

Bisiesto

DIARIO DE LA 15TA. MUESTRA JOVEN ICAIC

MARTES 5 DE ABRIL DE 2016 • PRIMER ARCANO



#1



SOY LA EXTENSIÓN NUTRICIA MÁS ALLÁ DE ESA DÉBIL MURALLA. SOY EL CONTINUO BROTAR DE OTRAS AGUAS. LA QUE ESPERA TU HUELLA.



HOY EN LA MUESTRA

CINE CHAPLIN: APERTURA FÍLMICA 2.00 PM / INAUGURACIÓN 8.30 PM

HAROLD FERRER LA IMAGEN COMO AMULETO

HAYDÉE OLIVA VALLE

Harold Ferrer es un hombre de pocas palabras. Esencialmente generoso. Y no baila. Vive en Paseo, para los que quieran conversar con él. Trabaja en Paseo también, aunque de vez en cuando agarra cámara y mochila y se va a demostrar que la magia está viva por toda la Isla.

Su esposa, que sí baila, le esconde las plantas para que no se conviertan en fotos. Sus hijos amenizan la tarde con clases de solfeo entre el piano y el violín. Tiene dos perros y un gato negro que se llama Junior. Llegó a la fotografía como oficio hace apenas unos años. Todos le agradecemos que un día dejara de cultivar la tierra para cultivar imágenes. Y este año es el artista invitado de la Muestra Joven.

Algo que nunca te he preguntado. ¿Por qué la fotografía?

Es un instinto, así de simple, no tengo otra respuesta. No hay un motivo, es algo que amas y ya.

¿Eres lo que pensabas ser?

Bueno, siempre tuve inclinaciones hacia la producción creativa en general. Empecé por la escritura, sin saber lo que hacía o qué hacía bien o mal. Estudié Derecho. La historia siempre me resultó apasionante. Pero en medio de todo sentía la necesidad de algo que, para mí, fuera más liberador. Y la vida se encargó. A veces por caminos totalmente inusuales. Cultivé la tierra, por ejemplo. Y precisamente eso, tan aparentemente diferente, fue lo que me llevó a un punto de explosión. Y dije que no iba a hacer nada más que me amarrara. Y me fui. Empecé en el taller de Rocío García, donde pinté mucho. Fue ella la que me puso los patines y me echó a rodar. A partir de ahí empezó todo.

Cuéntame cómo funciona el proceso de creación en ti a nivel doméstico.

Es un gran reguero. Diferentes series, cada una con su propio universo. Tengo ideas que me van como atormentando y llevando a crear un mundo de objetos, y empiezo a coleccionar, lo que se convierte en un gran caos. Visualizar esos objetos me permite visualizar la foto. Es un proceso que puede ser lento, pero a veces es explosivo.

¿Cómo participas en ese proceso, cómo vas de constructor de objetos a constructor de imágenes?

Pues nada, por el mismo andar de mi vida. Trabajos que he hecho antes. Cuando era pequeño mi mamá murió y yo fui a vivir con mis tíos. Mi tío era mecánico. Además de la escuela, todo mi tiempo lo consumía la mecánica. Al principio como niño era un poco duro, pero después se convirtió en algo de lo que ya no puedo prescindir. Y eso se ha hecho muy útil, porque me es muy fácil construir, crear, en el sentido del trabajo manual. Ayuda mucho. De ahí que es tan marcado en mi obra el uso de lo industrial: tornillos, herrajes, metales, herramientas. No me puedo desligar de algo que es parte de mi vida también. Y por otro lado, juego. Me viene de niño, cuando mi mamá estaba viva, mi hermano cerca de mí. Y nada, las dos cosas se mezclan.

¿Cuáles son tus principales referentes en el mundo de la fotografía?

André Kertész, Andreas Feininger, Dorothea Lange, Basilico Gabriele y Raúl Cañivano.

Casi todos fueron grandes fotógrafos documentales. ¿Cómo llegas entonces al tipo de imagen de Amuleto?

Lo cierto es que hasta ahora el grueso de mi fotografía es documental. Ahí está *Ciudad de Fe*, una de las series de la que más orgulloso me siento y más satisfacción me ha traído, pues fue mi primera exposición personal. Pero poco a poco, y no es que haya abandonado lo documental, todo lo contrario, me he sentido atraído por este tipo de imagen más conceptual. Es que en ellas uno construye todo o casi todo.

¿Te consideras, definitivamente, un fotógrafo?

No, la verdad es que no. Más que fotógrafo, prefiero considerarme artista visual. No por el título nobiliario, sino por el espacio que ese título genera. La instalación me atrae muchísimo, hasta ahora solo he hecho un par y siempre han estado superadas al universo de lo fotográfico, pero es muy probable que eso cambie, ya veremos. Siempre me andan rondando ideas para instalaciones, y volvemos también al gusto por el trabajo manual. Cada vez siento más la necesidad de salirme de las dos dimensiones.

¿Qué libro te estás leyendo ahora?

Analecta del reloj, de Lezama.

Por último, sinceramente, ¿qué tienes en tu mesita de noche?

Sinceramente. No tengo mesita de noche.

JÓVENES CARTELES DE CINE

JUAN ARIEL VEGA

El azar más soberano (o una imperiosa necesidad de colisión) nos ofrece, en los espacios expositivos que tradicionalmente ocupa la Muestra, tres conjuntos de carteles cinematográficos diseñados, casi en su totalidad, por autores jóvenes.

Cuando vea en el lobby del cine 23 y 12 una obra firmada en el 65 o en el 72, no ponga en duda su juventud, ya que por esas fechas Reboiro, Níco o Muñoz Bachs tenían, en tanto artistas, más futuro que pasado. El nuevo aniversario del ICAIC y una reciente donación de la Casa del Festival a la Cinemateca de Cuba, nos permitirán apreciar sus propuestas durante toda la Muestra, dando la bienvenida al público que entre a ver películas recién salidas al mundo.

Muchas de estas piezas han sido poco vistas, hecho que añade interés a la selección. Son obras nacidas en una época de intensa alfabetización visual y cinematográfica, que no desprecian al público aunque sí le imponen el reto de una compleja decodificación. Esta cartelística impacta por su fuerza, sugiere la película sin plegarse a ella y logra así autonomía como expresión plástica.

En el lobby del cine Chaplin, por su parte, disfrutaremos de la exposición "15 años de gráfica alternativa", suerte de reedición de la antológica "¡Sí, van 10!" (11na. Muestra) a la que se han sumado carteles producidos entre el 2012 y el presente, actualizando el corpus de obras premiadas o mencionadas en diferentes ediciones del evento, junto a otras que lo han promocionado.

En este mismo espacio, pero adheridos a cubos de acrílico, serán expuestos los carteles en concurso de la 15ta. Muestra, que pertenecen tanto a diseñadores independientes, como a estudiantes del Instituto de Diseño (ISDi). Este año vale reconocer la labor del profesor Alejandro Escobar Mateo, junto a otros colegas de ese centro en la llegada a feliz puerto de este último conjunto.

El concurso de carteles de la Muestra sigue pujando por mantener vivo el cartel serigráfico, una manifestación plástica asentada por el ICAIC. Tanto los creadores bisoños como el amplio público tendrán este año una ocasión de privilegio para constatar la juventud de obras añejas, y contrastarlas con la cartelística actual.



Foto: Jorge Del Sol Baylac

SELECCIONES DE LO ONÍRICO, LO BELLO Y LO REAL

DIONA ESPINOSA

La 15ta. Muestra Joven ICAIC suelta amarras y lanza al mar de producciones audiovisuales una selección internacional tal vez superior a la de otros años.

El ya tradicional apartado "Somos Caribe" presenta esta vez un conjunto de cuatro documentales provenientes de República Dominicana y Haití, y realizados gracias al proyecto de colaboración Sparring Partners. Con un marcado acento antropológico, *El secreto musical* (Gisely Montilla) nos revela un contexto cultural donde aún pervive trasplantado el más puro son cubano, mientras que *Goyza, el alma indígena de Quisqueya* (Milton Sánchez), recoge un insólito testimonio sobre la pervivencia de raíces ancestrales que nos son comunes.

El certamen cubano da la bienvenida a obras llegadas del más reciente festival quebequense *Regard sur le Court Métrage*, selección en la que podremos encontrar desde la hilarante tragicomedia musical *La voce* (David Uloth), hasta el drama filial *Le nom que tu portes* (Hervé Demers).

Pero sin dudas el plato fuerte de esta muestra internacional es la selección del Festival de Cortometrajes de Clermont-Ferrand, el más avalado de su tipo en el planeta. A partir de un trabajo curatorial a cargo de los programadores de la Muestra, una verdadera ola de títulos inundará las salas. Disfrutaremos así de tres programas del festival francés: "Animados y sin freno", "Caminos de la ficción" y "Al centro del dolor".

Quizás "Animados..." resulte el programa más plural, de ahí esa falta de riendas que destaca el título. Incluye diez cortos muy diversos en cuanto a temas, estéticas y estilos narrativos, negados a todo facilismo. Entre los más notables se halla el holandés *Démontable* (Douwe Dijkstra), obra experimental que hace visible el mismo proceso de producción de imágenes, y apela al sarcasmo para cuestionar cómo los medios manipulan los dramas bélicos para enajenar a las personas.

En otra línea se inscribe 365, de los ingleses Greg y Myles McLeod. El filme propone una serie de instantes de la vida, cada uno de un segundo, en una sucesión sin lógica aparente que fluctúa entre lo onírico, lo lúdico y lo irracional.

Las obras animadas del certamen galo tienen como tronco común ambientes alucinados y un diseño que encarna fielmente la visión de cada artista. Ello es apreciable en *Symphony no. 42* (Réka Bucsi). Recurriendo a una narrativa no convencional, expone un mundo surrealista donde pueden leerse inquietudes frente a la pérdida de valores y la difícil interacción entre los humanos y la naturaleza.

Otros animados exhiben una mayor filiación con lo real. *Loop ring chop drink* (Nicolas Ménard) narra la historia de cuatro inquilinos de un condominio que, pese a la proximidad, sufren el aislamiento y los conflictos inherentes a la vida en algunas grandes urbes. *The bigger picture*, corto en *stop motion* de la británica Daisy Jacobs, galardonado con el Cartoon d'Or 2015 al mejor cortometraje de animación europeo y nominado a los premios Oscar del pasado año, narra la historia de dos hermanos



Fotograma de *He's the best*

que fungen como cuidadores de una madre anciana que se niega a morir.

"Caminos de la ficción", el segundo programa de Clermont-Ferrand, agrupa siete historias donde se evidencian las múltiples maneras de narrar que ofrece el cine contemporáneo; una apelación tanto a espectadores tradicionalistas como a realizadores estancados. Abriremos la ventana a universos muchas veces turbios, oscilantes entre la realidad y la fabulación, sin descuidar tampoco el tino al aspecto social.

Entre estos filmes destaca el argentino *Cuentos excepcionales de un equipo juvenil femenino. Capítulo 1: Las arácnidas*, filme de Tom Espinoza que remite en ciertos puntos al largometraje *El cisne negro* (Darren Aronofsky, 2010), y registra las relaciones de dominación y envidia que suelen darse al interior de grupos de mujeres adolescentes.

Si en alguno de estos filmes podremos localizar un rompimiento desde lo formal es en *Yen Yen*, película taiwanesa de Chunni Lin. Mediante imágenes ralentizadas, propias de una estética que pudiera remitir al cine de Wong Kar-wai, este corto apela a lo sensorial y a cierto distanciamiento, al compás de un tempo sosegado que disuelve casi literalmente la trama, donde se equiparan hedonismo juvenil y reflexiones en torno a la existencia. Avanzando en la disolución del conflicto dramático o en su elipsis radical, *Caravan*, de Keiran Watson-Bonnice, narra la historia de dos niños solos que juegan en un

tráiler abandonado ante el cadáver de un tutor fallecido. *Cutaway* (Kazik Radwanski), mientras tanto, se adentra también en el tema de la soledad, mediante un discurso visual que se ¿limita? a presentar los planos detalle de la acción, sobre todo las manos del protagonista.

"Al centro del dolor", tercer y último programa de Clermont-Ferrand, exhibe cortos (entre ficciones y documentales) que intentan captar la complejidad de grandes problemas del sujeto contemporáneo, como la prostitución, la pederastia, la violencia de género o la debacle medioambiental. No se circunscriben a presentarlos, sino que todos están resueltos con un ejemplar despliegue de los recursos expresivos de la representación cinematográfica.

Ello se percibe en *He's the best* (Tamyka Smith), una denuncia al sometimiento de la mujer, perpetrado blandamente por la industria cosmético-cultural. El filme con una mirada hiperrealista escruta a una mujer que se acicala compulsivamente para gustar al macho.

Como apreciarán quienes acudan a la sala de cine, estos filmes recorren el arco que va desde una narrativa clásica pero efectiva como en el español *El corredor* (que nos muestra el descarnado mundo del paro laboral), hasta una narración que prescinde o refracta el conflicto dramático, como en *História natural*, parca ficción brasileña que conecta con el saqueo medioambiental. En este extremo disfrutaremos de *Newborns* (Megha Ramaswamy), documental que expone de modo no naturalista la situación de mujeres atacadas con ácido en la India. Sin duda estremecerá *S*, retrato de la tensa relación entre una prostituta y su proxeneta, que recibiera el Premio del Público en la pasada edición del prestigioso festival francés.

A vuelo de pájaro puede avistarse la extrema diversidad del corto a nivel mundial. Soltemos las bridas que nos amarran con este mejunje de buen cine.



Fotograma de *La fleche delta*

Una plataforma para la producción audiovisual cubana

YASMANI GÓMEZ GUTIÉRREZ

La presentación de una nueva red cubana de producción audiovisual abrirá los eventos teóricos de la 15ta. Muestra Joven ICAIC, este miércoles a las 10:00 am, en el Centro Cultural Cinematográfico Fresa y Chocolate.

Con el nombre de Encuadre, la idea impulsada por un equipo multidisciplinario de jóvenes creadores, ofrece un punto de encuentro, diálogo y colaboración a profesionales y servicios que llevan historias a las pantallas, en cualquiera de sus formatos o estilos.

Según Nelson González Breijo, coordinador general del proyecto, la red "presentará los contenidos a la manera de un directorio de perfiles personales y autogestionados, los cuales, en el caso de los profesionales, estarán agrupados por especialidades como fotografía, guion, sonido...".

Otra apuesta del equipo es la inclusión de una guía de servicios interesados en responder a las necesidades que aparecen durante las diferentes etapas de la realización. A juicio de estos creadores, el apartado dinamizará las redes de trabajo en áreas como el alquiler de equipamiento, las productoras, el diseño gráfico, la gestión de eventos y la formación.

Los usuarios de Encuadre también hallarán propuestas en ámbitos como la investigación, la crítica y el debate en torno a temas de interés para la producción audiovisual. En las diferentes plataformas del proyecto se compartirán textos originales y otros de blogs y sitios especializados.

Otros servicios a disposición de los usuarios son la búsqueda optimizada de información, chat, promoción de eventos, fondos y producciones audiovisuales, mapa de servicios a la producción, ofertas de empleo, anuncios de compra-venta de equipamiento de segunda mano y contenidos relacionados con la superación.

Actualmente el proyecto está activo en Facebook y

encuadre
RED CUBANA DE PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL

Twitter, redes sociales populares entre los cubanos que pueden acceder a Internet. Además tiene en fase de desarrollo un sitio web, que estará disponible en el dominio www.encuadrecuba.com a partir del mes de junio.

Según explica Breijo, "esta constituye una primera etapa del proyecto pues el equipo no pierde de vista la posibilidad de funcionar también *off line*". Con ese fin, prevén el desarrollo de dos aplicaciones para dispositivos móviles y una revista en PDF que circule vía USB o a través del Paquete Semanal.

Parte del equipo que ahora apuesta por Encuadre, recibió en 2015 el premio Palma Digital que entrega Cubarte a los mejores sitios web de temática cultural, por su trabajo en la renovación del portal institucional de la Asociación Hermanos Saíz.

EN EL NOMBRE DE LA MADRE

MIRYORLY GARCÍA PRIETO

Si la Muestra ya ha dejado atrás su infancia al cumplir ahora sus 15, Ariagna Fajardo también devela con *Cambio de guardia* su madurez como documentalista, su meritoria mayoría de edad. Descubrir que esa realizadora se inserta en la selección oficial con su más reciente documental puede no ser ya una sorpresa para los espectadores, pero sí una cita segura que sabemos nos emplazará de un modo reflexivo y a la vez emocional con la peculiar realidad serrana.

Ella es una directora ineludible cuando se reseñan los últimos diez años de este evento capitalino, y el devenir del más sólido de los proyectos comunitarios del audiovisual cubano contemporáneo: Televisión Serrana. Cuando en los noventa sus fundadores se aventuraron a gene-



Fotograma de *Cambio de guardia*

rar un movimiento así desde la comunidad, darles voz propia a los pobladores de la Sierra parecía más bien una quimera. Hoy Ariagna es una de esas voces, y en ella a su vez se multiplican otras, las de sus entrañables personajes.

Cambio de guardia es más que un nuevo retrato familiar filmado en las monta-

ñas. En él se resumen tópicos en los que Fajardo había incursionado en obras anteriores; se devela un mayor dominio del lenguaje, sobre todo del plano y su composición; y se dibuja, desde el registro de la rutina de un hogar, una memoria que encierra paradigmas identitarios de la Nación, y de la Sierra en particular, a

propósito del concepto de familia.

La muerte del padre

“Él se nos acabó...” —dice Lis, una de las hermanas García Sánchez para referir la muerte de su padre. Ella es la primera en ponernos al tanto de la historia de esta familia que escudriñaremos durante 35 minutos. Nos dice cómo su madre y su padre se conocieron, que tuvieron tres hijas, y que ahora su madre ha enviudado, vive aparentemente sola, pero en realidad cada día una de sus hijas la acompaña y se encarga de mantener la finca, en rigurosos turnos de guardia rotativos de 24 por 48 horas.

Uno de los principales méritos de este documental es que le da un vuelco a la socorrida entrevista. Poniendo el acento solo en filmar el fluir de la vida diaria de esta casa en apenas 72 horas, la cámara nunca se posicionará ante un busto parlante, por lo que la entrevista se concreta solo en el registro sonoro mediante el cual cada una de las cuatro mujeres protagonistas testimonia su pasado y presente. Sus voces aparecerán en *off*, acompañando el laboreo incesante en la casa y en el campo.

A ras del suelo. Espirales del espacio y la memoria en *Fuga* y *Vidas sin mapa*.

ARIEL CAMEJO

Quizás ésa era la famosa “rueda de la Fortuna”, salvo que no estaba de pie como se la imaginaban todos, sino humildemente volcada en la tierra, y entonces no era cuestión de que unos quedaran “arriba” y otros “abajo” sino que todos estaban abajo siempre, y se limitaban a cambiar de lugar a ras del suelo.

César Aira, *La villa*

Cuando Deleuze y Guattari, en su ya clásico libro sobre Kafka, apuntaban el concepto de “literatura menor”, abrían un espacio reflexivo sobre los mecanismos tradicionales de la progresión narrativa y su resultante en términos de relato. Esos intersticios que Kafka focaliza en su obra, esa medianía de burócratas, oficinas, procesos, planillas e ilógica civil, invierten de alguna forma las metas clásicas de la narración: ofrecer una imagen nítida del mundo, pero sobre todo cerrar los encuadres ideológicos que sirven de marco a la representación.

Al atentar contra esa mirada institucionalizada, Kafka abría las puertas a una nueva ética del paisaje: aquella que observa con absurda credulidad el caos relacional que hace posible lo social y frente al cual todo lo que no sea orden debe ser incorporado a una lógica residual: manejo de desperdicios, reciclaje de materiales, reordenamiento continuo de infraestructuras. Esa topología que arma el “espacio-basura” asegura una digestión lenta pero efectiva de lo que se presenta como incómodo ante el sueño de la identidad, ante la cristalización del espacio y el sujeto homogéneos.

El hecho de que nuestro universo audiovisual insista con vehemencia (y la Muestra Joven ICAIC así lo confirma) en los procesos que hacen posible, o atentan contra la asimilación de espacios y sujetos diferenciales de nuestro panorama social, creo que nos habla de cuán profundamente ha calado en nuestra cultura, sobre todo después de la aguda crisis económica y social de los años noventa, la necesidad de atender a aquellas zonas lateralizadas por el discurso oficial y, especialmente, por las dinámicas que regulan institucionalmente los usos y prácticas del espacio.

Esta edición de la Muestra nos trae dos obras que, desde los territorios del documental y la ficción, insisten sobre esa vena espacial que late cada vez con más fuerza en nuestra creación cinematográfica reciente. Se trata de *Vidas sin mapa*, documental de Yoanny Oliva; y el corto

de ficción *Fuga*, de Yunió García. En ambos casos, ciertos usos formales (movimientos de cámara, encuadres, manejo de la perspectiva en función de configuraciones simbólicas) hacen pensar en “historias” que pierden su centralidad como núcleo articulador del contar o del decir. Más que entregar un testimonio o vertebrar un relato, estos materiales parecen estar interesados en ponernos en contacto con un registro sensorial muy peculiar en torno a ciertas formas de existencia matizadas por la precariedad, la (in)adaptación, o por un estado de tensión permanente entre el individuo y el ambiente en el que está emplazado.

Y digo “estar emplazado”, porque quizás sea uno de los signos que, en términos de espacialidad, traza una dominante en ambas propuestas. El “ser de aquí” resulta un presupuesto vacío, incoherente para los sujetos a los que nos enfrenta la perspectiva audiovisual. El carácter nómada de ese “estar” traza solamente una ruta provisoria, siempre atenta a los ciclos caóticos de la vida cotidiana, presta a la “fuga” o ajena a la fijeza y la lógica de los mapas.

El documental de Yoanny Oliva aprovecha como motivo una escritura “ciega”, un texto de vacíos y huecos, de porosidades significantes que una niña invidente ¿lee? en medio de los testimonios de unos pocos habitantes de un lugar sin marcas. Quizás ese otro vacío (que se abre metafóricamente en la obra) hace posible la operación colateral de resignificación que el propio documental parece proponer, pero que lamentablemente no cristaliza. La fábula de Ricitos de Oro remite parabólicamente al acto de ocupación, de emplazamiento del nómada: “¿quién eres tú? ¿cómo te has atrevido a entrar a nuestra casa?”. Ese espacio imaginariamente oscilante entre “lo que fue/lo que es/lo que será”, construido alternativamente desde el deseo de un lugar propio reclamado por estos sujetos, resulta endeble frente a las infraestructuras que atraviesan un paisaje ya domesticado, preparado para ciertas funciones en las que esa geografía humana resulta lateralizada por los sueños de modernización y una visión institucional utilitarista. El punto débil de esta obra radica quizás en la dificultad formal para coordinar las tangencias entre ambos procesos: la insistente focalización de señas de identificación y los procesos de construcción de un mapa difuso de afectos (de una cartografía sentimental del territorio).

El testimonio de la “voz” institucional da muestras precisamente de la fractura entre los campos del deseo oficial y las políticas de vida, entre el diseño de espacios y sus

dinámicas de ocupación, sujetas a azarosos flujos migratorios, precarización de las condiciones de vida, refuncionalización y resemantización de los territorios. ¿Cómo hacer entrar entonces al individuo común, a sus prácticas de espacio, a sus usos del lugar en los proyectos y proyecciones del discurso oficial? ¿Qué lugar ocupan las geografías humanas en el diseño de las infraestructuras sociales? Son algunas preguntas a las que apunta *Vidas sin mapa*.

Esa suerte de “realismo sensorial”, una pauta representativa que nos acerca al mundo *como tal* desde un particular desenfoque de los enlaces tradicionales entre el discurso y sus zonas de referencia (localización difusa o inoperante, roles poco densos, descentramientos narrativos), alcanza mayor intensidad en *Fuga*. Sin embargo, ese proceso de “disolución” de la referencia diáfana debe ser asumido con cuidado. La poca atención a las peculiaridades de esos nuevos registros de territorialidad son los que laceran con mayor fuerza este corto, donde la actuación, el guion o el propio montaje abandonan continuamente la cohesión del relato y dan una impresión poco lograda de pastiche sensorial.

La circularidad que arman los puntos de éxodo (la línea del ferrocarril, los trenes, un pozo, la propia mirada del niño) restan cada vez más importancia, en términos de historia, a una vida que se aleja progresivamente de aquellos pilares sobre los que se sostiene: la familia, los afectos, la escuela, la inocencia infantil. En medio de una existencia que difumina las señas de identidad hasta el punto de desdibujar la posibilidad de un reconocimiento efectivo del “pertenecer”, toma cuerpo otra cartografía simbólica, más asociada a contrafiguras que se alejan de la intensidad del lugar antropológico. Así, un archivo íntimo, un registro de texturas, de sonidos, de flujos del cuerpo y la memoria, acompañan al sujeto en su movimiento de evasión, en su fuga hacia ninguna parte.

Más allá de virtudes y carencias, creo que ambos materiales nos ponen en contacto nuevamente con elementos recurrentes de una poética generacional que, aun cuando resulta bastante heterodoxa y flexible en sus presupuestos, da señas de un nuevo tipo de compromiso no ya con la sociedad cubana, sino y sobre todo, con las estrategias de socialidad (ajenas a los encuadres oficiales de una política de vida) que pueden dibujar horizontes más felices para el futuro, un horizonte que se contempla con la mirada “a ras del suelo”.



PAC
PROTECCIÓN ANIMALES
DE LA CIUDAD

Únete a salvar vidas 🐾

✉ proteccionanimalesdelaciudad@gmail.com

f /PACCuba

🐦 @pac_cuba



No necesitas ser
superhéroe
¡ADOPTA!

La síntesis del discurso verbal de cada personaje, junto a imágenes harto elocuentes y silencios imprescindibles, tejen el relato sin que nada falte o sobre.

Cuando Lis nos habla de su progenitor, la cámara está filmando la sala de la casa, y en una esquina se erige algo que se me antoja un peculiar altar o sitio sagrado, donde el retrato del padre y los del resto de la familia conforman un espacio de alta connotación. Luego Leo, la mayor de las hermanas y la más parecida al papá, y Cary, la más pequeña, nos completarán el retrato de quien constituye fundamento patriarcal del hogar. “Porque el viejo dijo que no quería que mami pasara trabajo y así nos lo hemos propuesto” –nos comenta Leo. “Y dijo: ahora les toca a ustedes, para eso yo las tuve” –nos recuerda Cary, que añade: “seguimos esto en honor a él”. No son simples confesiones; con toda intención Fajardo ha fusionado dos temas que no son ajenos a su obra anterior: el cuidado de los predecesores en casa como ley de familia, deber ineludible impuesto por la tradición familiar cubana (*El círculo*, 2011) y el discurso de género (*Guárdame el tiempo*, 2013).

Las tres hijas

Enunciar desde la imagen y su composición dentro del cuadro, mientras la información sobre quiénes son y qué hacen las hermanas nos es dada de a poco, si no fue una intención exactamente calculada, es al menos un resultado que debemos celebrar. Sus nombres precisos, dados al final, no son para nada importantes, pues ya conocemos mucho más de Lis (Lisberta), Leo (Leonor) y Cary (Lilia Berta). Ellas son personajes en constante movimiento que entran y salen, atraviesan persistentemente unos planos generales que, sin embargo, son estáticos, desesperadamente inamovibles. También se insertan algunos planos detalle que generalmente nos acercan, con un perceptible énfasis antropológico, a los objetos, los contenidos de los recipientes, las huellas del trabajo humano, o del tiempo sobre el desvencijado techo del hogar. Y otros planos muy elocuentes para dialogar sobre la relación hombre naturaleza, algunos con funciones emotivas evidentes, como aquel que muestra la convivencia promiscua con la que duermen la siesta los perros y aves de corral, que en su mayoría

no son insertos gratuitos o pintorescos del entorno serrano, aunque algunos sí puedan ser cuestionables en este sentido por su bajo nivel connotativo.

El trabajo y la dignidad social que este genera, es otro ítem desde el cual parece interesarse la realizadora en sus personajes, para dignificarlos. Fue ya un eje temático esencial en *La vuelta* (2008), y posee aquí una gran relevancia a nivel de discurso, porque convierte a los personajes en seres ejemplares. Y es que *Cambio de guardia* nos propone de alguna manera un relato mitológico aunque contemporáneo, donde las labores de sus protagonistas son construidas a modo de rituales, no por cotidianos menos míticos en tanto recogen una memoria colectiva viva, como el caso en que comienza el día con el ritual de la leche.

La madre

Otros instrumentos del discurso mítico aparecen en el regodeo en la categoría tiempo desde varias perspectivas: como contenido o discurso, por el peso de las tradiciones ancestrales que han construido estas realidades; como recurso

expresivo, al marcar su huella en los objetos, la casa, el cuerpo de la anciana; como sensación transmitida mediante planos contemplativos, prácticamente respetuosos con el tiempo real en detrimento de un lenguaje audiovisual más elíptico; como estructura del relato, urdido en tres posibles capítulos, cada uno de un día, cada uno con una protagonista diferente, pero complementarios, no segmentados sino fusionados mejor con un carácter cíclico, que refiere ese sentido también mitológico de la vida como ciclo y de la circularidad del tiempo mítico.

Y es Juana Sánchez, la madre, que se resiste a no mirar a cámara, que la busca incluso, la principal articuladora y depositaria de ese tiempo, porque ambos son expresión de un concepto enclavado en el legado familiar, sus valores y tradiciones: lo sagrado. La ancianidad y el deber de los hijos, específicamente el cuidado de nuestras madres, una pregunta dolorosa y autorreferencial en *El círculo*, que persiste ahora, menos punzante pero igual de reflexiva, en esta certera propuesta documental de Ariagna Fajardo.

Menú: gore criollo



Fotograma de *Una cena y doce chicas*

MAYTÉ MADRUGA HERNÁNDEZ

Los cines *gore* y *splatter* constituyen géneros que perpetúan una mirada machista. Pueden llegar incluso a la misoginia. La violencia *per se* utilizada en dichos materiales, amén de tomarse como elemento imprescindible para la publicidad de las obras, invita a un interesante análisis de las mismas, más allá del clásico rechazo y la mueca de asco que pueden producir.

En Cuba no es común que los realizadores se acerquen a estas zonas creativas, aunque existen directores como Jorge Molina, que dentro de su particular universo de creación ha abarcado el *gore* o más específicamente el *splatter*, como en su corto *Gíbaros* (2011).

Desde hace algunos años la Muestra Joven ha ido exhibiendo materiales que coquetean con estas visualidades. Así, entre el desaliño propio de sus carencias y una intencionalidad de experimentar con

las posibilidades que ofrecen sus referentes previos, llegan materiales como *Una cena y doce chicas*, de Rosa María Pupo.

El hogar como espacio de confinamiento es un elemento distintivo de la realizadora; su anterior corto *La casa*, participante en la 14ta. edición, se interesa por abordar zonas tildadas de oscuras dentro de la conducta humana. El misterio y terror que subyace en lo doméstico, en sitios que originalmente son concebidos para brindar paz, es uno de los tanto códigos con los que juega el *gore* y que de manera “natural” va reflejando la autora, incluso apelando a elementos imprescindibles del género como la mesa, los pasillos, el material plástico y el espejo como umbral o delator de lo “terrible” que vendrá a continuación. En ese sentido se produce un acriollamiento del género, pues en ambos cortos siempre se dejan referentes visuales de cierta cotidianidad para que sean reconocidos por los públicos.

La realizadora intenta revertir cánones religiosos que recrean la figura mas-

culina, específicamente en escenas bíblicas como la de la última cena, pero en tales momentos el audiovisual no trasciende la mirada patriarcal. Tampoco lo hace con los cuadros mostrados, que se presentan, al fin y al cabo, como mera sublimación artística del suceso violento. La posición adoptada por la mujer/Cristo en la mesa y perpetuada en la obra plástica, no subvierte poses que han sido tradicionalmente utilizadas para mostrar a la fémina como objeto del deseo masculino. Las doce chicas retratadas como bolsas de carne acentúan la forma de ver a la mujer como producto, y aunque ello pueda verse como una crítica de esta visión, la cara complaciente de las intérpretes ante el sacrificio y su situación de mutiladas despeja cualquier pensamiento analítico en ese sentido.

Los diálogos y la edición buscan acentuar ese espíritu de *suspense*, en el cual son los planos impactantes o las pequeñas conversaciones quienes guían la acción cinematográfica. Sin embargo, a la vez que el corto pretende sostenerse en dichos recursos, también intenta contar una historia, y en ese sentido la narración y el montaje no siempre encuentran un equilibrio sustancial.

Por definición, el *gore* se regodea en una violencia visual que no se sustenta muchas veces en una trama clásica, así que el hecho de que *Una cena...* se apropie de una simbología tan fuerte como la del cristianismo, en una historia organizada de forma más sencilla como la del canibalismo, recarga en ocasiones el audiovisual. La carga referencial de grandes *best sellers* literarios como *El código Da Vinci* tampoco logra su máxima expresión, pues si visualmente se hace alusión al santo grial en el cuadro del pintor florentino, los diálogos no se escuchan con claridad.

El punto débil de los audiovisuales cubanos que apuestan por desarrollar estos géneros continúa siendo el acabado y la utilización de los efectos visuales y especiales. La obra de Rosa María Pupo lamentablemente no puede escapar de estas limitaciones en sus escenas más dramáticas, donde el recortador no alcanza la máxima eficacia, restándoles intensidad.

Aun con este barroquismo referencial, *Una cena y doce chicas*, como menú filmico *gore*, se aleja de purismos autorales para buscar en otros géneros cinematográficos riesgos estéticos y prácticas diferentes, dentro de esta suelta de amarras generalizada que parece mover a los tripulantes de la Muestra.



FICCIONES QUE VIAJAN ENTRE COCES Y CANTOS DE SIRENAS

LÁZARO J. GONZÁLEZ GONZÁLEZ

El intento de cohesionar bajo una misma línea ideológica la pluralidad de obras que inician su viaje en la 15ta. Muestra Joven ICAIC puede ser una gran osadía o, peor aún, un grave error analítico. No obstante, si bajo algún concepto se pudieran agrupar las 27 películas seleccionadas, sería el de la absoluta pluralidad.

Por un lado se encuentran obras que –más o menos logradas en contenido y forma– pretenden alejarse del realismo; y por el otro, un grupo mayor aún que relee temáticas ya hartas representadas como la apatía generacional, la emigración y el envejecimiento.

A grandes rasgos, estos tópicos se revisitan ahora desde puestas en cámara mayormente minimalistas, donde lo íntimo no es más que un espejo para reflejar fenómenos que se dan a mayor escala. A la cúspide de ese esfuerzo llega el largometraje *Caballos* (Fabián Suárez), ópera prima que marca no solo la madurez narrativa del director-guionista, sino también la superación de múltiples rutinas productivas que afectan al cine cubano en su totalidad, como puede ser el excesivo anclaje a nuestra realidad social. El autor de *Kendo Monogatari* centra su mirada ahora en la indecisión de un joven fotógrafo que se ve precisado a elegir entre el amor de Salomón (su mecenas enfermo de VIH y al borde de la muerte) y el de Galaxia, una enigmática cantante.

Detrás de esa fábula cargada de sarcasmo y alegorías, subyace un discurso muy fuerte sobre el poder y la libertad espiritual. Desde otras lecturas podría decirse que *Caballos* representa la tensión entre dos cosmogonías y *modus vivendi* distintos: juventud vs ancianidad. Ambos polos temáticos, sumados a la soledad como factor dramático, se problematizan también en *Alma* (Hugo Navarro); *Caparazón* (Joanna Vidal), desde la perspectiva de una joven que cuida de su abuela con demencia senil tras la emigración de sus padres; y en *Con sana alegría* (Claudia Muñoz), a partir de una anciana que sufre en soledad el viaje sin retorno de los suyos.

Otro subtema común a buena parte de los cortometrajes es la metaforización del “viaje” (sin entendemos como tal incluso la muerte), y sobre todo el coste humano de la emigración en todas sus variantes (patente en los dos anteriores); hecho percibido a primera vista en *Song for Cuba* (Tamara Segura), que revela la añoranza por la tierra natal de una pareja de cubanos recién emigrados.

El amor (a la Patria, a la madre, a la pareja) es otro de los ejes temáticos que articulan el recorrido de esta Muestra. Tal es el caso de *Sirenas* (Maryulis Alfonso) suerte de



Fotograma de *Caballos*

epítome del amor filial desde la perspectiva infantil. En este corto de excelente factura, la unidad familiar se ve amenazada por la presencia de un hombre que corteja a la madre provocando celos en una sus hijas, al punto de provocar una tragedia. El lazo filial (unido al fatalismo geográfico) también provoca el sino trágico que se cierne veloz sobre el protagonista de *Fuga*, de Yunió García.

Asimismo, *Patria blanca* (Leandro de la Rosa) se detiene en la situación dramática que genera elegir entre el deber social y el reclamo familiar, sobre todo si un criterio intolerante obliga a escoger entre uno de los dos caminos. Esta historia de crecimiento personal marca el sentir de una generación que lucha por su libertad individual.

Tal llamado a la emancipación también es sintomático de varios cortos en los que se trata el tema de género en la representación tanto de rutinas femeninas, visto en *Cada lunes y cada lluvia* (Rocío Aballí), como desde la violencia física y simbólica hacia la mujer en *Boomerang* (Yadiana S. Gibert), centrado en una joven que cauteriza su pasado de sufrimiento a través de la revisitación de sus propias instantáneas.

Uno de los caminos más recorridos por esta selección conduce a conflictos de parejas. Así sucede en *El lugar preciso* (Carlos M. Quintela), pieza muy breve que retrata las escenas previas a una separación; en *No esperes despierta* (Ariel Navarro), donde la chica presa de los celos llega a confundir la realidad; y en *La cabeza dentro del agua* (Violena Ampudia), que se enfoca en cómo la presencia de una tercera persona puede amenazar la estabilidad de una relación, lesbica en este caso.

La unión afectiva como epicentro dramático se representa, además, bajo el acecho del *thanatos*. En *El almohadón de plumas* (José Luis Aparicio y René Suárez), donde

lo macabro del clásico relato quiroguiano se desplaza hacia la posible culpa del amante ante la muerte de la amada; y en *Ladridos* (Fernando Fraguera) donde una mujer solitaria se convierte en víctima de la perversión masculina.

Resortes similares articulan la trama en el largometraje *Espejuelos oscuros* (Jessica Rodríguez). Una mujer ciega es amenazada por la irrupción de un hombre fugitivo en su casa. Esa situación la obliga a convertirse en una especie de Scherezada, que deberá aprovechar su capacidad de fabulación como escudo contra el deseo sadomasoquista de su oponente masculino.

Una gradación de la tirantez lúdica entre *eros* y *thanatos* soporta dramáticamente *La mano* (Daniel Santoyo), donde el supuesto “cazador” necrófilo termina siendo cazado, objeto de otro deseo. Asimismo, Aram Vidal representa en la experimental *Gato* el inconsciente de un enfermo mental, que termina cautivo en las redes afectivas de la psiquiatra que lo atiende.

Fuera de estas problemáticas asociadas a conflictos más bien internos, aparecen otras centradas en la diada sujeto vs contexto, una línea ampliamente visibilizada por la Muestra desde sus inicios. Es el caso de la adolescente que no encuentra su lugar en *Ciudad abierta* (María Gabriela Sánchez); del nihilismo juvenil patente en *Nosotros, la banda* (Irán Hernández) y *Palabras para un suicidio* (Frank Lahera); o los típicos avatares de procesos creativos en *Carpe diem* (José Manuel García Casado), *Los ruidos* (Sergio Aquino), y *La noche y tres* (Elvis Urra Moreno y Jorge Pedro Hernández).

Mucho más alejadas del tono o las preocupaciones de los filmes referidos hasta el momento, se encuentran otros que apuestan por el cine de género, como *El homicida* (Maysel Bello), donde se reflexiona sobre la burocracia desde la utilización de códigos del absurdo; y la distópica *Diario de la niebla* (Rafael Ramírez), que mediante la ciencia ficción encierra una ansiedad por la memoria –incluso fílmica– como factor imprescindible para el desarrollo social. Por último, el terror aparece en *Una cena y doce chicas* (Rosa María Pupo), en la cual una muchacha debe luchar por no convertirse en la próxima víctima de una cena diabólica.

A grandes rasgos, estas últimas obras –que pueden ser vistas aún como un *rara avis* dentro del cine cubano– son correlatos también de una generación que busca constantemente nuevas rutas expresivas. Un viaje que, huyendo de los cantos de sirenas, se inicia quizá sin todo el pasto o los forrajes adecuados; pero, como travesía al fin, apuesta por el riesgo antes del conformismo banal.

ANIMAR DESDE CAIBARIÉN

YONLAY CABRERA QUINDEMIL

Cuando establecimos contacto, Josué García y José Andrés Fumero Rojas estaban fuera de la Habana, en su natal municipio de Caibarién (Villa Clara), un pueblo cangrejero del centro norte de Cuba, desde el que empezaron a soñarse como animadores. Hoy Josué estudia en la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA), y su colega también iniciará estudios en ese mismo centro durante el próximo curso.

No obstante, llegaron hasta el concurso de la presente edición de la Muestra Joven ICAIC con los animados *Traqueotomía* y *La Venganza*; y, además, participarán en la sección Haciendo Cine con el proyecto *Condenado a callar*.

Ambos tienen una propuesta que es directa y agresiva, con altas dosis de plasticidad y sentido gráfico (evidente en quienes vienen de las artes visuales), lo cual, como reconocieron en la conversación, influyó mucho en el modo en que se acercan al animado, como recurso estético

para transmitir ideas, estados de ánimo, soluciones...

¿Cómo llegan a la animación?

Desde que estudiábamos en la Academia Profesional de Artes Plásticas “Leopoldo Románach” de Santa Clara nos interesamos (no solo nosotros sino todo un grupo de compañeros), en experimentar con las cámaras que teníamos, con objetos de cualquier tipo y con diversos materiales como barro. Llegamos incluso a hacer pixilaciones con nosotros mismos como actores, y luego las editábamos. También la animación digital ocupó una parte importante de esas locuras que hacíamos, la mayoría como pura diversión fuera de todo lo que tenía que ver con los ejercicios de clase que tanto nos agobiaban.

Supongo que hemos sido los únicos de nuestra generación que, al terminar los estudios, decidimos tomarnos en serio la realización audiovisual y continuar explorando esta forma de arte más seriamente. Llegado el momento, la plástica

nos quedaba corta para lo que deseábamos expresar.

¿De qué modo han logrado producir sus obras hasta ahora?

En un período de tres años nos fuimos puliendo a base de mucho esfuerzo, no solo en la animación sino en el audiovisual en general, y buscamos participar en los festivales fuera de nuestra provincia para, de alguna forma, dar a conocer lo que hacíamos.

Ahora desarrollamos un complejo proyecto de *stop motion* llamado *Condenado a callar*, con el que participamos por vez primera en Haciendo Cine. Este es el primer animado para el que buscamos financiamiento, las demás obras que hemos realizado han sido por nuestros propios medios, aprovechando los tiempos libres. Cuando podemos, trabajamos días enteros aportando ideas, conceptos y soluciones entre los dos, todo a la marcha.

Por eso bautizamos a nuestro pequeño estudio como SinPresupuesto Films (S.P.F.). Nos pareció gracioso llamarlo así para recalcar nuestra poco ortodoxa forma de trabajar de la cual, paradójicamente, nos enorgullecemos. El día que trabajemos con presupuesto, pues bueno... No obstante, nos seguiremos llamando así de forma iró-

nica y para mantener algo de la frescura que nos ha dado nuestra libertad creativa.

¿En qué circuitos insertan sus productos audiovisuales?

Además de presentarlos en festivales de cine y salones de artes plásticas en el caso del videoarte, la solución más inmediata es filtrarlo entre la gente. Les damos copias a todos nuestros amigos y a las personas que conocemos o que se interesan por nuestro trabajo. Luego dejamos que circulen por su cuenta.

¿Cómo se comporta la animación en Caibarién?

¡Ja! Somos los únicos en Caibarién que nos dedicamos a la animación. Tenemos un círculo de amigos que nos apoyan, incluso dándonos alguna que otra sugerencia. Pero esencialmente somos solo nosotros, lo gracioso es que nos conocen más como animadores fuera de nuestro propio municipio.

Planes futuros e inmediatos...

Lo más inmediato es lograr que se materialice *Condenado a callar*. En paralelo, pretendemos llevar nuestros estudios en la FAMCA.

Apuntes para un posible manifiesto de la wajiología audiovisual cubana

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

Cuba no es precisamente lo que pudiera decirse un país “multinacional”, muy a pesar de las “idades” (cienfuegueridad, matanceridad... y otros demonios) emanadas de algunos aburridos predios provincianos. Entonces, no pueden hacerse distinciones socio-culturales drásticas entre sus diferentes regiones que demarquen sistemas culturales contrastantes o divergentes, más allá de peculiaridades, localismos en el lenguaje, tradiciones e influencias externas/internas.

Más, durante sus últimos siglos de historia poscolombina, sí que resalta uno de los fatalismos del subdesarrollado: la extrema centralización capitalina, que siempre ha inclinado las balanzas de la prosperidad y el cosmopolitismo a favor de La Habana –ergo Occidente– con la consecuente hegemonía del paradigma ciudadano por encima del campesino o el “pueblerino”; del paradigma occidental por sobre el centro-oriental. Todos los caminos conducen a La Habana. Y de La Habana al infinito y más allá. En fin, La Habana es Cuba y lo demás paisaje o áreas verdes, y todo el que no salte... es guajiro. El audiovisual, con todo su sistema de representaciones, entramados signícos y sentidos construidos, tampoco queda fuera de este juego (¿tráfico?) de influencias.

Verdad de Perogrullo es que en las pantallas del patio (a veces Cuba es solo eso, un patio o un barrio, algunos dicen que un CDR) se tiende a obliterar o invisibilizar esa Cuba que no es otra, sino la misma pero *unregistered*, llena también de cubanos que merecen filmar y ser filmados. Que necesitan filmar y ser filmados. Y que están filmando(se) movidos muchas veces por una ineluctable, fisiológica y muchas veces inconsciente necesidad de expresar, dejar huella, asomar las narices en la foto de grupo del audiovisual gestado en Cuba. Existe una profunda necesidad de arte ante el puro llamado –quien no quiera leer algo cursi que pare aquí mismo– de las musas.

De ahí la catártica pasión que tanto emana de las obras realizadas por estos que prefiero llamar “wajiros” (con permiso de Ernesto Piña), en franco desafío a posibles segregaciones. De ahí una postura de resistencia, riposta y proactividad ante las aparentes desventajas de no filmar en La Habana o con ayuda de La Habana.

1. Del ruralismo

Los wajiros que aún no han emigrado hacia la capital –algunos no lo hacen, ni lo harán a conciencia (¿!)– están prefigurando zonas creativas nada despreciables dentro del agreste y hasta agrio panorama audiovisual independiente y dependiente, sumergido y emergido, oficial y alternativo...

Una cartografía del audiovisual cubano contemporáneo demarca, entre otras, una corriente “ruralista”, donde se aprecia un protagonismo del campo (montañoso, cenagoso o llano) como escenario y esfera sociocultural compleja. Las numerosas producciones que remontan esta senda no dejan de fluctuar entre lo reivindicativo orgánico y el exotismo filo-



colonial, con diversos grados de problematización, curiosidad, costumbrismo, denuncia y conmiseración bienintencionada.

La Televisión Serrana resulta la arista representacional y problematizadora del ruralismo más visibilizada mediáticamente, más constante y especializada. Por ende, ha fijado la pauta discursiva preponderante en los enfoques que de la ruralidad cubana hacen otros creadores no adscritos directamente al equipo. Exotismo, humanismo y antropología pudieran identificarse como los principales basamentos conceptuales de esta línea, en cuya metodología priman el realismo observacional y el testimonio. Y claro, es el documental el género hegemónico.

A fuerza de complejizarse y profundizarse durante años el diálogo realizadores-contexto, el predio rural *per se* ha ido cediendo espacio, como núcleo temático y conflictual, a otros temas y tesis menos ligados a circunstancias geográficas. El localismo de sino comunitario –en su más encartonada y torpe acepción, claro-cede lugar, saludablemente, a lo universal humano, a lo universal cubano.

2. De los géneros

Ahora, la ficción tiende a primar en otras áreas, donde han surgido verdaderos movimientos. El MAN (Movimiento Audiovisual Nuevitero), espontánea y muy empírica aglutinación de jóvenes camagüeyanos con intereses audiovisuales, ha generado una verdadera avalancha de obras breves y brevísimas de 2008 hacia acá, en una época donde las nociones de movimiento y vanguardia quedan relegadas a los anales de la historia del arte.

Este recio microcosmos centro-norteño ha engendrado un orgánico proceso creativo, altamente autónomo y endógeno, vital, coherente y consecuente, cuyo prístino axioma es “filmo, luego existo” o mejor: “muero si no filmo”. Sus resultados devienen por obligación secundarios a la hora de analizar un fenómeno en el cual la pasión llega a serles justificante y lícito.

La adscripción al cine de género es otra clave a tomar en cuenta: la catarsis y la resistencia se materializan en el *gore* y el *slasher* que suscriben varios cortos de Hugo Navarro (*Aguas negras*, 2011; *Examen final*, 2012), o bien en el erotismo de

piezas como *Análisis* (Geordanis Santana, 2013), o en la escatología –coprofílica y surrealista– de *Grandes ligas* (Leonardo Gómez, 2013). La maduración creativa apreciable en esta pluralidad de voces, ha expandido el espectro temático a lo social, lo fantástico y lo lírico.

De una manera más relucientemente *naif* y *trash* (en este orden), el narco-policíaco prima en los “seriales” producidos en el holguinero pueblo de Mayarí por el Grupo de Creación Audiovisual o GCA, otro constructo con aires de productora independiente, sin renunciar a cierto sentido grupal. Estos realizadores se arriesgan en la complejidad que implica la extensión argumental y el diseño de personajes que esta exige. Se arriesgan a los presupuestos nulos. Filman –imagino, elucubro, adivino– por el rabioso imperativo de hacerlo y, sobre todo, por reconocerse de inmediato como entes (pro)activos de su cosmos “local”.

Santiago de Cuba, por su parte, resalta como suerte de “cuna del terror”, con largometrajes de creadores como José Armando Estrada (*Siervos*, 2014) y Emmanuel Martín (*Santiago roja*, en producción), respectivas aproximaciones a la deconstrucción amarga y paródica de la religiosidad, y a íconos del horror mundial como el vampiro, el zombi y el hombre lobo. Holguín también delata aproximaciones al *gore* (*La casa*, de Rosa María Rodríguez, 2014) y a la fantasmagoría demoniaca (*La habitación*, de Ernesto Benítez, 2014; *Una cena y doce chicas*, también de la Rodríguez, 2015).

Esta continua apelación al género, que va más allá de la mera referencialidad, viene a amplificar con su lobreguez ese grito claustrofóbico ante tanta insularidad replicada en todos los segmentos de la vida, y funciona quizás como una catarsis que abre la caja de Pandora y deja escapar mil demonios reconcentrados.

En una zona transicional e híbrida como el falso documental, Holguín revela una obra tan peculiarmente autoral como la de Rafael de Jesús Ramírez (*Filmar Pedro Páramo*, 2007; *Tractatus*, 2008), quien ha estructurado una compleja mitología que trasciende los predios audiovisuales, para apelar también a la música con su banda The Royal Bakunin Orchestra y a la literatura con los títulos *Umbralismo: una antología* (Ediciones la luz, 2013), aparecido bajo el seudónimo de Mateo Mordecai

y *Los hombres fractales*, aún sin publicar. Estamos quizás ante el caso más madurado (para no decir el único) de narrativa transmedial en Cuba. Ramírez no dialoga directamente con un contexto “cubano” como explícita adherencia a lo nacional, sino que lo toma como mera argamasa para manipularlo, extrañarlo y recodificarlo a conveniencia en los crisoles de una imaginación en perenne hervor intelectual.

3. De la animación

Un corrimiento hacia el centro de la isla permite identificar un verdadero núcleo de creación animada, que cada vez más goza de variedad y complejidad discursiva. Aunque la serie *Dany y el club de los Berracos*, pensada y dirigida por el cienfueguero Víctor Alfonso Cedeño, es la punta de lanza con que este “grupo” o “movimiento” ha plantado valiente bandera en el contexto audiovisual cubano, otro apreciable número de cortometrajes y autores campean por su respeto. Se consolida en ellos un diálogo con poéticas más cercanas a lo videocreativo, donde el rejuego simbólico se impone sobre las narrativas convencionales.

Los realizadores Harold Díaz-Guzmán, El Muke (*Invertebrados*, 2010; *Dios que un pepino*, 2012; *Otro animado que no es para niños*, 2014), Jorge Luis Mendoza (*Camarosidades*, 2013), Gabriela Leal (*Huesitos*, 2013), Josué García y José A. Fumero con su proyecto seriado TVP (*Kilómetro 0, Escatología, La venganza, Traqueotomía*, todos de 2015), Yoelvis Chío y Erick Sacramento (*La Isla me absorberá*, 2013), prefiguran concepciones muy diversas desde lo formal y lo discursivo. Marcan una verdadera alteridad respecto al *mainstream* institucional. Animar –como generación de formas y movimientos desde 0– se revela en ellos como legítimo y poderoso acto, casi demiúrgico.

La animación como código, plataforma y lenguaje potencialmente infinita para bocetar estados mentales, componer y recomponer universos surreales, jugar hasta lo caprichoso, provocar perceptivas, experimentar técnicas diversas por puro placer –volvemos a la legitimidad del placer y la necesidad. Cada realizador resulta ejército de un soldado con arrolladores poderes expresivos.

Lejos de este grupo del centro del país, aparece en la tunera Puerto Padre el minimal y sólido obrar de Marcos Menéndez (*La prisión*, 2010; *Bienvenido al cielo*, 2012; *Un día más*, 2014). Sus piezas de tono agrio, fugaz duración y línea precisa, resultan fábulas lóbregas sobre la naturaleza agresiva, solitaria, intolerante y segregacionista del ser humano.

4. (...)

Sí, en toda Cuba se generan imágenes en movimiento, se prefiguran mundos y dimensiones, desafiando constantemente la rígida taxonomía geográfica, imbricándose cada realizador a un *corpus* audiovisual nacional lleno de altas y bajas, que rehúye constantemente la axialidad capitalina. Esto es solo un boceto de lo posible.



LA CARTELETA



Martes 5

SALA CHAPLIN

2.00pm

Apertura filmica

APLAUSOS

Enrique Pineda Barnet
Fic. / HDV / 2016 / 8'

ÚLTIMOS DÍAS EN LA HABANA

Fernando Pérez
Fic. / HDV / 2015 / 90'

8.30 pm

Inauguración

NO COUNTRY FOR OLD SQUARES

Yolanda Durán Fernández / Ermitis Blanco
Ani. / HDV / 2015 / 13'

EL OTRO VIAJE

Damián Saíenz
Doc. / HDV / 2015 / 18'

CON SANA ALEGRÍA

Claudia Muñiz Pérez
Fic. / HDV / 2015 / 16'

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 Cuauhtemoc
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 Stolar
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 Zywietz
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'

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'

Para mañana (miércoles 6 de abril)

INICIO DEL TALLER

“EL GUION DE HUMOR ES COSA SERIA”

Impartido por el guionista español Diego San José
9.00 am, 6to. piso del ICAIC

CONFERENCIA

“NEGOCIACIONES Y ACUERDOS PARA PRODUCIR Y REALIZAR UNA OBRA AUDIOVISUAL”

Ofrecida por la productora Lía Rodríguez
11.00 am, C.C.C. ICAIC Fresa y Chocolate

PRESENTACIÓN

“ENCUADRE, RED CUBANA DEL AUDIOVISUAL”

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



MUESTRA JOVEN POR PRIMERA VEZ EN TU MÓVIL

El sitio web oficial de la Muestra Joven ICAIC podrá ser consultado, mediante conexión Wi-Fi local, por personas que tengan teléfonos inteligentes u otros dispositivos aptos para este tipo de conectividad. Los sitios para conectarse serán el portal y el lobby del cine Chaplin, una de las sedes del evento.

En la página de la Muestra podrás encontrar la programación actualizada, las fichas de los audiovisuales en concurso y de sus realizadores. Para descargar en PDF también estará disponible el Bisiesto, diario del evento con críticas a los materiales en concurso, entrevistas a jóvenes realizadores, reflexiones en torno al audiovisual joven cubano y la cartelera diaria, entre otras informaciones y noticias elaboradas por nuestro equipo de comunicación.

Además, podrás descargar GuiArte, aplicación diseñada para Androide, que pretende convertirse en una gran base de datos con información actualizada sobre nuestros artistas, instituciones y emprendimientos relacionados con el mundo de la cultura cubana.

Bajo la misma URL (<http://www.muestrajoven.cult.cu>), esta acción complementa formas de comunicación ya tradicionales en la búsqueda por renovarse que ha caracterizado la Muestra en estos 15 años.

#SueltenAmarras
y conéctense con la
#15Muestrajoven



LA MUESTRA EN TU MÓVIL

→ Cine Chaplin

→ <http://www.muestrajoven.cult.cu>

→ App GuiArte (disponible para Androide)