

junio 2020  
año 15  
número 175  
periódico  
mensual  
del icaic



LA ODISEA  
DE LOS GILES  
de Sebastián  
Borensztein  
En **De Nuestra  
América**  
PÁGINA 8

Los 10 grandes del cine  
coreano actual

PÁGINA 7



# cartelera cine y video

## Y el Noticiero resultó, triunfó, se volvió escuela

Aniversario 60 del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*

JOEL DEL RÍO

Santiago Álvarez nunca estuvo de acuerdo con que el *Noticiero ICAIC Latinoamericano* fuera el escalón imprescindible para los realizadores que aspiraban

a dirigir documentales o ficción, porque “ninguna de estas expresiones está por encima de las otras, cada una tiene su especificidad y su valor intrínseco”, le declaró a la revista *Cine Cubano* en 1983. Tanto confía-

ba Santiago en la singularidad de cada modo expresivo, que *Ciclón*, *Now* o *Hanoi*, martes 13 respondieron a un embrión noticioso, pero alcanzaron un di-símil tratamiento como docu-mentales.

En el marco de una cinematografía caracterizada por la fusión estética y narrativa de códigos inherentes al documental y a la ficción, el *Noticiero* —que ahora celebra su 60 cumpleaños— fue escuela, inspiración

y punto de partida. Lo fue no solo para Santiago Álvarez, que aprendía constantemente de la práctica, y además fungía como maestro, sino también para un grupo de realizadores cuyos filmes reflejarían después el espíritu, la esencia o el estilo enunciativo del *Noticiero*.

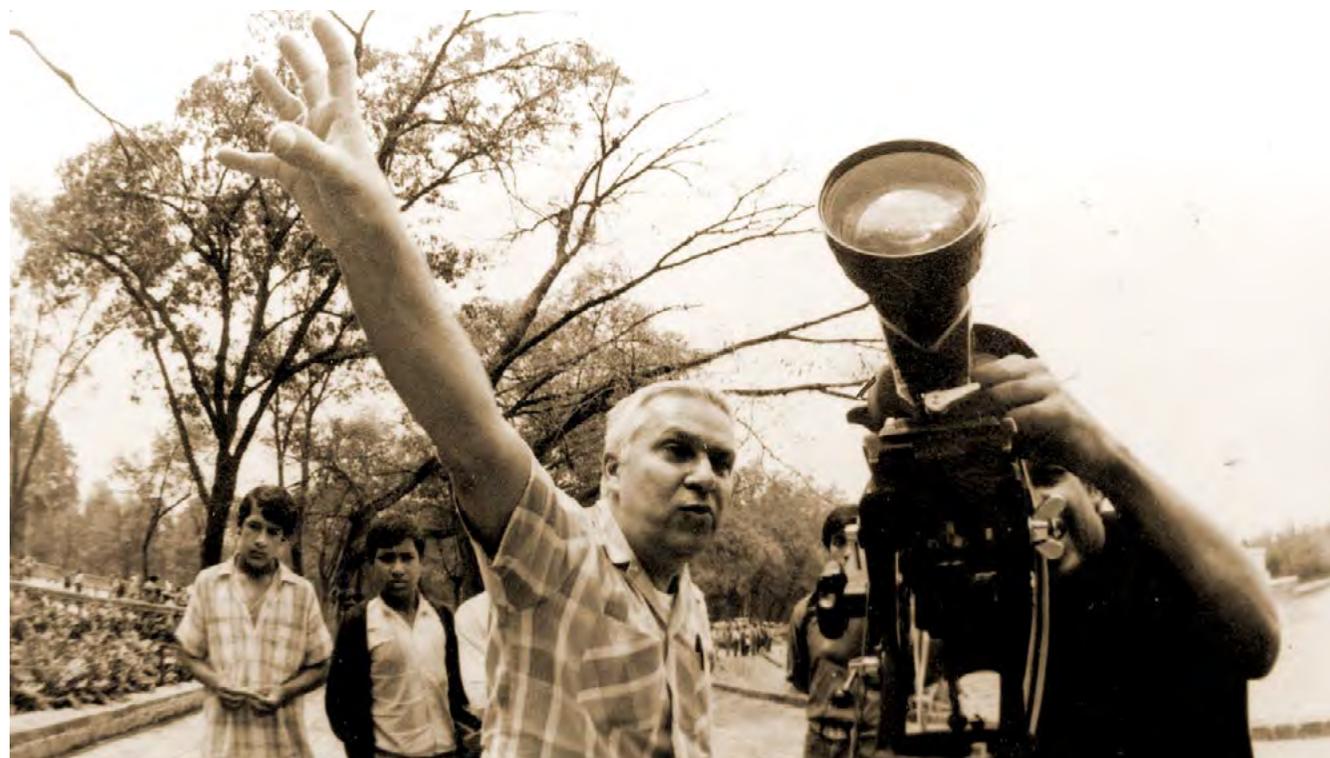
A partir de 1966, Manuel Pérez participó en 36 ediciones del *Noticiero ICAIC Latinoamericano*; se estrenó en la 328, que insertaba un foto-reportaje sobre la agresión por Nuevitas de emigrados a Miami. En 1973, Pérez realizó su primer largometraje de ficción, *El hombre de Maisinicú*, que desarrollaba el tema de la violencia y sistematicidad de las agresiones, además de vehicular, como el *Noticiero*, las intenciones educativas, movilizadoras y reflexivas, a partir de retratar la inmediatez de la realidad cubana, a través de una suerte de reportaje periodístico, audiovisual, particularmente trascendente.

Realizador del *Noticiero* y también subdirector durante varios años, Daniel Díaz Torres aprendió allí a entender los imperativos industriales, masivos, del cine, y su ineludible potencial creativo, artístico. Trabajó junto con Rolando Díaz y Fernando Pérez, una tríada que sabía comprender a la perfección los gustos y la sensibilidad del espectador cubano con sus largometrajes de los años ochenta y noventa.

En 1978, Daniel —quien realizó 91 *Noticieros* entre 1975 y 1981— estuvo a cargo de las ediciones 881 y 902, que combina-

ban montaje y sonido, en la mejor tradición del *Noticiero*, para criticar la desidia y el conformismo, siempre fiel a la acendrada vocación crítica y reflexiva del cine cubano. En la edición 881 se combinaba, a partir de la estructura de un *road movie*, la noticia sobre un Festival de Música Popular en Sancti Spiritus con un reportaje sobre la calamitosa situación de las cafeterías aledañas a las Ocho Vías, llamadas Conejitos. En la 902, Daniel mostró con mordacidad el caos en un almacén de ventanas, para así ejemplificar la desorganización y falta de planificación de ciertas empresas. Similar tono humorístico y crítico se percibe en algunas de las ediciones realizadas por Luis Felipe Bernaza, Rolando Díaz y Francisco Puñal.

Por otro lado, estaban realizadores como José Padrón, Lázaro Buría, Miguel Torres, Héctor Veitia, Melchor Casals y Francisco Puñal, que comprendieron el *Noticiero* en tanto el principal medio periodístico del ICAIC para asumir la realidad con un sentido innegable de la inmediatez, sin dejar de lado la reflexión, tal y como lo lograron no solo los mencionados, sino también realizadoras menos conocidas como Vivian Argilagos e Irene López Kuchilán. Cada quien entregó su aporte, y ganó experiencia, conocimiento y profesionalidad en lo que sin duda constituyó una escuela como el hecho periodístico conceptual y artísticamente más renovador en el terreno de los medios audiovisuales en nuestro país.



Descargue el PDF y síganos



[CarteleraCineyVideo](#)



[CCineyVideo](#)



[CarteleraCineyVideo](#)



[cubacine.cult.cu/es/publicaciones](http://cubacine.cult.cu/es/publicaciones)



Primera  
convocatoria  
del FFCC

PÁGINA 2



10 talentos  
para dentro  
de 10 años

PÁGINA 5

Cineastas  
opinan sobre  
el *Noticiero*

PÁGINA 3

60 años  
de la revista  
*Cine Cubano*

PÁGINA 6

## cinerama infantil

A cargo de HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ



EL REY LEÓN

*Everything is a Remix* (Kirby Ferguson) es una serie documental de cuatro capítulos que explora la originalidad y la copia de las creaciones artísticas y culturales. Su director plantea que toda creación proviene de otras, que se transforman y combinan, lo que arroja un producto nuevo y "original". Con él te enteras de que muchas obras consideradas sumamente auténticas no son más que apropiaciones de algo que ya alguien había inventado. Los ejemplos incluyen las canciones de Led Zeppelin y *Star Wars*. De hecho, algunas son copias de copias, de ahí el título de la serie: todo es una remezcla.

En 1994 Walt Disney estrenó el célebre filme animado *El rey León*, uno de los más taquilleros de todos los tiempos. Su éxito propició una franquicia que incluyó secuelas, series, un musical y una versión en *live action* estrenada el pasado año.

Recordemos su sinopsis: Tras la muerte de su padre, el joven león Simba es apartado del reino por su tío, Scar, quien asesinó a su propio hermano, Mufasa. Luego de crecer en la sabana africana bajo la tutela de sus amigos Timón y Pumba, Simba debe regresar para recuperar su reino.

Cierto es que, como casi todos los animados de los legendarios estudios, este filme tiene una magia especial, resultado de la unión entre hermosos dibujos, excelente música, personajes bien pensados y una historia conmovedora. Y ahí me quiero detener, en la historia. *El rey León* fue la primera película animada de Disney con un relato original, o sea, no estaba basada en ningún cuento clásico como las producciones anteriores. Sin embargo, ¿cuán original fue de verdad?

Se ha hablado muchas veces de que el filme tuvo en *Hamlet*, de Shakespeare, una gran fuente de inspiración. No obstante, algunos medios informan que los directores del animado, Roger Allers y Rob Minkoff, han desmentido tal afirmación, asegurando que fue pura casualidad. También se ha comentado sobre la influencia de las historias bíblicas de José y Moisés, y de *Bambi*, ambos casos confirmados por los realizadores.

Sin embargo, la mayor polémica gira en torno al anime *Kimba, el león blanco*, de Osamu Tezuka, basado en el manga *El emperador de la jungla*, del mismo autor. Aquí las similitudes son más explícitas: los protagonistas de ambas historias son jóvenes leones —cuyos nombres solo se distinguen por su inicial—, herederos del imperio de la sabana; los padres están muertos y hacen apariciones; hay dos tíos leones, malvados usurpadores del reino, con problemas en sus ojos izquierdos; existen en ambos relatos personajes secundarios muy similares y muchas escenas se parecen más de lo deseado. En este caso el equipo de Disney también ha dicho que fue mera coincidencia.

No es mi objetivo desacreditar *El rey León*, es mi película animada favorita de Disney (de las clásicas). Ver la muerte de Mufasa suponía un llanto sentido que mis padres intentaban en vano controlar. Me marcó, como a muchos de mi generación.

No obstante, el cariño que siento por este "viejo" filme no me impide ver que tuvo fuentes de inspiración en otras historias, algo válido en tanto arroja un producto visual y comunicativo verdaderamente eficaz. ¡Ah! ¿Dónde creo que está el error?: en la negativa de muchos, incluso sus realizadores, de reconocerlo.

"Transformar lo viejo en nuevo es el mayor talento de Hollywood", dice Ferguson, el de *Everything is a Remix*. ¿Podríamos incluir a Disney en tal sentencia? Quizá. Y ello nunca opacará la maestría de sus creaciones, eso sí, redimensionaremos su "originalidad". Ah, y no soy yo quien escribe sobre este tema por primera vez. Alguien ya lo había hecho, inspirado por otros.



# Primera convocatoria del Fondo de Fomento del Cine Cubano (FFCC)

## Recepción de proyectos: del 8 junio al 10 de julio

### ESCRITURA DE GUION DE PROYECTOS DE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN

Modalidad dirigida a fomentar la escritura y/o reescritura de guiones cinematográficos para promover temáticas que estimulen la industria cinematográfica

El monto a otorgar por proyecto puede distribuirse según la cantidad y calidad de proyectos presentados, siempre y cuando el monto concedido por proyecto no exceda los 3 000.00 CUC por cada uno.

### DESARROLLO DE PROYECTOS DE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN

Se puede aplicar con proyectos mayoritarios o minoritarios cubanos, siempre y cuando estos cumplan con la condición general de acreditar la nacionalidad cubana.

El importe puede ser hasta del 60% del presupuesto de desarrollo presentado. La ayuda máxima que se concede por proyecto será de hasta 15 000.00 CUC

### POSTPRODUCCIÓN DE PROYECTOS DE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN

Serán proyectos con un significado artístico y cultural relevante, originalidad temática, innovación y desarrollo del cine cubano.

El importe del monto concedido puede ser hasta del 60% del presupuesto de postproducción presentado. La ayuda máxima que se puede conceder por proyecto será de hasta 150 000.00 CUC

Abierto a creadores inscritos en los Registros del Creador Audiovisual y Cinematográfico o Literario, así como a Colectivos de Creación Audiovisual y Cinematográficos reconocidos, según lo que establecen las Bases en cada modalidad.

- Los aspirantes pueden aplicar en todas las modalidades abiertas, teniendo en cuenta las particularidades de cada una.

- Un mismo proyecto no puede presentarse a varias modalidades dentro de la misma convocatoria.

- Los directores de los proyectos presentados en una modalidad, no pueden participar con más de un proyecto dentro de la misma modalidad.

LAS BASES DEL FONDO DE FOMENTO, ASÍ COMO LOS DOCUMENTOS COMPLEMENTARIOS PARA LA INSCRIPCIÓN, SE ENCUENTRAN EN EL SITIO WEB [WWW.CUBACINE.CULT.CU](http://WWW.CUBACINE.CULT.CU)

## Cronología

**Del 8 junio al 10 de julio:** Apertura de la convocatoria. Recepción de proyectos.

**Del 13 julio al 21 de agosto:** Revisión de los proyectos por el Grupo Técnico y notificación a los aspirantes de su aceptación o de las posibles incidencias, si las tuviere.

**Del 24 agosto al 4 de septiembre:** Subsanción de las incidencias señaladas.

**Del 7 de septiembre al 6 de noviembre:** Evaluación de los proyectos por el Comité de Selección y conformación de la escala de puntuación.

**9 de noviembre:** Publicación de resultados.

## Enlaces para descargar

- [Convocatoria](#)
- [Bases](#)
- [Planilla](#)
- [Calendario](#)

- [Convocatoria](#)
- [Bases](#)
- [Planilla](#)
- [Complementarios](#)
- [Calendario](#)

- [Convocatoria](#)
- [Bases](#)
- [Planilla](#)
- [Complementarios](#)
- [Calendario](#)

## Envíe los documentos a los correos

[escriturafondocuba@gmail.com](mailto:escriturafondocuba@gmail.com)

[desarrollofondocuba@gmail.com](mailto:desarrollofondocuba@gmail.com)

[postproduccionfondocuba@gmail.com](mailto:postproduccionfondocuba@gmail.com)

PARA MÁS INFORMACIÓN SE PUEDE ESCRIBIR AL CORREO [FONDOFOMENTOCUBA@ICAIC.CU](mailto:FONDOFOMENTOCUBA@ICAIC.CU)

# OPINIONES SOBRE EL NOTICIERO



## FERNANDO

## PÉREZ

REALIZADOR

El *Noticiero ICAIC Latinoamericano* iba más allá de ser un simple y común noticioso para convertirse en referencia de ese nuevo lenguaje, esa nueva mirada que iría perfilando el rostro e identidad del cine nacional. El montaje, los encuadres, la banda sonora no eran únicamente reporteriles: eran también expresivos. Creo que esa característica fue el motor impulsor para que el *Noticiero* (casi desde su nacimiento) se convirtiera en la avanzada de nuestro cine.

## RIGOBERTO

## LÓPEZ

REALIZADOR

El *Noticiero ICAIC Latinoamericano*, bajo el magisterio de Santiago, era un taller permanente de experimentación para el lenguaje cinematográfico: cambió la idea de referir trivialidades y hacer una suerte de nota ilustrada y se pasó a otro concepto, la recreación artística de la noticia y de la información, susceptible de un tratamiento artístico y de toda una posible imaginaria. La búsqueda de una comunicación trascendente, emocional, de la información.

## JORGE LUIS

## SÁNCHEZ

REALIZADOR

El inicial respeto que me inspiraba Santiago cuando fui asistente de cámara del *Noticiero* fue mutando con tranquilidad hacia una relación de colaboración sin que yo sintiera el enorme peso de su prestigio. Pienso que esta fue la primera enseñanza y la mejor influencia, que no siempre entre los creadores tiene que ser únicamente artística, si no también ética. Estéticamente, la influencia de Santiago en mí puede ser la misma que en cualquier joven de ahora que no lo conoció personalmente, es decir, no fue asunto de darse durante este tiempo trabajando con él, si no antes, durante y después. Me inspira y respeto no pocos de sus documentales, a los que sencillamente considero geniales.

## RAÚL

## PÉREZ URETA

DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA

Santiago alentó a los camarógrafos a ampliar sus horizontes y probar sus capacidades, pues individualmente hacíamos nuestros propios reportajes, trabajos fotográficos, noticias, filmábamos y editábamos con muchas libertades para experimentar.

## DANIEL

## DIEZ

REALIZADOR

Cuando llegábamos a filmar y decíamos que éramos del *Noticiero ICAIC*, unos te decían que sí, pero otros te impedían pasar y entonces filmábamos a la gente diciendo que no. Eso tenía repercusión. Uno de los primeros trabajos críticos que hizo Santiago fue aquí en La Pelota, en 23 y 12. No querían dejarlo filmar y Santiago cogió una croqueta y la filmó afuera. Eso también yo lo aprendí: no parar cuando hay que decir algo. Eso está en mi obra como periodista, como documentalista.

## MANUEL

## PÉREZ

## PAREDES

REALIZADOR

Para la mayor parte de nosotros, los realizadores, y también los camarógrafos, la dinámica del *Noticiero*, tener que filmar en condiciones de improvisación o que editar a un ritmo vertiginoso, hace la diferencia. En el orden personal, me fueron muy útiles esas 34 ediciones que hice, porque me obligaron a situarme en una relación inmediata con la realidad. No todos tenemos esa dinámica para la noticia, para la improvisación, que supone llegar a un lugar y rápidamente orientarte y saber elegir lo sustancial de un acontecimiento. Yo, como director, la viví como una escuela que agradezco mucho.

## JERÓNIMO

## LABRADA

SONIDISTA

El *Noticiero* renovó el sentido de la banda sonora, no solo porque comienza a utilizar músicas del momento, sino también porque se va perfilando un sistema en el que el sonido forma parte de la narración de las historias: no solo rellena los silencios, sino que juega un papel importante en la narrativa audiovisual.

## DANIEL

## DÍAZ TORRES

REALIZADOR

Recuerdo que el *Noticiero* era un verdadero colectivo de creación que quizás tenía experiencias anteriores en el cine que hacían los colectivos de Dziga Vertov, en la Revolución de Octubre —era a lo que a uno lo remitía un poco el recuerdo—, pero creo que si alguien habló alguna vez en el ICAIC de grupos de creación, ese era uno que no tenía ese nombre, pero era de creación verdadera, donde todos, no solo los realizadores, discutíamos y hablábamos, y yo te diría que era una obra donde podría estar el sello de lo personal, pero también el de todos los compañeros que colectivamente aportaban su tremendo entusiasmo.

## ALFREDO

## GUEVARA

FUNDADOR DEL ICAIC

Nunca he visto en el mundo —y he vivido tiempo en otros países, y siempre, desde luego, metido en la sala cinematográfica— el interés de un público por el *Noticiero* como el de nuestro público. Había gente que entraban masivamente al cine a la hora del *Noticiero*, para ver el *Noticiero*. Era el atractivo principal. Además, no he visto en ninguna otra parte a los espectadores aplaudiendo un noticiero. Es porque el nuestro tenía un sabor especial; era la actualidad, pero llevada a un análisis o una exaltación o una cultura política intelectual; es decir, estaba dirigido no solo a la imaginaria del público ya establecida, sino a su inteligencia. Creo que el público se sentía respetado, porque le hacían una proposición que le decía: "eres inteligente, por lo tanto, me puedo dirigir a ti con este lenguaje".

cine-noticias en  
aislamiento

**ALEMANIA HA IMPLEMENTADO** una nueva normativa para sus cines y teatros, que incluye el distanciamiento entre butacas, para proteger del coronavirus a los espectadores cuando estos regresen a las salas. Como se puede ver en la foto, se ha dejado además una fila de por medio, de manera que se pueda deambular por la sala oscura sin ir tropezando con el prójimo. Pero el distanciamiento no puede ser una camisa de fuerza. Los alemanes han dejado butacas aisladas para cinéfilos solitarios, y butacas juntas para parejas y familiares, porque el cine no debe traicionar su esencia de actividad grupal, su encanto de experiencia compartida, ni siquiera en tiempos de pandemia. “¡El cine debe continuar!”, habrán dicho los alemanes.

**EN EFECTO, EL CINE NO PARA**, y varios directores han anunciado, y de hecho estrenado en línea, productos caseros realizados en el encierro. Quizás el más singular de estos relatos hogareños fue el que hizo el colombiano Harold Trompetero, quien mandó a más de 20 actores a filmarse con sus celulares en los baños de sus casas, donde reprodujeron entretenidas y confusas experiencias vividas durante la cuarentena. Con eso armó su película, y le puso de título, por supuesto, *El baño*. El estadounidense David Lynch echó a andar su proverbial creatividad y realizó un corto animado, llamado *Fire (Pozar)* y dibujado por él mismo, sobre sujetos espectrales, patas voladoras y gusanos con manos. Enigmático y surrealista, el corto fue presentado por el cineasta en su canal de Youtube, donde desde hace poco se dedica a realizar reportes meteorológicos diarios. Sentado en su casa frente a una taza de café, David Lynch mira por la ventana y pronostica el tiempo, en menos de un minuto.



**PIXAR YA HA EXPLORADO EL AMOR** entre robots, dinosaurios, juguetes, hormigas, monstruos, pescaditos, superhéroes, ratones y automóviles, siempre desde una perspectiva original, ya sea en relaciones filiales o románticas. Sin embargo, nunca se había aventurado a contar una historia de amor homosexual. Por primera vez, la compañía de animación estadounidense dedica a los gays un cortometraje, cuyo nombre, *Out*, hace referencia al deseo del protagonista de salir del clóset y reconstruir una vieja historia de amor. Aunque parezca novedosa y liberal, no tiene por qué sorprender esta elección de un romance entre hombres. La mayoría de los productos de Pixar son fulminantes y reveladores relatos sobre profundos dramas humanos, y casi siempre, por no decir siempre, giran en torno a realidades complejas que, tratadas con rigor, se niegan a convertirse en divertimentos estériles, como la libertad, la soledad y la muerte, o las decisiones difíciles que marcan la existencia, como es el caso de este nuevo cortometraje.

**NETFLIX ACABA DE ESTRENAR** su primera película producida completamente en Argentina para la plataforma de *streaming*. Con *La corazonada*, un thriller policiaco dirigido por Alejandro Montiel y protagonizado por Joaquín Furriel, Luisana Lopilato y Rafael Ferro, la compañía estadounidense inicia su despliegue de producción en América Latina, y ya ha anunciado otros proyectos en el país sudamericano, como la adaptación del cómic *El eternauta*.

Heidi Hassan  
y Patricia Pérez

# Génesis de una generación

A *media voz*, Coral al mejor documental en el 41 Festival Internacional del Nuevo de Cine Latinoamericano de La Habana

—Busco una imagen, busco una imagen que me hable de ti, busco otro tono, pero es este el que sale.

—El futuro me parecía limitado, claustrofóbico, predecible, pero después de lo que hice no puedo evitar tener miedo... ¿Alguna vez te has preguntado para quién filmas?

MARÍA LUCÍA EXPÓSITO

Heidi Hassan vuelve a Cuba con 15 años de añoranzas en 80 minutos de filmación. Desanda La Habana en diciembre como otra de sus cinéfilas. El cine 23 y 12 fue la coordenada en Cuba para compartir un proyecto que buscaba ser secuencia.

Patricia Pérez sigue todo desde España: “Nada me gustaría más que estar ahora mismo en La Habana, en el 23 y 12, compartiendo con ustedes el estreno. Por favor, envíenme alguna impresión, la primera que se les pase por la cabeza, al acabar la película. Es la única manera que se me ocurre para sentirme un poco cerca”.

*A media voz* es un documental coproducido entre España, Suiza, Francia y Cuba. Fue premiado en el Festival de Málaga y avalado en el Foro de Coproducción del Festival de San Sebastián y en el DocLisboa. Rodado en Galicia (Finisterre y alrededores), Ginebra y La Habana, ha sido producido por Daniel Froiz y Claudia Calviño para Matriuska Producciones de España y La Quinta Avenida de Cuba.

El filme comenzó su andadura por Madrid, Ámsterdam, Ginebra y recaló por fin en La Habana, en pleno festival de cine, donde dio la vuelta al recuerdo de dos autoras que llegaron a presentarse en certámenes anteriores como la Muestra Joven ICAIC. El Festival Internacional de Cine Documental de Ámsterdam les premió por una experiencia personal que retrata

la esencia de un pensamiento, de un país a pedazos, de una Cuba que respira al otro lado del Atlántico. Diciembre vino entonces con más aplausos. Heidi Hassan se llevó el Coral en La Habana. Iban con ella otras manos, la foto de Patricia de frente a las palmas del Teatro Nacional y una rosa en el vestido. Puede que cada vez que vayan por otro galardón recuerden esa noche. *A media voz* ha seguido otras rutas después de diciembre. Su andadura ha continuado en las salas de exhibición. Guadalajara, Miami, Estocolmo, Cartagena, Málaga, Costa Rica, Panamá... pedazos del mundo viendo cine hecho por mujeres cubanas.

A través de la correspondencia audiovisual entre las dos cineastas, radicadas en Galicia y Ginebra, respectivamente, se articula el diálogo de este documental autoetnográfico. Dos mujeres que se abalanzan sobre los 40 años. Dos cubanas que afrontan los retos de la emigración. Dos historias que intentan reconstruirse lejos de Cuba. Dos historias en las que identidad, maternidad y creación se entrecruzan y se impulsan mutuamente.

**¿Cómo nace este ritual de recopilar imágenes de archivo y así construir la historia de *A media voz*?**

Heidi nos dice: “Siempre hemos estado obsesionadas con registrar el presente, la vida, los amigos. Patricia, a través del video, y yo, de la fotografía. Casi que sospechamos que algún día cada una haría algo con esas imágenes.

Pero el momento no había llegado. Nos hemos escrito mucho, cientos de cartas que nos ayudaron a acompañarnos y a crecer. Ambas necesitábamos volver al cine a través de algo personal y queríamos hacerlo juntas. Las cartas audiovisuales fueron una evidencia”.

**¿Cuáles son las etapas de vida o los periodos donde trazaron las líneas del guion?**

Ambas hemos cumplido 40 años, edad en la que uno muchas veces suele mirar hacia atrás para poder mirar hacia delante. La película empieza en ese momento, pero hace un recuento de los últimos 15 años. Es una historia que alterna presente y pasado, buscando respuestas para conectarse con el futuro.

**¿Qué parte de este documental puede ser visto como ficción?**

El documental tiene varios momentos ficcionados. Las videocartas de Patricia se sirven más de imágenes de archivos, mientras que en las mías hay más reconstrucción, se trata de un documental híbrido donde los límites son borrosos.

**Traer el documental a los ojos de Cuba, el público original, ¿cuál fue la reacción en esa generación que se menciona en el documental y de los asistentes?**

La recepción del documental fue increíble. Patricia y yo estábamos muy expectantes con la presentación en Cuba, porque independientemente de que vimos en Ámsterdam que la película conecta muchísimo con el público internacional, el público cubano era el primer destinatario de nuestro

documental. A la salida de la proyección, una señora se me acercó y me dijo que aunque la cinta era muy personal, para ella era una película colectiva. Su frase me sobrecogió, porque nosotros en *A media voz* no estamos únicamente llevando nuestra historia a la pantalla, sino tratando temas que a todos los cubanos nos tocan muy de cerca.

Fue bellissimo compartir y recibir el apoyo de muchísimas personas que consideraron que la película era necesaria. Muchos se vieron representados, ellos mismos o sus familiares, otros apreciaron la sensibilidad y la manera femenina de contar el documental. Fue un momento intenso y hermosísimo. Agradecemos a todas las personas que se acercaron después de la proyección y nos incitaron a seguir haciendo cine, ese tipo de cine. No fueron solamente personas de nuestra generación, tocó la sensibilidad de personas entre los 20 y los 70 años.

**Génesis: punto y seguido de una generación**

Patricia y yo nos conocimos en la piscina del Martí, cuando teníamos 8 años. Sería por el año 88. Luego volvimos a encontrarnos en el pre, hicimos juntas la Lenin y después estudiamos Cine en la Escuela de San Antonio de los Baños. Tenemos la suerte de los encuentros, de haber crecido juntas. Nuestro grupo de amigos es el mejor regalo que me ha hecho la vida.

Nosotras somos de una generación que gracias a la Muestra Joven del ICAIC encontró visibilidad. Le debemos mucho a Marisol Rodríguez y el apoyo que le dio al cine joven. Sin ese espacio no sé dónde estaríamos hoy.

# 10

## cineastas

que  
pudieran  
definir  
el cine

dentro de

# 10

## años

### Marius Olteanu

(1979)

Estrenó en 2019 su ópera prima de ficción *Monstruos (Monstr)*, que llevó los presupuestos lingüísticos del excepcional cine rumano del siglo XXI hasta una verdadera sublimación del expresivo laconismo que caracteriza este movimiento, a la vez que posicionó a Olteanu como un realizador sólido y maduro, tejedor de historias mínimas y de intimidades infinitas.



### Nelson Carlo do Santos

(1985)

Ha recolocado al cine de dominicano en el mapa fílmico mundial con su ópera prima *Cocote*, donde consiguió un efecto sensorial e inmersivo en las telúricas y esenciales entrañas de la mística afrodominicana, a través de un ejercicio de observación documental metódico, combinado con un argumento fictivo.

### Théo Court

(1980)

Formado en la EICTV, ha aportado a la cinematografía chilena, latinoamericana y mundial dos títulos de largo metraje: *Ocaso* (2010) y *Blanco en blanco* (2019), que lo perfilan como un director de mirada densa a la vez que intensa, pensamiento fílmico hondo y madurez creativa, bien anclado en referentes estéticos y discursivos gigantescos de la fílmica universal.



### Roger Eggers

(1983)

Director estadounidense que, prácticamente solo, ha revolucionado los predios contemporáneos del cine de terror con dos cardinales cintas: *The Witch (La bruja)*, (2015) y *The Lighthouse (El faro)*, (2019), las cuales beben a mares del gótico psicológico de un Nathaniel Hawthorne y se nutre de las delirantes fantasmagorías de los puritanos, zambulléndose en nada complacientes angosturas psicológicas.

### Joaquín Cociña y Cristobal León

(1980)

Dos realizadores chilenos que marcan el universo de la animación desde 2007, con un variopinto catálogo de cortometrajes de *stop motion*, aclamados en circuitos fílmicos y museísticos. Esta carrera tiene como primer gran culmen *La casa lobo* (2018), una claustrofóbica fábula-pesadilla sobre las comunidades nazis en Chile, articulada con esplendentes soluciones visuales que los equiparan con autores de culto como los hermanos Quay.



### Ana Lily Amirpour

(1980)

Artista (escultora, escritora y cineasta) estadounidense de ascendencia iraní, ofrece dos apropiaciones muy imaginativas de los géneros cinematográficos: la vampírica —y confesa tributaria del *western spaguetti*— *A Girl Walks Home Alone at Night (Una chica camina a casa sola de noche)*, (2014) y la posapocalíptica *The Bad Batch (Amor carnal)*, (2016), donde las condicionantes canónicas no limitan, sino que propulsan y expanden.

### Benjamín Naishtat

(1986)

Propone una sombría reflexión sobre el mal en sus largometrajes: *Historia del miedo* (2014), *El movimiento* (2015) y *Rojo* (2018), que lo validan como una de las más recientes y sólidas voces del cine argentino. Libre de retórica extrovertida y manierismos expresivos, se revela como un narrador sólido y un constructor de atmósferas opresivas hasta la densidad terrorífica.



### Alejandro Alonso

(1987)

Una de las voces audiovisuales cubanas más contundentemente líricas y filosóficas del siglo XXI, que ha propiciado la germinación y maduración en los predios fílmicos nacionales el cine-ensayo como campo multidimensional de expresión y pensamiento. Obras como *El hijo del sueño* (2016), *El proyecto* (2017) y *Home* (2019) lo consagran como un creador misantrópicamente luminoso y un verdadero poeta visual.

### Alice Rohrwacher

(1981)

Desciende en el cine italiano contemporáneo con sus tres multipremiados largometrajes, *Corpo celeste (Cuerpo celeste)*, (2011), *Le meraviglie (La maravilla)*, (2014) y *Lazzaro felice (Lázaro feliz)*, (2018), una triada de sutil hálito surreal y fértil imaginación, donde el optimismo vadea cualquier sumersión en el *kitsch*, donde la solidez narrativa desplegada con creces no aherroja la libertad lírica y las honduras existenciales.



### Lam Can-zhao

(1994)

De la más reciente generación fílmica china ha burilado su signatura autoral con una breve, pero intensa filmografía, caracterizada por una ácida mirada a su contemporaneidad. El epítome de su creación es el largometraje *Animal World* (2018), cartografía cerebral y virulenta, donde el extrañamiento visual y narrativo deviene metáfora de la alienación social.

# Revista Cine Cubano

## La más longeva de América Latina

A seis décadas de su fundación

LUCIANO CASTILLO

Con la creación del ICAIC, el 24 de marzo de 1959, mediante la primera ley en el ámbito cultural de la naciente Revolución, se concretaba un viejo sueño colectivo. Esta institución sin precedentes en la isla, nacida con una voluntad manifiesta de ruptura, no podía prescindir de un medio de difusión de ideas. En una época de complejas circunstancias, a mediados de junio de 1960, a solo un año y unos meses de la fundación del ICAIC, aparece el número de apertura de la revista *Cine Cubano*, con una tirada de veinte mil ejemplares. Ocupa la portada una fotografía de "Rebeldes", segundo cuento de *Historias de la Revolución*, primer largometraje de Tomás Gutiérrez Alea aún sin estrenar en esa fecha.

"Crear a partir de un punto cero" es, según Alfredo Guevara en el texto editorial de ese número inaugural, el propósito rector de "la prime-

ra medida revolucionaria tomada en el campo del arte". El fundador del ICAIC define las premisas del nuevo cine cubano: cine de calidad, artístico, nacional, inconformista, barato, comercial y técnicamente terminado. Inmersa en este hervidero fundacional, las páginas de la revista acogieron a los noveles creadores que se formaban sobre la marcha y otros procedentes del Cine Club Visión y de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo. La publicación sumó a firmas reconocidas como el crítico René Jordán, de la revista *Bohemia*; el joven Fausto Canel, colaborador de *Cine Guía*; Héctor García Mesa, director-fundador en un futuro inmediato de la Cinemateca de Cuba; y el tunecino-español José Miguel García Ascot, pionero en accionar una claqueta en un rodaje del ICAIC.

Han transcurrido sesenta años desde entonces, en los que *Cine Cubano* —que no obstante variar su tirada, atravesar etapas de irregular periodicidad, dejar de editarse en

dos períodos (mediados de 1974 a 1977, y de 1994 a 1997)— representa la publicación especializada en cine más longeva de América Latina. Su vocación integradora de todas las artes y que prevaleciera el nuevo cine latinoamericano, movimiento que irrumpía con fuerza, condujo a la revista, por momentos, a números monotemáticos y, en otros, a ignorar el propio cine para jerarquizar otras manifestaciones, como las artes plásticas. Llama la atención que en sus primeras ediciones, *Cine Cubano* incluye el año y el número, pero después prescinde de este importante dato. El primer número triple (23-25) incluye la ley de creación del ICAIC y textos acerca de los distintos departamentos de la institución: la Cinemateca de Cuba, Dibujos Animados, el Noticiero ICAIC Latinoamericano... los premios obtenidos hasta 1964 y un conjunto de entrevistas al personal artístico. Las ediciones 42-44 (1967) y 140 (1998) se publicaron en español y francés.

A lo largo de su historia, a la cual aportaron sus fotografías los valiosos *stillmen* del ICAIC, modifica su estructura por secciones que termina por redefinirse a partir del número 150 (octubre-noviembre 2000). Consagrar el mayor espacio posible al cine de todos los tiempos generado en la isla fue el propósito cardinal en los cambios introducidos, sin excluir reportajes sobre filmaciones, mayor cantidad de entrevistas a cineastas y fragmentos de guiones. Desde el número 134 cuenta con una tirada de dos mil ejemplares. Es obligatorio destacar que gracias al efectivo impulso de Pablo Pacheco, nombrado su director en 2006 y hasta su desaparición física, *Cine Cubano* finalmente regularizó su perdida periodicidad trimestral y su salida puntual.

Poder acceder a la colección de la revista *Cine Cubano* en la Biblioteca Nacional José Martí, la Cinemateca de Cuba o muy pronto en formato digital, es para los estudiosos del cine de la isla y del ámbito latinoamericano disponer de una brújula o de un conjunto de señales orientadoras en una historia laberíntica, para acercarse a sus rumbos en el contexto del cine internacional y, al mismo tiempo, revelar la envergadura y riqueza de esta ineludible y ya sexagenaria publicación del continente.



EN CUERPO Y ALMA, DE ILDIKÓ ENYEDI

## La vida de los ciervos

MARTHA LUISA HERNÁNDEZ CADENAS

La ilación de cine y poesía se prueba con *En cuerpo y alma*, de la realizadora húngara Ildikó Enyedi. Ganadora del Oso de Oro y el premio FIPRESCI en el Festival de Berlín, y del Premio del Cine Europeo a la mejor actriz, la belleza poética de esta película de 2017 no pasa inadvertida.

*En cuerpo y alma* une a dos seres, Endre, director de un matadero, y María, inspectora que supervisará la calidad de la producción de carne en el lugar. Endre tiene una deformidad en el brazo izquierdo, ronda los cincuenta años y ha decidido no tener más amantes. María percibe las emociones humanas como si se trataran de ecuaciones matemáticas: es metódica y obsesiva compulsiva. ¿Cómo fundir dos universos aparentemente tan ajenos?, ¿qué tienen en común?

Tras el robo de un estimulante sexual en el matadero, los trabajadores serán evaluados por una psicóloga bajo supervisión policial en busca del culpable. En las entrevistas descubrimos que Endre y María sueñan lo mismo, y que sus sueños se complementan: dos ciervos en el bosque corren, beben agua, se acercan, se alejan, se huelen. Cada uno habita la piel de un ciervo, cada uno ha visto al otro en metamorfosis. Ese develamiento también involucra al espectador, que contrastará la frialdad del matadero con las imágenes idílicas de los ciervos vagando en el bosque. Habitar el sueño con el otro es en sí una idea perfecta.

Toda la seducción, confusión y expectativa que produce esta complicidad estarán atravesadas por la ternura y por la sospecha (¿será realmente cierto?, ¿cuán probable es que el mismo sueño se repita entre dos desconocidos?).

La historia de amor se sustentará, además, en la oposición entre ese espacio del miedo (el matadero) y el de ensueño representado en la naturaleza. Las subtramas discursan sobre la traición, la pérdida y el rechazo amoroso, temáticas muy aupadas por el melodrama.

La extrañeza metafórica de la fábula y los ciervos, como paralelismo vívido, representa uno de los aciertos del guion, su mayor grado de poeticidad. Dimensión enfatizada en la foto-

grafía, con planos abiertos, observacionales, donde accedemos al hábitat de los animales en todo su esplendor, mientras que en el matadero encontramos hacimiento, muerte y claustrofobia.

Forzada a la transformación, María deberá prepararse para ser tocada. Del mismo modo que Endre tratará de verificar si es capaz de amar a María. Asistimos al ritual pleno de la conquista, que no se trata de vencer, ni de apareamiento, sino de fascinación.

La directora ha confesado que basó el guion en los versos de la poeta húngara Ánges Nemes Nagy. Asumo esto como prueba de que, entre los sueños y lo real, es donde se alcanza una narrativa dictada por lo sensorial y lo irruptor de la poesía en el lenguaje cinematográfico.

Sin el romance trillado o las cómodas tribulaciones usuales, la película traduce el misterio y el murmullo, traspasa el término "amor" fragilizado en la singularidad de sus personajes, y sacude los límites de lo cotidiano. Recupero las secuencias en las que María ensaya sus diálogos con Endre usando juguetes; su mirada, su manipulación de pequeños objetos, dan una idea de autorrepresentación en su construcción de cómo debe ser. Teatralizada y ensayada la emoción, ¿se puede aprender la emoción?

En el filme todo permanece latente, y no sería lo mismo sin las magistrales actuaciones de Alexandra Borbélyn y Géza Morcsányi. Ambos basan sus interpretaciones en el detalle, la métrica del gesto, las respiraciones.

Después del éxito de su ópera prima, *Mi siglo XX* (1989), Ildikó Enyedi comparte un retrato que dignifica el amor romántico desde la vulnerabilidad. Tiene a su favor la poesía, los ciervos y el cine. Creo que la sutileza para narrar constituye una de las más difíciles acrobacias en el cine que todavía fabula; prefiero estas ficciones sobre el amor que pasan por lo soez, lo tremendo y lo terrible, sin perder nunca el misticismo. Prefiero el cine cuya poesía se construye en la indisoluble relación del deseo con lo inenarrable. Finalmente, desconocemos la emoción de los animales, pero es muy probable que compartamos demasiado con ellos, que aspiremos a la libertad, al paisaje y a la simplicidad de la vida, como los ciervos.



# Los 10 mejores cineastas coreanos del momento, más allá de *Parásitos*

por Joel del Río

## Bong Joon-ho

1

Drama social de alto impacto, *Parásitos* lo consagró mundialmente, y tal vez impida ver los méritos de otros filmes suyos como las fantasías con matices críticos *El huésped* y *Okja*, o los thrillers estilo *Madre* y *Memorias del asesino*.



## Kim Ji-woon

6

Imprevisible por completo, cambia de géneros como de camisa (*Dos hermanas*, *El imperio de las sombras*), aunque conserve siempre su capacidad para crear atmósferas y el virtuosismo coreográfico de la acción.



## Park Chan-wook

2

Su amplia filmografía trasciende su famosa trilogía (*Simpatía por Mr. Venganza*, *Oldboy*, *Señora Venganza*) para consagrarse en elegantes recreaciones de la pasión y el exceso (*La doncella*).



## Na Hong Jin

7

Aficionado al *neonoir* de tonos pesimistas (*Perseguidor*, *Mar amarillo*), es tal vez el más visual entre este grupo de cineastas, apasionados todos por lograr la seducción de los planos en cuanto a su composición y belleza.



## Kim Ki-duk

3

En *La isla*, o *Primavera, verano, otoño, invierno... y primavera*, alterna momentos de lírico estatismo que recrean la armonía universal, con la súbita irrupción de la violencia, asumida por seres atormentados por la culpa.



## Yeon Sang-ho

8

Explora también la parte oscura de la naturaleza humana (*El rey de los cerdos*, *Tren a Busán*) y sus filmes optan abiertamente por el entretenimiento genérico, los efectos especiales, la influencia del anime.



## Hong Sang-soo

4

Prolífico y singular, es un cronista de las relaciones personales, a lo Woody Allen, en escenas minimalistas que evidencian un fino sentido para la comedia absurda: *En otro país*, *Ahora sí, antes no*, *Lo tuyo y tú*.



## Lee Jeong-beom

9

Se especializó en el *thriller* de acción, de ritmo y violencia espectaculares, y también apuesta por el entretenimiento puro entre personajes como asesinos a sueldo y policías corruptos: *Hombre sin pasado* y *El redentor*.



## Lee Chang-dong

5

Apuesta por el melodrama realista y estetizado, que refleja las represiones inherentes a sus personajes, con una narrativa calmada, en filmes hermosos y lentos como *Poesía y Burning*.



## Kim Seong-hun

10

Otro especialista en el suspense, las escenas de acción y las vueltas de tuerca al cine de género, se mueve entre violencias, catástrofes y zombis en *Un día difícil*, *El túnel* y *Reino*.





# Memorias del “corralito”

La odisea de los giles, 24 de junio en De Nuestra América

FRANK PADRÓN

Un grupo de vecinos descubren que perdieron todos sus ahorros debido a una estafa realizada por un abogado y el gerente de un banco, por lo cual se organizan

y arman un plan para recuperar lo que les pertenece. Ello es, dicho en pocas palabras, el cuerpo del filme que estrenará finalizando el mes el espacio De Nuestra América (Cubavisión, miércoles, 10:30 pm): *La odisea de los giles*,

premio Goya a la mejor película iberoamericana el pasado año y Coral masculino en nuestro festival para uno de sus actores (Luis Brandoni), además de otros reconocimientos significativos. La dirigió Sebastián Borensztein, au-

tor de películas siempre muy gustadas, como *Un cuento chino* o *Kóblin*.

El contexto que envuelve la historia es históricamente muy concreto: el llamado “corralito” argentino, a principios de

los años 2000, cuando debido a una crisis económica sin precedentes los bancos limitaron las extracciones de sus clientes y miles de personas perdieron sus ahorros. Sobre ese momento discursaba un filme que pusimos recientemente en el mismo espacio, *El hijo de la novia*, del también argentino Juan José Campanella (*El cuento de las comadreja*), solo que aquel lo hacía en medio del fenómeno (año 2001), mientras este rememora, a casi 20 años del mismo.

Al director le sobra en ingenio lo que le falta en profundidad para analizar el complejo marco elegido, algo que de ese modo no trasciende el mero pretexto para armar una tragico-media algo cínica, con abundantes elementos de *thriller* y denuncia social, llena de peripetias chispeantes de todo tipo que presupone la línea genérica del equívoco y las situaciones, y resuelve todo a nivel de puesta y dramaturgia, de manera que el más exigente de los espectado-

res quede complacido, aunque, como dijera un colega del diario español *El País*: si bien... “la crónica de Borensztein es la de la justicia poética, el problema es que a la película le falta algo de enjundia, de desarrollo, de mala leche, de sólida denuncia, más allá del entretenimiento”.

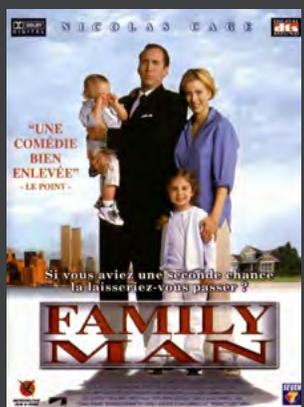
Pero no pretendo, sinceramente, aguarles la fiesta. Repito que la cinta se deja ver con agrado y hace pasar muy buenos momentos, apoyada en elementos como el dinámico y ágil montaje a cargo de Alejandro Carrillo Penovi, la música complementaria de Federico Jusid, la dirección de arte de Daniel Gimelberg y las soberanas actuaciones, no solo del laureado Brandoni, sino de sus colegas Ricardo y Chino Darín, Rita Cortese, Verónica Llinás, Daniel Araoz, y todo su largo elenco. Disfrutarán entonces con *La odisea de los giles*, término, que para quien no lo sabe, significa en la norma argentina, y uruguayo, “tipo ingenuo, algo tonto”, lo cual tiene, por supuesto, una connotación irónica desde su título.

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

Domingo 7

**VUELVO ATRÁS Y CAMBIO DE VIDA/** *Torno indietro e cambio vita/ Italia/ 2015/ 87'/ Carlo Vanzina/ Raoul Bova, Giulia Michelini, Ricky Memphis/ Comedia. La esposa de Marco le anuncia que está con otro y le pide el divorcio. Este le comenta a un amigo que si pudiera volver atrás cambiaría toda su vida. En ese momento, un auto los atropella y los dos despiertan 25 años antes, pocos días antes del encuentro entre Marco y la que será su esposa.*

**EL HOMBRE DE FAMILIA/** *Family Man/ EU/ 2000/ 120'/ Brett Ratner/ Nicolas Cage, Téa Leoni, Don Cheadle/ Comedia dramática. Jack Campbell está obsesionado con su trabajo en Wall Street y con tener una vida llena de lujo. En Nochebuena, tras un incidente en una tienda, se despierta viendo otra vida: es un humilde vendedor de neumáticos, casado con su antigua novia, a la que había abandonado hacía años para que no obstaculizara su carrera en el mundo de las finanzas.*



Domingo 14

**RESCATE EN LA ANTÁRTIDA/** *Eight Below/ EU/ 2006/ 120'/ Frank Marshall/ Paul Walker, Jason Biggs, Bruce Greenwood/ Aventuras. En la Antártida, los miembros de una expedición científica se ven obligados a abandonar a sus perros guía debido a un accidente inesperado y a las terribles condiciones meteorológicas. Los perros tendrán que luchar para sobrevivir en medio del invierno polar hasta que los exploradores puedan enviarles una expedición de rescate.*

**SOCIAS EN GUERRA/** *Like a Boss/ EU/ 2020/ 83'/ Miguel Arteta/ Tiffany Haddish, Rose Byrne, Salma Hayek/ Comedia. Dos amigas de toda la vida poseen una pequeña empresa de cosméticos. Cuando la banarrota les amenaza, una poderosa empresaria les propone un trato que pondrá en peligro su amistad.*



Domingo 21

**FAMILIA AL INSTANTE/** *Instant Family/ EU/ 2018/ 119'/ Sean Anders/ Mark Wahlberg, Rose Byrne, Octavia Spencer/ Comedia. La emoción y alegría de convertirse en padres llega de pronto para Pete y Ellie, una joven pareja que decide compartir su felicidad y sumar a su familia a Juan, Lita y Lizzy, tres niños que son hermanos. Pero con ello también comienzan muchos berinches, puertas azotadas, cenas accidentadas, responsabilidades triples.*

**EL GRAN SHOWMAN/** *The Greatest Showman/ EU/ 2017/ 106'/ Michael Gracey/ Zendaya, Rebecca Ferguson, Hugh Jackman, Zac Efron/ Musical biográfico. Siglo XIX. Celebra el nacimiento del *show business* y cuenta la historia de P. T. Barnum, un visionario empresario circense que surgió de la nada para crear un espectáculo que se convirtió en una sensación mundial y que fue conocido como “el mayor espectáculo en la Tierra”.*



Domingo 28

**DOS TÓRTOLOS/** *The Lovebirds/ EU/ 2020/ 86'/ Michael Showalter/ Kumail Nanjiani, Issa Rae, Anna Camp/ Comedia. A punto de separarse, una pareja se enreda involuntariamente en un extraño, divertido y misterioso asesinato. A medida que se acercan al momento de limpiar sus nombres y resolver el caso, necesitan descubrir cómo ellos y su relación pueden sobrevivir a esa noche.*

**EL LADO BUENO DE LAS COSAS/** *Silver Linings Playbook/ EU/ 2012/ 122'/ David O. Russell/ Bradley Cooper, Jennifer Lawrence, Robert De Niro/ Comedia. Tras salir de una institución mental por agredir al amante de su mujer, Pat decide tener una actitud positiva y recuperar a su ex, pero conoce a Tiffany, una chica con no muy buena fama en el barrio. OSCAR A MEJOR ACTRIZ DE UN TOTAL DE OCHO NOMINACIONES. ADAPTACIÓN DE LA NOVELA HOMÓNIMA DE MATTHEW QUICK*



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

Miércoles 3

**MIRIAM MIENTE/** República Dominicana/ 2018/ 90'/ Natalia Cabral, Oriol Estrada/ Dulce Rodríguez, Carolina Rohana, Pachy Méndez/ Drama. El tranquilo mundo de una familia comienza a desmoronarse a partir del momento en que Miriam, de 14 años, conoce a su novio de Internet. Miriam no sabe cómo explicar a su familia que su novio es negro. SELECCIÓN OFICIAL EN KARLOVY VARY

Miércoles 10

**PISTAS PARA VOLVER A CASA/** Argentina/ 2014/ 89'/ Jazmín Stuart/ Erica Rivas, Juan Minujín, Hugo Arana/ Comedia. Dina y Pascual no tienen mucho en común, salvo que son hermanos. Juntos deben emprender un viaje en el auto destartado de Dina, pues un accidente ha dejado postrado al padre y tienen que ayudarlo, aunque parezca estar rematadamente loco.

Miércoles 17

**LOS DIOS ROTOS/** Cuba/ 2008/ 93'/ Ernesto Daranas/ Silvia Águila, Carlos Ever Fonseca, Héctor Noas/ Drama. Laura es una profesora universitaria que investiga sobre el famoso proxeneta cubano Alberto Yarini, asesinado a balazos por sus rivales franceses que controlaban el negocio de la prostitución en La Habana de comienzos del siglo XX. PREMIO DEL PÚBLICO EN LA HABANA

Miércoles 24

**LA ODISEA DE LOS GILES/** Argentina/ 2019/ 116'/ Comedia/ Sebastián Borensztein/ Ricardo Darín, Luis Brandoni, Chino Darín. Un grupo de amigos pierde el dinero con que pensaban reflotar una vieja cooperativa agrícola. Cuando descubren que sus ahorros se perdieron por una estafa, deciden armar un plan con el objetivo de recuperarlo. GOYA A LA MEJOR PELÍCULA IBEROAMERICANA

# MIS 10 ESCENAS DE COMEDIA PREFERIDAS

POR ANTONIO MAZÓN



UNA NOCHE  
EN LA ÓPERA  
(1932)

Uno de los mejores filmes de los hermanos Marx, contiene muchas escenas memorables, especialmente aquella en que un enorme grupo de personas entra en el estrecho camarote del barco en el que viajan los comediantes: camareras, manicures, plomeros, etcétera, entran y entran hasta que todos salen de golpe para el pasillo. Sencillamente, genial.



LA COMEZÓN  
DEL SÉPTIMO  
AÑO  
(1955)

En esta comedia de Billy Wilder, una espléndida rubia (Marilyn Monroe) cautiva a su vecino. Es imposible olvidar la secuencia en que la falda de Marilyn queda al vuelo debido a un "imprudente" ventilador.



CUANDO HARRY ENCONTRO A SALLY  
(1989)

En la complicada relación sentimental de los jóvenes Harry y Sally hay un momento muy hilarante que sucede en un restaurante. Sally trata de convencer a Harry de que, si ella quiere, puede fingir un orgasmo, y comienza a simularlo, cada vez en voz más alta, hasta que supuestamente tiene el orgasmo ante el asombro de todos los comensales. Entonces la cámara se acerca a una mujer de edad avanzada, quien le dice al camarero: "Tráigame lo que está comiendo ella".



LA QUIMERA DEL ORO  
(1925)

Si pensamos en Charles Chaplin y en cuanto nos ha hecho reír, los recuerdos no tendrían fin. Se podría hacer una antología personal de sus títulos, pero voy a escoger solo dos: Charlot es un buscador de oro en la Alaska de 1898, y en uno de los mejores momentos de esta gran comedia, su compañero de cabaña le confunde con una gallina y pretende comérselo.



TIEMPOS MODERNOS  
(1935)

Charlot trabaja en una gran fábrica y su tarea consiste en apretar tuercas. Tan enajenado está con su labor, que cuando se produce el receso sigue haciendo el mismo movimiento con los brazos e intenta apretar los botones del vestido a dos mujeres. Otro gran momento es cuando se cae una bandera roja de un camión, Charlot intenta alcanzarla para devolverla y se convierte sin darse cuenta en el líder de una manifestación callejera.



ALGUNOS PREFIEREN QUEMARSE  
(1959)

Una de las frases más memorables de la historia del cine es "Nadie es perfecto". Se la dice, con una intención más que evidente, Joe E. Brown a un travestido Jack Lemmon en el final de la inmortal comedia de Billy Wilder.



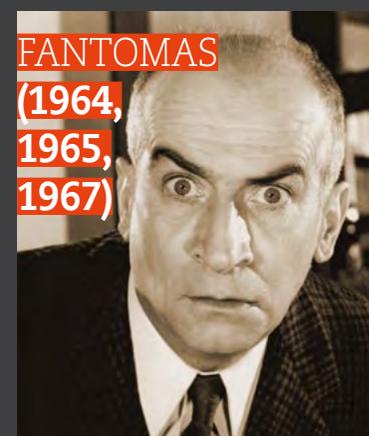
48 HORAS  
(1982)

Walter Hill fue el primero en dirigir a quien se convertiría en un referente de la comedia de los años 80 y 90: Eddie Murphy. La primera escena de su carrera fue antológica. Un detective (Nick Nolte) va a visitar en la cárcel a Reggie (Murphy), quien cumple una condena por robo. Reggie escucha "Roxanne" en una grabadora y canta a toda voz con los ojos cerrados. Nolte, para que lo atienda, le mete un grito a través del equipo.



INTOCABLES  
(2011)

Los comentarios sobre famosas piezas clásicas que preceden al baile de Omar Sy a ritmo de Earth, Wind and Fire, con el asombro de todos los presentes en la fiesta de cumpleaños celebrada en la mansión de Philippe (François Cluzet).



FANTOMAS  
(1964,  
1965,  
1967)

El despliegue de muñecas, en colosal berrinche, del comisario Juve (Louis de Funès), provocadas por sus fracasos cada vez que intenta atrapar al criminal más famoso de Francia.



SER O NO SER  
(1942)

El actor Joseph Tura (Jack Benny) contempla disgustado como un apuesto oficial se levanta de su butaca cuando él comienza a pronunciar el monólogo de Hamlet. Tras múltiples peripecias, Tura se entera de que el oficial aprovechaba para cortejar a su esposa cuando él pronunciaba el monólogo. En la graciosa escena final de esta brillante comedia, el actor repite su texto en momentos en que un nuevo apuesto oficial se levanta de su asiento.

Y si escogiera una escena extra sería aquella en que la sexy y curvilínea actriz estadounidense Mae West le dice a uno de sus tantos amantes cosas como esta: "Estás armado o te alegras de verme?".

LOS SEÑORES DE LA MAFIA

# Sátira violenta, estilo Guy Ritchie

MARIO MASVIDAL SAAVEDRA

*Los señores de la mafia* (*The Gentlemen*, 2019) es la producción más reciente del realizador inglés Guy Ritchie, más conocido por sus dos filmes sobre Sherlock Holmes (2009 y 2011), y su versión de la leyenda del rey Arturo (2017). Aunque no siempre recibe críticas favorables, e incluso goza del dudoso mérito de contar con el premio Frambuesa de Oro al peor guion de 2002 por su cinta *Swept Away*, Ritchie decidió revisitarse en *Los señores de la mafia* sus temas favoritos —la violencia, la criminalidad, las drogas y el bajo mundo— y retornar a filmes como *Lock and Stock* (1998) y *Snatch: Cerdos y diamantes* (2000), que lo colocaron a inicios de su carrera como uno de los realizadores británicos más prometedores.

La nueva cinta tuvo éxito de taquilla y la crítica en general la catalogó de regular a bien. Con mención especial para la dirección de arte y el vestuario, lo más destacado del filme es su guion. Se trata de un relato de villanos sin valores éticos ni redención alguna posible. La historia propone un trato diferente con el espectador, en el que este debe renunciar a la inmersión ingenua en la trama, tomar distancia de ella y “dialogar” con el autor. Ritchie juega con cierta puesta en abismo, de cine en el cine, pues la trama “real” del filme es representada paralelamente por uno de los coprotagonistas como un posible guion de cine.

Este elemento, entre otros, induce cierto distanciamiento en el espectador, quien en consecuencia modifica también su identificación con



los personajes y con la cámara, pues de algún modo es consciente de que existió un guion, una cámara, y un proceso de edición que previamente visualizaron y manipularon todo para sus ojos. Más aun, ese mismo coprotagonista, que también resulta un conarrador del filme, simula la relación narrador-narratario, que es a su vez réplica de las relaciones extrafilmicas realizador-espectador y realizador-entidad productora, en este caso la Miramax Films, casa productora de *Los señores...* a la cual el protagonista del relato acude a venderle su guion.

A esto se suma el tono humorístico que moderadamente va permeando la cinta. *Los señores de la mafia* utiliza varios de los recursos que caracterizan el cine de acción en función de la sátira y que aquí cristalizan en la representación exagerada de la violencia, en los saltos temporales del relato, en el ritmo de edición de ciertas secuencias, y en la cadena de chantajes, traiciones, conspiraciones y soluciones impredecibles, recursos que ha explotado Ritchie a lo largo de su filmografía con mejor o peor suerte.

En este sentido, la cinta muestra también afinidad estilística con filmes como *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino, uno de los ídolos cinematográficos de Ritchie. Ciertamente este regodeo tarantinesco en la violencia, las acciones crueles y las escenas de combates, que suelen presentarse como cosas cotidianas, desprovistas de su trágico dramatismo, proporciona el aire humorístico necesario para que *Los señores...* devenga sátira del género de gánsteres, drogas y violencia. Por otro lado, la cinta pretende escarbar en la estratificada sociedad británica y se enfoca en el bajo mundo, compuesto por desempleados desesperados, inmigrantes legales e ilegales y su descendencia, y también por muchos elementos de la alta sociedad y de las capas intermedias de profesionales.

Ritchie hace alarde de incorrección política hasta el punto de mostrar ángulos racistas, sexistas y de conservadurismo, algo que la crítica no pasó por alto. Esta incorrección política del filme, más que una postura ética de su autor —lo cual nadie ha negado—, parece ser un elemento de escándalo adicional diseñado para beneficio de la taquilla. En suma, *Los señores de la mafia* es una película que entretiene a la vez que reflexiona —o lo simula— sobre problemas de la sociedad británica contemporánea, pero sobre todo es un filme que insiste en llamar la atención sobre sí mismo, sobre su propia estructura y, en consecuencia, sobre el oficio de su realizador.

## LA PELÍCULA DEL SÁBADO (CANAL CUBAVISIÓN: SÁBADOS, 10:00 PM)

Sábado 6

**TIERRA Y LA SANGRE** / *La terre et le sang* / 2020 / 80' / Francia / Julien Leclercq / Sami Bouajila, Carole Weyers, Eriq Ebouaney / Thriller. Tras pasar años dirigiendo un próspero aserradero, contratando a expresidarios y jóvenes delincuentes, Said recibe la visita inesperada de los miembros de un cártel de drogas que le exigen que guarde dentro de su fábrica una gran cantidad de cocaína.

Sábado 13

**LOS 28 HOMBRES DE PANFILOV** / *Panfilov's 28 Men* / 2016 / 155' / Rusia / Andrey Shalopa, Kim Druzhinin / Aleksandr Ustyugov, Yakov Kucherevskiy, Azamat Nigmatov / Bélico. En 1941, las tropas alemanas se acercan a Moscú. Un grupo de 28 soldados del Ejército Rojo trata de detener el avance de la 11 División Panzer, compuesta por 54 tanques y numerosas tropas.

Sábado 20

(Pendiente de programación)

Sábado 27

**LOS MISERABLES** / *Les misérables* / 2019 / 100' / Francia / Ladj Ly / Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Zonga / Policiaco. Stéphane acaba de unirse a la Brigada de Lucha contra la Delincuencia en un suburbio de París. Allí se entera de las enormes tensiones que existen entre los distintos grupos organizados que luchan por el control del barrio. **PREMIO DEL JURADO EN CANNES. NOMINADA AL OSCAR COMO MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA**

## CINE DE MEDIANOCHE (CANAL CUBAVISIÓN: DOMINGOS, 12:00 AM)

Domingo 7

**EL ASESINO DE LAS POSTALES** / *The Postcard Killings* / 2020 / 104' / Reino Unido / Danis Tanovic / Jeffrey Dean Morgan, Famke Janssen, Naomi Battrick / Thriller. Un detective de Nueva York investiga la muerte de su hija, que fue asesinada mientras estaba de luna de miel en Londres. Para lograrlo, recluta a una periodista escandinava especializada en esa clase de crímenes.

Domingo 14

**EL GUARDIÁN NOCTURNO** / *The Night Clerk* / 2020 / EU / Michael Cristofer / Tye Sheridan, Ana de Armas, Helen Hunt / Drama. Bart es un recepcionista nocturno autista de un hotel. Durante su turno, una mujer es asesinada. A medida que avanza la investigación, Bart entabla amistad con una huésped, y empieza a temer que ella será en el próximo objetivo del asesino.

Domingo 21

**INOCENCIA EN JUEGO** / *Grand Isle* / 2019 / 97' / EU / Stephen S. Campanelli / Nicolas Cage, Kelsey Grammer, Oliver Trevena / Thriller. Luke Benward es acusado erróneamente de haber cometido un asesinato. Para probar su inocencia, deberá narrarle a un policía los hechos ocurridos la noche anterior al homicidio.

Domingo 28

**ESTRELLA, SEÑAL DE SOCORRO** / *The Star* / 2002 / 97' / Rusia / Nikolay Lebedev / Igor Petrenko, Artiom Semakin, Alexey Panin / Bélico. 1944. Tras retroceder hasta la frontera oeste de Rusia, los alemanes se preparan para llevar a cabo un gran contraataque. El Cuartel General del Ejército Rojo envía a un grupo de jóvenes soldados detrás de las líneas enemigas para informar sobre los movimientos del enemigo.





# Tras la pista de Gareth Jones

*Mr. Jones*, lunes 22 de junio en Solo la Verdad

JUSTO PLANAS

Nos toma largos minutos llegar a la médula de lo que la directora polaca Agnieszka Holland hurga en la biografía de Gareth Jones, el periodista británico que hizo pública la hambruna soviética bajo el poder de Iósif Stalin. Una larga introducción que casi se lleva la mitad de la película. Durante esa primera parte, Mr. Jones se nos presenta como un joven arrogante, que cree posible entrevistarse con el líder de la URSS tan pronto pise Moscú por el privilegio de su origen y su pasaporte, y el prestigio de haber entre-

vistado a un tal Adolf Hitler. Y en el paso de un mundo a otro se repasa el cliché de ciertos contrastes: un Londres ordenado, primaveral, con multitudes en trajes limpios que toman el té; y un Moscú umbroso, de calles desiertas, donde las figuras aparecen siempre como siluetas, y las cortinas y los rostros cubren las fuentes de luz.

Que las visitas de extranjeros importantes, y especialmente la prensa y los políticos, tienen acceso controlado, es algo sabido en regímenes totalitarios. Que la gente se muere de la lengua y no dice lo que piensa, también. Que los emplea-

dos resuelven si les das dinero por debajo de la mesa, bueno. Ahora, la decadencia de Moscú que retrata *Mr. Jones* con orgías y droga puede a uno resultarle demasiado lúdica. Uno siempre se imaginó la decadencia de Moscú como esas máquinas aceitadas de Vertov, tan gráciles como estériles, que no producen más que un efecto visual, máquinas sin hombre; o esos burócratas empapelados de Bulgakov, intelectuales y artistas de carnet; en poco, una decadencia fatua e irremediablemente aburrida.

Pero hay que esperar. Agnieszka Holland, una de las di-

rectoras polacas más importantes de su generación, con películas sobre el Holocausto como *Europa Europa* (1990) o *En la oscuridad* (2011), ha decidido narrar exclusivamente desde los ojos de Gareth Jones, y pronto esos clichés tomarán otra dimensión cuando salte del lujoso tren que lo lleva a Kiev hacia otro muy distinto que lo entierra en lo más profundo del Holodomor, el genocidio ucraniano de los años 1930. La realidad de hambre, traducida en diferentes historias de pobreza, todas ellas sobrecogedoras, eleva a otro significado el Londres y el Moscú de Gareth Jones: los obreros que se lanzan sobre las cáscaras de naranja que él tira en el vagón del tren, los cam-

pesinos macilentos que lo delatan, los niños que hacen una sopa con carne de su hermano muerto, el terrible invierno.

*Mr. Jones* convierte su periplo aventurero por las jerarquías del mundo más o menos al estilo de Indiana Jones en una búsqueda de dimensión existencial. El conflicto argu-

mental de la película claramente delineado en el enfrentamiento del protagonista contra el mundo (la sociedad, la naturaleza) adquiere profundidad psicológica y ética con su regreso a Moscú y luego a Londres. ¿Cómo es posible que nadie sepa y nadie quiera saber lo que ocurre con estos campesinos soviéticos a los cuales ha quedado ligado por medio del trauma del hambre y la muerte?

Uno de los propósitos de Agnieszka Holland es evaluar diferentes significados de la verdad, como constructo social, como huella del mundo en el cuerpo, como urgencia existencial del hombre, como espacio de poder. El corresponsal de *The New York Times* en la Unión Soviética, Walter Duranty, ganador de un premio Pulitzer con un artículo celebratorio del gobierno de Stalin, regaña al protagonista: "¡Habías sido un excelente periodista!", mientras que George Orwell le aconseja: "Di la verdad. Más allá de las consecuencias, es tu deber y es tu derecho". Dos polos de la verdad periodística abren el debate sobre muchas otras. Como testigo material del hambre, Gareth Jones habría perdido la vida tanto con una como con otra. Un crítico británico de la película se preguntaba cómo era posible que la biografía de este hombre demorara tantas décadas en llegar al cine. *Mr. Jones*, de Agnieszka Holland, lleva cifrada la respuesta.

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

Lunes 8

**EL IRLANDÉS** / *The Irishman* / EU / 2019 / 209' / Martin Scorsese / Robert De Niro, Al Pacino, Joe Pesci / Thriller. Crónica sobre el misterio de la desaparición del legendario sindicalista Jimmy Hoffa. Un viaje por los turbios entresijos del crimen organizado; sus mecanismos internos, sus rivalidades y su conexión con la política. Adaptación del libro *I Heard You Paint Houses*, de Charles Brandt. **10 NOMINACIONES AL OSCAR, INCLUYENDO MEJOR PELÍCULA, DIRECTOR Y GUION ADAPTADO**

Lunes 22

**MR. JONES** / Polonia-Reino Unido-Ucrania / 2019 / 141' / Agnieszka Holland / James Norton, Vanessa Kirby, Peter Sarsgaard / Thriller. Narra la historia real de un periodista de investigación británico que viaja a la Unión Soviética para investigar la colectivización forzada llevada a cabo en Ucrania por Stalin. **SELECCIÓN OFICIAL EN BERLÍN**

T-34

## Historia de un tanque soviético

RUBÉN RICARDO INFANTE

El 9 de mayo, La Película del Sábado exhibió el filme ruso *T-34* (Aleksy Sidorov, 2019), en conmemoración de la victoria aliada sobre Alemania en 1945. El título del filme hace referencia al modelo de tanques usado durante el contrataque soviético contra las tropas nazis, razón por la cual solo mencionar su nombre constituye un símbolo de la lucha librada en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Precisamente, la historia del filme se centra en las acciones llevadas a cabo por una tripulación de tanquistas comandada por Nikolay Ivushkin (Aleksander Petrov) y sus recurrentes enfrentamientos con los alemanes.

Después de perder una primera batalla, los tanquistas rusos son tomados prisioneros y convidados a

reagruparse para reparar un maltrecho tanque modelo T-34. Vuelve a ser el carro de combate la principal motivación para los integrantes de las milicias soviéticas, que encuentran a sus compatriotas muertos y junto a ellos las municiones que les permitirán atacar.

Su plan de fuga funciona y los tanquistas emprenden un viaje donde sortean todo tipo de obstáculos, metáfora de la capacidad del T-34 para dominar la nieve o el fango sin atascarse. En su búsqueda, los alemanes propician el encuentro final. Frente a frente, el teniente Ivushkin y el capitán Klaus Jäger tienen la posibilidad de redimirse.

Su desafío es a muerte, sobre uno y otro está la carga de ambos ejércitos. En este último combate son decisivas las virtudes del carro de combate creado en 1941: fácil despla-

zamiento, efectiva potencia de fuego y un blindaje que lo protegía de los proyectiles con núcleo de tungsteno que disparaban los Panzer y los Tiger I.



Cuando la victoria para los rojos es indiscutible, el capitán Jäger extiende su mano y vuelven a relucir los sentimientos por los cuales ha transitado su relación con el teniente Ivushkin. En su gesto están contenidos tres posibles acciones: la oportunidad de llevarlo consigo en su caída definitiva, una muestra de respeto, o una solicitud de ayuda. Cualquiera de

ellas queda en suspenso para que el sabor a victoria, aunque sea amargo, les quede en los labios a los obstinados tanquistas.

Este filme, convertido ya en uno de los más vistos en toda la historia del cine ruso, demuestra el grado de empatía con el tema y la carga humana que recrea la película. La obra cuenta con varios factores que aseguran este éxito, en primer lugar, un diseño de producción que permitió captar las complejidades históricas, militares, sociales y culturales del momento que estaban en juego; al mismo tiempo que intentó humanizar la trama al incorporarle la historia de amor entre el jefe de la escuadra y la traductora, conjuntamente con las virtudes de su dirección de arte, su diseño sonoro y la selección de locaciones. Contada con dinamismo, se trata de una historia muy atractiva que les permite a los espectadores actuales conocer relatos claves de la contienda bélica, así como algunos de sus protagonistas, como los tanques T-34.

# Nunca juzgues un libro por su película

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Literatura y cine han marchado unidos desde los mismos inicios del cine, a través de las versiones filmicas de obras literarias con las cuales, en los primeros tiempos del cinematógrafo, se intentaba dar categoría y realce a un espectáculo salido de las ferias, o a partir de la colaboración de escritores devenidos guionistas, práctica que continúa hasta nuestros días. Puede afirmarse, en términos generales, que esta ha sido una relación difícil, no exenta de conflictos, a través de los tiempos.

Existe una tradición, muy difundida, según la cual las adaptaciones al cine de obras literarias son siempre inferiores a los originales, tesis formulada por teóricos de principios del siglo XX, quienes consideraban al cine un arte menor. Este argumento era reforzado por el hecho real de la propia incapacidad del cine para narrar cada pasaje de una novela, máxime si es extensa, y de la habitual contradicción que surge entre la idea que se hizo el lector de los personajes y de cómo son presentados en las versiones filmicas.

El novelista español Antonio Muñoz Molina, autor de *Plenilunio*, disiente de la idea que minimiza al cine ante los textos que los originan, y afirma, razonablemente: "Yo siempre aduzco ejemplos, mucho más numerosos, de buenas películas basadas en novelas mediocres o directamente lamentables". Y agrega: "Los malos libros que dieron lugar a buenas películas yacen con toda justicia en el olvido".

Nadie recuerda las novelas que, por ejemplo, dieron origen a obras maestras del cine como *La diligencia* o *Vértigo*.

Entonces, ¿en qué consiste una buena adaptación literaria? No lo son, de modo alguno, aquellas películas soviéticas en las que de manera sumi-



John Huston y Marlon Brando, durante el rodaje de *Reflejos en un ojo dorado*, basado en la novela de Carson McCullers

sa y contemplativa se transcribían los puntos y comas de obras de Tolstoi o Shakespeare. Tras aquella aparente corrección desaparecía la personalidad de sus realizadores. Y es que uno de los peores enemigos del arte cinematográfico es el didactismo. El otro es el comercialismo que, aplicado a este tema, ofrece numerosos ejemplos de lamentables versiones filmicas de textos famosos que ofrecen para los futuros espectadores, como gancho de taquilla, el atractivo de un argumento interesante y conocido: *Helena de Troya*

(1956), de Robert Wise, o la posterior *Troya* (2004), de Wolfgang Petersen, son ejemplos representativos de la mala utilización de los textos de Homero.

Sobre este asunto hay muchos matices a tener en cuenta. Uno de ellos es el hecho de que la literatura y el cine se han prestado mutuamente elementos narrativos, y desde hace varias décadas se han publicado novelas en cuya textura se advierte la influencia del lenguaje cinematográfico y parecen escritas pensándose en su adaptación

al cine, como es el caso del austero y directo estilo narrativo de Carson McCullers en *Reflejos en un ojo dorado*, o de Horace McCoy en *¿Acaso no matan a los caballos?*, que diera lugar a *Baile de ilusiones*.

Nada más saludable para el cine, a mi parecer, que los guiones originales, es decir, aquellos concebidos para la pantalla, pero si de adaptaciones literarias se trata, hay que conceder un margen de autonomía creadora a los realizadores, quienes en los mejores casos respetan el espíritu del original

y a la vez reinterpretan y aportan su versión propia de los textos, y pasándolas por los filtros de su sensibilidad.

El lema de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (una de las mayores del mundo), "Nunca juzgues un libro por su película", es ingenioso, defiende los textos originales y propone, justamente, evitar cualquier comparación entre ambas manifestaciones artísticas. Por los motivos antes formulados, parece correcto añadir la expresión contraria: "Nunca juzgues una película por su libro".

ESTO NO ES BERLÍN, DE HARI SAMA

## Un México insurgente

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

Hari Sama ha dado el salto más importante en lo que va de su carrera como realizador. Si anteriormente sus ficciones y documentales (*El sueño de Lú*, 2011; *Despertar del polvo*, 2013; o *Sunka Raku*, 2015, por solo citar los más conocidos) habían polarizado las recepciones de la crítica y el público, su más reciente filme ha vuelto a incentivar el debate, esta vez con la certidumbre de que ahora sí —y con creces— ha logrado la madurez artística. No es para menos: *Esto no es Berlín* (2019) es lo más cercano a una lección de buen cine y con seguridad estará entre las mejores películas del cine mexicano actual.

En el México de 1986, la Copa Mundial de Fútbol es el acontecimiento más importante de la época, pero también la

contracultura, con sus focos de influencia en Nueva York, Madrid y sobre todo Berlín, asumidos, en este caso, por el universo juvenil del país azteca como un estandarte para desarrollar sus apetencias artísticas, políticas, sociales e individuales con un distintivo sabor local. Entre batallas contra la homofobia, el consumo de drogas y la adrena-

lina hormonal de adolescentes con sed de libertad, desenfreno sexual y muchas ganas de conquistar el mundo, la irreverencia y la postura contestataria están a la orden del día. Quiérase o no, todo aquí es políticamente correcto.

Por los caminos de los *coming-of-age movies* desanda el sello telúrico de esta cinta que

atrapará al espectador desde las primeras escenas. *Esto no es Berlín* vibra por el encanto de su narrativa performática que, en tanto nos ilustra las complejidades de ese pasado, somete a prueba los valores de la condición humana. Con un guion escrito a seis manos (Rodrigo Ordóñez, Max Zunino y el propio Sama), la vitalidad absorbente del relato se inspira en las experiencias personales de vida del director —algo muy frecuente en su estilo—, dotándole de un marcado sello autobiográfico.

El reparto cuenta con las actuaciones muy bien logradas de Xabiani Ponce de León y José Antonio Toledano como protagonistas, Ximena Romo, Mauro Sánchez Navarro, Klaudia García, Marina de Tavira (ya conocida por el público cubano por su actuación en *Roma*, lo que le valiera una nominación al Oscar) y la del propio director.

Resalta por su eficacia el gesto testimonial de una trama febril, que nos retrotrae a los convulsos años ochenta mexicanos, sorteando con holgura las manquedades del artificio en su representación epocal. De esa manera consigue un equilibrio estético y narrativo que no tiene desperdicio. Eso sí, la osadía de Sama prefirió llegar a puerto seguro con un aprendizaje aristotélico bien afinado, sin muchos resquicios a la experimentación rugosa ni a sobresaltos inesperados en sus curvas dramáticas. Sinceramente, no lo necesitaba. Digamos que es uno de esos directores que, entre el rigor de estilo y la intensidad emocio-

nal que le imprime a su historia, consigue posicionarse justo en el punto medio. A lo anterior se suma una fotografía amparada en una dirección de arte impecable, además de un elenco que demuestra lo acertado de su selección.

Le doy mi nota: de 5, un 4 y medio. Quedo con un pie atrás a propósito de su final. Para una generación que aportó el polvorín necesario para la sacudida social, todo gesto de orgullo resulta válido. Pero mostrado de la forma en que lo hace en sus últimos minutos, no dejo de pensar en cuánto suena todo eso a pitillos de panfleto. Hasta ahí marchaba bien la lucidez con que se nos contaba la impronta de este inflamable manifiesto juvenil de época, que estalla en pleno rostro del espectador como un cóctel molotov.

Que México no fue Berlín, eso nos queda clarísimo: como todo buen chile que se precie, le aportó el sabor ideal, bien picante, para cocinar su propia salsa. Diría yo, demasiado.



CITA CON LOS CLÁSICOS

# ¡Tire una tanguedia!

FRANK PADRÓN

El cine latinoamericano tiene desde hace tiempo su panteón. Si un callejón, no de los milagros, sino de la fama, se extendiera en cualquier calle, del Bravo a la Patagonia, serían no pocos los nombres de directores, actores, técnicos que habrían de estamparse en este. Iremos recordando poco a poco.

*Tire dié* (Fernando Birri, Argentina, 1960), es un medimetraje realizado entre 1956 y 1958 por un equipo de alumnos de la Escuela de Cine Documental de Santa Fe (fundada por Birri), que fuera reconocido como la primera encuesta social filmada. En ella se aprecia crudamente la pobreza de la región.

El texto filmico de quien también fundara una institución homóloga en Cuba, la EICTV de San Antonio de los Baños, encierra una de las imágenes más fuertes del cine argentino documental, en la que se ve un grupo de niños corriendo en paralelo al ferrocarril y pidiéndoles a los pasajeros unas monedas. La expresión “tire dié” pertenece a la jerga de los pobladores del barrio, y sobre todo de los niños: “tire dié guitas”, era la frase con la cual intimaban a los pasajeros de los trenes que cruzaban el puente que sale de la capital santafesina para cruzar el río Salado a que les lanzaran unas pocas monedas como limosna.

“Nunca voy a olvidar el impacto extraordinario que tuvo en mi vida, cuando en 1958 o 1959 vi por primera vez *Tire dié*, creo que fue una de las películas que me marcaron. Fue extraordinario el impacto: Fernando Birri, con su escuela documental de Santa Fe”, declaró el también cineasta argentino Fernando Solanas en mayo de 2003.

*Tire dié* se inicia con un conjunto de imágenes panorámicas de la imponente y pujante ciudad de Santa Fe de los años cincuenta, sobre las que se



escucha la voz en off de un locutor, quien desgrana una lista de temas que reflejan en números y estadísticas el poderío industrial, económico y demográfico de la ciudad, a la sombra de la cual se levanta la pobre barriada del “tire dié”.

Tras las imágenes y los números de la estadística, la cámara nos interna en una villa miseria, apostada en los bajos del puente. Entonces la otra realidad es puesta en pantalla, y a las cifras del crecimiento desmedido y grandioso de la ciudad industrializa-

TIRE DIÉ

da le sigue la muestra de la vida ruinososa que padecen los marginados de ese sistema económico, el mismo que blasona el relato de la prosperidad que prologa el filme. Documental pionero, sin dudas, que abriría una senda por donde transitaría hasta hoy el cine latinoamericano.

Y ya que mencionábamos el testimonio certero de un discípulo aventajado del género, Fernando Solanas, traigamos otro clásico precisamente suyo: *El exilio de Gardel (Tangos)*, de 1985, premio Coral de ese año en el festival habanero.

A mediados de los años sesenta, después de rodar junto a Octavio Getino su famosa *La hora de los hornos*, ambos fundan el Grupo Cine Liberación, una especie de manifiesto en favor de una renovación de la escritura filmica. En sus declaraciones, Pino, como se le conoce afectuosamente, no vacila en tomar posiciones y rechazar abiertamente los códigos y convenciones del cine hollywoodense clásico. Sus filmes no apuntan tan solo al despertar de la conciencia política del espectador, invitándole a una lectura militante de la realidad, sino que procura desestabilizarlo, estorbarlo, impedir que se deje llevar y arrullar por el flujo de las imágenes.

Con *El exilio de Gardel (Tangos)*, Solanas subvierte los “mandamientos” de la narrativa tradicional e incorpora los de otros lenguajes (la danza, la música, la mímica, la poesía) para facturar lo que él dio en llamar “tanguedias”: tragedias en tiempo de tango, lo cual sería un tanto redundante si recordamos cuánto de sentimiento trágico hay en esa expresión bailada y cantada de la música popular argentina. Las hermosas coreografías y la música inolvidable de Astor Piazzolla figuran entre lo mejor del filme.

También su nueva expresión filmica remueve la conciencia del público, acostumbrado al tratamiento emotivo o melodramático de ciertos temas: el exilio, digamos, siempre viene asociado con el dolor, el pesar y la añoranza. Otra vez Solanas se aleja del esquema tradicional para brindarnos una película multitonal, procurando así evitar el escollo del sentimentalismo.

Una de las características de este filme es, en efecto, la mezcla de registros que abarca desde lo dramático hasta lo burlesco, pasando por escenas oníricas de claro corte surrealista. El realizador intenta desdramatizar la situación de los exiliados insertando dentro de la narración secuencias de corte farsesco (como la famosa escena de la cabina telefónica en la que Miseria, uno de los personajes, intenta llamar gratuitamente a Uruguay acoplado el hilo del aparato al motor de una motocicleta).

El pastiche resultante arroja otra dimensión del cine latinoamericano. En *El exilio de Gardel (Tangos)*, Solanas no se contenta con tratar el tema del exilio. Se propone también brindar al espectador su propia representación de la dictadura argentina y en particular de sus aspectos más represivos y violentos, y lo hace desde una perspectiva multiestilística y politonal, tan seria como paródica, cuestionadora e iconoclasta como el resto de su cine, que, sin embargo, muestra de principio a fin una coherencia, belleza y organicidad encomiables.

## encuadre

A cargo de Luciano Castillo



Josef von Sternberg

Según cuenta en sus memorias, *Fun in a Chinese Laundry*, el cineasta de origen vienés Josef von Sternberg (1894-1969), sus correrías por el mundo le arrastraron a Cuba en los años 30. Para entonces, contaba con películas tan famosas como *Underworld* (1927), *Los muelles de Nueva York* (1928) y *La última orden* (1928), pero muy especialmente cinco concebidas para el lucimiento de su descubrimiento, la musa germana Marlene Dietrich: *El ángel azul* y *Marruecos*, ambas en 1930, *La Venus rubia* (1932), *El expreso de Shanghai* (1932) y *La emperatriz escarlata* (1934). Ignoramos, pues no lo precisa con exactitud, si viajó a la isla en medio de un descanso entre los rodajes, y mucho menos si su Lola Lola, la Dietrich, le acompañó en esta escapada.

Menciona una visita a Cienfuegos, donde, mientras se limpiaba los zapatos, un muchacho le pidió un autógrafo, y cuando le dijo que él no era actor de cine y preguntó para qué lo quería, le respondió que “él era más hábil que un actor, porque solía usar muchas más máscaras en vez de una sola”. Las descripciones del cineasta de obras fastuosas que terminaron por ser irremontables resultan de interés, como esta anécdota:

«En Santiago de Cuba pedí a un guía que me llevara a ver una pelea de gallos, pues había leído en alguna parte que semejante fanatismo no se podía ver en ningún otro sitio. Este guía, que me había sido proporcionado por el hotel, juró por todo lo que poseía de más sagrado que tan degradantes exhibiciones no existían en Cuba: eso era contra la ley local, nacional y moral. Si me interesaban verdaderamente las aves, me podía proporcionar un par de pollitas muy tiernas y de color chocolate que podía elegir sin más en un álbum de fotografías que por casualidad llevaba encima. Como él era sumamente piadoso se oponía vigorosamente a la depravación que representaba una riña de gallos y solo le importaba mostrar Cuba en sus aspectos más favorables. Poco convencido le contesté que contrataría a otro guía, lo que le hizo recordar de pronto que a unos cinco minutos de camino la ley ya no estaba en vigor. Llegamos justamente a tiempo para ver a dos gallos de espolones sabiamente afilados, o dicho con otras palabras, dispuestos para el combate».

Sternberg describe el combate entre aquellos “gladiadores emplumados”, rodeados de un variopinto conjunto de rostros que parecían escapados de *Los caprichos* de Goya. En otro momento evoca su visita en La Habana al Alhambra, en la calle Consulado esquina a Virtudes, un teatro para hombres, que rememora en esta crónica:

«El teatro estaba de bote en bote. No tuve más remedio que quedar en pie. La última butaca, según me dijeron, había sido vendida tres minutos después de abrir las puertas del local, y no tardé en descubrir porqué. Sobre el escenario actuaba un cómico que se lucía haciendo nudos en una gran salchicha de caucho, balanceándola entre sus piernas, vaporizando al mismo tiempo un líquido lechoso sobre los músicos de la orquesta. [...] Bajaban después el telón, cubierto de arriba a abajo de anuncios que prometían un alivio inmediato de las enfermedades venéreas. Esta cortina sirvió de decorado a una negra completamente desnuda que se meneaba, mientras que el telón se agitaba en cadencia para atraer más eficazmente la clientela de los medicamentos. Después, bruscamente, quedó la sala en tinieblas. Una sábana blanca bajó de lo alto para quedar colocada delante del telón y comenzó la proyección de una película, en la cual los actores, disfrazados de frailes y monjes, reanimaron la tradición más erótica».

### HISTORIA DEL CINE (CANAL CUBAVISIÓN: LUNES, 11:00 PM)

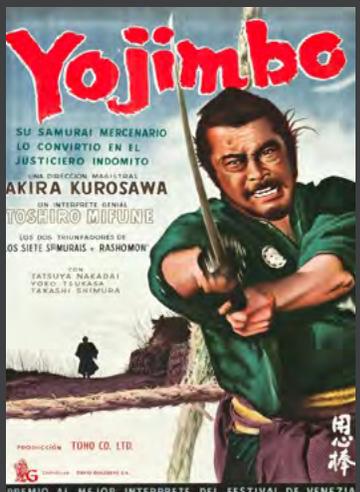
Lunes 1

**CONTACTO EN FRANCIA/** *The French Connection*/ EU/ 1971/ 104'/ William Friedkin/ Gene Hackman, Roy Scheider, Fernando Rey/ Thriller. Dos policías siguen la pista de una red de tráfico de drogas. Uno de ellos sospecha que una confitería está implicada y decide intervenir su línea telefónica. **OSCAR A MEJOR PELÍCULA, DIRECTOR, ACTOR PRINCIPAL Y DE REPARTO, GUION ADAPTADO Y MONTAJE. BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE ROBBIN MOORE**



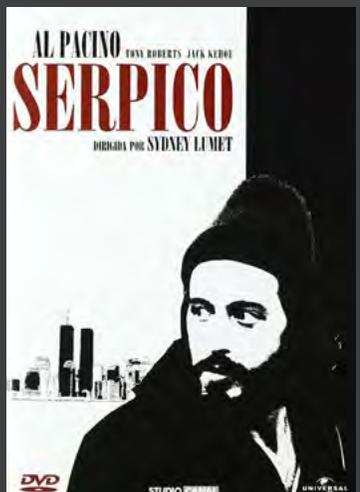
Lunes 15

**EL BRAVO/** *Yojimbo*/ Japón/ 1961/ 110'/ Akira Kurosawa/ Toshirō Mifune, Tatsuya Nakadai, Yoko Tsukasa/ Drama. Un samurái es contratado en un poblado donde cohabitan dos facciones que batallan entre sí. **COPA VOLPI EN VENECIA PARA TOSHIRO MIFUNE. BASADO EN LA NOVELA RED HARVEST, DE DASHIELL HAMMET**



Viernes 29

**SERPICO/** EU-Italia/ 1973/ 130'/ Sidney Lumet/ Al Pacino, John Randolph, Jack Kehoe/ Policiaco. Relato biográfico de Frank Serpico, policía de principios incorruptibles que, a diferencia de sus colegas, nunca se dejó sobornar, y por ello siempre tuvo problemas con sus compañeros de profesión. **NOMINADA AL OSCAR POR MEJOR ACTOR Y MEJOR GUION ADAPTADO. BASADO EN EL LIBRO HOMÓNIMO DE PETER MAAS**



# Haneke por Haneke

Happy End, viernes 5 de junio en La 7ma Puerta



ÁNGEL PÉREZ

El cine de Michael Haneke permanece como uno de los más controvertidos (y singulares) del horizonte fílmico contemporáneo. Y lo continúa siendo gracias a la consistencia de su personal manejo del lenguaje cinematográfico, el cual nos ha legado un conjunto de obras en las que destaca la inteligencia de las estructuras narrativas, la densidad del espacio dramático en que sumerge a los personajes, la potencia estética subyacente al plano expresivo; y, sobre todo, el enigma que invade el enunciado, de una productividad discursiva que no deja indiferente a nadie.

Las películas de Haneke suelen portar una cualidad que le es intrínseca solo al verdadero arte: consiguen estremecer nuestra imagen del mundo, la forma en que se presenta, la apariencia de su aparecer. Sus filmes fermentan las expectativas del espectador, cualesquiera que estas sean, puesto que procuran tensar el fondo existencial y la representación de la vida que proponen. Ninguna de las obras del director austriaco entrega respuestas o soluciones; al contrario, despliegan constantemente cuestionamientos, problematizaciones, interrogantes. Se adentran en la existencia para

explorar zonas, perfiles, pequeños resquicios capaces de ejemplificar la complejidad del mundo. Y desde luego, lo anterior viene aparejado a, emana de, una sólida elaboración autoral. La proteica personalidad creativa de Haneke tiene sus obsesiones, a las que continuamente vuelve para introducir nuevas perspectivas, aristas diferentes, otros puntos de vista, ángulos imprevistos... *Happy End* (2017) —la más reciente propuesta— es consecuencia directa de ese núcleo que estructura su imaginario.

Desde su estreno en el Festival de Cannes, *Happy End* ha generado los más disímiles criterios. Buena parte de la crítica considera vacua la película; la describen como un recipiente donde el realizador volcó sus temas habituales, lo cual hace del filme una pieza regresiva, en la que Haneke no hace más que revivirse a sí mismo. Ahora bien: ¿cómo puede sorprender este pastiche o antología personal de Haneke, un creador que volvió a filmar, 10 años después, un *remake* de su propia película *Funny Games* (1997), en el que prácticamente reproduce al detalle la concepción estructural y expresiva de la original? Luego: aun cuando ciertamente deviene una suerte de reciclaje del imaginario cinematográfico del director, una operación

de Haneke al interior de sí mismo, la cinta está resuelta —en mi opinión— en un audaz y agudo andamiaje estético que evidencia la capacidad del cineasta para orquestar su estilo inconfundible.

*Happy End* registra momentos de la cotidianidad de una familia burguesa residente en Calais, Francia; se adentra en la vida de sus integrantes para remover sus conflictos, angustias, contradicciones, sus máscaras... El retrato, bosquejado en una dramaturgia acumulativa que de continuo penetra más hondo en los laberintos existenciales y sociales de estos individuos, está permeado de la acritud, la mordacidad, la violencia emocional y física, la crueldad y la ironía que son características constantes en el cine del autor, aspectos de lo humano a los que le interesa volver. De este modo, nos enfrentamos a la descomposición axiológica de la vida burguesa. La cínica mirada que se tiende sobre el cosmos íntimo de los Laurent saca a la luz el insondable abismo comunicativo que experimentan entre sí sus miembros, el cúmulo de egoísmos que los identifica, sus carencias afectivas, las colisiones generacionales que viven...

Establecido lo anterior como centro, se dan cita aquí, como apuntaba antes, muchas otras de las aris-

tas que han ocupado el trabajo del director, inscritas orgánicamente en la historia: en ese trozo de vida que nos es presentado, podemos apreciar la tecnología como mediador de las relaciones personales y sus efectos en los modos de vida (*El video de Benny*), los desenfrenos y perversiones de la adolescencia (*La cinta blanca*), los ecos sociales del racismo europeo actual (*Código desconocido*), el drama psicológico y las insatisfacciones individuales (*La pianista*), los traumas generados por los sentimientos y la identidad (*Caché*), entre otras expresiones puntuales de estas mismas inquietudes. Implementando las estrategias brechtianas de siempre, con el ánimo experimentador que imprime a sus narraciones, el cineasta ofrece aquí otra inquietante película, donde la confluencia de las aristas que han engrosado su imaginario no entorpece el diseño caracterológico de los personajes, el equilibrio dramático del “mundo posible”, la perspicacia de la realización, el alcance y el vigor del discurso...

Quizás no sea esta la mejor obra de Haneke. En efecto, no consigue la singularidad ni de *Caché*, ni de *Amor*, ni de *La pianista*. Pero es una muestra más de su astucia creativa y del rigor con que escribe y confecciona sus películas.

## cinerama internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

**EL 14 DE JUNIO DE 1985** se estrena en Los Ángeles *El honor de los Prizzi*, que John Huston concibió como una suerte de respuesta burlesca, y nada glamorosa, a las dos primeras partes de *El Padrino*, dirigidas por Francis Ford Coppola en 1972 y 1974, respectivamente. Las familias de mafiosos neoyorquinos parecían marionetas o caricaturas, en vez de mostrar la grandiosidad trágica con que Coppola los aureoló, de modo que domina el tono farsesco, y las actuaciones distanciadas o exageradas de Jack Nicholson, Kathleen Turner, Robert Loggia y William Hickey. Ganadora de cuatro Globos de Oro, y de un Oscar a la mejor actriz de reparto (Anjelica Huston), además de siete nominaciones, incluyendo la de mejor película, *El honor de los Prizzi* es una de las mejores comedias negras de esa década. John Huston tuvo la oportunidad de dirigir a su hija en sus dos últimas películas: *El honor de los Prizzi* y *Los muertos* (1987).

**EL 20 DE JUNIO DE 1990**, el realizador español Pedro Almodóvar llega a París para presentar *¡Átame!*, así, con signos de admiración y todo, como le corresponde al modo imperativo. El público francés amó siempre el cine de Almodóvar, desde los años ochenta, y lo distinguieron con mayor afecto que el demostrado por la Academia española. Ese mismo año el filme fue nominado nada menos que a 14 premios Goya y se los negaron absolutamente todos. *¡Átame!* consagró definitivamente a Victoria Abril, que al año siguiente devino una de las mejores actrices europeas con *Amantes*, de Vicente Aranda, y *Tacones lejanos*, de nuevo con Almodóvar. Su coprotagonista era Antonio Banderas, que venía de interpretar algunas de las mejores películas españolas de los años ochenta (*La corte del faraón*, *La ley del deseo*, *Mujeres al borde un ataque de nervios*) y estaba a punto de partir a Hollywood. En la escena final de *¡Átame!*, los protagonistas tarareaban “Resistiré”, la misma canción convertida en himno gracias al nuevo coronavirus.

**EL 1 DE JUNIO DE 1994** se estrenó en salas parisinas *Los juncos salvajes*, dirigida por André Techiné, y presentada en el Festival de Cannes de ese año. La notable repercusión crítica y pública de este filme, sobre amores juveniles y confusión de sentimientos, se concentró en elogiar la excepcional sinergia entre los modos de narrar de las series televisivas y del cine, en tanto se trata de la versión alargada para el cine de un capítulo perteneciente a la serie *Todos los muchachos y las muchachas de su edad*. Devenido filme clásico del cine francés de los años noventa, y uno de los mejores de su autor, *Los juncos salvajes* se ambienta en la época de la guerra de Argelia y de *Los paraguas de Cherburgo*, para relatar el despertar a la sexualidad, los afectos y el compromiso social por parte de tres adolescentes, y su entrada en el mundo adulto. También destacó por el tratamiento de la toma de conciencia sobre la homosexualidad en la figura del protagonista, *alter ego* del director, e interpretado por Gaël Morel.

**POCAS NOTICIAS NOS LLEGAN** de Australia, un país donde se celebra anualmente, durante 12 días de junio, el Festival de Cine de Sídney que se abrió a la competencia oficial internacional en 2008, cuando fue reconocida ganadora *Hambre*, de Steve McQueen; seguida en el palmarés, entre otras, por *Amores imaginarios*, dirigida por Xavier Dolan, y la mundialmente premiada *Una separación*, del iraní Asghar Farhadi. En 2012, el primaveral evento de Sídney decidió coronar al griego Yorgos Lanthimos por *Alpes*, y en los años sucesivos ganaron el principal lauro Nicolas Winding Refn, por *Solo Dios perdona*, y los hermanos Dardenne, con *Dos días y una noche*. Hasta allá llegaron posteriormente los éxitos del cine latinoamericano mediante la brasileña *Acuario*, de Kleber Mendonça Filho, y la paraguaya *Las herederas*, de Marcelo Martinessi. En 2019 ganó, como en todas partes, *Parásitos*, de Bong Joon-ho.

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

Viernes 5

**HAPPY END**/ Austria-Francia-Alemania/ 2017/ 110'/ Michael Haneke/ Isabelle Huppert, Jean-Louis Trintignant, Mathieu Kassovitz/ Drama. Gira en torno a una familia que posee una empresa en Calais, al lado de los campamentos donde viven miles de refugiados. **SECCIÓN OFICIAL EN CANNES**

Viernes 12

**SONI**/ India/ 2017/ 97'/ Ivan Ayr/ Kalpana Jha, Saloni Batra, Vikas Shukla/ Drama. Soni, una joven policía en Delhi y su superintendente están enfrentando una creciente ola de crímenes contra mujeres. Sin embargo, Soni es trasladada por supuesta mala conducta de servicio. **CINE INDEPENDIENTE INDI. SECCIÓN HORIZONTES, DE VENECIA**

Viernes 19

**EL CIERVO**/ *Le Daim*/ Francia/ 2019/ 77'/ Quentin Dupieux/ Jean Dujardin, Adèle Haenel, Albert Delpy/ Comedia negra. En un pueblo de los Alpes, la obsesión de un hombre por una chaqueta de ante le lleva a gastarse todos sus ahorros, además de fingir ser cineasta, e incluso hacer alguna cosa mucho peor... **QUINCENA DE REALIZADORES, DE CANNES**

Viernes 26

**LUCKY**/ EU/ 2017/ 88'/ John Carroll Lynch/ Harry Dean Stanton, Ed Begley Jr., Beth Grant/ Drama. Habiendo sobrevivido más que sus contemporáneos, el anciano Lucky se encuentra en el tramo final de su vida, donde se verá impulsado a un viaje de autodescubrimiento. **SELECCIÓN OFICIAL EN LOCARNO, PREMIO DEL JURADO ECUMÉNICO**