



Centenario de
Toshiro Mifune
PÁGINA 6

**EN ESTE NÚMERO,
PROGRAMACIONES DE**
Arte 7, La 7ma Puerta,
Solo la Verdad,
Historia del Cine
y De Nuestra América
PÁGINAS 2, 7, 8 Y 9



**RETRATO DE
UNA MUJER
EN LLAMAS**
En La 7ma
Puerta
PÁGINA 2

LA GOMERA

Un filme
Corneliu Porumboiu
PÁGINA 3



cartelera cine y video

mayo 2020
año 15 número 174
periódico mensual
del icaic

Juan Padrón y sus vampiros Entre lo mejor de la animación cubana de siempre

JOEL DEL RÍO

La reciente encuesta de la Cinemateca de Cuba para seleccionar lo mejor de la producción cinematográfica nacional, con motivo de la conmemoración de los 60 años de la fundación del ICAIC, colocó a Juan Padrón como líder absoluto de la lista correspondiente a las mejores obras de animación, en tanto sus filmes ocupan los cuatro primeros lugares: *iVampiros en La Habana!*, serie *Elpidio Valdés*, serie de *Filminutos* y *Elpidio Valdés contra dólar y cañón*.



Padrón ocupa, además, puestos prominentes entre los diez más votados de esa selección, con los *Quinoscopios*, *iViva papí!* y *Más vampiros en La Habana*. Producido en 1984, y estrenado el año siguiente, el tercer largometraje del director es precisamente *iVampiros en La Habana!*, parodia de varios géneros clásicos del cine en tanto se acerca, en el más puro estilo del choteo cubano, a la historia del cine de los años 30 con sus gánsters y sus vampiros, en combinación con la historia nacional (los años 30 y las luchas antimachadistas), asumidos desde la ligereza antiépica.

Los vampiros, y su parodia, acompañaron la carrera de Juan Padrón desde 1967, cuando comenzó a dibujar historietas con estos personajes en los semanarios humorísticos *El Sable*, *La Chicharra* y *Dedeté*. Con anterioridad al largometraje, el director había hecho tres *Filminutos* sobre el tema de los vampiros. Pero solo en el largometraje, se propone trascender los estrechos marcos territoriales del cine cubano, y recrear una década, y un tipo de cine, de los cuales el director vivía enamorado. De modo que se trata de una parodia cómplice.

Toda clase de dudas y suspicacias acompañaron la realización y el estreno de *iVampiros en La Habana!*, pues la tradición de los animados en Cuba estaba definida por la dedicatoria al público infan-

til, y limitada por el propósito didáctico, de modo que el nuevo largometraje podía ser considerado conflictivo por su ruptura con tales preceptos, y además por un enfoque jo-

coso, juguetón, de la historia nacional, en particular los años 30, de los cuales se había ofrecido una imagen grave, pesimista, en el segundo cuento de *Lucía*, en *El extraño*.

Más adelante continúa diciendo Masvidal: "Tal vez *iVampiros en La Habana!* sea un claro ejemplo del carpenteriano concepto de lo real maravilloso. Es vampiro "aplatanao", es decir, asimilado al clima y a las costumbres del país —tal y como les ha ocurrido a la mayoría de los inmigrantes hasta el presente en esta isla— y cuya condición de vampiro (de otredad, pudiéramos decir) no le impide formar familia y luchar por un orden social justo, ni tampoco tal condición vampiresca le es obstáculo para ser aceptado, más que tolerado, por sus compañeros y por su propia amante; ese vampiro, en fin, es una metáfora que revela la esencia ecléctica y dinámica de la identidad nacional".



Descargue el PDF de **Cartelera Cine y Video**

www.cubacine.cult.cu/es/publicaciones

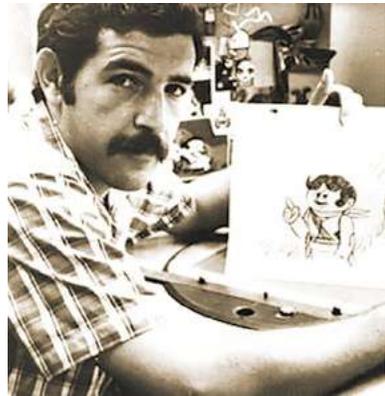
www.facebook.com/cubacineicaic

A NUESTROS LECTORES

En espera de la reapertura de las salas de exhibición cinematográfica, **Cartelera Cine y Video** cambia su formato habitual para dirigir su contenido a temas de diversa índole, relacionados con nuestro perfil editorial: críticas y reseñas de películas recientes y clásicos de la historia del cine, aniversarios significativos de obras o hechos cinematográficos, entrevistas y, en especial, divulgación y comentarios de la programación fílmica de la Televisión Cubana. Queremos mantener el contacto con nuestros lectores y seguir hablando de cine.

cinera
infantil

A cargo de HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ



—Oye, el de la corneteca, ¿tú no trabajas por la mañana, mi'jito?

—Ay, Paco, deja eso, chico...

—No, chica, que to' los días con la puñetera corneteca. ¡Son las cinco y mediaaaaa!

¡Vampiros en La Habana! es una de mis películas favoritas y si enciendo el televisor y por alguna casualidad están transmitiendo algún animado de Elpidio Valdés, ahí mismo detengo mi rutina de persona adulta y me siento a disfrutar las peripecias del "pillo maniguero" y los "panchos". Es así, funciona como un imán.

Hace poco perdimos al padre del mambi, Juan Padrón, caricaturista, historietista, ilustrador, realizador de dibujos animados... Vaya, lo que se dice un tremendo creador. Nacido en Matanzas en 1947, Padrón se licenció en Historia del Arte en la Universidad de La Habana. Dio sus primeros pasos como dibujante de historietas humorísticas en el suplemento estudiantil *Mella*, y más adelante trabajaría en la sección filmica de las Fuerzas Armadas Revolucionarias.

En 1974 se unió al ICAIC. Allí daría movimiento a su Elpidio (quien había nacido como historietista unos años antes, en 1970, en la revista *Pionero*) con la realización de los primeros cortos animados del mambi, al tiempo que creaba otras historias tan entrañables como *La silla*, *Velocipedia*, *El machete*, *El enanito sucio*, *Aerodinámica* y *Los valientes*. Casi al finalizar la década del 70, Padrón dirigió el primer largometraje animado del ICAIC, *Elpidio Valdés*, y así el público disfrutaba por primera vez de 70 minutos ininterrumpidos del valiente coronel, María Silvia, Resóplez y el tan querido Palmiche.

En el siguiente decenio este director comenzó a realizar esos cortos hilarantes de tan solo sesenta segundos, los *Filminutos*; llegaron, entre otros, los cortos *La pregunta* y *¡Viva papi!*, y la serie *Quinoscopios*, en colaboración con el historietista argentino Quino, padre de la irreverente Mafalda; y dirigió la que algunos consideran su obra maestra: el largometraje *¡Vampiros en La Habana!*, cuyo guion, según mi criterio, es una joya de la cinematografía cubana y latinoamericana.

En los años siguientes concebiría más cortos de Elpidio, la serie para Televisión Española *Más se perdió en Cuba* (también conocida como *Elpidio Valdés contra el águila* y *el león*) y más vampiros llegaron a La Habana en 2003, esta vez para apoderarse del Vampiyaba en medio de la Segunda Guerra Mundial.

Toda esta realización animada, apretujada en estas pocas líneas, estuvo acompañada por labores de maestro, jurado en festivales nacionales e internacionales y el oficio de humorista gráfico que nunca abandonó. Todo ello le valió en 2004 el Premio Nacional del Humor y en 2008 el Premio Nacional de Cine.

Este año Elpidio cumple 50 y Pepe, el vampiro "aplatana'o", 35. Este año se nos fue Padrón, y aunque su pérdida es irreparable, nos queda el consuelo de "verlo" cada vez que encontremos a Elpidio luchando contra el tren militar, la policía de Nueva York, los rayadillos o en campaña de verano; o bien cuando veamos a los soldaditos valientes pelear contra las "ratas inmundas" o al Negro entusiasmado diciendo con su voz ronca: "Lo maté, Tigre, lo maté". Brindemos, pues, con copa de Vampisol en mano por el eterno mambi, a ese que no le dijimos adiós, porque con un "hasta la vista, compay" es más que suficiente.

Cómo pintar un cuerpo de mujer

Retrato de una mujer en llamas, viernes 15 de mayo en **La 7ma Puerta**

ÁNGEL PÉREZ

¿Por qué *Retrato de una mujer en llamas* (Céline Sciamma) constituye una de las películas más relevantes estrenadas en 2019?

Podría decir que se debe al excelente trabajo de dirección hecho por su realizadora, quien logró un ejercicio de estilo relevante, en el que destacan, como mínimo, tres aspectos: la elocuencia y expresividad de la puesta en escena y la dirección de arte para hablar sobre el mundo físico y el ambiente social que habitan los personajes; la belleza de una fotografía que, entre el diseño pictórico del cuadro y los tonos pasteles de la imagen, aprehende y potencia las complejas emociones vividas por los personajes, tanto como los estremecimientos eróticos y las pasiones experimentados por sus cuerpos; así como la sutileza en el trabajo de construcción de las protagonistas, dos mujeres con un portentoso mundo interior, sin culpa alguna por dejar fluir sus sentimientos a contrapelo de los códigos que rigen la cultura de su tiempo.

¡Pero todo eso no sería suficiente!

Retrato de una mujer en llamas es la construcción de un gran amor entre dos jóvenes muchachas en la Francia del siglo XVIII. Marianne, una pintora académica, debe realizar un retrato de Héloïse, a quien su madre ha comprometido en matrimonio con un milanés. El retrato será enviado al pretendiente italiano, con el fin de formalizar el casamiento. Sin embargo, hay un inconveniente: Héloïse se niega a posar ante cualquier artista. Por esta razón, Marianne debe simular ser su dama de compañía, para observarla detalladamente durante los paseos cotidianos que ambas emprenden. Y luego, pintar en las noches bajo la tenue luz de unas velas. En medio de sus recorridos por la playa, en el contacto frecuente, en las actividades que comparten, entre gestos, miradas y diálogos, según van abriéndose una a la otra en el roce diario, comienza a surgir el amor.

Es impactante la horizontalidad y el equilibrio con que germina y se consume el deseo en *Retrato de una mujer en llamas*. Los paseos, las conversaciones, las más mínimas palabras que se dicen, todo tiene lugar en un absoluto plano de reciprocidad; en puridad, no es solo la pintora quien escruta a su modelo, también el modelo escri-



RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS



Céline Sciamma

ta a la pintora, en un adentramiento mutuo que no puede sino estallar en una catarata de pasiones. El vínculo

entre ambas se agudizará más cuando la madre de Héloïse emprenda un viaje, al cabo del cual, un nuevo re-

trato deberá estar listo. Para entonces, ya se conoce la verdad. Durante el tiempo en que permanecen solas, comienzan a ceder entre ellas, a entregarse, a colaborar. De este modo, Marianne ejecuta un hermoso retrato de tintes vanguardistas; la rectitud y el estricto apego a los códigos clásicos que la academia exige no podían penetrar un espíritu tan revolucionario como el de Héloïse. Ese tránsito estético, el crecimiento como artista que experimenta Marianne, su desplazamiento del academicismo a una pintura de vanguardia, es la metáfora que mejor explica la naturaleza del amor entre ambas.

Y justamente es el papel sustantivo del erotismo cuanto respalda la narración del filme. La inteligencia del relato se encuentra en su renuncia a los grandes accidentes dramáticos, en la ausencia de cualquier huella trágica, en la exclusión de toda referencia a un medio social opresivo. Es el gradual crecimiento del deseo—la compenetración de dos personalidades y la entrega de los cuerpos—el responsable del crecimiento de la trama. Insisto en que el modo en que se van conociendo Héloïse y Marianne, cada uno de los instantes que comparten juntas, son parte de un ritual ceremonioso que no tiene otro objetivo que hacer emerger el deseo. Debo llamar la atención sobre las escenas puntualmente sexuales, las cuales están dotadas de una carga de rebeldía, una pátina artística, una exaltación de lo femenino, que incluso se distancian de las formulaciones típicas de lo erótico. El reconocimiento del placer sexual entre dos mujeres deviene menos un acto revolucionario, desafiante de los convencionalismos, que la expresión formal de un amor sin ataduras.

Por lo tanto, lo que verdaderamente dispara *Retrato de una mujer en llamas* es la eficacia de su discurso y su capacidad para incidir en el panorama cinematográfico contemporáneo. En un momento en que, cada vez con mayor empuje, las féminas resuelven enfrentar el tejido hegemónico y los engranajes de fuerzas que las confinan a una posición de subordinación respecto a la ley sexual masculina, según se agudizan los puntos de resistencia capaces de proponer una reconfiguración de las relaciones y vínculos sociales que ordenan nuestra cultura, se agradece más la emergencia de películas como estas, que ponen de cabeza los presupuestos de la existencia, sin necesidad de militancia alguna. ¿Por qué? Nos deja ver esas brechas, esos vacíos, esas fisuras que durante tanto tiempo han sido excluidos, ocultos, suprimidos, abyectados a favor de la normatividad heterosexual masculina; y con ello, demuestra la irreductibilidad del cuerpo femenino y de la diferencia sexual a ninguna invención cultural.

LA 7MA PUERTA (CANAL CUBAVISIÓN: VIERNES, 10:30 PM)

Viernes 1

COMPORTARSE COMO ADULTOS/ *Adults in the Room*/ Francia-Grecia/ 2019/ 124'/ Costa-Gavras/ Christos Loulis, Alexandros Bourdounis, Ulrich Tukur/ Drama. Adaptación del libro homónimo del exministro de Finanzas griego Yanis Varoufakis, sobre el rescate financiero de Grecia en 2015 y la situación a la que este tuvo que enfrentarse.

Viernes 8

COLUMBUS/ EU/ 2017/ 104'/ Kogonada/ John Cho, Haley Lu Richardson/ Drama. Un hombre se encuentra atrapado en Columbus, Indiana, donde su padre arquitecto está en coma. El hombre conoce a una joven que quiere quedarse en Columbus con su madre, una adicta que se está recuperando, en lugar de perseguir sus sueños. **SELECCIÓN OFICIAL EN RÓTERDAM Y MAR DEL PLATA.**

Viernes 15

RETRATO DE UNA MUJER EN LLAMAS/ *Portrait de la jeune fille en feu*/ Francia/ 2019/ 120'/ Céline Sciamma/ Noémie Merlant, Adèle Haenel, Luana Bajrami/ Drama. Francia, 1770. Una pintora recibe el encargo de realizar el retrato de bodas de Héloïse. Pero tiene que retratarla sin su conocimiento, por lo que se dedica a investigarla a diario. **MEJOR GUION EN CANNES.**

Viernes 22

VIDA OCULTA/ *A Hidden Life*/ EU-Alemania/ 2019/ 180'/ Terrence Malick/ August Diehl, Matthias Schoenaerts, Valerie Pachner/ Drama. Franz vive con su familia en una granja alpina en Austria. Cuando estalla la Segunda Guerra Mundial, Franz se niega a respaldar el nazismo, por lo que tendrá que afrontar las repercusiones que su decisión provocará. **SELECCIÓN OFICIAL EN CANNES.**

Viernes 29

EN REALIDAD, NUNCA ESTUVISTE AQUÍ/ *You Were Never Really Here*/ Reino Unido-EU-Francia/ 2017/ 95'/ Lynne Ramsay/ Joaquín Phoenix, Alessandro Nivola, John Doman/ Thriller-Drama. Un exmarine dedica su tiempo a salvar mujeres que son explotadas sexualmente. Un día recibe la llamada de un político porque su hija ha sido secuestrada. **MEJOR GUION Y MEJOR ACTOR EN CANNES.**

Los enigmas de un cineasta singular

Vida oculta, viernes 22 de mayo en La 7ma Puerta

KARINA PAZ ERNAND

Pocas veces la historia del cine ha contado con personajes tan poderosamente enigmáticos como Terrence Malick. Este director, productor y guionista norteamericano —quien rehúye cámaras y entrevistas—, no solo ha acaparado la atención de medios y cinéfilos a través de su peculiar filmografía, sino también de su propia vida, que resulta toda una incógnita. Tras el estreno de su segundo largometraje—justo cuando comenzaba a despuntar como figura prometedora dentro del cine de autor—, Malick desestimó inesperadamente el proyecto de *El hombre elefante* (que se convertiría en un éxito bajo la dirección de David Lynch), se mudó a Francia y desapareció de la palestra pública durante 20 años. Mucho se especuló al respecto; lo que nadie imaginó fue que, tras dos décadas de absoluto y misterioso silencio, Terrence Malick reaparecería para ofrecernos una de las mejores películas bélicas de la historia del cine: *La delgada línea roja* (1998).

Desde entonces, este multi-premiado director ha marcado el paso por su generación a partir de un cine autoral, aclamado por unos y vituperado por otros. Sus filmes abordan las complejas relaciones entre los seres humanos desde una óptica existencial, probable obsesión que le acompaña desde su etapa de juventud como estudiante de Fi-

losofía en las universidades de Harvard y Oxford.

Sus historias nos han acercado a múltiples temas: asesinos en serie que huyen en medio de un país a la deriva (*Malas tierras*, 1973); amantes que se hacen pasar por hermanos para esquivar la pobreza y mala suerte (*Días de gloria*, 1978); las atrocidades de la Segunda Guerra Mundial (*La delgada línea roja*); la destrucción de la cultura nativa norteamericana (*El nuevo mundo*, 2005); el ser humano enfrentado a pérdidas y situaciones extremas (*El árbol de la vida*, 2011).

La televisión cubana nos permitirá disfrutar de su más reciente título estrenado: *Vida oculta* (2019). Basado en hechos reales, aborda la vida del objetor de conciencia austriaco Franz Jägerstätter, ejecutado por los nazis en 1943 y declarado en 2007 como beato y mártir por el papa Benedicto XVI. El filme nos acerca a la historia de Franz y Franziska, una pareja de campesinos austriacos que se enamoran y forman una familia antes de que el horror de la Segunda Guerra Mundial llegue a sus vidas. Pero una vez anexionada Austria a la Alemania nazi, este hombre se negará a jurar fidelidad a Hitler y a combatir a favor del Tercer Reich. Acusado por sus vecinos y amigos de antipatriota, incomprendido, perseguido y apresado, Jägerstätter luchará por mantener su dignidad y su fe inquebrantables.

Según la crítica especializada, nuevamente Malick hace gala de su estilo, narrándonos este drama biográfico y antibélico a partir estética peculiar. Desde la macrolectura existencial que habitualmente teje alrededor de sus historias, nos habla de las complejas cuestiones sobre la fe personal en un mundo al borde del colapso, de las miserias humanas que los tiempos de crisis desatan incluso al interior de las instituciones religiosas, y de la integridad como único modo posible de existir. Y lo hace desde esa visualidad exuberante que caracteriza su filmografía, tanto formal como conceptualmente. Aunque algunos le critican la reiteración en su estilo de narración (cámara en mano, monólogos existenciales, trasfondo bucólico y fatal), lo cierto es que se trata de marcas autorales que difícilmente este director abandonará. Su obra toda ha elegido la exaltación de la belleza de la naturaleza, en clara oposición a la ambición y la crueldad del hombre.

Lo interesante es que, al parecer, en esta ocasión Malick adopta de manera consciente y crítica los elementos característicos de aquellos filmes evasivistas, muy populares en Europa luego de la derrota fascista, en los que existía una sublimación de la fusión hombre-naturaleza, en medio de un universo idílico, ajeno a la guerra y los azares de la vida real. Mantiene aquella visualidad

bucólica y tono romántico; sin embargo, desplaza sus banales historias de amor, amistad y familia hacia terrenos movedizos, donde todos estos escenarios humanos proponen un elevado nivel de conflicto. Igualmente, desestima la moralidad simplista de aquellos filmes (el bien triunfando sobre el mal), como alegato ético que nos habla de las muchas vidas que han permanecido en el anonimato tras actos de dignidad que tuvieron un trágico final. Malick, irónicamente, ha tomado los códigos visuales de aquellos *heimatfilme* (“filmes del terruño o de la patria”), para contar la historia de un disidente del nazismo.



LA GOMERA, DE CORNELIU PORUMBOIU

El cine es silbar y sacar la lengua

ANTONIO ENRIQUE
GONZÁLEZ ROJAS

Corneliu Porumboiu, uno de los directores claves de la conocida como “nueva ola rumana” —nacida con el siglo XXI—, estrenó en la edición 2019 del Festival de Cannes su quinto largometraje de ficción, *La Gomera*. Conocida en inglés como *The Whistlers* (“los silbadores”), la cinta se sumerge sin cortapisas ni remilgos en las aguas del neo-noir, articulando una historia de corrupciones policiales, dobleces, traiciones, seducciones y, sobre todo, una extrovertida reivindicación de una cinefilia donde florece el cine de género estadounidense y rumano de décadas pasadas. Por supuesto, deriva hacia las previas y más autorales incursiones de los hermanos Coen (*Sangre fácil*, 1984), David Lynch (*Terciopelo azul*, 1986) y David Cronenberg (*Promesas del Este*, 2007).

El relato obedece rigurosamente —y se divierte obediendo— las reglas y cánones del cine negro nuevo y viejo, incluida la despampanante y enigmática *femme fatale* que interpreta la supermodelo rumana Catrinel Marlon, cuyo personaje luce desenfadadamente, para más señas, el nombre de la Gilda que interpretara Rita Hayworth para la cinta homónima (e icónica) de Charles Vidor (1946). Los hampones desalmados, los policías, el estafador, el sólido Macguffin al estilo de *No es país para viejos* (Joel y Ethan Coen, 2007) que justifica todas las peripecias, y a la vez es justificado por estas. Todos muy bien ubicados en sus puestos para jugar este ajedrez de traiciones con una pizca de amor bien *kitsch*.

Director del clásico moderno *Policía, adjetivo* (2009) donde ya se advierten discretos aires *noir*, Porumboiu se mantiene a su vez fiel a las líneas conceptuales del cine rumano contem-

poráneo: una puesta en escena áspera, parca, esencial, distanciada; una narrativa concreta, exacta, gélida, sin oropeles; la postura siempre sardónica hacia unos personajes que nunca serán seres queridos para el creador, sino meros fantoches,

caricaturas, bocetos trazados en la arena; y la ironía velada, perenne, que revela al cine como un gozoso juego de abalorios... sobre todo en momentos tan hilarantes como el arriesgado y satírico homenaje que hace a la famosísima (y referencia-

da hasta el cansancio) escena del apuñalamiento en la ducha de *Psicosis* (Alfred Hitchcock, 1960), hacia las postrimerias de la película de marras.

Consecuentemente, para encarnar al personaje protagónico de Cristi se vale del actor Vlad Ivanov (*Policía, adjetivo*; 4 meses, 3 semanas, 2 días; *Historias de la Edad de Oro*), cuya intensa circunspección de sujeto cerebral, calculador y misántropo

es marca ya de la nueva ola rumana. La implosiva serenidad que le confiere al policía corrupto de *La Gomera*, quizás busque esta vez dialogar antitéticamente con la impavidez mordaz con que Humphrey Bogart caracterizó el abanico de personajes interpretado en una decena de clásicos *noir*. De cierto, Ivanov es mucho más convincente que el circunspecto sargento Colin Sullivan interpretado por Matt Damon para una cinta tan fallida e inútilmente enrevesada como *Los infiltrados* (Martin Scorsese, 2006).

Cristi es prácticamente el único personaje complejo de la película, alrededor de quien danzan todos los preciados estereotipos congregados, y dedicados fervorosamente a cumplir los roles que se esperan de ellos, con los desenlaces igualmente predeterminados. Porumboiu lo decide y prefiere así, para lograr esta mascarada entretenida, que revela además la consciente naturaleza transaccional que tiene, sobre todas las artes, la relación del cine con sus espectadores. Todo es puro cuento, y por eso es tan adorable.



Cátedra de cine

Enrique Colina

Conversación con el maestro de **24 x Segundo**



CARLOS LECHUGA

Estamos en un caluroso jueves de julio en La Habana. Llego sudado y Colina, como si estuviera preparando una escena, me da órdenes: “Abre esa ventana”, “corre la silla”, “siéntate ahí”. No nos conocemos mucho. No somos amigos. ¿Pero quién en Cuba no conoce a Enrique Colina? Tras 32 años educándonos e invitándonos a amar el cine, desde su programa **24 x Segundo** hasta sus más antológicas películas, como *Jau*, *Vecinos*, *Estética*..., ya todos lo sentimos muy cercano. Mi objetivo no es otro que hablar un poco de cine. Es una pasión que nos une y nos hace un poquito mejor la vida.

Nos tomamos un café y empezamos por el principio. Enrique Colina nació en La Habana, un 27 de abril de 1944. De niño vivió solo con su madre, ya que su padre murió y el resto de sus familiares se habían ido del país. En sus propias palabras se define como un “blanquito de El Vedado, clase media baja, que vivía en 14 y Línea”. De pequeño era fan del cine de barrio que estaba a dos cuadras de su casa, que se llamaba Ámbar. Allí iba dos veces a la semana. Para las matinés generalmente iba al cine Triunfante, al Rodi, al Yara o al 23 y 12, pero entre semana era el Ámbar. Ahí veía mucho cine del oeste y de acción norteamericano. Luego, poco a poco, vio de todo: dramas, películas de los años 30, *El ciudadano Kane*...

Fue creciendo y cuando tenía unos 15 años ya había abierto su espectro: ya veía cine de arte, italiano, francés, las rusas de Eisenstein. Luego se va a

estudiar a la Escuela de Letras. Y con toda la gente que estaba con él en la Escuela de Letras iba a la Cinemateca a ver los ciclos, conocer nuevos directores... En un momento se decide y escribe par de críticas para el periódico *El Mundo*, y es cuando lo llaman para trabajar en el ICAIC. Trabajando en el Centro de Información del instituto de cine lo invitan al programa **24 x Segundo**, junto a Daniel Díaz Torres, para que hablen de las películas que se estaban estrenando. Las compañeras que se ocupaban del programa no quieren seguir haciéndolo, y viendo que él se desenvolvía bien, le piden que las sustituya. Y a partir de ese momento, **24 x Segundo** cae bajo su control y se convierte en su escuela nacional de cine.

Para Colina, **24 x Segundo** es como una universidad. Y desde temprano se da cuenta, le queda claro, de que ese aprendizaje tiene que compartirlo con la gente. Y la verdad es que lo compartió a pecho abierto. De una manera sencilla, interesante, muy criolla y al mismo tiempo metiéndose en las complejidades del lenguaje cinematográfico. ¡Tantos cubanos aprendimos con él! ¡Tanta gente empezó a ver las películas con otros ojos, más maduros, gracias a lo que él nos hacía ver!

En paralelo al programa, y a parte de su labor como maestro en escuelas y universidades de todo el mundo, Enrique Colina va haciendo su obra. Su obra que más allá del humor y los valores estéticos que logra, se convierte en una crónica de primera mano de todo un país. Le pregunto por *Jau*, *Ve-*

cinios, *Estética*, *Yo también te haré llorar*. Quiero saber cuál prefiere. Y me dice: “Me cuesta mucho trabajo elegir, porque todos me gustan por distintas razones, y los veo y pienso que no son malos, que tienen criterio estético, una tendencia, un estilo definido y una propuesta conceptual. Tienen una impronta de autor que está asociada a la ironía, a una visión crítica un poco amarguita. Hay una variedad de cosas que me gustan en unos y en otros. No sé, hay algunos en que me gusta la cosa del protagonismo de un personaje como el perro, a mí me gusta la historia del perro, y la del león también. Ambos encarnan valores humanos y ansían preferiblemente la libertad al inmovilismo y a la seguridad de la domesticación. Asumen la precariedad material de vivir sin el amparo del dueño, pero preservando su autonomía”.

Me cuenta que le gusta encarnar en personajes definidos y alegóricos al tema crítico social que aborda. “Por ejemplo, en el corto *Chapucerías*, al chapucero lo personifico con el Mr. Hyde, del filme *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. La estructura narrativa que utilicé era el montaje que hacían los personajes realizadores del corto con la filmación del programa de la televisión cubana Escriba y Lea, en el que a los miembros del panel se les presentaba la incógnita de un personaje al que debían identificar con las preguntas que hacían al animador”.

Hablamos un poco de lo inútil que es definir su obra como documental o ficción, ya que todo va mucho más allá y los límites se diluyen. Me comenta:

“Todo lo que yo hago tiene ficción, lleva una preparación. Cada documental tiene un guion y está construido sobre la base de una estructura narrativa ficcionada. Hay muchas escenas, muchas situaciones filmadas de manera espontánea, pero casi todas están montadas; es decir, yo hago *Vecinos* y voy y veo qué imagen hay ahí, y veo que haya alguien que bote la basura y cojo y saco un cachorro de tigre del zoológico y lo pongo en un balcón, porque estoy hablando de gente que tiene animales...”.

Además, me cuenta que generalmente hace una escaleta de todas las cosas que tiene que filmar. *Jau* es la realidad vista a través de los ojos de un perro, hay entrevistas, imágenes de documentales, etcétera, pero el personaje protagonista es un perro. Y en *El rey de la selva*, es la estatua de un león que ha visto el paso de los años en el Paseo del Prado, que nos cuenta lo que él ha observado como ser escultórico, inmóvil y pasivo durante más de 60 años. “Yo tengo imágenes que son auténticas, como lo que pasa en esa calle, pero la mayoría son cosas que yo he visto y que reconstruyo. También hago e incorporo entrevistas reales y ficciono lo que en ellas me han relatado. Por ejemplo, un perro que orina a un cartero: filmo al perro como si estuviera acechándolo desde arriba y al cartero que mira con desconfianza desde abajo. Y estas reconstrucciones tienen sus consecuencias, a veces no muy perfumadas, porque en un encuentro con una persona, un año después de la filmación del tigre en el bal-

cón, me dice que el tigre se orinó en el ascensor y el mal olor permanece. Como ves, tengo puntos y contrapuntos, y esos puntos o contrapuntos están ficcionados”.

Nos tomamos otro café y lo veo mirar para la calle con cierta nostalgia. “En los 80 solo hice un documental, titulado *Yo también te haré llorar*, donde los entrevistados: zapateros, relojeros, gastronómicos, taxistas, etcétera, se quejan del mal servicio que reciben unos de los otros. En esa película hice entrar por la puerta de una gran tienda en la calle Galiano un rebaño de carneros para ilustrar lo que denunciaba una entrevistada, acerca de la pasiva resignación de la gente a ser maltratada y no ser capaz de protestar. Por esta ilustración el documental fue censurado. Concretamente, documentales son aquellos que he realizado a partir de los años 90 pero que no se han exhibido aquí, algunos a causa de ese mal sano espíritu censor que prevalece en nuestros medios. Puedo citarte: *Los bolos y una eterna amistad*, sobre la memoria que guardamos los cubanos de la presencia soviética en Cuba; *La Vaca de Mármol*, sobre la campeona vaca lechera Ubre Blanca; *Cuba, oferta especial: todo incluido*, sobre el cubano y el turista extranjero; *La huella de España en Cuba*; *La Habana de los años 50*”.

Trato de que Colina me cuente un poco de *Entre ciclones*, su largo de ficción. Pero Colina tiene temas pendientes, de política cultural, de la ley de cine, de los jóvenes; y se desvía. No me responde lo que quiero. Trato de encaminarlo y finalmente me habla de la película. Le pregunto si le gusta su propia película. Y me dice que no, que él es una persona muy insatisfecha e insegura con las cosas que hace. Colina busca la luz con la mirada y me dice que cuando pasa la barrera autocrítica, muchas veces le cuesta desgarramientos internos, porque él mismo tiene que sobreponerse a insuficiencias que ve que son insalvables. Sus conocimientos de cine son sobre la práctica del análisis, me recalca. Y no del análisis de un doctor, lo suyo es más humilde, parte de lo profundo que él ha podido ser en el análisis de una puesta en escena determinada.

Un poco en broma, le digo que se lleva recio, porque él es su crítico más duro. Serio, me dice: “Bueno, te estoy diciendo lo que me gusta y lo que no”.

Luego quiero volver a la idea esta de sus características personales, y es cuando me dice que tiene una visión un poco amarga de la vida, pero al mismo tiempo cree que a la gente, la fragilidad de la gente, hay que respetarla. Y hay que compartirla lo que uno sepa. Me dice: “Todo lo que tú hagas: sea una elaboración de ficción, sea un trabajo documental, sea lo que sea, va a tener la impronta de tu personalidad. Por ejemplo, yo creo que la visión amarga, irónica y crítica no se despega de mi manera de ser, y hay una cierta amargura en el reconocimiento de nuestra futilidad, del ser humano y de nuestro carácter efímero. Eso yo no lo puedo alejar de mi manera de ser. Tengo también una inclinación a la rebeldía, pero no a la desafiante, sino a la que tiene una razón para defender algo. Lo primero para mí es mi dignidad como persona, es decir, y que se respete. Y la manera de respetarme es que yo tengo criterio, y ese criterio, aunque esté equivocado, hay que oírlo”.

Mis 10 escenas de amor preferidas

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Amigos cinéfilos, el otro día estaba viendo algunas de estas películas y me inspiré para hacer una lista con mis escenas de amor preferidas, que no intento decir que sean las mejores de la historia del cine ni mucho menos, son simplemente las que más me gustan y mejor recuerdo. Embúllense y hagan la suya.



ROMEO Y JULIETA (1986) Paradigma artístico y literario del amor romántico, la versión de Franco Zeffirelli posee una escena inolvidable, los intentos de la pareja por verse, mientras un solista interpreta la preciosa melodía de Nino Rota que identifica el filme.



TESTIGO EN PELIGRO (1985) La magia de un baile de seducción en un granero entre un rudo detective — Harrison Ford—, y una chica amish —Kelly McGillis— mientras escuchan "What a Wonderful World", en la versión de Sam Cooke.



CASABLANCA (1942) Desde que Ingrid Bergman entra al bar de Rick hasta la escena de la despedida entre ella y Bogart.



BRINDIS AL AMOR (1953) Cuando Fred Astaire y Cyd Charisse bailan "Dancing in the Dark" en el Central Park de Nueva York.



LA DAMA Y EL VAGABUNDO (1955) Tierna escena animada de amor entre los dos canes protagonistas, cuando comparten un espagueti.



LA AMANTE DEL TENIENTE FRANCÉS (1981) En cualquiera de las escenas situadas en el pasado. Con Meryl Streep y Jeremy Irons.



ÁFRICA MÍA (1985) El momento en que Meryl Streep estira su brazo y toma la mano de Robert Redford durante un paseo en avión por el cielo africano. La imprescindible, única, partitura de John Barry proporciona todo el lirismo a la escena.



LA PRINCESA QUE QUERÍA VIVIR (1953) El paseo en moto por Roma de Audrey Hepburn y Gregory Peck.



ALGO PARA RECORDAR (1957) El momento en que Cary Grant visita a Deborah Kerr y le cuestiona que no haya asistido a la cita en el Empire State, sin saber que ella tuvo un accidente cuando se dirigía a encontrarse con él, y como consecuencia ha quedado inválida.



CITA EN EL PASADO (1980) Un apuesto dramaturgo (Christopher Reeve) descubre en el museo de un hotel la foto de una bella actriz teatral (Jane Seymour), que viviera muchos años antes. Su amor por la imagen y el deseo de conocerla lo harán todo posible.

Toshiro Mifune

El actor japonés más popular en Cuba

LUCIANO CASTILLO

Desde la pantalla, con su desaliñado aspecto, provocó nuestra risa al rasarse frenéticamente, o vestido con el atuendo de samurái, sus gritos, sablazos y saltos nos estremecieron. Toshiro Mifune, de quien conmemoramos el centenario de su natalicio el primero de abril de 2020, devino figura mítica no solo en nuestro ámbito: sus personificaciones de samuráis terminaron por sustituir en las carteleras de los cines cubanos en los años 60 y 70 del Siglo de Lumière al arquetípico cowboy de las películas norteamericanas del Oeste. Encarnó hombres que se valen de su fuerza y destreza verdaderas y que generalmente luchan por causas justas.

Contrariamente a la creencia general, Toshiro Mifune no nació en Japón, sino en Tsingtao, China. Siendo muy joven, sus padres de origen nipón retornaron a su país. Tras permanecer activo por 5 años en el servicio militar, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, Toshiro no encontraba trabajo. Solicitó empleos en diversos lugares hasta que finalmente lo halló en la compañía productora cinematográfica Toho, como auxiliar de camarógrafo, a los 25 años de edad.

Su debut como actor en el cine ocurrió en 1946, cuando el director Senkichi Taniguchi advirtió la prestancia y el dinamismo de aquel joven y le ofreció un pequeño papel, el de un simple bandolero en su película *Estos tiempos tontos*. Satisfecho con su labor, al año siguiente volvió a llamarlo para *Sendero nevado*, en el que le confió un personaje con mayor protagonismo. Esta película fue vista por el realizador Akira Kurosawa, quien decidió contratar a Mifune para la cinta *El ángel ebrio* (1948), sobre la relación entre un gánster de la mafia japonesa, la Yakuza, enfermo de tuberculosis, y el médico alcohólico que lo atiende.

Así comenzó su brillante carrera ante las cámaras y, al mismo tiempo, surgió uno de los binomios intérprete-director más famosos, sólidos y duraderos en la historia del cine. Kurosawa ya no puede prescindir de él y le asigna un papel en su siguiente película: *El duelo silencioso* (1949). A continuación, lo une a Takashi Shimura —otro de sus actores preferidos—, en su segunda incursión en el cine negro: *El perro rabioso* (1949), acerca de un joven detective al que le roban la pistola, y en el drama *Escándalo* (1949). Pero no es hasta la irrupción de *Rashomon* (1950), en el Festival de Venecia, que provoca el sorprendente descubrimiento del cine japonés por Occidente y, con este, de un autor tan prolífico y relevante y un actor imposible de olvidar como el bandido enjuiciado por asesinar a un señor feudal y violar a su esposa.

Toshiro Mifune reúne una filmografía superior al centenar de títulos, de los cuales dieciséis fueron dirigidos por Kurosawa. Aunque actúa con otros directores como Hiroshi Inagaki y el

propio Taniguchi, es al renombrado Kurosawa a quien debe sus mayores éxitos artísticos. El llamado Emperador del Cine posibilitó a su actor fetiche el pleno lucimiento en piezas magistrales: el hombre epiléptico salvado del fusilamiento por sus crímenes de guerra en *El idiota* (1951), versión de la novela de Dostoievski, el desequilibrado de *Los siete samuráis* (1954), brillar en el drama de posguerra *Crónica de un ser vivo* (1955), su impresionante caracterización del ambicioso Macbeth en *Trono de sangre* (1957), rodada el mismo año, en que asume un personaje delineado por Máximo Gorki en la adaptación de *Los bajos fondos*. Kurosawa halló en él un actor maleable del que pudo extraer el máximo de su talento y expresividad. Quienes lo vieron dirigir expresan que el cineasta se comportaba con él y con los miembros del equipo de igual modo que el teatrero Konstantin Stanislavski en los ensayos donde aplicaba su método. El realizador le permitía orientarse hacia donde pretendía, según su intuición, pero, poco a poco, entre los dos conformaban los rasgos del personaje.

Mifune podía mostrar su intrepidez sable o lanza en mano en *La fortaleza escondida* (1959), concebir un invencible Yojimbo en *El bravo* (1961) —por el que obtuvo la Copa Volpi a la mejor actuación en el 22 Festival de Venecia—, al que siguió la secuela *Sanjuro* (1962), sin olvidar el padre desesperado por el secuestro de su hijo en *Cielo e infierno* (1963), traslación a Japón de una novela de Ed McBain. Yasumoto, el médico humanitario, tildado de arrogante y tirano de *Barba Roja* (1965), marca su última colaboración. Las causas de la ruptura del estrecho vínculo profesional no fueron muy difundidas. Coincide con la crisis de Kurosawa, provocada por el sistema de producción industrial del cine japonés.

Por su sensible caracterización de Matsu, que se gana la vida como conductor de *rishka*, un vehículo de tracción humana en *El hombre del carrito* (1958), de Hiroshi Inagaki, Mifune había recibido en el Festival de Karlovy Vary su primer premio de interpretación. Domina la acrobacia, el judo —alcanzó la cinta negra, sexto dan—, y se defiende en otras artes marciales. Esas habilidades le permiten consolidar su revelación en obras posteriores como el actor idóneo para intervenir en las sagas medievales que menudeaban en la producción del cine japonés. Entre estas pueden citarse: *El audaz y el castillo* (1961), de Inagaki, *El pirata samurái* (1964) y *Los gigantes*

del desierto (1966), ambas dirigidas por Senkichi Taniguchi, *El samurái rebelde* (1967), excelente cinta de Masaki Kobayashi, y *La espada maldita* (1967), de Kihachi Okamoto, entre muchísimas otras. La mayoría fue estrenada en salas cubanas como parte de esa invasión que parecía teñir la pantalla de rojo por los sustidores de sangre que estallaban con demasiada frecuencia. Al mismo tiempo, sus dotes para los registros dramáticos íntimos y complejos le facilitan interpretar a un personaje legendario (*Kansuke, el estratega*), uno histórico (*El día decisivo*) o el magnate de una inmobiliaria, concebido originalmente por

l o s

guionistas de *Los malos duermen bien* (1960), *thriller* a lo Kurosawa.

En un momento preciso de su carrera, el afamado actor funda su propia compañía, la Mifune Productions, Ltd., a través de la cual financia su debut como director con *La herencia de los quinientos mil* (1963) y *Samurái asesino* (1965), de Kihachi Okamoto. Inevitablemente, descuella donde quiera que aparece, no importa la intrascendencia de algunas películas que explotan su estereotipo, como *Zato-ichi se encuentra con Yojimbo*

(1970), de Okamoto, que lo reunió junto a Shintaru Katsu, muy popular por su esgrimista ciego.

Entre los cineastas que más admira, después de Kurosawa, su mentor y mejor amigo, cita al estadounidense William Wyler y al francés Marcel Carné. Configura la imagen del samurái por excelencia, pero trata de no ser encasillado como tal y acepta desempeñar papeles disímiles, siempre con acierto.

Si difícil es encontrar un género cinematográfico que no esté presente en su nutrido itinerario —tal vez el musical sea el único—, mucho más es afirmar cuál de sus actuaciones es la más lograda. Por mucho tiempo rechazó numerosas ofertas de Hollywood. Sin embargo, no vaciló ante la invitación del cineasta Ismael Rodríguez para interpretar a un indio mexicano en *Ánimas Trujano* (1967), a pesar de no conocer una sola palabra en español, idioma en el que se entrenó sobre la marcha. Poco antes actúa como manager de un equipo japonés de carreras automovilísticas en la producción internacional *Gran Premio* (1966), rodada en Europa con un reparto estelar por el norteamericano John Frankenheimer. Luego interviene en *Sol rojo* (1970), un Oeste *spaghetti* dirigido por el británico Terence Young, en el que compartió créditos con Alain Delon, Charles Bronson

EL BRAVO

Para conmemorar el centenario de Toshiro Mifune, **Historia del Cine** exhibirá el lunes 1 de junio una copia remasterizada de la película que lo dio a conocer en nuestro país, *El bravo* (*Yojimbo*).

y Ursula Andress. Nueve años más tarde, Steven Spielberg logró convencerlo para aparecer fugazmente en su comedia *1941* como el oficial japonés que asoma desde la torreta del submarino al inicio de la película. Su última actuación en el cine, a los 75 años, fue en *Río profundo* (1995), bajo la dirección de Kei Kumai. Dos años más tarde, el 24 de diciembre de 1997 falleció en Tokio.

Toshiro Mifune, completísimo actor, representa aún la personalidad más vigorosa entre los intérpretes del cine japonés de todos los tiempos. Al referirse a cómo Kurosawa descubrió e intervino en el proceso de maduración del talento histriónico de varios actores, el crítico colombiano Juan Diego Caicedo coincide, por supuesto, en señalar la inmensidad de su *Yojimbo* y la define en estos términos:

“La atronadora, jupiteriana impronta de Toshiro Mifune, un gigante de la interpretación dramática que fue su primer *alter ego*. Mifune, proteico y polifacético, ardiente y tierno, brutal y elegante, informal y recatado, es una de las presencias más impactantes que hayan nacido en la pantalla, tan convincentemente cautivante, que su nombre estará eternamente asociado al de su director. Hicieron juntos dieciséis películas, que suman más de la mitad de la obra del cineasta japonés. [...]”

“En resumidas cuentas, una carrera exageradamente ideal para un solo actor, una carrera de realidades imposibles, de metamorfosis drásticas e incomprensibles para el sentido común y las buenas costumbres. Trayectoria temible, pero singularmente atractiva de un meteoro humano que se catapultó a la fama de la mano de un guía paternal y amigo fiel, que fue capaz de maximizar su potencial para regocijo unánime del público internacional”¹.

Dúctil, expresivo, Toshiro Mifune conoce a fondo los secretos de la actuación cinematográfica, sabe dominar el gesto. Su potente voz y sus precisos movimientos guardan estrecha relación con los desplazamientos de la cámara. Nos quedamos esperándolo. Sus múltiples compromisos de trabajo le impidieron aceptar la invitación que, en representación del ICAIC, le manifestaron personalmente Julio García Espinosa y Raúl Taladríd en el descanso de un rodaje, en el cual lo visitaron y sostuvieron un fraterno encuentro. Si “incomparable” es el adjetivo que más se aproxima a alguien como él, su nombre, para los espectadores cubanos, es sinónimo de cine japonés.

1 Juan Diego Caicedo González. “La historia de un suicidio frustrado por el sol”. Kurosawa 101, Cinemateca Distrital de Bogotá. Bogotá: IDARTES: 2010.





FUGA HOMICIDA

Historias de sábado en noche de lunes

El espacio **Historia del Cine** dedica sus emisiones de mayo al programa La Película del Sábado



EL RETO

RUBÉN RICARDO INFANTE

Dentro de la parrilla de la televisión cubana, el espacio La Película del Sábado resulta uno de los más esperados. Hay quienes lo catalogan como una noche de "patadas y piñazos", el típi-

co *thriller* del policía que se enfrenta a todo —inclusive a sus propios compañeros— o el espacio para filmes de corte catastrofista, típicos del cine norteamericano... En fin, que el programa ha devenido molde para una amplia variedad de

propuestas dentro de los múltiples caminos del cine contemporáneo.

Aunque el espacio es polémico, es necesario reconocer la validez de este tipo de propuestas en el espectro televisivo cubano. Ese es el punto de partida para que **Historia del Cine** dedique sus emisiones de mayo a dialogar en torno a sus características, significación e importancia.

Con este ciclo se propone hacer un "recuento, análisis y valoración sobre el que igualmente ha sido el espacio más polémico de la programación

cinematográfica televisiva, por constituir el más notorio portador de aquellos tres contenidos que se hicieron tan populares en los carteles de advertencia que precedieron durante una época los filmes exhibidos: lenguaje de adultos, violencia y sexo".

Esas etiquetas han marcado el devenir de un programa que, para bien y para mal, sigue gozando de teleaudiencia, a pesar de la llegada de otros soportes tecnológicos y su impacto sobre el consumo audiovisual.

Como posibilidad de reencuentro con filmes que devinieron hitos en la historia del programa se incluyen en este ciclo *El reto* (Walter Hill, 1978) y *Fuga homicida* (Sam Peckinpah, 1972).

El primero de ellos, muy cercano a otro de los grandes temas del llamado cine de entretenimiento, las persecuciones automovilísticas, llegará a nuestras pantallas este lunes 4 de mayo. Mientras que la segunda propuesta, relacionada con la anterior en algunos de los temas referidos, pone punto final a sendos programas de **Historia del Cine** dedicados al espacio La Película del Sábado y será transmitido el 18 del propio mes.

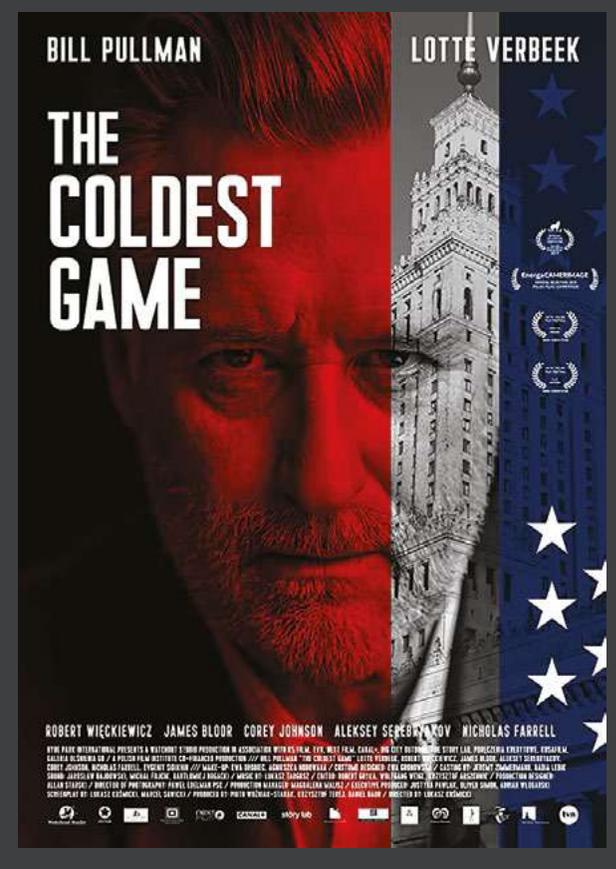
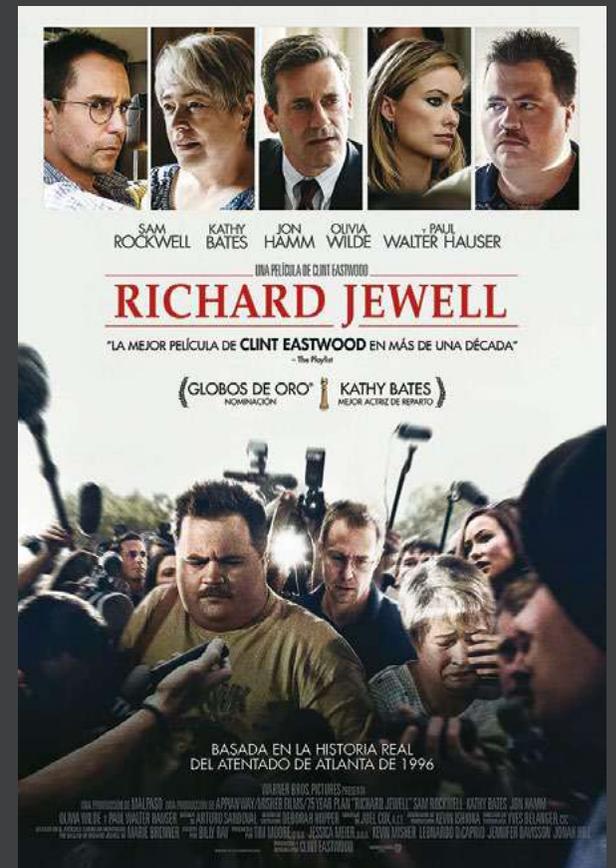
SOLO LA VERDAD (CANAL CUBAVISIÓN: LUNES, 10:30 PM)

Lunes 11

EL CASO RICHARD JEWELL / *Richard Jewell* / EU / 2019 / 129' / Clint Eastwood / Paul Walter Hauser, Jon Hamm, Olivia Wilde. Richard Jewell, un guardia de seguridad, se convierte en un héroe cuando evita la explosión de un artefacto casero durante las Olimpiadas de 1996 en Atlanta. Pero a los pocos días, Jewell se convierte en el primer sospechoso del intento de ataque terrorista.

Lunes 25

EL JUEGO MÁS FRÍO / *The coldest game* / Polonia / 2019 / 96' / Lukasz Kosmicki / Bill Pullman, Lotte Verbeek, James Bloor / Thriller. Mientras juega una partida de ajedrez ante el mejor jugador ruso, un alcohólico y excampeón de este deporte se ve inmerso en una trama de espionaje entre dos potencias mundiales. A medida que crece la crisis, la partida de ajedrez cobra una relevancia imaginable.



Perfectible en su programación, como cualquiera de los otros espacios de cine de la televisión cubana, La Película del Sábado ha ratificado en sus mejores estrenos —títulos como *Romeo y Julieta*, *Cita en el pasado*, *La conexión francesa*, *Encuentros cercanos del tercer tipo*, *Alien*— lo erróneo de esa falsa barrera que a veces se eri-

ge entre lo artísticamente serio y lo entretenido. El entretenimiento es inherente al buen arte —más si se trata del cine, que nació como un espectáculo de feria—, y en consecuencia, el mejor entretenimiento es el más artístico. Si alguien lo duda, lo invitamos a visitar una vez más los grandes clásicos del cine.

HISTORIA DEL CINE (CANAL CUBAVISIÓN: LUNES, 10:00 PM)

Lunes 4

FUGA HOMICIDA / *The Getaway* / EU / 1972 / 122' / Sam Peckinpah / Steve McQueen, Ali MacGraw, Ben Johnson / Drama-thriller. Doc McCoy cumple condena de diez años por asalto a mano armada. Gracias a su esposa Carol, un personaje influyente le consigue la libertad provisional, pero, a cambio, el matrimonio tendrá que atracar a un banco.

Lunes 18

EL RETO / *The Driver* / EU / 1978 / 90' / Walter Hill / Ryan O'Neal, Bruce Dern, Isabelle Adjani / Policiaco. Narra el arriesgado empeño de un detective por cazar a su eterno y malvado enemigo, un conductor que ha huido de la justicia y que es muy peligroso.

Los premios Coral mejor recordados Frida y El exilio de Gardel

JOEL DEL RÍO

Pocos premios Coral parecieron tan justos, oportunos y aplaudidos como los entregados *ex aequo*, hace 35 años, exactamente en 1985. Y aunque a muchos les disgustan los em-

pates y premios compartidos, nadie protestó por la entrega de sendos premios Coral al filme mexicano *Frida, naturaleza viva*, de Paul Leduc, y al argentino *El exilio de Gardel (Tangos)*, de Fernando Solanas, dos paradigmas del cine de autor lati-

noamericano. Tanto Leduc como Solanas concibieron ambas obras cual frescos histórico-culturales, de alta preeminencia artística, y profundas disquisiciones sociopolíticas.

Laureada en La Habana no solo con el máximo premio Coral, sino también con el galardón a la mejor actuación femenina (Ofelia Medina) y el premio Coral a la mejor escenografía (Alejandro Luna), *Frida, naturaleza viva* contaba con un guion de José Joaquín Blanco y Paul Leduc, que relataba, a través de grandes retrospectivas, los recuerdos de la pintora mexicana Frida Kahlo, postrada en su lecho, poco antes de su muerte.

Narrada pausadamente, a través de suntuosas imágenes, se abarca una existencia marcada por las relaciones con su padre Guillermo Kahlo, su marido Diego Rivera, el exiliado ruso León Trotsky, el pintor David Alfaro Siqueiros, sus amores con uno y otro sexo, y el tormento físico y mental proveniente de varios accidentes y enfermedades, muy presentes en su obra pictórica.

La tremenda autenticidad de *Frida*... tiene que ver con la entregada actuación de Ofelia Medina, con el deseo de mostrar la personalidad de la artista en toda su complejidad, y además con el hecho de que el filme se realizó, mayormente,

en la casa de Frida Kahlo, la conocida Casa Azul, ahora Casa-Museo de Frida.

En México, obtuvo el premio Ariel por mejor película, mejor director, mejor actriz, mejor edición, fotografía y ambientación, entre otros, y también ganó diversos galardones en los Festivales de Cine de Bogotá y Estambul. Ocupó el lugar 50 dentro de la lista de las 100 mejores películas del cine mexicano, según la opinión de 25 críticos y especialistas del cine en México, publicada por la revista *Somos* en julio de 1994.

Dirigida, escrita y producida por Fernando Solanas, con música de Astor Piazzolla, José Luis Castiñeira de Dios y el director,

El exilio de Gardel (Tangos) es un musical surrealista, de tema político, realizado mayormente en París (con las actuaciones de Marie Laforêt, Miguel Ángel Solá, Ana María Picchio, Philippe Léotard y Lautaro Murúa) y concierne a la vida de un grupo de argentinos tratando de sobrevivir en su exilio en la capital francesa, en el período de la dictadura militar argentina.

Laureada con el Gran Premio Speciale del Jurado del Festival de Venecia, el premio César a la mejor música, y el Cóndor de Plata de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de Argentina por mejor película, mejor director, mejor música, mejor fotografía y mejor montaje, *El exilio de Gardel (Tangos)* fue uno de los títulos argentinos más importantes entre aquellos que intentaron pasarle la cuenta a los años negros de la dictadura.

Con similar vocación revisionista se recuerda, entre otros, el *thriller* de trasfondo político en *Tiempo de revancha* (Adolfo Aristarain, 1981), la trágica historia de amor, con fuertes visos antidictatoriales, que fue *Camila* (María Luisa Bemberg, 1983), la impactante denuncia de la época de los desaparecidos y las adopciones ilegales en *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985), los melodramas simbólicos de Eliseo Subiela (*Hombre mirando al sudeste*, de 1986, y *Últimas imágenes del naufragio*, de 1989), y esa otra singular recreación musical y cultural del exilio que fue *Sur* (1988), también dirigida por Fernando Solanas.



FRIDA, NATURALEZA VIVA



EL EXILIO DE GARDEL (TANGOS)

ARTE 7 (CANAL CUBAVISIÓN: DOMINGOS, 1:15 PM)

Domingo 3

HÉRCULES/ EU/ 2014 / 100'/ Brett Ratner/ Dwayne Johnson, Rufus Sewell, Bolso Berdal/ Aventuras. Después de doce arduos trabajos y la pérdida de su familia, Hércules ha buscado sosiego luchando como mercenario. Acosado por una tribu vecina, el rey de Tracia lo contrata para convertir su ejército en una armada invencible.

CHICAGO/ EU/ 2002/ 113'/ Rob Marshall/ Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones, Richard Gere/ Comedia musical. La promesa de aventuras que ofrece Chicago deslumbró a Roxie Hart, quien sueña con cantar y bailar para salir de su vida gris. Su sueño es seguir los pasos de Velma Kelly, cantante de vodevil. Ambas se conocen cuando caen en prisión por cargos de asesinato. **OSCAR A MEJOR PELÍCULA, ACTRIZ DE REPARTO, VESTUARIO, DIRECCIÓN ARTÍSTICA, MONTAJE Y SONIDO**

Domingo 10

MÁS QUE MADRES/ Otherhood/ EU/ 2019 / 100'/ Comedia/ Cindy Chupack/ Felicity Huffman, Patricia Arquette, Angela Bassett. Tres amigas de toda la vida se sienten olvidadas por sus hijos adultos. Así que deciden ir a Nueva York para verlos sin avisarles... La aventura se convierte en un viaje interior, en el que deberán redefinir su relación con sus hijos.

UN SUEÑO DE AMOR/ Maid in Manhattan/ EU/ 2002/ 105'/ Wayne Wang/ Jennifer Lopez, Ralph Fiennes, Tyler Posey/ Comedia romántica. Marisa es una madre soltera que trabaja como empleada de limpieza en un lujoso hotel de Manhattan. Cuando conoce a Christopher Marshall, un joven y apuesto político candidato a senador, él la confunde con una de las huéspedes del hotel.

Domingo 17

EL REY ARTURO: LA LEYENDA DE LA ESPADA/ King Arthur: Legend of the Sword/ Reino Unido-Australia-EU/ 2017 /125'/ Guy Ritchie/ Charlie Hunnam, Jude Law, Eric Bana/ Aventuras. Un joven y callejero Arturo dirige a su pandilla por los callejones de Londinium. Tras sacar la espada de Excalibur se verá obligado a tomar algunas duras decisiones.

LA GLORIA O EL AMOR/ Midway to Love/ EU/ 2019/ 87'/ Jeffrey Day. Rachel Hendrix, Daniel Stine, Andrew Hunter/ Comedia romántica. Una joven psicóloga conduce un programa de terapia en televisión. Un día le informan que el programa sufrirá grandes cambios. Entonces decide tomarse unas vacaciones en su ciudad natal, donde se reencontrará con su antiguo novio.

Domingo 24

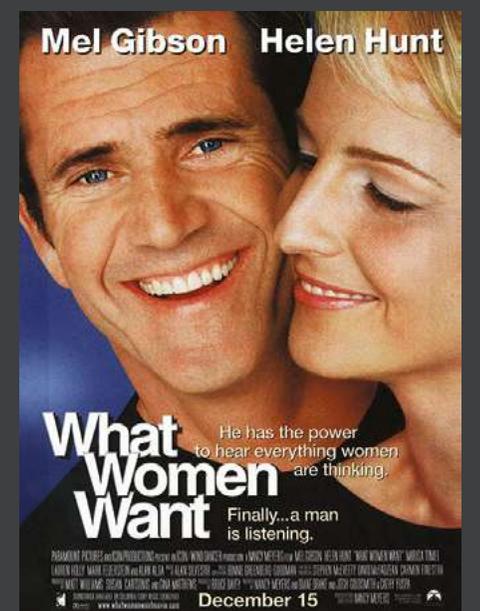
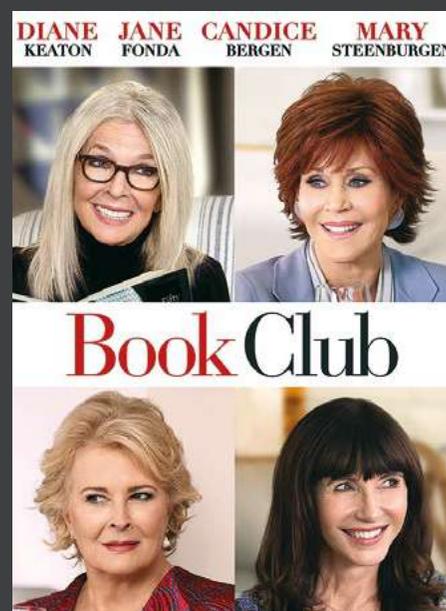
EMMA/ Reino Unido/ 2020/ 120'/ Autumn de Wilde/ Anya Taylor-Joy, Johnny Flynn, Bill Nighy/ Comedia dramática. Hermosa, inteligente y rica, la joven Emma Woodhouse es una reina sin rival en su pequeño pueblo. Emma deberá aventurarse a través de encuentros equivocados y románticos pasos en falso para encontrar un amor que ha estado ahí todo el tiempo.

CUANDO ELLAS QUIEREN/ Book Club/ EU/ 2018/ 104'/ Bill Holderman/ Diane Keaton, Jane Fonda, Candice Bergen/ Comedia. A cuatro grandes amigas se les ha trastocado su perspectiva de la vida tras leer 50 sombras de Grey en su club de lectura mensual.

Domingo 31

EL LLAMADO SALVAJE/ The Call of the Wild/ EU/ 2020/ 100'/ Chris Sanders/ Harrison Ford, Omar Sy, Dan Stevens/ Aventuras. Cuenta la historia de Buck, un perro cuya vida cambia cuando su dueño se muda de California a los exóticos parajes de Alaska, durante la fiebre del oro. Como novato de un grupo de perros de trineo, Buck experimenta una aventura que jamás olvidará.

¿EN QUÉ PIENSAN LAS MUJERES?/ What Women Want/ EU/ 2000/ 118'/ Nancy Meyers/ Mel Gibson, Helen Hunt, Marisa Tomei/ Comedia romántica. Después de sufrir un accidente eléctrico, un egocéntrico publicista se da cuenta de que puede escuchar los pensamientos de las mujeres. Esto le permite descubrir que ellas no lo estiman tanto como él creía.



Talión dominicano

Cocote, 20 de mayo en De Nuestra América



Nelson Carlo de los Santos

FRANK PADRÓN

Uno de los estrenos en televisión en mayo será el filme dominicano *Cocote*, de Nelson Carlo de los Santos Arias, que compitiera en óperas primas durante el Festival de Cine de La Habana de 2017, año de realización del filme, el cual podrá ser apreciado en el programa *De Nuestra América* (miércoles 20, 10:30 pm, por Cubavisión).

Alberto, un evangélico que trabaja como jardinero en una casa adinerada de Santo Domingo, interrumpe su trabajo para ir al velorio de su padre. Allí se entera de que este en realidad ha sido asesinado, y su familia espera que él se haga cargo de su asesino. Entre

rituales y crisis existenciales se rescribe el conocido artículo de la Ley del Talión "ojo por ojo, diente por diente".

Estamos, por una parte, ante un típico filme de venganza que, sin embargo, va mucho más allá al confrontar creencias y prácticas religiosas importadas contra otras auténticas, que definen la esencia afrocaribeña de República Dominicana; se asiste en el relato a una pugna no solo personal y familiar, sino a un encontronazo entre el fundamentalismo evangélico que permea hoy tantos países latinoamericanos y un credo que cimienta sus raíces en ancestros mucho más pertinentes e identitarios.

Algunos se preguntarán sobre la palabra que sirve de título: aparte de ser una expresión vulgar acuñada por los dominicanos para referirse al cuello de una persona, también alude a la confianza que se tiene sobre algo, de modo que el protagonista debe

atacar literal o simbólicamente esa parte del cuello del victimario y con ello recuperar la confianza de los ofendidos, su propia familia.

Filme elegido para representar a su país ante los premios Oscar y Goya, y premiado en Locarno, el primer largo de ficción de este realizador dominicano tiene la dualidad a la que apunta su título: una historia de duelo que es, a su vez, un drama familiar, el retrato de una crisis de fe y un rela-

to de venganza. También hay una mezcla estilística y genérica al unir ficción y documental, y combinar un estilo narrativo fragmentado que

apunta a una gramática anticonvencional, con una narración más clásica y serena. Ello y su visualidad impactante genera un filme que atrapa y comunica, si bien llega a ser agotadora la exposición demasiado gráfica y hasta reiterativa de los segmentos rituales.

No se aprecia tampoco un nivel actoral parejo en el amplio elenco que integran Vicente Santos, Yudith Rodríguez, Yuberbi de la Rosa, Isabel Spencer y otros muchos; algunos exageran y otros resultan poco expresivos, pero, en términos generales, estamos ante un filme no solo inquietante y motivador, sino que define los rumbos más vanguardistas y sólidos en la actual cinematografía dominicana.



COCOTE

DE NUESTRA AMÉRICA (CANAL CUBAVISIÓN: MIÉRCOLES, 10:15 PM)

Miércoles 6

ROMERÍAS, LA PELÍCULA/ Cuba/ 2020/ 85'/ Carlos Gómez Ramírez/ Doc. El punto de partida de este documental es el regreso de Leticia, una joven actriz, a su ciudad natal invitada a las Romerías de Mayo en un azaroso viaje en ómnibus, acompañada de un grupo de artistas jóvenes.

Miércoles 13

SUSHI A LA MEXICANA/ *East Side Sushi*/ 2014/ 110'/ EU/ Anthony Lucero/ Diana Elizabeth Torres, Yutaka Takeuchi, Jesus Fuentes/ Drama. Narra la historia de una inmigrante mexicana que anhela ser chef en un restaurante de sushi.

Miércoles 20

Cocote/ República Dominicana/ 2017/ 106'/ Nelson Carlo de los Santos Arias/ Vicente Santos, Yudith Rodríguez, Yuberbi de la Rosa/ Drama. Un jardinero de una casa adinerada interrumpe su trabajo para ir al velatorio de su padre. Allí se entera de que este en realidad ha sido asesinado y la familia espera que él se haga cargo del asesino. **MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA EN MAR DEL PLATA**

Miércoles 27

EL HIJO DE LA NOVIA/ Argentina/ 2001/ 124'/ Comedia dramática/ Juan José Campanella/ Ricardo Darín, Héctor Alterio, Norma Aleandro. Rafael tendrá que replantearse su vida cuando su padre le comunica su intención de casarse por la Iglesia para cumplir el viejo sueño de su madre, quien está internada en un geriátrico con Alzheimer. **NOMINADA AL OSCAR COMO MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA**

CHICUAROTES, DE GAEL GARCÍA BERNAL

Limosnas con pistolas

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

Como director de cine, una carrera que apenas inicia, la vocación del experimentado actor Gael García Bernal parece inclinarse por las historias de vida del México profundo. En la marginalidad y sus carcomas morales viene ensayando una poética del gris que tiende a contaminarse, cada vez más, con tonalidades sinuosas.

En *Déficit*, su primer largometraje, el epicentro dramático incorporaba las complejidades de la psicología infantil como parte de un engranaje mayor: la violencia y el descalabro moral como efectos de las deficiencias —o ausencias— de políticas educacionales, tanto en el espacio doméstico como público. Desde esta perspectiva, *Chicuarotes*, su segundo largometraje, centrado ahora en el universo juvenil, puede entreverse como una obra de continuidad en su muestrario de las mismas problemáticas. No obstante, lo singular de esta nueva propuesta radica en que su irónica representación de la tragedia subvierte las posibilidades de redención moral, abriendo paso, de ese modo, a la escalada de violencia que recrea el filme.

Cagalera (Benny Emmanuel) y Moloteco (Gabriel Carbajal) intentan ganarse honradamente su dinero como *clowns* ocasionales, en los autobuses de San Gregorio de Atlapulco, un barrio periférico en la zona de Xoximilco, Ciudad de México. Pero, convengamos, estos *chicuarotes* tienen una dudosa aptitud para el humor, sus chistes son tan malos que no hay santo de que, al menos una sonrisa siquiera, por pequeña que fuese, consigan arrancar de los transeúntes, con la recompensa de algún dinerillo por su trabajo. A fuerza de pistola, ambos deciden obtener por las malas el premio ante tamaño "sacrificio" por el arte, y como venganza, también, por el ultraje de la indiferencia.

Condenados por la mala suerte, los intentos de robar una lencería o secuestrar al hijo del mandamás del barrio, a cambio de mucha plata, no terminan como lo habían pensado. Las palabrotas y bravuconadas de Cagalera, Moloteco y su compinche de turno resultan, no más, una pose que esconde la ineptitud de ellos en un mundo de extorsión y crimen. De esta manera, son víctimas de la propia violencia que han invocado, aun cuando, tras algunos sobresaltos, el riesgo de morir represente un peligro inevitable.



El filme desanda con no menos rigor, aunque con excesos melodramáticos, para una pretensión de la marginalidad más picaresca y frustrada, las disfunciones familiares en los sectores desposeídos, la violencia doméstica contra la mujer, los prejuicios y la discriminación a las apetencias sexuales disidentes, así como los flagelos del caudillismo de barrio al margen de la ley. Entre la ambivalencia moral queda el trazo psicológico de sus personajes como la mejor carta de presentación de esta película escrita por Augusto Mendoza y sostenida por una eficaz dirección de actores.

Leidi Gutiérrez (Sugheili), ya vista por el público cubano en *Las elegidas*, de David Pablos, Dolores Heredia (Tonchi), Enoc Leño (Baturro) y Daniel Giménez Cacho (Chillamil) integran el elenco actoral de esta película que, con seguridad, no dejará indiferente al espectador.

Te digo mi nota: de cinco, está muy bien para un 3 y medio.

Me gustan: sus pretensiones de reactualización de los códigos de la narrativa picaresca, a medio camino entre la comedia negra y la tragedia, en su abordaje de las lateralidades más conspicuas de la periferia mexicana actual. En los vaivenes del desorden moral de sus personajes, mientras se conjura la violencia, las proporciones de la fatalidad a veces resultan más peligrosas cuando el tiro sale por la culata.

LA RED SOCIAL, DE DAVID FINCHER

Ciudadano Zuckerberg

JOSÉ LUIS APARICIO FERRERA

Mark Zuckerberg creó Facebook en 2004 desde su dormitorio en Harvard. No sabía que 7 años después, luego de un crecimiento insospechado, su fortuna personal se calcularía en billones y Facebook se convertiría en la red social más vasta del planeta. Tampoco podía prever que su vida fuera objeto, con tanta rapidez, de un retrato cinematográfico. *La red social* (David Fincher, 2010) conserva fechas, ambientes y personajes, pero interviene la imaginación para iluminar momentos y perfiles inatrapables. No debe ser tomada como documento fidedigno, sino como dramatización inteligente de la realidad.

El guion de Aaron Sorkin deja clara su fidelidad no tanto hacia la verdad como hacia el arte de contar. Reconocido en el cine por *A Few Good Men* y en la televisión por la serie *The West Wing*, sus guiones se distinguen por la rapidez y agudeza de los diálogos, que cobran un peso dramático mayor en comparación con otros autores. El diálogo en *La red social* llega incluso primero que la imagen. Los actores hablan incesantemente, dejan tras sí una estela de lenguaje que nos va descubriendo la mecánica y el proceder de un mundo. No menta Kevin Spacey y, uno de los productores, cuando aseguraba que el filme sería más gracioso de lo que muchos esperaban. Gracioso, pero también incómodo.

La efectividad de los parlamentos oscila entre la carcajada, el ridículo y la vergüenza ajena, pasando por la risa astuta y una ironía oscura que colinda y viola en ocasiones la frontera del cinismo. La cámara se mueve poco, milimétricamente, mantiene una distancia con los personajes. No busca la introspección, sino que muestra los hechos con frialdad y mantiene la ambigüedad de las acciones. Lo que no quiere decir que los personajes carezcan de humanidad. No hace falta el hincapié sentimental para que la película toda esté cruzada por una sensación de vacío y tristeza.

Fincher transmite a la perfección una época de emociones suprimidas, un mundo donde el contacto artificial intenta suplir la interacción humana. No nos queda claro si Mark es una buena persona. No entendemos muchas veces por qué hace lo que hace. Jesse Eisenberg logra captar la esencia de su personaje, manteniendo un equilibrio entre la arrogancia y la melancolía (más bien alienada e introvertida, sin énfasis) que convierten a Mark en una versión moderna, 2.0, del solitario magnate de Orson Welles.

La diferencia es que Kane lo tuvo todo desde siempre. Lo que buscaba desesperadamente era llenar espa-



cios, lo mismo con el afecto de la gente que con objetos y edificios. El magnate de *La red social* es un Kane a la inversa, capaz de perder a su mejor amigo para llegar a ese punto donde Xanadú sigue siendo un desierto, lo que, esta vez, hecho de impulsos electrónicos y código binario.

Un mundo donde los privilegios y la exclusividad parecen ser la recom-

pensa. Donde ni siquiera hay un Rosebud para explicar lo que ha ocurrido, porque la complejidad de Mark no es más que el reflejo de su ambiente. Mark actúa por reflejo y automatismo, sigue los pasos indicados para alcanzar el dinero, el poder y el reconocimiento. Pero resulta que siempre falta algo... ¿No es contradictorio e irónico que el creador de la red social

más amplia del planeta esté completamente solo?

"How does it feel to be one of the beautiful people? What do you want to be?", cantan Los Beatles mientras corren los créditos. La historia continúa, más allá de la pantalla. Mark, con su laptop, encerrado en una esfera de cristal. Si nos fijamos un poco, solo un poco, parece que está nevando.

cinerama internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

HACE 40 AÑOS, JUSTO EN MAYO DE 1980, el jurado del Festival de Cannes fue incapaz de decidirse por un solo filme para otorgar la Palma de Oro, y compartió este reconocimiento entre dos títulos que significaron la consagración absoluta de sus respectivos autores: *La sombra del guerrero*, del japonés Akira Kurosawa, y *All That Jazz*, del norteamericano Bob Fosse. Épica descripción del Japón medieval, con un preciosista uso del color, *La sombra del guerrero* fue reconocida mundialmente por su diseño de producción y vestuario, al igual que la autobiográfica *All That Jazz*, musical fellinesco y bergmaniano, donde un famoso coreógrafo sueña con montar un espectáculo coreográfico-musical concentrado en su propia muerte por infarto. El reparto de premios estuvo signado por la polémica, pues algunos jurados acusaron al presidente, Kirk Douglas, de ignorar los valores de *Mi tío de América*, de Alain Resnais, que terminó ganando el Premio Especial del Jurado.

HACE 30 AÑOS, JUSTO EN MAYO DE 1990, cayó como una bomba el momento en que el presidente del jurado, Bernardo Bertolucci, anunció ganadora de la Palma de Oro a *Corazón salvaje*, escrita y dirigida por David Lynch, y basada en la novela homónima de Barry Gifford sobre dos forajidos, Sailor y Lula (Nicholas Cage y Laura Dern), quienes deciden escaparse a Nueva Orleans en una huida que desatará sórdidos recuerdos. El día de su estreno, el filme fue calificado como un electroshock sobre Cannes, tórrida *road movie* que combinaba sexo, drogas, violencia y *rock and roll*, en un retrato inquietante de América, con sarcásticas alusiones a *El mago de Oz* y a las películas de Elvis Presley. Con una puesta en escena controvertida, rayana en el mal gusto, *Corazón salvaje* desnuda una sociedad inculta, provinciana, egoísta, sedienta de dinero y poder, y con la mente embotada por la televisión y los cómics.

HACE 20 AÑOS, JUSTO EN MAYO DE 2000, el melodrama lacrimógeno *Dancer in the Dark* fue admirado y discutido por la crítica en su estreno en Cannes. Dirigida y escrita por Lars Von Trier, la película obtuvo la Palma de Oro y el galardón a la mejor actriz para Björk, quien además compuso e interpretó el puñado de canciones que forman parte del argumento, y que integrarían luego el álbum *Selmasongs*. Catherine Deneuve aparecía en un papel secundario, en una suerte de guiño a musicales franceses que ella protagonizó en los años 60, como *Los paraguas de Cherburgo* y *Las señoritas de Rochefort*. Fue la tercera película de la trilogía filmica *Corazón dorado*, de Von Trier, en la que se incluyen *Rompiendo las olas* y *Los idiotas*.

HACE 10 AÑOS, JUSTO EN MAYO DE 2010, la película tailandesa *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas*, escrita y dirigida por Apichatpong Weerasethakul, fue la ganadora de la Palma de Oro, y así el director se convirtió en el primer tailandés en recibir este premio. La historia se centra en los últimos días de la vida del tío Boonmee, quien explora o recuerda tiempos mejores en una suerte de diario personal con momentos fantásticos y surrealistas, vinculados al tema de la memoria, la transformación y la extinción. Cada uno de los rollos de película expresa un estilo de grabación diferente: "cine antiguo con actuaciones rígidas acompañado por una puesta en escena clásica", "estilo documental", "disfraces y drama" y "estilo personal del autor con largas tomas en las que aparecen animales y gente conduciendo". *El tío Boonmee...* fue una de las últimas películas grabadas analógicamente, puesto que en todas partes del mundo se utilizaba el digital.

