por eso, busca en el pasado socialista de Ucrania y cree reconocerse en él. Al volcarse a ese pasado rescata historias, discursos y símbolos, que lo ayudan a reafirmarse como cubano en una tierra donde su cubanidad es negada. El migrante suele refugiarse en imágenes del pasado, allí se libera de su extranjería.⁵

¿Cómo utilizar el cine y construir imágenes de lo personal sin hacer de ello una espectacularización del yo? Haciendo que "lo íntimo" conecte con la experiencia de otros. La ganancia política de estos documentales radica en compartir una situación de opresión, malestar, desacuerdo y hacerla pública, visible y accesible para un colectivo; en generar una convivencia entre espacios tradicionalmente divorciados, y articular mundos, vivencias, sujetos. A través de la voz en off se van tejiendo redes, archivando afectos, politizando lo íntimo. Son narraciones desde lo personal que pueden ser multiplicables por otros para producir una verdadera instancia plural. No se narra al otro a través de uno, sino que el(os) otro(s) se sirve(n) de nuestra narración como un acto para pensarse, organizarse, producirse y subjetivarse.

¹ Usaré la categoría migrante en una dimensión política, entendiéndolo que es el resultado de un proceso de apropiación del sí mismo.

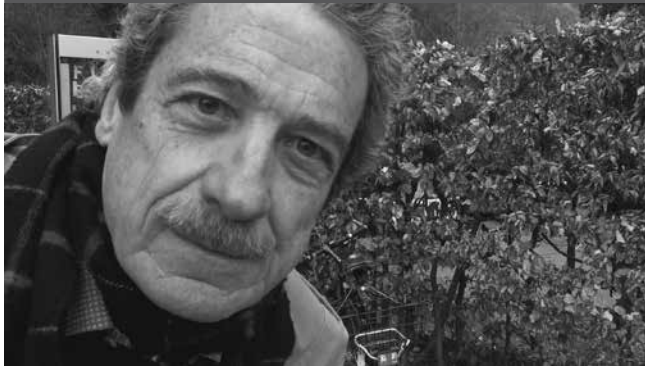
² Nuestras identidades están construidas en torno a una idea muy particular del lugar de "origen". Damián y Gretel tienen su origen identitario en la Isla y la refieren constantemente de diversas formas a lo largo del documental. El hecho de percibirse e identificarse en esa relación de pertenencia, pone en crisis sus identidades.

³ Damián y Gretel no se identifican con signos en la materialidad del paisaje suizo o parisino, se les hacen indiferentes y solo pueden reconciliarse con ellos mediante los otros migrantes.

⁴ Gloria Anzaldúa. *Borderlands. La Frontera. The new mestiza*. AuntLuteBooks, San Francisco, c1987, p. 34.

⁵ Se pregunta Damián por qué no quiere su amigo dejarse ver en el documental. Y, claro, un migrante no puede revelar su identidad. La ausencia del cuerpo en la imagen funciona como una metáfora: es solo "como" si estuviera. El migrante tiene que ocultar su identidad, travestirla, camuflarla.





Una emoción, Fernando (Impresiones ante la Apertura filmica)

YUDARKIS VELOZ

¿Sigues, Fernando, obsesionado con La Habana? Todavía no puedo sacar de mi cabeza tu sinfonía del 2003 y ahora, con *Madrigal*, *Martí*, *el ojo del canario* y *La pared de las palabras* por el medio, ¿te me apareces chupando un pirulí?

¿Comedia dices? Si aún no se ha podido encasillar tu *Suite Habana*, tampoco creo que exista un término que determine el género de esta pieza. Muy Fernando, pensé. Tú perdona, pero todavía me arden los ojos de llorar, y tengo ese cansancio que termina por rendir a los niños luego de una perreta...

Y te lo agradezco, ¿sabes?, ya me costaba trabajo emocionarme, incluso, con los Fide-lio Ponce en los que podía descubrir la textura de un codo, de una media, y el apabullante PLC con que firmaba...

Últimos días en *La Habana* nos removió, Fernando, como nos removió el “Ya no tiene sueños” con que distinguiste a tu Amanda, pero de otra manera. Otra galería de personajes, todos grandes, con historias grandes –la que nos cuentas, las que no hace falta que nos cuentes y la que no cuentas sino a través de la contención de Patricio Wood–, pero tú querías hacernos reír, ¿o en verdad no?, y lo que hiciste fue ponernos a llorar a todos.

Y mira que a mí también me entran a veces “unas ganas de llorar, pero unas ganas de llorar, que lloro”; pero así, Fernando, mijo, solo hace llorar esa emoción que provocan las cosas tocadas por el ángel, la tesitura en filigrana que entra como sin querer hacerse notar –con el silencio del búho que se posa sin hacer ruido porque es el único que tiene plumas en las patas– y termina por armar un descalabro.

Tú querías contarnos otra historia de las infinitas que nos podría regalar La Habana, no te esforzaste siquiera en cambiarle el nombre al homosexual incomprendido que ya es ícono desde el cuento de Senel y la maestría de Titón. Te armaste de los dos o tres recursos que venden una película cubana, pero, Dios mío, hiciste arte con eso.

Y claro que esta no será noticia para los periódicos, como quizá sí lo sea el magistral desdoblamiento de Jorge Martínez, o la bonita voz de la joven actriz. Pero quería hablarte de mi emoción, quería decirte que no apagué el celular, a pesar de que tan simpáticamente lo pediste desde la pantalla antes de que proyectaran la película, solo lo puse en vibrador por si al mensaje que me iba a salvar la vida le daba por entrar; y no vibró, pero créeme, no hizo falta, vibré yo contigo, o a través de ti, y creo que ya con eso me queda cerca la salvación.

¿Gracias?, pequeña palabra para el silbido que todavía escucho..., ¿o es el ulular de un búho? ¿Me entiendes, Fernando?

OCULTAS TRAS EL CAPARAZÓN

KARINA PAZ ERNAND

Creo fielmente en la sentencia popular que reza: “Nada nuevo se encierra entre el Cielo y la Tierra”. Si con ella intentamos analizar el audiovisual cubano dedicado al tema de la emigración, cientos de títulos acuden presurosos a nuestra mente. Las miradas al fenómeno resultan diversas: transitan de la euforia a la nostalgia, del más profundo resentimiento a la honesta sensación de liberación ante el a(isla)miento.

Lo que ciertamente menos abunda, es la mirada de “el que se queda”. En ese pequeño nicho semi-desierto, se incluyen dos cortos de ficción que concursan en la presente edición de la Muestra: *Caparazón* (Joanna Vidal), y *Con sana alegría* (Claudia Muñiz).

Joanna Vidal elige, tal vez, la situación más común: la madre que queda sola, luego de haber emigrado el hijo. Lo interesante radica no en el contenido, sino en la forma. La escena inicial resulta simbólicamente ilustrativa. En un estático primer plano que inunda toda la pantalla, una tortuga saca lentamente la cabeza de su caparazón, para luego devorar con avidez los pequeños fragmentos de comida que caen en el agua frente a ella. Mientras, Rosa, su dueña (una envejecida Coralía Veloz), la observa con expresión tierna, al tiempo que choca sus uñas contra el cristal de la pecera que la contiene, como si llamara la atención de un pecesito.

Sin poseer otro dato acerca de la historia, percibimos que se trata de dos seres igualmente solitarios y aislados, aunque la razón no se nos revele hasta ese opresivo final, que eleva la apariencia al estrato de estrategia de supervivencia.

La creación de atmósferas resulta, en *Caparazón* tal vez lo más logrado. La casa solitaria, única locación donde se desarrolla la historia, se nos antoja tan asfixiante como la pequeña pecera que sirve de hogar a la tortuga. La protagonista transita por las diferentes habitaciones, pero su paso es efímero y poco muestra de los ambientes, con la (¿intencional?) selección de planos cerrados. La cocina deviene su “espacio natural” –como sublectura simbólica de marcado carácter patriarcal– y también su único contexto de “socialización”. Ella observa el exterior (que a nosotros no se nos muestra) desde una ventana alta a la que solo puede acceder al ponerse de puntillas y erguir mucho la cabeza. Por la ventana, situada en la pared contigua, se comunica con la vecina (a la que sintomáticamente tampoco vemos) cuya voz apagada se escucha a lo lejos y que logra obtener el mensaje luego de una necesaria repetición. Dos ventanas mediadas por obstáculos que parecieran interponerse a la potencial comunicación. Únicas vías de interacción con un exterior, que parece alejarse de ella cada vez más.

La imagen filmada rehúye la búsqueda de verosimilitud ficcional. La cámara no sigue a Rosa en sus acciones, sino que se sitúa a cierta distancia, como mera observadora. No busca, siquiera, situarse en espacios ilumina-

dos de la locación; se queda como al acecho, en medio de la penumbra. La cámara, incluso, sigue observando el espacio cuando es abandonado por la protagonista, cuando queda desierto, aunque pregnado de la presencia simbólica de quien ya no está y de las muchas ausencias que la acompañan. La cámara observa también la silueta de Rosa a través del cristal nevado de la puerta del baño, como si siempre existieran elementos que obstaculizaran el proceso de expectación.

Esta estrategia discursiva, creada desde la fotografía, suscita una suerte de extrañamiento en el espectador (al romper los códigos tradicionales de la narrativa fílmica) y condiciona nuestra perspectiva de voyeuristas cinematográficos, al distanciarnos física y emocionalmente del sujeto y de la situación observada, intentando atenuar nuestro nivel de implicancia, en pos de suscitar lecturas “otras”.

Finalmente, todo el andamiaje ficticio que ha construido la historia, termina develando la cruda realidad de la protagonista... la misma de muchos de “los que se quedan”. En tanto el emigrante envía fotos glamorosas, inserto en realidades que tal vez no le pertenecen, “los de acá” también han de mantener su velo de apariencias; ambos idealizando un estatus físico y emocional enajenante que intenta velar la concreción de sus vidas cotidianas.

En sus últimos minutos de duración, el corto cierra el ciclo simbólico que inició. La última toma nos muestra a la tortuga, esta vez agazapada, que apenas reacciona ante el nuevo alimento que cae delante de su nariz. Lo mira con desgano y permanece protegida en su caparazón.

Los créditos finales corren en medio de un asfixiante silencio, en tanto retumba en nuestras cabezas aquella melodía de Benny Moré (con el sugerente título de “Caricias Cubanas”) que escuchara la protagonista mientras hacía los preparativos de la “fiesta”, despertando lecturas diversas.

Enfocando sus miras hacia el mismo fenómeno, *Con sana alegría* nos advierte desde la primera escena las similitudes entre las estéticas de ambos cortos. Ubicados en una esquina, un ligero contrapicado nos sitúa casi debajo de la cama donde sucede la acción; cual intrusos observadores ocultos tras el anonimato, observamos a la protagonista que baña tiernamente a su abuela. Entonces la joven camina hacia nosotros y su acción se interpone en el campo visual de la cámara; irrumpe en “nuestro” espacio, desplazándonos simbólicamente y creando con ello un extrañamiento similar al provocado en *Caparazón*. Efecto que nos condiciona a la hora de asimilar la transición que tendrá lugar: luego de terminar el delicado baño –con el *background* sonoro de una melodía religiosa– la protagonista acuesta a la abuela y procede a amarrarla a la cama, sube el volumen de la grabadora y se aleja entre música y lamentaciones de la anciana.

El apego a lo sensorial se hace mucho más palpable que en el corto de Joanna Vidal. Si en aquel se entablaba una suerte de jugueteo alegórico con el repicar de la uña en el cristal de la pecera, aquí los sonidos todos cobran



Fotograma de *Con sana alegría*

un especial significado: la mixtura melodía religiosa / quejidos de la anciana; el sonido de la niña saltando en la cama elástica, que se apodera de la mente de la protagonista, para luego fundirse con el ambiente sonoro de la discoteca de la escena siguiente. Pero, sobre todo, el exasperante sonido (y presencia) del abejorro, que choca porfiadamente contra la luz del baño o contra el cristal del taxi, intentando una huida infructuosa, al igual que la protagonista, encerrada en una vida que no eligió, y sin posibilidad de escapar de su realidad.

El recurso, desde las soluciones dramáticas, se basa en enrarecer el ambiente, ubicando a la protagonista en medio de las situaciones más aberrantes de su “nada cotidiana”: su figura famélica que relativiza la ¿sensualidad? de sus preparativos en el baño; el baile enajenante en la discoteca por el efecto de las drogas; el sexo despersonalizado; las manchas de fluidos corporales que terminan ocultos bajo el abrigo; la víspera de un cumpleaños que, cual inesperada maldición, termina ubicado en el día más frío de la temporada; el cake, que nunca alcanzó a decir “Felicidades” y termina siendo devorado, en silencio, por ambos personajes en un último intento de resignada “celebración”; la llamada feliz que, a modo de sarcástico corolario, devela las razones de la situación que envuelve la existencia de ambas mujeres. Y si en *Caparazón* nuestra mente reprodujera la melodía del Benny sobre el silencio de los créditos finales (para completar la metáfora), acá nos topamos con un tradicional “Felicidades”, en la voz temblorosa de la anciana, que irrumpe en el mutismo de los créditos, para oprimirnos el alma.

Si en otros audiovisuales el tema de la emigración se aborda desde el conflicto de la reunificación familiar, en estos el *leitmotiv* podría resumirse en el término desunificación. Una ausencia que provoca extrañamiento, soledad, y que conlleva a un sentido de pérdida, resignación, frustración, en medio de la precariedad emocional de las vidas cotidianas de sus protagonistas.

Y una vez más nos sorprende la presencia (¿intencional?) de esos elementos que, allá por los años setenta, enarbolará la Teoría Fílmica Feminista, intentando dinamitar las narrativas tradicionales propias de la hegemonía patriarcal: el empleo de los silencios como un modo diferente de discursar; el distanciamiento (o atenuación) de los niveles de implicancia emocional, buscando lecturas “otras”; la distensión del tempo narrativo; la selección del micro relato en oposición a las meganarraciones; el apego a la sensorialidad en su poder simbólico...

Puede que la mayor validez radique, justamente, en su (posible) empirismo. Dos realizadoras que, sin pretender apropiarse —de manera ortodoxa o impostada— de una teoría (o quizás desconociéndola en su profundidad), son capaces de articular un correlato coherente entre el discurso textual y el visual. La solución es simple: apropiarse de las herramientas de la sintagmática audiovisual para crear una poética intensa, que nos permita sondear álgidos temas sin acceder al didactismo o al melodrama lacrimoso.

ZAIRA ZARZA

ENTRE AGUAS: CINE JOVEN, DIÁSPORAS, RETORNOS

El movimiento de personas, información y capital a través de fronteras geográficas y culturales es un fenómeno inherente a la globalización contemporánea. La diáspora —voluntaria o forzada, temporal o permanente— se incluye entre estos traslados como estructura que desestabiliza la hegemonía actual de los estados-nación sobre los ciudadanos de todo el mundo. El cine que realizan muchos jóvenes cubanos ha estado marcado por esos flujos, imponiendo retos, enriqueciendo miradas y aportando nuevas perspectivas sobre los múltiples modos en que es posible contar historias.

Explorar el trabajo de cineastas cubanos en la diáspora permite encontrar, al menos, dos narrativas que trazan caminos en apariencia opuestos. El primero incluye filmes que visiblemente aluden a elementos del pasado, y traducen la añoranza por el lugar de origen de los realizadores como a causa de su reposicionamiento migratorio. Esa nostalgia, sin embargo, no promueve una reflexión únicamente en tiempo pretérito. Su mirada no es solo reflejo de la ausencia, sino de un tipo de presencia diferente, marcado por la distancia, la condición insular y la concreta realidad de pertenecer a una minoría en el país de acogida. Por otra parte, tampoco ha evitado que los cineastas cuestionen estereotipos asociados con “lo cubano” tanto dentro como fuera del país.

El segundo grupo de narrativas fílmicas observa de manera más frontal al presente o, mejor aún, a un universo de futuros posibles, comprometidos con una inserción en la globalidad y distanciados del tema de la etnicidad. Las decisiones estéticas y temáticas de no representar a Cuba en estas películas, no convierte a sus autores en cineastas menos comprometidos que siguen las demandas del mercado audiovisual como encantados por el flautista de Hamelin. Ellos experimentan la autonomía de su práctica sin dar cuenta de una representación estrictamente nacionalista de la cultura.

En este sentido, el antropólogo Arjun Appadurai invita a replantearse conceptos como el de patriotismo más allá de fronteras físicas y dejar que asuntos como la crisis del medioambiente, la raza, las mujeres, las personas *queer* y con discapacidades, los desempleados y otras “naciones de la identidad”, se conviertan en “grupos sociales e ideas por las cuales estemos dispuestos a vivir —o morir. (...) Estas nuevas soberanías son inherentemente posnacionales (...) y representan motivos más humanos de afiliación que un estado o un partido.” (427). Bajo esta lupa, la noción de patriotismo en sí misma se vuelve mucho más plural, serial, dinámica y contextual.

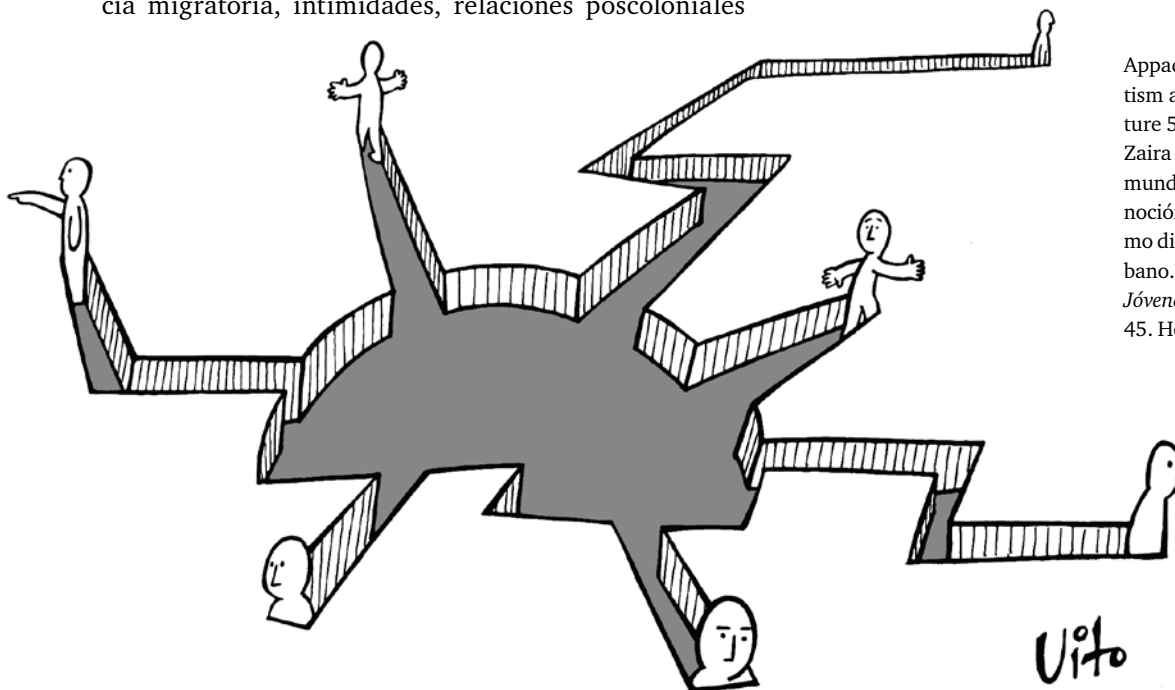
El proyecto *Raíces y Rutas: Cine Cubano de la Diáspora en el Siglo XXI* apuesta por este tipo de heterogeneidad creativa, al tiempo que intenta desarrollar nuevas redes de comunicación e intercambio transnacional entre cineastas, instituciones y audiencias múltiples. Los realizadores que han participado en él en sus ya dos ediciones —Heidi Hassan, Tamara Segura, Yanay Penalba, Jorge de León, Aram Vidal, Ismael Gómez III, Yan Vega, entre otros— abordan en sus producciones temas vinculados a la fragmentación de la pertenencia, la figura de la familia y sus cambios tras la vivencia migratoria, intimidades, relaciones poscoloniales

y políticas del espacio. Códigos visuales y narrativos también varían de un filme a otro y entre los propios autores: del cuidado esmerado de la forma a la estética de horror, del video experimental a la animación en primera persona. El carácter procesual de sus obras las dinamiza y las convierte en un objeto de estudio híbrido y estimulante.

Muchas veces fue la dificultad del regreso lo que volvió a Cuba obsesión nostálgica en la memoria afectiva de quienes habían decidido vivir fuera de la isla. Sin embargo, la mayoría de los realizadores de la diáspora joven son parte de una generación de algún modo privilegiada en tanto, potencialmente, mucho más móvil. Es esta una época signada también por los retornos. En la última década, gran cantidad de músicos, artistas visuales, cineastas y demás productores culturales han regresado a vivir y trabajar en Cuba luego de años de ausencia. La Habana, en particular, se ha convertido en espacio de intenso cosmopolitismo, con una extraordinaria capacidad de transformación en términos de cultura visual, relaciones financieras y gestión cultural. Nuevos medios alternativos, que aún poseen un carácter informal, comienzan a visibilizar figuras, procesos y proyectos antes inexistentes o silenciados. La labor de curadores, programadores y archivistas promete volverse mucho más rica en esta etapa, porque maneja nuevas diversidades para establecer juicios de valor integradores. El cine joven independiente se suma también a esa plétora de voces y miradas.

Este momento de transición tecnológica y económica nos invita, sin dudas, a repensar la manera en que las instituciones culturales implementan sus políticas de financiación, programación, comunicación *online* y distribución audiovisual. Dichas transformaciones generan ya la necesidad de explorar asuntos como las economías de producción audiovisual, el patrimonio, la accesibilidad a los archivos fílmicos, el refinamiento de prácticas de programación más flexibles, así como modos de proteger, y a la vez compartir, la propiedad intelectual. De esta manera, producciones independientes, hasta ahora siempre en diálogo con instituciones estatales, lograrían una soberanía mucho mayor.

La Muestra Joven dedica su 15 aniversario al viaje, como tema y sujeto. El viaje interior del proceso creativo, el viaje de la imaginación, pero también el viaje móvil, productivo, transnacional, que conecta y construye referencias. *Raíces y Rutas...* propone su participación en este evento para, también por primera vez, dedicar un espacio al trabajo de realizadores que se mueven por el mundo y que están interesados en mostrar y discutir sus obras en Cuba. El hecho de vivir entre aguas logra promover un significado amplio del concepto de comunidad que trasciende fronteras. Por ello es imprescindible realzar el trabajo de productores culturales en la diáspora, que regresan de manera temporal o definitiva a exhibir sus películas en la isla e incluso a filmarlas junto a colegas cubanos o no. La apuesta de hoy día parece acercarse cada vez más a la idea de que el anclaje esencial del cine joven cubano sea el de la inclusión y la diversidad. Un camino eficaz y certero para seguir construyendo puentes y soltando amarras.



Appadurai, Arjun. 1993. “Patriotism and its Futures.” *Public Culture* 5 (3): 411-29.

Zaira Zarza. 2015. “Una isla en el mundo móvil: Prólogo para una noción sobre el transnacionalismo diaspórico en el cine joven cubano.” En *Anatomía de una Isla. Jóvenes ensayistas cubanos*, 229-45. Holguín: Ediciones La Luz.



Jueves 7

SALA CHAPLIN

3.00 pm

Muestra en concurso

ALMA
Hugo Navarro Ramírez
Fic. / HDV / 2015 / 7:30'

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
Menfesí 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
Haliam 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 Gabriela 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 Urra 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)

2.00

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 FLÉCHE DELTA
Francesco Vecchi
Ani. / Italia - Francia / 2014 / 9'

LOOP RING CHOP DRINK
Nicolas Ménard
Ani. / Reino Unido / 2014 / 11'

PORT NASTY
Rob Zywiets
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'

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-Bonnice
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

Viernes 8

SALA CHAPLIN

3.00 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. / FullHD / 2014 / 20'

LADRIDOS
Fernando Fragueta Fosado
Fic. / 4K / 2015 / 25'

5.00 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'

8.00 pm

Muestra en concurso

TRAQUEOTOMÍA
José Andrés Fumero Rojas / Josué García
Ani. / HDV / 2015 / 2'

EL LUGAR PRECISO
Carlos M. Quintela
Fic. / HDV / 2015 / 5'

NOSOTROS, LA BANDA
Irán Hernández Castillo
Fic. / HDV / 2015 / 21'

DIARIO DE LA NIEBLA
Rafael Ramírez
Fic. / HDV / 2015 / 1'

CAMBIO DE GUARDIA
Ariagna Fajardo
Doc. / HDV / 2015 / 35'

La mirada del otro

ALFA
Javier Ferreiro
Fic. / España / 2015 / 18

SALA 23 Y 12

3.00 pm

Muestra en concurso

NO COUNTRY FOR OLD SQUARES
Yolanda Durán Fernández / Ermitis Blanco
Ani. / HDV / 2015 / 13'

CIUDAD ABIERTA
María Gabriela 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'

5.00 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'

8.00 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'

C.C.C. ICAIC

10.00 am

Raíces y rutas Programa 2

EXILIO / IMPROVISACIÓN / LOS TURISTAS / RELEVO / ANTES DE LA GUERRA

1.30 pm

Moviendo ideas Mataperreos

LA PELÍCULA / MATAPERROS / LA CARGA

4.00 pm

Moviendo ideas Límites de lo narrable

BOOMERANG / NO ESPERES DESPIERTA / CADA LUNES Y CADA LLUVIA / IGOR / LA NOCHE Y TRES

SALA TITÓN

(5to. piso edif. ICAIC)

2.00

Festival de Clermont-Ferrand Programa 2
Caminos de la ficción

SALA CHARLOT

1.30

Festival de Clermont-Ferrand Programa 3
Al centro del dolor

SAMANTA
Francisco Rodríguez
Fic. / Chile / 2014 / 22'

HISTORIA NATURAL
Julio Cavani
Fic. / Brasil / 2014 / 13'

HES THE BEST
Tamyka Smith
Fic. / Estados Unidos / 2014 / 6'

NEWBORNS
Megha Ramaswamy
Doc. / India / 2014 / 8'

ONDER ONS
Guido Hendriks
Doc. / Países Bajos / 2014 / 24'

S
Richard Hajdú
Doc. / Hungría / 2014 / 19'

EL CORREDOR
José Luis Montesinos
Fic. / España / 2014 / 12'

FAC

Obras en concurso Programa 2

NO COUNTRY FOR OLD SQUARES / CON SANA ALEGRÍA / EL OTRO VIAJE / CADA LUNES Y CADA LLUVIA / LA MANO

Para mañana (viernes 8 de abril)

“RAÍCES Y RUTAS: CINE CUBANO DE LA DIÁSPORA EN EL SIGLO XXI”

Programa 2 (en cartelera)+ Panel: “Cine cubano global: nuevas economías de la producción audiovisual en Cuba”
Viernes 8, 10.00 am, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

PITCHING DE HACIENDO CINE (PRIMERA SESIÓN)

La hora buscar, Sala 6to. piso ICAIC



LA MUESTRA EN TU MÓVIL

→ Cine Chaplin

→ <http://www.muestrajoven.cult.cu>

→ App GuiArte (disponible para Androide)