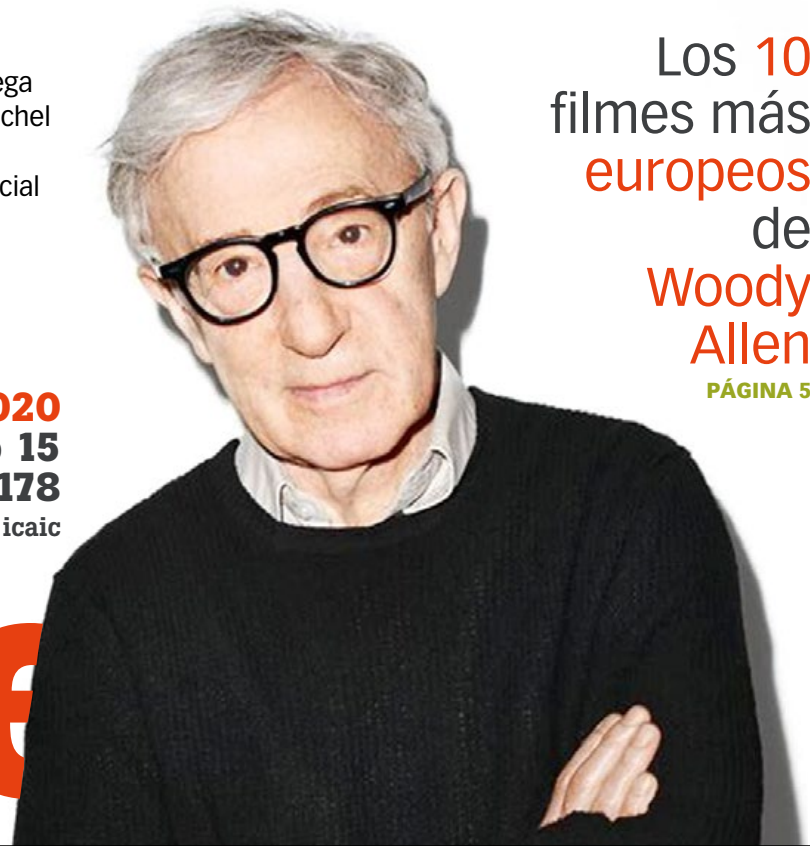


**LOS MODERNOS**  
En De  
Nuestra  
América  
PÁGINA 13



**CHEVALIER**  
comedia griega  
de Athina Rachel  
Tsangari,  
selección oficial  
en Locarno.  
En **La 7ma Puerta**  
PÁGINA 10

Los 10  
filmes más  
europeos  
de  
Woody  
Allen  
PÁGINA 5



# cartelera cine y video

septiembre 2020  
año 15  
número 178  
periódico mensual del icaic

## La enseñanza perpetua de la Cinemateca

LUCIANO CASTILLO

Nuestra Cinemateca arribó a su aniversario 60 el 6 de febrero de 2020 con no pocos resultados y muchos planes, unos perspectivas y otros en distintas fases de ejecución. Sobresale la atención primordial a la restauración de su patrimonio filmico

y un viraje radical en su dirección de comunicación, con especial énfasis en el sitio web y las redes sociales. Lo más relevante, incuestionablemente, es el reconocimiento para nuestra labor que significa la asignación por el gobierno y el Ministerio de Cultura de la siempre soñada nueva sede para la institución.

¡Y qué mejor espacio para acogerla que la residencia de Alfredo Guevara, representante de la estirpe de los fundadores! A su gestión debemos no solo el nuevo cine cubano promovido por el ICAIC, sino todo lo que generó: el Noticiero ICAIC Latinoamericano, la propia Cinemateca de Cuba, los cine mó-

viles, el cine de animación con un criterio artístico, la llamada "escuela documental cubana", el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC, el movimiento de una cartelística cinematográfica con genuinos rasgos distintivos y el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

La casa de la Cinemateca, situada en la calle 11 no. 806, entre 2 y 4, en El Vedado, deviene espacio idóneo para reunir sus fondos bibliográficos, hemerográficos y su creciente colección de copias en formato DVD y Blu-ray, dispersos hasta ahora en distintas áreas del edificio del ICAIC. Su remodelación permitirá, además, disponer de la pequeña sala El Mégano, destinada a proyecciones y conferencias, y un vasto patio para la realización de actividades multidisciplinarias, con el protagonismo del séptimo arte y sus creadores.

Varias brigadas constructivas trabajan intensamente junto a especialistas de la institución para que el acondicionamiento esté listo con el fin de inaugurarla el 22 de septiembre, fecha conmemorativa del trigésimo aniversario de la desaparición física de Héctor García Mesa, fundador y director de la Cinemateca de Cuba, que vivió por y para ella. El incansable Héctor, tan respetado por sus miembros, fue nombrado hace 35 años para ocupar una de las tres vicepresidencias de la Federación Internacional de Archivos Filmicos (FIAF). Su impronta se advierte a partir de aquellos tiempos fundacionales desde la propia concepción de la programación en su sede original, el Cine de Arte ICAIC (hoy Charles Chaplin), con importan-

tes actores a cargo de la traducción simultánea al español de los intertítulos en las películas silentes, y su extensión a todas las capitales de provincia y otras ciudades, algo que la diferencia del resto de las instituciones de su tiempo y que la convirtió en un museo en movimiento. Muchos cinéfilos nacidos en el interior del país nos formamos gracias a esta iniciativa.

En este sexagésimo año, la Cinemateca contribuyó decisivamente a incentivar la restauración de otra obra mayor en la historia de nuestro cine en el archivo de la Academia de Hollywood: *La última cena* (1976), de Tomás Gutiérrez Alea, seleccionado para la sección de clásicos por el Festival de Venecia. Ese honor correspondió en 2019 a *La muerte de un burócrata*, dirigido también por Titón, y exhibido en agosto junto a su documental *El arte del tabaco* en el Festival Il Cinema Ritrovato, de Bologna.

Coincido con François Truffaut cuando afirmó en 1968: «Todo lo que sé lo aprendí del cine, a través de sus películas. Del cine se aprende su historia, su pasado y presente en la Cinemateca. Solo en ella se aprende. Es una enseñanza perpetua. Yo formo parte de la gente que necesita volver a ver siempre viejos filmes, los del cine mudo y el sonoro. Por lo tanto, me paso la vida en la Cinemateca».



Descargue el PDF y síganos



CarteleraCineyVideo



CCineyVideo



CarteleraCineyVideo



cubacine.cult.cu/es/publicaciones

10 *animés*  
para no  
desanimarse

PÁGINA 7



LAS CAMPAÑAS  
DE INVIERNO  
filme de Rafael Ramírez

PÁGINA 14

25 años de  
MADAGASCAR  
filme de Fernando Pérez

PÁGINA 2

El cine  
de Alan  
Parker

PÁGINA 8



## cinera infantil

A cargo de HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ



En estos tiempos de pandemia, malas noticias, pantallas móviles en lugar de rostros y un medioambiente lacerado y frágil, algunos buscan aún un poco de magia, confían en ella, la usan como refugio, como oasis, como instrumento para seguir adelante.

Para Ian y Barley Lightfoot la magia también es esperanza. Estos jóvenes elfos encuentran en ella la única herramienta para tener de vuelta, al menos por un día, a su padre, quien falleciera cuando los hermanos eran pequeños. Pero, ¿qué pasa si el progenitor, a quien Ian prácticamente ni conoció, regresa tan solo de la cintura para abajo?

*Onward*, una de las más recientes producciones de los célebres estudios Pixar, nos regala esta historia en la que, como muchas otras, el viaje es lo importante, no la meta. Lleno de diversión, el relato nos trae a un mundo mitológico lleno de elfos, centauros, hadas, ciclopes, quienes llevan una vida como la de casi cualquier ser humano en la actualidad: relaciones familiares complejas, tecnología omnipresente, cuentas que pagar y responsabilidades que cumplir. Sin embargo, y sin demeritar la belleza que puede tener ese transcurrir ordinario, su esencia es una suerte de llamado de alerta sobre la necesidad de traer un poco de magia antes de que sea demasiado tarde.

Los reconocidos actores Tom Holland y Chris Pratt dan vida a Ian y Barley, respectivamente. Sus voces, junto al desarrollo que proporciona el guion a estos personajes, hacen de ambos y la relación entre ellos la parte más exquisita de la película, la que nos apretuja el corazón y nos hace mirar nuestras relaciones fraternas desde un punto de vista crítico y nostálgico. Para aquellos que tenemos hermanos, la fibra se remueve más aún.

Encomiable es también el personaje de la madre de este par, una vital señora de mediana edad que, aunque no se exponga explícitamente, deja entrever la responsabilidad que ha supuesto criar sola a dos hijos y su lucha por hacer de sus existencias, en medio de la tragedia que supone la ausencia paterna, una trayectoria placentera y nada traumática.

A hechos como haber surgido en la factoría de Pixar-Disney, su conmovedor relato y las consecuencias del cierre de los cines por la COVID-19, se suma otro aspecto que ha colocado a *Onward* en la mirilla de medios y público: la inclusión en su trama de un personaje abiertamente gay, la oficial de policía Specter, quien, en su corta aparición, hace referencia a su novia —la guionista, productora y actriz estadounidense Lena Waithe, lesbiana y activista por los derechos de la comunidad LGTB, puso voz a la ciclope—. Tal hecho ha provocado, desafortunadamente, la censura o modificación de ese parlamento en algunos países que lo consideran “propaganda homosexual”. Al respecto solo tengo que decir: ¡Bien hecho, Pixar!

Acusada por algunos de acudir a lugares comunes como el drama paterno-filial y la globalización de la tecnología o bien recordar demasiado anteriores producciones como *Monstruos*, *SA*, lo cierto es que *Onward* es una película hermosa, que aborda conflictos comunes, es verdad, pero totalmente ciertos y vigentes, que nos afectan y acompañan para bien o para mal.

No obstante, creo que el mayor acierto de Dan Scanlon, director y guionista —esto último junto a Jason Headley y Keith Bunin— del animado, estuvo en crear una historia que transmite emotivamente un mensaje también socorrido por miles de películas, pero tan necesario y, a veces, difícil de comprender por muchos: es útil dejar ir el pasado, sin olvidarlo, y enfocarnos en las posibilidades del presente.



MADAGASCAR, DE FERNANDO PÉREZ

# 25 años después, vigencia intacta

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

En *Madagascar* (Fernando Pérez), un efecto Narciso explica el desarrollo de las tensiones emanadas de un acto de mirar por partida doble. Al penetrar en las fisuras estructurales de la civilidad, la mirada también transparente la conciencia de sujetos en crisis. Sus desajustes emocionales sientan las bases para el debate ideológico en torno al futuro de un proyecto de nación. Sin embargo, todo intento de desentrañar sus contingencias, su anclaje en la precariedad histórica, añade nuevas interrogantes y tensiones, la sensación de incertidumbre cuando la mirada queda apresada entre la epicidad del pasado y el abotargamiento del presente, sin posibilidades de avizorar el futuro. He aquí que entonces se petrifica.

En la narrativa de esta película, las divergencias intergeneracionales quedan refractadas como en un juego de espejos. Laurita y su madre son fuerzas antagónicas que se descubren ante la encrucijada de un proyecto de vida agónico, epítome del proyecto social revolucionario como metarrelato de la isla. El embate ideológico tiene sus raíces cuando esa mirada petrificada, a ratos contemplativa e iconoclasta, efectúa un proceso de anagnórisis. En una, la borradura de toda huella en la efusividad de un pasado ya lejano; en la otra, la inadaptación sofocante que la obliga a repensar, desde el presente, una salida, a abrir constantemente una ventana. Por rutas opuestas, sus proyectos de vida emprenden la búsqueda del reacomodo, la necesidad del equilibrio mientras existe la confianza en que tal vez las teluridades del contexto epocal no sean más que un instante de zozobra en el espacio-tiempo. Esto explica las constantes

mudanzas de Laura, las insistencias de Laurita en probar nuevas experiencias de vida que solo consiguen aportarle desasosiego.

El dilema de *Madagascar* es la imposibilidad de la fuga cuando toda elección indicia un camino sin salida, el aniquilamiento de la esperanza que obliga al tránsito inercial. La escena final consigue, de un modo terrible, testimoniar todo el espíritu de una época que todavía tensa hasta lo imposible su inmanencia. En los desdoblamiento y borraduras del sujeto modélico en crisis, en el reconocimiento de la otredad inherente al yo, la pregunta por el ser implica, también, su fractura. En los per-

sonajes del filme de Pérez, un mundo de subjetividades eclosiona, explorado desde la semántica de la existencialidad, en toda su riqueza de matices. Sin resquicio al respiro, en ellos la conciencia crítica se doblega ante la vorágine y no queda más que el complemento para sobrevivir.

Hay una interesante inversión en las reacciones emocionales entre madre e hija, como si una y otra hubieran intercambiado sus psicologías divergentes. En ese instante de narrativa espejeada, en el que se sugiere una repetición de acciones y motivos conductuales, el carácter cíclico del relato incorpora nuevas posibilidades de recepción en tanto

apuesta por la anulación de los tiempos, el fictivo y el histórico. Toda huella de uno y otro se difumina para avizorar una ascendencia de acontecimientos en flujo espiral, bajo la imantación de un tiempo estancado, invariable en su cadena de sucesos.

*Madagascar* no encuentra otra manera genial de informarnos en torno a la zozobra de la civilidad cuando el anhelo de la fuga se pospone, ese desiderátum insular que aspira a hallar el norte a puerto seguro y no el naufragio, el rumbo hacia un lugar otro donde tal vez sea posible la manifestación de la luz.

En la filmografía de Fernando Pérez existe un continuum temático e ideológico en su voluntad autoral de testimoniar la realidad nacional de los últimos años. Con insistencia, el investigador y crítico Joel del Río —probablemente el que más haya insistido en los aportes de Fernando al cine cubano—, ha destacado los valores de esta cinta y sus ilaciones con *La vida es silbar* (1999) y *Suite Habana* (2003), como parte de una trilogía sobre el llamado “período especial”.

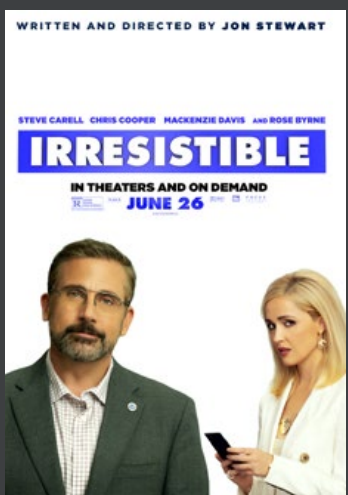
Para quienes siguen de algún modo el análisis de las variaciones y convergencias del cine de Fernando respecto al tema, no sería ocioso recomendar la inclusión de un cuarto título, *Últimos días en La Habana* (2016), y hablar en términos de tetralogía. Al menos, en lo que va de su carrera. Sería útil también tomar esos filmes como referencia para el estudio de las reconfiguraciones del sujeto nacional en nuestro cine y observar su evolución ideológica en la obra de realizadores de diversas generaciones, siguiendo un esquema que escoge como hipótesis de trabajo, por ejemplo, sus nexos con la ideología y el contexto social revolucionario. ¿Cómo estas variables influyen en la reconfiguración del sujeto nacional en el cine, de qué forma se asumen desde el punto de vista de los realizadores?

A un espectador menos adicto a las complicaciones, le sugeriría atender a la vigencia de esta película en lo particular: 25 años después de estrenada, se mantiene todavía intacta.

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

Lunes 14

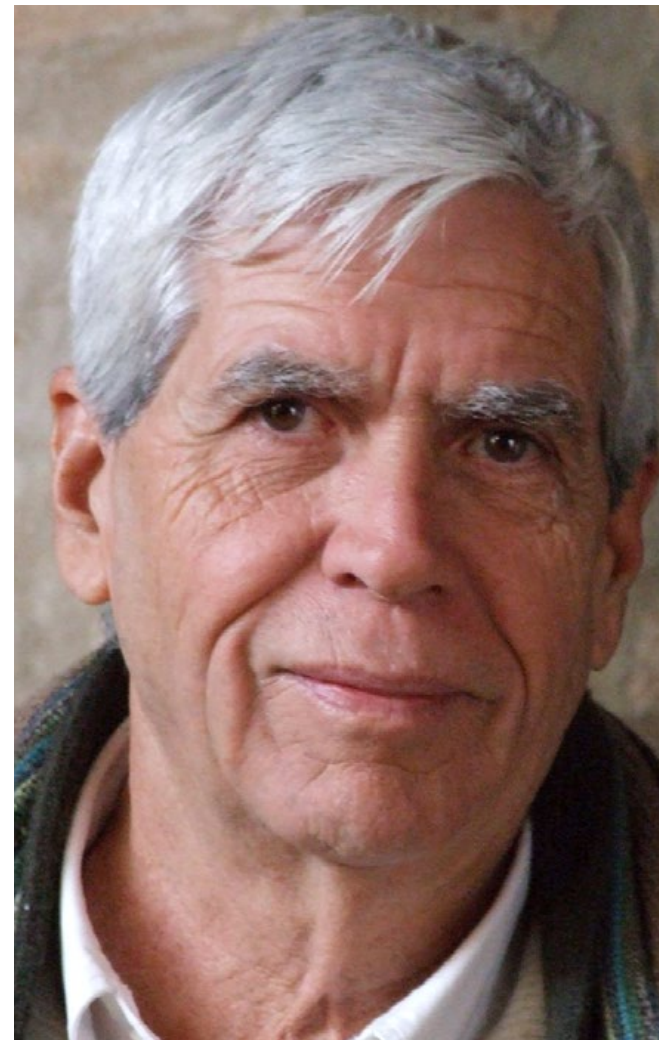
**IRRESISTIBLE** / EU/ 2020/ 102' / Jon Stewart/ Steve Carell, Rose Byrne, Mackenzie Davis/ Comedia dramática. Gary Zimmer, un estratega demócrata, ayuda a Jack Hastings, un veterano retirado, a postularse a la alcaldía de una pequeña y conservadora ciudad del medio oeste americano.



Lunes 28

**EL ÚLTIMO SACRIFICIO** / *The Last Full Measure* / EU/ 2020/ 110' / Todd Robinson/ Sebastian Stan, William Hurt, Christopher Plummer, Samuel L. Jackson/ Drama bélico. Un investigador del Pentágono descubre evidencias sobre un encubrimiento y quiere desentrañar la verdad, para lo que necesitará la ayuda de algunos veteranos de la guerra de Vietnam.





# Eusebio, Alfredo, Humberto Historia, cine e identidad

CARLOS GALIANO

Quizá no muchos recuerden que fue Eusebio Leal el encargado de pronunciar las palabras de elogio a Humberto Solás, cuando el Instituto Superior de Arte le otorgó a este realizador el título de doctor *honoris causa* en Arte el 20 de noviembre de 2001. Por ser más próxima en el tiempo, tal vez sean muchos más los que conserven en la memoria la comparecencia que el propio Eusebio dedicó a Alfredo Guevara el 23 de diciembre de 2015 en el espacio “Dialogar, dialogar”, organizada por la Asociación Hermanos Saíz en el Pabellón Cuba.

Ambos hechos no son fortuitos, sino que patentizan el profundo vínculo que unió a estas tres figuras cimbras de nuestra cultura y las instituciones que representaron. Un vínculo cimentado, entre otros motivos, por el afán compartido de rescatar nuestra historia e identidad, que en los tres casos condujo a la edificación de obras patrimoniales y artísticas fundacionales, como son las del ICAIC, la Oficina del Historiador de La Habana y la filmografía de Humberto.

Confesaba Eusebio en su tributo su inhibición inicial ante

tamaño encomienda de ponderar el cine de Humberto Solás, “un artista que, aparentemente, no está o no estaría dentro del alcance de mis posibilidades para hacer un análisis crítico realmente valioso e importante de su obra en un día tan trascendente como el de hoy”.

“Sin embargo —agrega—, en el primer punto de su biografía aparece que Humberto es historiador, y ahí, la tabla salvadora”.

Más adelante, el historiador de La Habana no oculta su sana envidia al valorar los medios de que dispone el cineasta para recrear y escudriñar en tiempos pretéritos: “Detrás del lente solo él, solo ellos, pueden comprender la trascendencia del espacio, el sentido de la tridimensionalidad que tanto preocupó a Leonardo; la belleza del mundo que va a recrearse nuevamente y que siempre será distinto, a partir de esa óptica, de esa mirada profunda y de ese deseo claro de plasmar un sueño, de transmitir a otros una revelación, de dar una idea o hacer una interpretación del espacio y el tiempo”.

Para Eusebio, el doctorado *honoris causa* a Humberto era un homenaje a la cultura cubana, y dentro de ella a

la singularidad que encarna el director de títulos tan emblemáticos de nuestra cinematografía como *Lucía*, *Un hombre de éxito*, *Cecilia* y *El siglo de las luces*: “Humberto es esa singularidad, es ese punto de identidad que llama la atención en la multitud, por su ojo capaz de captar, por su decisión atrevida de crear, por su sueño de poesía y de lealtad en lo que ha creído desde su más temprana adolescencia y juventud, que es la verdad, que es el mundo que le rodea, que es el arte y que es Cuba”.

También la singularidad fue el sello distintivo de “La imprevista de Alfredo Guevara”, título del conversatorio que Eusebio Leal ofreció a miembros de la Asociación Hermanos Saíz y público en general sobre el fundador del ICAIC. Fue precisamente en el Pabellón Cuba, en ocasión del Salón de Mayo de 1967, cuando Eusebio, quien por entonces era —según sus propias palabras— “un joven deseoso de conocer mi destino, que no estaba revelado todavía”, vio por primera vez a Alfredo en persona, encuentro que evocó del siguiente modo: “Y apareció ahí de pronto, con su imagen tan especial, Alfredo, invariable en el estilo que

él impuso como suyo, y que jamás cedió, ni cambió, ni modificó. Era él”.

Aquel momento marcaría el inicio de una sólida amistad que se enriquecería con sus coincidentes visiones sobre el arte y la cultura, su fascinación por el siglo XIX cubano —tertulias de Domingo del Monte incluidas— como crisol de la identidad criolla, sus respectivos liderazgos en concepciones y tendencias de pensamiento crítico que trascendían La Habana o el ICAIC para insertarse en los más candentes debates de nuestro mundo intelectual, su rechazo militante al mal gusto estético, el formalismo, el conformismo y el burocratismo inepto y oportunista —“Alfredo aborrecía los discursos absurdos, las palabras huecas, los comunicados leídos; todo eso le producía náuseas”— y su pasión sin límites por salvaguardar todo lo que nos identifica como nación, “desde la memoria, el cine o las piedras”.

Asimismo, la Oficina del Historiador se convertiría en facilitador permanente de la Plaza de la Catedral y otros escenarios de La Habana Vieja para muchas películas cubanas. “Me buscaban para hacer las películas del ICAIC —recuerda Eu-

sebio—. Siempre tuvieron en la Oficina del Historiador, y en aquel barrio que iba como renaciendo y en el cual Alfredo invariablemente creyó, un escenario para todas las filmaciones. De ahí *Lucía* y todo lo que se hizo allí”.

Entre los múltiples momentos que forjaron esa colaboración, uno en particular destaca por la trascendencia polémica de su resultado artístico, y es precisamente el referido a la película de Humberto Solás, *Cecilia*. En su elogio al cineasta, Eusebio revela un hecho poco conocido: “Y recuerdo vivamente aquellas noches, en mi casa de Compostela 158, donde junto a Alfredo, en el ambiente romántico de aquel rincón de La Habana Vieja, tratábamos de hallar el perfil verdadero de cómo de una forma atrevida y contemporánea llevar al cine, no la reproducción mimética de la obra de Cirilo Villaverde, sino una obra creativa que se metiese de lleno en la realidad intelectual cubana”.

Catorce años después vuelve sobre la anécdota en su “Imprevista de Alfredo Guevara”, relatando: “En mi casa, en la calle Compostela, que era para mí como el paraíso perdido, ahí llegaba todas las noches

con Humberto, porque se estaba discutiendo el guion y lo que sobrevino después, el armagedón, con la película *Cecilia*”.

El “armagedón” conmocionó profundamente al ICAIC, que tuvo que batirse con uñas y dientes para evitar su disolución en el tenebroso complot orquestado por los dogmáticos con poder de turno, y llevó a Alfredo a París, como representante de Cuba ante la UNESCO. Allí lo fue a visitar Eusebio, admiraron juntos la belleza de la capital francesa —“Pobre del que no ame a París”, refiere Eusebio que una vez le dijo Juan Marinello— y degustaron *marrron glacé*, pero siempre pensando en su país.

Si para Eusebio Leal, Humberto Solás era “un compañero generacional, un compañero de profesión y un admirado amigo”, Alfredo Guevara se yergue como “paradigma de la lucha contra la decadencia y también el paradigma de la libertad en la lealtad”. Elogiador y elogiados representan en este caso, sin distinciones de méritos, tres nombres, tres trayectorias y tres obras que quedarán para siempre inscritos entre lo más valioso e imperecedero del patrimonio cultural de nuestra nación.



Woody Allen (derecha) con los intérpretes Marion Cotillard, Alison Pill y Owen Wilson durante el rodaje de *Medianoche en París*

MEDIANOCHE EN PARÍS

# Woody Allen resucita espectros junto al Sena

JOEL DEL RÍO

Cansado de ser criticado por sus angustias y melancolías, por el aura intelectual y pesimista de la mayor parte de sus películas, Woody Allen estaba decidido, en 2012, a confeccionar su filme número 41, una suerte de piedra filosofal cinematográfica que satisficiera, a la vez, a sí mismo, a los más amplios públicos y a los críticos, eternamente inconformes. Así fue concebida la comedia surrealista con fuerte componente retro y "culturoso" que es *Medianoche en París*.

Con el pretexto argumental de la pareja de norteamericanos que viaja a París, Woody Allen se mantiene fiel a las principales obsesiones de su cine anterior (subjetividad, deseos y frustraciones en torno a una pareja, señales autobiográficas, frondosa intertextualidad, regusto europeo...) y nos cuenta la historia de este guionista de Hollywood que sueña con escribir una novela. Tal vez la Ciudad Luz todavía sea capaz de proveer musas como aquellas que inspiraron en los años 20 y la era del jazz a Ernest Hemingway o Scott Fitzgerald.

El director y guionista revela rápidamente sus intenciones de mixturar fantasías, culturas, tiempos y espacios, cuando el propio Fitzgerald y su esposa aparecen, exultantes, en una fiesta nocturna adonde llega súbitamente el protagonista. El guion ja-

más provee explicaciones racionales a la existencia de este mundo alternativo. La circunstancia que parece algo así como una excusa, consiste en que el novelista decide relatar la historia de un hombre que trabaja en una tienda de antigüedades, y así el autor, el protagonista, y el personaje que el protagonista inventa, se pueden sumergir en la época y el lugar que adoran: precisamente París, en los años 20.

El desfile de celebridades incluye a Hemingway y Fitzgerald solo como parte de una comparsa de ilustres personajes, todos convocados por la vívida nostalgia de Woody Allen. Así aparecen, episódicos y sustanciales, Luis Buñuel y Salvador Dalí, Pablo Picasso, Gertrude Stein y Cole Porter, entre muchas otras celebridades. De modo que este álbum de grandes figuras resultará más o menos luminoso en dependencia del conocimiento del espectador sobre quiénes fueron cada uno de ellos y sus respectivos aportes a la historia cultural del siglo pasado.

Ingeniosa y agraciada como muy pocas películas norteamericanas de la década que recién concluyó, *Midnight in Paris* fue la película más taquillera de Allen en los Estados Unidos, aunque sería injusto tratar de adivinarle complacencias y populismos por el solo hecho de que el autor consiguió, finalmente, conquistar la taquilla de su país. Y aunque a mí, en lo personal, el filme me parece mucho menos sugestivo y profundo que algunas de sus grandes obras (ver página 5), se trata de una obra muy superior al *aurea mediocritas* del cine norteamericano, ese que gana Óscar y abarrotta taquillas.

Para atraer sí o sí la atención del espectador culto, Allen se auxilia de un elenco seleccionado con pasmosa exactitud (desde los protagonistas de Owen Wilson y Rachel McAdams hasta los episódicos de Kathy Bates, Marion Cotillard, Adrien Brody o Tom Hiddleston), y además dispone del as de corazones: París, fotografiado de noche, con reflejos dorados, por el inmenso Darius Khondji (*Evita*, *Belleza robada*, *Seven*).

Por supuesto que no es la mejor película de Woody Allen, pero tampoco importa el lugar que ocupe en cada selección. *Medianoche en París* es tan ligera como seductora, tan complaciente como sagaz, intento feliz de viajar al pasado mediante el sortilegio de la imaginación y la inteligencia. Y nada es imposible para el cineasta que sacó de la pantalla del cine a un héroe de mentiritas, para que rescatara de su infortunio a la pobre de Mía Farrow.

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

Domingo 6

**ROMPIENDO LAS NORMAS/** *Misbehaviour*/ Reino Unido/ 2020/ 106'/ Philippa Lowthorpe/ Keira Knightley, Gugu Mbatha-Raw, Jessie Buckley/ Comedia. El certamen de Miss Mundo es interrumpido en directo por el Movimiento de Liberación de Mujeres. Al reanudarse el programa, la elección de la ganadora provoca un gran revuelo: no es la favorita sueca, sino Miss Grenada, la primera mujer negra en ser coronada.

**LEGALMENTE RUBIA/** *Legally Blonde*/ EU/ 2001/ 96'/ Robert Luketic/ Reese Witherspoon, Luke Wilson, Selma Blair, Rachel Welch/ Comedia. Elle Woods es una rubia auténtica, además de muy popular, buena estudiante, presidenta de su hermandad y Miss Junio en el calendario de la Universidad. Todo se derrumba cuando su novio decide romper con ella debido a que es demasiado rubia e informal.



Domingo 13

**TANGO DE AMOR/** *Another Tango*/ EU/ 2018/ 82'/ Sean Michael Beyer/ Lexi Givagnoli, Brant Daugherty, Sarah Blades/ Drama romántico. Cassie regresa a su pequeña ciudad natal, donde se encuentra con el chico que le rompió el corazón en la secundaria. Allí debe elegir entre sus objetivos profesionales y salvar el sueño de su madre, un estudio de baile.

**GHOST: LA SOMBRA DEL AMOR/** *Ghost*/ EU/ 1990/ 126'/ Jerry Zucker/ Demi Moore, Patrick Swayze, Whoopi Goldberg/ Drama romántico. Una pareja ve truncada su felicidad cuando él es asesinado por un ladrón. La necesidad de salvar la vida a la chica hace que él permanezca entre los vivos en forma de fantasma. **OSCAR A MEJOR GUION ORIGINAL Y ACTRIZ SECUNDARIA (GOLDBERG), NOMINADA A MEJOR PELÍCULA, MONTAJE Y BANDA SONORA**



Domingo 20

**EL STAND DE LOS BESOS/** *The Kissing Booth 2*/ Reino Unido-EU/ 2020/ 130'/ Marielle Heller/ Joey King, Jacob Elordi, Molly Ringwald/ Comedia romántica. Elle Evans debe tomar decisiones sobre la universidad, su relación a distancia con Noah Flynn, su cambiante relación con su mejor amiga Lee y lo que siente por un nuevo compañero de clase.

**NUNCA ES TARDE PARA ENAMORARSE/** *Last Chance Harvey*/ EU/ 2008/ 92'/ Joel Hopkins/ Dustin Hoffman, Emma Thompson, Eileen Atkins/ Drama romántico. Un neoyorquino que compone música publicitaria está pasando por un mal momento. De repente, surge una novedad en su vida: durante un viaje a Londres para asistir a la boda de su hija, conoce a Kate.



Domingo 27

**BAJO EL SOL DE TOSCANA/** *Under the Tuscan Sun*/ EU/ 2003/ 113'/ Audrey Wells/ Diane Lane, Sandra Oh, Lindsay Duncan/ Comedia romántica. Su reciente divorcio le ha causado a Frances una profunda depresión. Su mejor amiga decide regalarle una estancia de 10 días en Toscana, Italia. Una vez allí, Frances se encapricha en una villa llamada Bramasole y decide comprarla.

**AMOR EN ALZA/** *Love on the Rise*/ EU/ 2020/ 85'/ Ferguson Sauvé-Rogan/ Katrina Norman, Brad Benedict, Lexi Giovagnoli/ Drama romántico. Una decoradora de pasteles conoce a un camarero con el que establece una conexión especial, mientras lucha por salvar su dulcería para que no sea demolida por una gran empresa. No sabe que el joven es el hijo del dueño de la empresa.



# LOS 10 FILMES MÁS EUROPEOS DE WOODY ALLEN

## LOVE AND DEATH

(1975)



Comedia de época que alude no solo a las novelas rusas *Crimen y castigo*, de Dostoiévski, y *Guerra y paz*, de Tolstoi, sino también a filmes del sueco Ingmar Bergman, como *Persona* y *El séptimo sello*, y del soviético Serguei Eisenstein (*El acorazado Potemkin*).

## STARDUST MEMORIES

(1980)



Tan criticada en Norteamérica como su predecesora *Interiors*, se trata ahora de una especie de paráfrasis de *Ocho y medio*, de Fellini, en tanto relata las angustias de un cineasta cansado de hacer comedias. Cuenta con la presencia de la británica Charlotte Rampling y la francesa Marie-Christine Barrault.

## MATCH POINT

(2006)



Fue el primero de tres filmes que el cineasta realizó en Gran Bretaña, junto con *Scoop* y *Cassandra Dreams*. Lo protagonizan Scarlett Johansson y Jonathan Rhys Meyers, y todo el tiempo se escuchan arias de óperas compuestas por Bizet, Donizetti, Rossini o Verdi.

## MIDNIGHT IN PARIS

(2012)



Ambientado en la capital francesa, en el filme aparecen personajes célebres, episódicos, como Salvador Dalí (Adrien Brody), Adriana de Burdeos (Marion Cotillard), Joséphine Baker (Sonia Rolland) y el cineasta Luis Buñuel (Adrien de Van), entre otros.

## INTERIORS

(1978)



Tragedia intimista rechazada por el público norteamericano y aplaudida por el europeo. Se concibió al estilo de Bergman, y discursa sobre cómo los personajes, en particular la depresiva protagonista, lidia con problemas como el envejecimiento y la muerte.

## A MIDSUMMER NIGHT'S

### SEX COMEDY

(1982)



Se acerca, por su espíritu ligero, tanto a las comedias de Shakespeare como a las humoradas infrecuentes de Ingmar Bergman, en particular a *Sonrisas de una noche de verano*. El tipo de argumento, sobre la reunión de varias parejas, ha servido de base a numerosas películas europeas.

## VICKY CRISTINA

### BARCELONA

(2007)



Ambientada en Barcelona, Avilés y Oviedo, está protagonizada por los actores españoles Javier Bardem y Penélope Cruz, con fotografía del también español Javier Aguirresarobe, quien volvería a colaborar con el director en la posterior *Blue Jasmine*.

## TO ROME WITH LOVE

(2013)



Comedia romántica, cuyas historias transcurren en la Ciudad Eterna, con actuaciones de la española Penélope Cruz y la australiana Judy Davis, rodeadas por un elenco italiano muy prestigioso: Roberto Benigni, Fabio Armiliato, Ornella Muti o Riccardo Scamarcio.

## JOEL DEL RÍO

Con una cifra excepcionalmente elevada de filmes, incluidas varias obras maestras indiscutibles, Woody Allen se las arregló en el siglo XXI para consolidar su estatus de cineasta de primera línea mediante una filmografía itinerante, conformada por películas rodadas en Europa, y especialmente concebidas para sus legiones de admiradores en el viejo continente.

A los allenófilos quizás les parezca imperdonable que nos desmarquemos de sus

grandes películas dirigidas entre los años 70 y 90. (Una lista de diez pudiera estar conformada por *Todo lo que siempre quiso saber sobre sexo...*, *Annie Hall*, *Manhattan*, *Hannah y sus hermanas*, *Zelig*, *La rosa púrpura del Cairo* y *Días de radio*, además de *Crímenes y fechorías*, *Maridos y mujeres* y *Balas sobre Broadway*). Ahora mismo preferimos revalorar otras propuestas, las que convirtieron a Woody Allen en uno de los grandes cineastas norteamericanos confesadamente influenciados por el cine europeo.

## SHADOWS AND FOG

(1992)



Homenaje al expresionismo alemán, en particular a *M*, de Fritz Lang, con sus oscuridades y sus personajes misteriosos. Resalta la utilización de la música de *La ópera de los tres centavos*, compuesta por Kurt Weill para el texto de Bertolt Brecht. Extraordinaria fotografía en blanco y negro del italiano Carlo di Palma.

## DECONSTRUCTING HARRY

(1997)



Comedia negra de cine dentro del cine que parodia, nuevamente, a Bergman y Fellini, en particular *Fresas silvestres* y *Ocho y medio*. Sin embargo, el estilo visual y los cortes del principio se acercan más a las primeras y provocativas películas de Jean-Luc Godard.

CITA CON CLÁSICOS

# 20 años de Amores perros



FRANK PADRÓN

Este diciembre se cumplirán 20 años de que un entonces desconocido y bisoño realizador mexicano se alzara con el premio a la mejor ópera prima en el Festival habanero. Este se sumó a un concierto de lauros en importantes certámenes del mundo: once galardones Ariel en su país de origen, Bogotá, Cannes, Chicago, Edimburgo, Los Ángeles, São Paulo, Tokio, los Globos de Oro... e incluso

una nominación al Oscar en la categoría de filme extranjero.

*Amores perros* (2000), de Alejandro González Iñárritu (que después completó una trilogía con *21 gramos* y *Babel*) había nacido clásico.

El filme se estructura sobre tres relatos que tienen a los canes como motivos, referentes o personajes secundarios, pero verdaderamente decisivos en la trama. Asociados casi siempre a la violencia, los animales aquí, sin embargo, son generalmen-

te víctimas de ella; de cualquier manera, se reducen a ángeles ante la arremetida feroz y temible de los humanos, y desempeñan un rol de espectadores, suerte de coro griego mudo, pero presentes ante la locura e irracionalidad de sus amos. El guion pertenece a un talentoso y agudo escritor, Guillermo Arriaga, que durante un tiempo formó dupla creativa con el director hasta que por ciertos desacuerdos cada quien tomó su rumbo, lo cual llevó incluso

al guionista a ensayarse como realizador, pero ya esa es otra historia.

La narración de *Amores...* tiene como centro el antiguo DF (hoy Ciudad México), núcleo urbano de suprema violencia, mas puede ser ubicable en cualquier capital del mundo donde constantemente los hombres se agreden, se desgarran verbal y físicamente, de ahí la universalidad de su mensaje, que encontró eco en el público y la crítica en no pocos lugares donde em-

pezó a ser exhibido a raíz de su creciente éxito internacional.

*Amores...* tiene evidentes contactos estilísticos con el cine de Quentin Tarantino, autor justamente de otra cinta "perruna" (*Reservoir dogs*) y, claro, de ese otro clásico moderno llamado *Pulp Fiction*. Ese nervio de la narración, esa violencia a punto de explotar a cada momento en todas las situaciones, esos diálogos aparentemente inocuos que encierran en los subtextos verdadera dinamita, fueron here-

dados por el entonces joven cineasta mexicano, pero con un indudable sello personal, lo cual es un mérito tratándose de un primer filme, en que las influencias siempre pesan mucho. En su ulterior desarrollo se ha apreciado un evidente desprendimiento de las mismas.

Un triángulo adulterino entre hermanos, uno de los cuales se dedica a las peleas de perros y otro a asaltar bancos; una famosa modelo española, quien de pronto ve trunca su exitosa carrera debido a un accidente que justamente enlaza las historias, y un exguerrillero devenido asesino a sueldo que situará a dos hermanos frente a la muerte encargada por uno de ellos, son los tres episodios que conforman el relato e implican coexistencias, coincidencias temporales y espaciales, que realiza un buceo por ciertas personalidades, complejas psicologías. Aunque tales nexos resultan a primera vista un tanto forzados, al introducirnos en las complejidades de las historias y sus personajes no sentimos esas modulaciones en la narración, pues todo en el fondo encuentra una correspondencia hasta mística. Sin embargo, si hay un cuento que hubiera requerido cierta poda, determinado reajuste en su desarrollo, es el tercero.

*Amores perros* es una película con un elevado nivel de reflexión filosófica, un acabado morfológico impecable (la fotografía, la banda sonora, las actuaciones, el ya aludido montaje), una cinta que acusaba en su realizador temprano oficio y madurez (algo reafirmado en sus filmes siguientes), un ejemplo de que la violencia es un tema que puede tratarse sin regodeos gratuitos ni explotaciones taquilleras, sino con una dimensión estética y ontológica considerables.

## Pedro García-Espinosa: Trayectoria y memorias

RUBÉN RICARDO INFANTE

Pedro García-Espinosa (1931-2020) fue uno de los grandes creadores dentro de la dirección de arte en el cine cubano, un artista que deja como legado un amplio quehacer en esta especialidad en Cuba y en otras partes del mundo.

En una especie de diario de su trabajo por más de 60 años, Ediciones ICAIC dio a conocer en 2016 su libro *Memorias de un director de arte*. Un volumen que tiene la particularidad de que su autor nos lleva de la mano por las obras en las que intervino, lo cual constituye otra historia de nuestro cine, contada por uno de sus protagonistas.

A partir de breves ideas, el autor del libro nos acerca al rol del director de arte, personaje clave en el entramado de la producción cinematográfica, pues se encarga de dirigir el equipo de escenografía, vestua-

rio, maquillaje, ambientación, efectos especiales y pirotecnia. Entre sus funciones, se encuentra lograr la coherencia estilística de todos estos apartados, y debe velar por el aprovechamiento de los recursos puestos en función de la producción. En el plano artístico, el director de arte y el de fotografía son dos de los colaboradores más cercanos e importantes en aras de concederle a la obra un estilo determinado.

Lo que constituye el principal aporte del libro se condensa en el capítulo donde se recogen sus "Memorias cinematográficas". Páginas donde reconstruye su visión sobre los filmes en los que laboró. Recorrido que se inicia con *El Mégano* (1955), de Julio García-Espinosa, junto a otros filmes dirigidos por su hermano, como *El joven rebelde* (1961) y *Aventuras de Juan Quin Quin* (1967). Además, Pedro participó, entre otras obras de re-

conocida importancia en el cine cubano, en *Realengo 18* (Oscar Torres y Eduardo Manet, 1961), *El otro Cristóbal* (Armand Gatti,

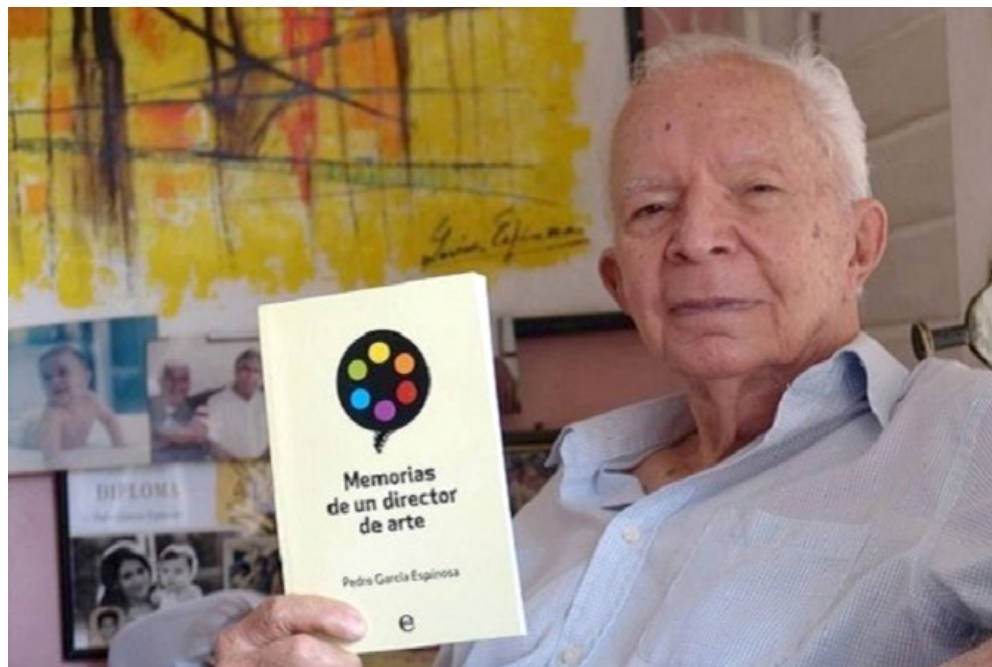
1963), *Los días del agua* (Manuel Octavio Gómez, 1971), y *Lucía* (1968) y *Cecilia* (1983), ambas de Humberto Solás.

Sobre cada una de ellas ofrece útiles valoraciones del trabajo desplegado en función de la visualidad del filme, el contex-

to histórico en el que se desarrolla la historia y la caracterización de los personajes.

Sus experiencias son el testimonio de una vida dedicada al cine, la elocuente muestra de su genio creativo, que siempre puso en función de una obra mayor. Estas memorias nos confirman la relevancia del director de arte en el cine, y su nombre integra el listado de personas que refundaron el cine cubano.

Pedro García-Espinosa estuvo entre los nominados este año al Premio Nacional de Cine, galardón que habría coronado su trayectoria vital en el audiovisual cubano, y su obra permanece en la memoria de la filmografía nacional como legado al tiempo y al arte. Sus palabras lo confirman: "Vivo muy complacido de los largos años dedicados a esta actividad compartida, de las llamadas artes industriales, donde he podido volcar todo mi esfuerzo creativo vinculado siempre a proyectos donde la comunicación artística ha sido lo preponderante...".



# 10 animés

## para no desanimarse

### BELLADONNA DE LA TRISTEZA

(Eiichi Yamamoto,  
1975)



Adaptación libérrima del clásico ensayo *La bruja* (1862), del francés Jules Michelet, *Belladonna...* propone un cuento de hechiceras para adultos desde una retadora y extrema "animación limitada", que se acerca más a la experiencia de hojear un álbum de imágenes, cuya bella estética *art nouveau* remite a la obra de pintores como Gustav Klimt.

### NAUSICAA DEL VALLE DE LOS VIENTOS

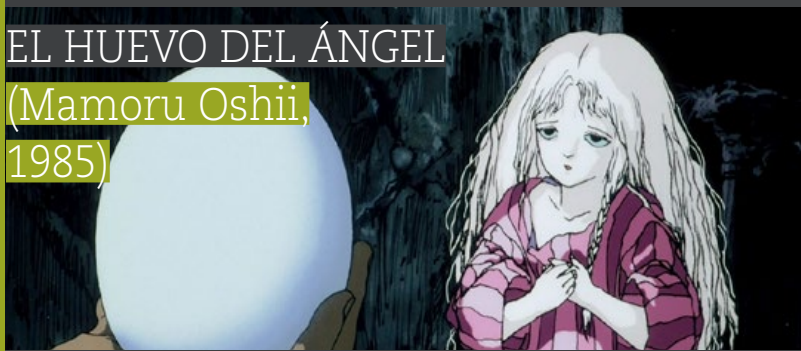
(Hayao Miyazaki,  
1984)



Segunda cinta de largo metraje concebida por su autor, y piedra fundacional de los estudios Ghibli. A la vez, manifiesto estético y catálogo de los principales tópicos y signos manejados por Miyazaki: profunda conciencia ecológica y antibélica, imaginerías aerodinámicas ancladas en los proyectos de Santos Dumont, soluciones tecnológicas a lo *steam punk*, niñas proactivas y valientes, entre otros.

### EL HUEVO DEL ÁNGEL

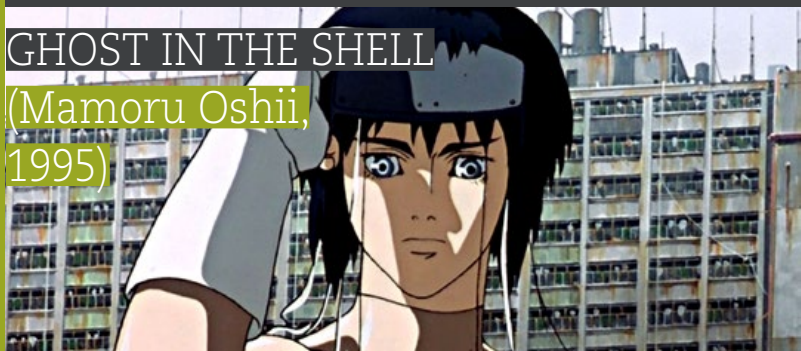
(Mamoru Oshii,  
1985)



De título japonés *Tenshi no Tamago*, es el segundo OVA (Original Video Animation) creado por el primer director que se aventuró (con la miniserie futurista *Dallos*) en el entonces nuevo campo de distribución y creación audiovisual durante el auge de las cintas de video. *El huevo...* es una experiencia onírica de nocturnal y gótico signo, cuya coherencia es la de los laberintos sin salida.

### GHOST IN THE SHELL

(Mamoru Oshii,  
1995)



Después de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Ghost...* es quizás la obra más importante del cine *cyberpunk*, y específicamente sobre las dimensiones éticas y filosóficas de la inteligencia artificial, sin abandonar los aires *neo-noir*. Una discusión sobre la naturaleza del alma, de la inteligencia y de la propia esencia de lo humano.

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

Totalmente contrario a los prejuicios que la reducen a un nicho menor dentro del campo audiovisual, la animación resulta por sí sola un territorio infinito para la libertad creativa, capaz de asimilar todas las posturas discursivas y líneas estéticas posibles, y todas las aún por imaginar.

Dentro de este universo, una de las zonas más populares, a la vez que complejas, es la animación japonesa o *anime*, mal conocida por muchos como manga, que es el término que define el casi perenne referente gráfico de estas películas y seriados.

Amén de los muy nítidos signos estéticos comunes a casi todas las producciones animadas niponas de este cariz, muchas obras, filmografías, autores y estudios (como los 4°C) han sumado imprescindibles propuestas al *corpus* del séptimo arte, como las que a continuación refero.

### BLUE SUBMARINE NO. 6

(Mahiro Maeda,  
1997)



OVA de cuatro capítulos basado en el manga homónimo de 1967 a cargo de Satoru Ozawa, esta obra propone una arriesgada adaptación de la novela *La isla del doctor Moreau* (1896), de H. G. Wells, recontextualizada en un futuro posapocalíptico, donde el mundo yace bajo agua y la humanidad es asediada por un ejército de pesadillezas criaturas, manipuladas genéticamente como armas.

### LAS 1 001 NOCHES

(Mike Smith,  
1998)



Con imágenes bocetadas y pintadas por Yoshitaka Amano, este cortometraje es una zambullida en un mundo de seres sutiles, proteicos, leves, ectoplasmáticos, provenientes de la famosa compilación árabe de leyendas y mitos. Quizás especule sobre la dimensión nunca revelada del interior de la lámpara maravillosa.

### MINDGAME

(Masaaki Yuasa,  
2004)



Producida por los singulares estudios 4°C, su estilo visual se deslinda del *mainstream anime*, mixturando técnicas de animación, desplegando una vertiginosa y sicodélica historia que involucra a naufragos y ballenas, seres marginados y devorados por los monstruos que se agazapan tras esos límites de la norma y lo normal consensuado.

### PAPRIKA

(Satoshi Kon,  
2006)



Cuarto y último largometraje del prematuramente fallecido Kon, propone una trepidante aventura por las infinitas praderas y lizas de los sueños y el subconsciente, de las ideas y sus cavernas, resumiendo, a la vez que expandiendo, los previos abordajes que el director hizo en estos parajes con *Perfect Blue* (1997) y *Millenium Actress* (2001).

### UN MÉDICO RURAL

(Koji Yamamura,  
2007)



Versión del relato homónimo publicado por Franz Kafka en 1919, esta obra de Yamamura revela una lancinante visualidad expresionista que quizás emule con los espejismos y desvaríos de la fiebre profunda, estado del ser que destila la realidad hasta la más pura esencia de sus horrores y angustias.

### DETROIT METAL CITY

(Hiroshi Nagahama,  
2008)



Los doce breves y mordaces capítulos de esta otra creación de 4°C satirizan de un golpe las culturas "rockanrolera" y *pop*, enredándolas en una hilarante madeja de contrasentidos, sinsentidos, equívocos y lloriqueantes adolescencias. De duración atípica y dinámico rejuego con los planos y el campo visual, convida a degustar el esperpento y el disparate.

# Alan Parker: cine para odiar o amar

Recientemente falleció el versátil cineasta británico y realizador de éxitos como *Fama* y *Evita*

ANTONIO MAZÓN ROBAU

El director británico Alan William Parker (Londres, 1944) comenzó su carrera en los años 70 rodando spots comerciales para la televisión británica, con más de 500 ejemplares. Con esa enorme experiencia comenzó a acercarse al cine. Escribió el guion del largometraje *Melody* (1971), estrenado en Cuba, y rodó varios documentales para la BBC, entre ellos *The Evacuees* (1974), hasta debutar como director de cine con *Bugsy Malone* (1976), homenaje musical a los filmes de gánsteres con un elenco infantil que recibió buenas críticas.

Pero su nombre empezó a cotizarse en el medio a partir de *El expreso de medianoche* (*Midnight Express*, 1978), con guion de Oliver Stone y música de Giorgio Moroder, ganadores del Oscar en su especialidad respectiva, un filme que tuvo además éxito comercial. También Parker recibió su primera candidatura al Oscar al mejor realizador.

A partir de ahí, se inicia una imparable carrera donde hay aciertos y fracasos, con un marcado énfasis por el cine musical a partir de *Fama* (*Fame*, 1980), luego convertido en serie de televisión. Posteriormente, rodó la ópera-rock *Pink Floyd. The Wall* (1982), que devino filme de culto para fanáticos de Parker y de la banda Pink Floyd; el musical *The Commitments* (1991), sobre un grupo de jóvenes amantes del soul; y *Evita* (1996), con Madonna y Antonio Banderas, adaptación del musical homónimo de Andrew Lloyd Webber y Tim Rice sobre la controvertida figura de Eva Perón.

Pero la referida tendencia al cine musical no excluye en su filmografía la presencia de intensos y muy bien filmados dramas al estilo de *El juego de corazones* (*Shoot the Moon*, 1982), con Albert Finney y Diane Keaton, acerca de una ruptura matrimonial, o *Birdy* (1984), interpretada por Matthew Modine y Nicolas Cage, sobre los pacientes de un hospital psiquiátrico militar.

Parker, realizador que dijo en alguna oportunidad que sus películas son para amar o para odiar, sin términos medios, filmó además la cinta de tema racial *Fuego sobre Mississippi* (*Mississippi Burning*, 1998), con Gene Hackman y Willem Dafoe, que recibió siete nomi-



naciones al Oscar, entre ellas la segunda candidatura al mejor director que obtuvo Parker en su carrera, así como múltiples elogios críticos; *Corazón de ángel* (*Angel Heart*, 1988), con Mickey Rourke y Robert De Niro; *Bienvenido al paraíso* (*Come See The Paradise*, 1990), interpretado por Dennis Quaid; *Amor a prueba de todo* (*The Road to Wellville*, 1994), con Anthony Hopkins y Bridget Fonda; y *Las cenizas de Angela* (*Angela's Ashes*, 1999), importante filme protagonizado por Emily Watson y Robert Carlyle.

El último filme de su carrera cinematográfica fue *La vida de David Gale* (*The Life of David Gale*, 2003), interpretado por Kevin Spacey, acerca de un condenado a la pena capital.

Alan Parker falleció a fines de julio de este año. Contaba 76 años de edad.

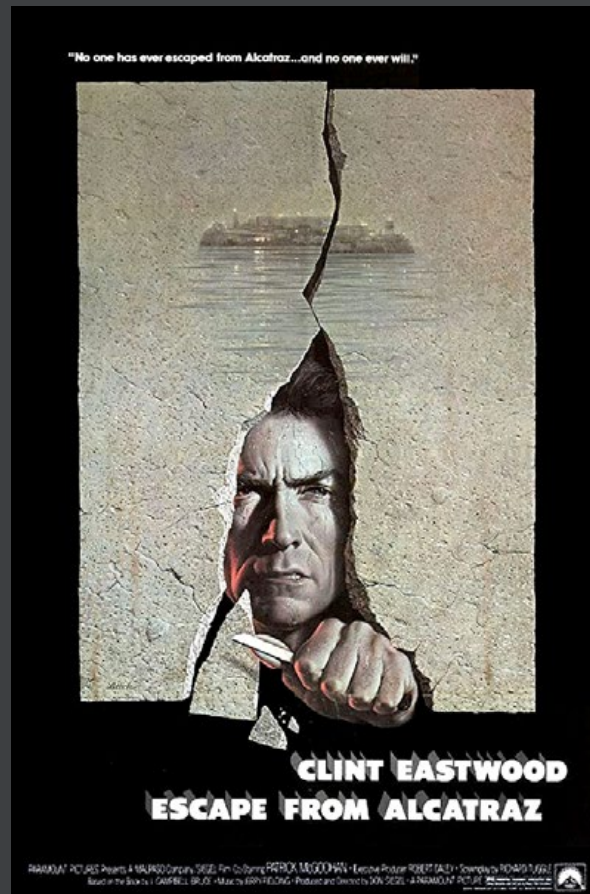
## HISTORIA DEL CINE (CANAL CUBAVISIÓN: LUNES, 11:00 PM)

Lunes 7

**ESCAPE DE ALCATRAZ** / *Escape from Alcatraz* / EU / 1979 / 112' / Don Siegel / Clint Eastwood, Patrick McGouhan, Roberts Blossom / Thriller. Frank, un preso especializado en fugas, es trasladado a Alcatraz, cárcel situada en una isla rocosa. A pesar de que nadie ha conseguido nunca evadirse de allí, Frank y otros reclusos empiezan a preparar un plan de fuga. **BASADO EN EL LIBRO HOMÓNIMO DE J. CAMPBELL BRUCE**

Lunes 21

**EL DÍA QUE PARALIZARON LA TIERRA** / *The Day the Earth Stood Still* / EU / 1951 / 89' / Robert Wise / Michael Rennie, Patricia Neal, Hugh Marlowe / Ciencia ficción. Una nave extraterrestre llega a la tierra y de esta sale un alienígena acompañado de un amenazante robot. **GLOBO DE ORO A MEJOR PELÍCULA PARA PROMOVER EL ENTENDIMIENTO INTERNACIONAL. BASADA EN EL CUENTO EL AMO HA MUERTO, DE HARRY BATES**



## AMORES DIFÍCILES (CANAL CUBAVISIÓN: MARTES, 10:00 PM)

Martes 8

**ENAMORADO DE MI MUJER** / *Amoureux de ma femme* / Francia / 2018 / 84' / Daniel Auteuil / Sandrine Kiberlain, Adriana Ugarte, Gérard Depardieu, Daniel Auteuil / Comedia. Daniel invita a cenar a su amigo Patrick. Este llega con su nueva novia, y Daniel empieza a fantasear sobre tener una aventura con ella, mientras que su mujer sospecha de sus intenciones. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE RHIDIAN BROOK**



Martes 15

**VIVIENDO CON EL ENEMIGO** / *The Aftermath* / Reino Unido-Alemania-EU / 2019 / 109' / James Kent / Keira Knightley, Jason Clarke, Alexander Skarsgård / Drama. En 1946, Rachael llega a Hamburgo, pues su marido, un coronel británico, ha recibido la misión de reconstruir la ciudad destruida. Al mudarse, Rachael descubre que compartirán la casa con sus antiguos propietarios.



Martes 22

**DOÑA FLOR Y SUS DOS MARIDOS** / *Dona Flor e Seus Dois Maridos* / Brasil / 2017 / 108' / Pedro Vasconcelos / Juliana Paes, Leandro Hassum, Marcelo Faria / Comedia. Doña Flor contrae matrimonio con el seductor Vadinho. Cuando este muere, Flor se casa con Teodoro, cuyo carácter es completamente opuesto al anterior marido. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE JORGE AMADO**



Martes 29

**GLORIA BELL** / EU-Chile / 2018 / 102' / Sebastián Lelio / Julianne Moore, John Turturro, Michael Cera / Drama. Una mujer divorciada de espíritu libre pasa los días trabajando en una oficina. Por la noche se desata bailando en las discotecas de Los Ángeles. Cuando encuentra a Arnold, su vida cambia radicalmente. **REMAKE DE GLORIA, DE SEBASTIÁN LELIO**





# MIS 15 CANCIONES DE CINE PREFERIDAS

POSTERIORES A 1960 (ESCUCHE LAS CANCIONES EN LOS LINKS ANEXOS)

POR ANTONIO MAZÓN ROBAU

## UNGHAINED

### MELODY

#### RIGHTEOUS BROTHERS

Al margen de sus intérpretes, Patrick Swayze y Demi Moore, de la simpática presencia de Whoopi Goldberg, del atractivo de su historia —el amor más allá de la muerte—, a favor de la popularidad de *Ghost* (Jerry Zucker, 1990) hubo otro elemento que ha quedado en el recuerdo del público. Se trata de la escena en la que la protagonista está moldeando una pieza de cerámica junto a su novio mientras se escucha esta melodía desencadenada.

[youtu.be/ZoEWR9\\_Sy\\_M](https://youtu.be/ZoEWR9_Sy_M)

## GREASE

#### BARRY GIBB

Tanto la película, *Grease* (1978), como su banda sonora, gozaron de gran éxito. Esta comedia romántica y musical, con Olivia Newton-John y John Travolta, contó con buenas canciones como "You're the One That I Want" y "Hopelessly Devoted To You" (esta última nominada para el Oscar), pero para mí la mejor canción es la de Frankie Valli, quien tuvo a cargo el tema de los créditos. Compuesto por Barry Gibb, estuvo en el Top 100 de 1978.

[youtu.be/tXsrHGOqe5I](https://youtu.be/tXsrHGOqe5I)



## NOBODY DOES

### IT BETTER

#### MARVIN HAMLISCH

Carly Simon es una formidable cantante que dejó su impronta en el panorama musical estadounidense con canciones como "You Belong To Me" y "You're So Vain". En 1977 interpretó el tema de créditos de la película *The Spy Who Loved Me*, de la serie del agente 007, que contribuyó a que esta entrada en la filmografía de James Bond fuera la mejor de todas. La canción fue un éxito y logró una candidatura al Oscar.

[youtu.be/SaV-6qerqql](https://youtu.be/SaV-6qerqql)

## AGAINST

### ALL ODDS

#### PHIL COLLINS

Jacques Tourneur filmó en 1947 *Out of the Past*, en el estilo *noir*. Cuatro décadas después, Taylor Hackford dirigió un *remake* interpretado por Jeff Bridges, Rachel Ward y James Woods, con resultados inferiores. Pero lo que ha trascendido hasta nuestros días es esta bella canción, compuesta e interpretada para el filme por el británico Phil Collins, que alcanzó altísimos lugares en las listas anuales de éxitos, tanto en Inglaterra como en los Estados Unidos.

[youtu.be/yElnaT\\_hT4](https://youtu.be/yElnaT_hT4)

## ARTHUR'S

### THEME

#### CHRISTOPHER CROSS, BURT BACHARACH, CAROLE BAYER SAGER Y PETER ALLEN

Dudley Moore fue un excelente comediante que filmó títulos como *10* (1979), con Bo Derek, y *Micki + Maude* (1984). Entre ambas hizo una de sus comedias más exitosas, *Arthur* (1981), junto a Liza Minnelli y John Gielgud. Su tema musical, interpretado por Christopher Cross, ganó el Oscar del año y estuvo en los 100 del Billboard de 1981.

[youtu.be/qMdwFk08xA0](https://youtu.be/qMdwFk08xA0)



## THE WAY

### WE WERE

#### ALAN BERGMAN, MARILYN BERGMAN Y MARVIN HAMLISCH

Sydney Pollack contó en 1984 una magnífica historia sobre el idilio de una activista política de izquierdas (Barbra Streisand) y un joven conservador (Robert Redford). Se trataba de *Nuestros años felices*. Entre sus méritos artísticos estaba su banda sonora, compuesta por Marvin Hamlisch, y la preciosa canción del título, ganadoras de premios Oscar.

[youtu.be/vVICVxt9JZA](https://youtu.be/vVICVxt9JZA)



## (I'VE HAD) THE

### TIME OF MY LIFE

#### FRANKE PREVITE, JOHN DENICOLA Y DONALD MARKOWITZ

Una joven bailarina se lanza desde lo alto de un escenario a los brazos de su pareja, mientras se escucha este pegajoso tema, interpretado por Bill Medley y Jennifer Warnes, que ganaría el Oscar a la mejor canción del año. Hablamos de *Bailando suave* (*Dirty Dancing*, 1987), que contó con Patrick Swayze y Jennifer Gray (hija de Joel Gray, el de *Cabaret*) en los protagónicos.

[youtu.be/WpmlPACRQ0](https://youtu.be/WpmlPACRQ0)

## FLASHDANCE...

### WHAT A FEELING

#### GIORGIO MORODER, KEITH FORSEY E IRENE CARA

*Flashdance* (1983), del realizador Adrian Lyne, fue la revelación de la joven Jennifer Beals, una actriz que gozó de sus 15 minutos de fama con esta película muy taquillera y entretenida, que la presentaba en el papel de una obrera metalúrgica que sueña con ingresar en una academia de ballet. La película ganó una estatuilla por esta inolvidable canción, interpretada por Irene Cara.

[youtu.be/iLWSp0m9G2U](https://youtu.be/iLWSp0m9G2U)

## FAME

#### MICHAEL GORE Y DEAN PITCHFORD

Si una película musical marcó la década de los 80, esa fue *Fama* (1980), del director Alan Parker, historia de los sueños y aspiraciones de los jóvenes de una escuela de arte neoyorquina que conoció un estruendoso éxito. Ganó dos premios Oscar, por mejor partitura, compuesta por Michael Gore, y por esta recordada canción, interpretada por Irene Cara. "I Sing the Body Electric", la canción de la graduación, es también un gran tema.

[youtu.be/sZGO-Zqsh3M](https://youtu.be/sZGO-Zqsh3M)



## ENDLESS LOVE

#### LIONEL RICHIE

*Amor sin fin* (1981) es el título de una película romántica del director Franco Zeffirelli, protagonizada por Brooke Shields y Martin Hewitt. Tuvo algún interés para el público, pero la crítica la atacó rigurosamente por su infeliz adaptación de una novela de Scott Spencer. Lo que trascendió de este título fue esta preciosa canción tema, interpretada por Lionel Richie y Diana Ross, que perdió el Oscar ante *Arthur*.

[youtu.be/6jFfPXwe8cY](https://youtu.be/6jFfPXwe8cY)

## GOLDFINGER

#### SHIRLEY BASSEY

En los créditos iniciales de cada película de la saga dedicada al agente secreto 007, James Bond, se estrena una melodía interpretada por un artista de moda. En 1964, esa oportunidad la tuvo la excelente cantante inglesa Shirley Bassey. El tema trascendió la película y se convirtió en un éxito en los Estados Unidos. La cantante volvería a interpretar la canción de los créditos de otros dos filmes de Bond, *Diamantes para la eternidad* (1971) y *Moonraker* (1979).

[youtu.be/EYyW93EQ2YU](https://youtu.be/EYyW93EQ2YU)

## DON'T WALK

### AWAY

#### JEFF LYNNE

*Xanadu* (1980), de Robert Greenwald, es un título que muchos recordamos, no por su previsible historia o las deficientes interpretaciones de la australiana Olivia Newton-John y el desconocido Michael Beck, sino por las hermosas canciones de su banda sonora, interpretadas por la protagonista, el veterano Gene Kelly y la banda Electric Light Orchestra. De todas, prefiero esta canción, en la secuencia animada por Don Bluth.

[youtu.be/g9LhixwvRM](https://youtu.be/g9LhixwvRM)

## MRS. ROBINSON

#### SIMON AND GARFUNKEL

*El graduado* (1967), de Mike Nichols, no solo es una superlativa comedia, sino uno de los filmes más importantes de una década pródiga en aciertos en el panorama del cine norteamericano. Anne Bancroft y un joven Dustin Hoffman son sus protagonistas, arropados en magníficas tonadas, especialmente esta canción.

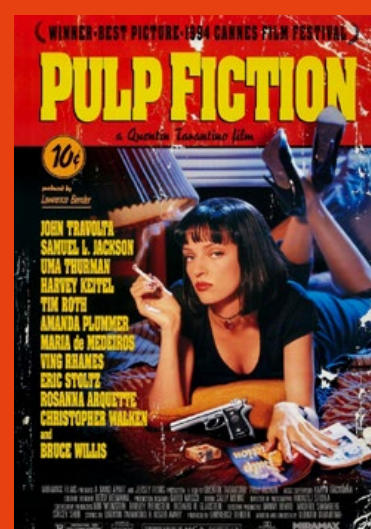
[youtu.be/kDIAMjM-77Y](https://youtu.be/kDIAMjM-77Y)

## C'EST LA VIE

#### CHUCK BERRY

¿Recuerdan el más famoso baile de *twist* del cine, a cargo nada menos que de John Travolta y Uma Thurman? Momento inolvidable de *Pulp Fiction* (1994), de Quentin Tarantino. La canción también es conocida como "You Never Can Tell" y "Teenage Wedding".

[youtu.be/t-Q3ADnJKpY](https://youtu.be/t-Q3ADnJKpY)



## RAINDROPS KEEP

### FALLING ON MY HEAD

#### B. J. THOMAS

Pieza ganadora del Oscar, pertenece a la banda sonora del excelente western crepuscular *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969), dirigido por George Roy Hill, que trata sobre dos bandidos del Oeste. Lo curioso del caso, respecto a la canción, es que no tiene nada que ver con el argumento del filme.

[youtu.be/8\\_JPDEHU1ok](https://youtu.be/8_JPDEHU1ok)

# Comedia de la dominación masculina

*Chevalier*, viernes 18 de septiembre, en La 7ma Puerta



## JUSTO PLANAS

La directora Athina Rachel Tsangari desmonta en *Chevalier* un mito que nos resulta demasiado familiar. La historia de unos griegos navegando por el mar Egeo se ha contado tantas veces y desde hace tanto que parece sostener sobre su itinerario el origen mismo de la cultura occidental. Homero y Virgilio armaron con esos hombres la épica de sus pueblos. Tsangari, que es griega y

mujer, elige un género que, según como se mire, es parodia o comedia.

Los seis atenienses de Tsangari, durante sus vacaciones en un lujoso yate, compiten en un juego que da título al filme: *Chevalier*. Solo puede ganarlo aquel que supere las pruebas de masculinidad que exijan sus compañeros. La comedia de ser hombre involucra un sinnúmero de atributos físico, de formas de conducta, de gustos y vestuario que poco tiene que ver con el

sexo, biológicamente hablando. La película más bien hace explícito cómo la comprensión del mundo, de la naturaleza, los animales y la sociedad está organizada a partir de la oposición entre lo masculino y lo femenino, y cómo esos ideales penden como una espada de Damocles sobre los individuos y cultivan una paranoia del género. No por gusto, la competencia de *Chevalier* se origina cuando uno de los personajes es comparado con una piña y sien-

te herida su virilidad. Los colores, las frutas, hasta la forma de dormir parecen tomar lugar propio en esta división de géneros. Si no, recordemos que, en aquella película cubana, Diego tomaba fresa en el Coppel y David, chocolate.

Athina Rachel Tsangari nos hace reír de todos estos atributos absurdos del verdadero *chevalier*, de los esfuerzos de un personaje para esconder que fuma, de los complejos de otro porque tiene

piernas gordas, de ese porque vive con la madre y de aquel porque le va mal en los negocios. Con la risa, sin embargo, se devela cómo el grado de lo masculino en los tiempos que corren depende de la medicina, la economía, un tipo preciso de estructura doméstica y un modelo exclusivo de cuerpo.

El sociólogo Pierre Bourdieu le da una vuelta de tuerca a esta clasificación de las cosas que nos rodean cual de hombres o de mujeres al pensarlas como formas de dominación masculina. Lo enérgico y lo viril de un pueblo segrega la mitad femenina de su ciudadanía, e insta además su tipo particular de ideología, clase, ropa y color de piel para generar convenientes escalas de lo que es ser más hombre o menos hombre.

En tiempos de Homero, la cólera, la lascivia o cualquier exceso en un noble podían desatar guerras, traer pestes, acabar ciudades. En esa misma geografía, Tsangari pone a sus griegos en la batalla cotidiana de la clase media masculina: su Troya es cocinar la ensalada perfecta, armar ágilmente un mueble, lograr que la esposa confiese que lo ama. Cada una de estas pruebas mide, de alguna forma, su aspiración de ser superior entre todos, el *chevalier*. El ideal que pone a estos griegos antiguos y modernos en pugna ha cambiado en sus asociaciones, pero continúa siendo esencialmente el mismo. La diferencia de *Chevalier* está en que quien cuenta la historia hoy era acaso la madre o la esposa que lloraba, la amante que seducía, la diosa que engañaba en la épica clásica. Athina Rachel Tsangari, detrás de la cámara, cuenta y se ríe de esos señores del Egeo en su búsqueda infinita del mejor.

# Ecce homo: Ruinas de una pasión transgresora

*Laurence Anyways*, viernes 4 de septiembre, en La 7ma Puerta

## RUBENS RIOL

En años recientes, los gobiernos han incluido en sus agendas políticas y culturales debates en torno a la inclusión, el matrimonio igualitario y los derechos de las minorías, con el ánimo de educar a las sociedades heterocentras en la aceptación y respeto hacia el otro.

El cine, como arte de masas, ha contribuido a socializar las nociones más actuales de las sexualidades no binarias y orientaciones de género que huyen de la norma. En este sentido, muchos recordarán filmes excepcionales como *La chica danesa* (2015), *Una mujer fantástica* (2017) e *Insumisas* (2018), esta última de nuestro entrañable Fernando Pérez, por solo mencionar algunos ejemplos.

*Laurence Anyways* (2012), tercer largometraje de ficción del joven director canadiense Xavier Dolan, aporta una historia original que antecede a esta notoria lista de empeños artísticos, mientras humaniza a su



protagonista e intenta disipar la nube de polvo respecto a las mal llamadas subjetividades laterales o periféricas.

Laurence Alia (Melvil Poupaud) es un profesor de literatura que el día de su cumpleaños 35 decide confesarle a su novia Frederique que ha vivido una mentira toda su vida, pues tiene la convicción de ser una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre.

Asistimos aquí al dilema existencial de una transgénero, cuyo cambio afectará la estabilidad emocional de la pareja. Fred (Suzanne Clément) asimila la noticia confundida, entre sorpresa, rechazo y admiración, pues todo lo que ella ama en él es justo lo que él aborrece de sí mismo. No obstante, en un acto de amor, le enseña a maquillarse, le regala su primera peluca y le defiende enérgicamente en un restaurante con una escena que le mereció el premio Una Cierta Mirada a la mejor actriz en Cannes.

Una de las secuencias memorables del filme es cuando

Laurence decide ir por primera vez a la escuela vistiendo falda, tacones y arete, todavía con el pelo corto. Dolan se vale del *slow motion* para enfatizar la impertinencia y el asombro de las miradas. Cuando ella entra al salón de clases, sus alumnos rompen el silencio, no para cuestionar su apariencia femenina, sino para preguntar, con absoluta naturalidad, una duda sobre la tarea.

Esto nos hace pensar que las nuevas generaciones están más acostumbradas a estos procesos de transición identitaria sin los prejuicios de antaño. No así la generación de sus padres, pues Laurence es despedido de su trabajo a pesar de ser un excelente profesional, al tiempo que es víctima de transfobia.

Por esto busca refugio en una madre intolerante, que siempre lo rechazó como hijo varón por ser diferente, pero que termina aceptándolo como su nueva hija. A esos efectos uno de los diálogos más significativos se produce cuando Laurence le pregunta: “¿Me seguirás queriendo?”, a lo que

la madre contesta: “¿Tú te estás convirtiendo en mujer o en idiota?”. Por otra parte, los miembros del Pink Club, una extravagante y simpática familia *queer*, le demuestran su solidaridad incluyéndolo en el grupo.

*Laurence Anyways* nos ofrece situaciones dramáticas, acompañadas casi siempre de música clásica, que emulan con la grandilocuencia de la ópera y escenas oníricas que traducen las emociones intensas de sus personajes, desde un estilo narrativo denso.

Xavier Dolan no es solo un cineasta precoz, sino también un artista militante que desde su ópera prima aborda conflictos intrafamiliares y sexualidades disidentes, desde una óptica LGBT. Pero en esta oportunidad, al contarnos los vaivenes de una relación amorosa que transcurre a lo largo de 10 años, se excede en el metraje, para susurrarnos algo tan elemental como “lo que importa es la persona, no el género”. Por lo que toda la nieve, la pompa y el silencio devienen artificios cansones dentro de una cinematografía distendida, ampulosa, interminable.



# Soy víctima de abuso sexual, pero todo está bien

Todo va bien, viernes 25 de septiembre en La 7ma Puerta

REYNALDO LASTRE

En 2003, la realizadora alemana Maren Ade hizo su debut cinematográfico con *The Forest of the Trees*, una comedia dramática de muy bajo presupuesto, pero que ya contenía en germen las líneas estilísticas de *Toni Erdmann* (2016), una de las cintas más aclamadas de la década. Quince años después, la joven Eva Trovisch lanza su ópera prima con un esquema productivo similar, y el mismo estilo de una cámara en mano observadora y confidente. Ambas se formaron en la Escuela de Berlín, un sitio que ha fomentado la práctica de presentar conflictos de alto contenido político y social en la pantalla grande. Christian Petzold, uno de sus más célebres representantes, se ha encargado de problematizar el pasado reciente de una Alemania cruelmente dividida. En cambio, tanto Maren Ade como ahora Eva Trovisch se vuelcan hacia los dramas del presente. En el caso de esta

última, con la cinta *Todo va bien* (*Alles Ist Gut*, 2018), se interna en los laberintos del acoso y el abuso sexual y sus secuelas, tema que fue objeto de gran atención mediática luego del lanzamiento de la campaña *Me Too* en 2017. El filme tuvo una excelente acogida en el Festival de Cine de Locarno, y un poco después fue adquirida por la plataforma Netflix.

La cámara no se separa de Janne, una joven emprendedora que había lanzado una pequeña editorial literaria con su novio Piet, pero en el momento inicial del filme el negocio ha caído en bancarota. Dos sucesos importantes transcurren en la segunda secuencia: el reencuentro con Robert, un antiguo amigo que le ofrece trabajo en la importante editorial que dirige en Múnich; y la presentación de Martin, el cuñado de Robert, quien termina violándola luego de una noche de copas en una fiesta de excompañeros de clases.

En este punto, el filme propone la tesis acerca de cómo una mujer de-

be lidiar con un hecho traumático en una sociedad patriarcal. No obstante, la directora no quiere presentar el típico argumento en que los personajes masculinos lucen como animales devoradores y los femeninos como presas. Ella prefiere imaginar un escenario diferente, en el cual las mujeres puedan ser queridas u odiadas, y donde los hombres lleven su cuota de victimización. Janne decide no contarle a nadie lo sucedido. Cree que el escándalo desencadenaría una serie de efectos negativos para su vida personal (con su novio, su familia, sus amigos) y también profesional (porque el lazo de unión entre Martin y Robert pondría en riesgo su futuro puesto laboral).

Ya desde la reacción de Janne en la escena de la violación es posible intuir esa decisión de no enfrentar la circunstancia ni dar crédito a los hechos en términos de criminalidad. Sin embargo, el trauma emerge de forma sutil, dañando todas sus relaciones sociales. En ese sentido, el filme

apuesta por presentar el efecto horroroso de un abuso sexual desde el plano subjetivo. No se pretende justicia en la diégesis, no hay final feliz donde los espectadores evacúen su incomodidad frente a los hechos. Por el contrario, Trovisch entrega una obra abierta, confiada de que las incertidumbres y la irresolución de la trama germinarán en una reflexión acerca de la sociedad contemporánea y sus instituciones, su poder político, sus formas de gobierno, y principalmente, sobre su sentido de justicia. La autora propone un debate que permite desentrañar si vale la pena guardar silencio en casos como el de Janne, incluso, cuando el sistema social te invite a creer que no es necesaria la denuncia o que las consecuencias pueden ser más traumáticas que el propio silencio; un debate, al fin y al cabo, que permita pensar si vale la pena creer que "todo está bien", como indica de forma sarcástica el título del filme.

## encuadre

A cargo de Luciano Castillo



Noventa años se conmemoran este 8 de septiembre del estreno en la sala capitalina Rialto de *La Virgen de la Caridad* (1930), clásico por antonomasia del cine cubano. El realizador Ramón Peón, vinculado con Antonio Perdices a otro fanático del cine, Arturo del Barrio, *Mussie*, poseedor de una posición económica ventajosa, conforman con las iniciales de sus apellidos el nombre de la Sociedad Anónima BPP Pictures. Embragada con el éxito de su primera producción, *El veneno de un beso* (1929), la compañía emprende *La Virgen de la Caridad*, que, pese a su título, no trata un tema religioso. Deviene su última producción, la más importante generada en Cuba por el cine prerrevolucionario y la mejor obra en la prolífica filmografía de Peón.

El amor de una pareja obstruido por un canalla inescrupuloso habría originado una obra intrascendente por lo arquetípico de los personajes y los elementos melodramáticos de la trama, sin excluir la abuela sufrida. El crítico Ramón Becali despliega una amplia campaña promotora durante los días precedentes a su primer contacto con el público, al que reclamaba indulgencia y una actitud desprejuiciada al juzgarla: "Es un cuadro netamente cubano, pleno de belleza natural y de un verismo típico, encantador". (*El País*, 7 de septiembre de 1930). Ese mismo día, José Manuel Valdés-Rodríguez publica sus criterios en una crónica de *El Mundo*: "Es el primer intento cinematográfico verdaderamente logrado en nuestro país con dinero, directores, artistas, fotógrafo y personal cubano. El ambiente, el contorno que rodea la acción, está muy bien".

Peón, con su dominio del lenguaje cinematográfico, no incurre en las imperfecciones de sus títulos anteriores, que a juicio de Valdés-Rodríguez no merecen idéntica atención y aprecio. La reproducción fidedigna de la atmósfera de una vivienda campesina cubana, con toda la riqueza de su ambientación, es un mérito del escenógrafo Ernesto Caparrós. Las actuaciones se caracterizan por la discreción de intérpretes de diversa procedencia. El lastre escénico se percibe en algunas composiciones de los actores, más propias de la escena que de la pantalla. La cámara del bejucaleño Ricardo Delgado, lejos de permanecer estática casi todo el tiempo, realiza algunos movimientos.

El fotógrafo catalán Néstor Almendros, presente en la sala del ICAIC donde la proyectaron, manifiesta su sorpresa por este título: "Excelente fotografía, interesantes decorados y localizaciones, montaje profesional, argumento con *suspense*. La interpretación «estilizada» no era peor que en la mayoría de las películas mudas americanas y europeas. La última secuencia era brillante, con sus acciones paralelas a ritmo *in crescendo*, movimientos de cámara bien ejecutados y primeros planos a lo Griffith, soberbiamente montados. Aquella tarde tuvimos todos la revelación de que Cuba tenía en Ramón Peón, el director de *La Virgen de la Caridad*, un artista visual, un narrador de excepcional talento".

El duodécimo título en la carrera de Ramón Peón admite la comparación con las películas producidas en el periodo en otros países del continente. Las obras del resto de las cinematografías nacionales menores de la misma época no prevalecen sobre este filme, no obstante la simplicidad argumental y el insuficiente rigor técnico. Es un clásico de imprescindible conocimiento para emprender cualquier investigación histórica sobre la cinematografía iberoamericana. Con sus intertítulos en español e inglés, alguna nota humorística aportada por los cuidados personajes secundarios y el candor de las interpretaciones, *La Virgen de la Caridad* conserva aún, al cabo de nueve décadas, el encanto de lo genuino.

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

#### Viernes 4

**LAURENCE PARA SIEMPRE** / *Laurence Anyways* / Canadá-Francia/ 2012/ 168' / Xavier Dolan/ Melvil Poupaud, Suzanne Clément, Nathalie Baye/ Drama. Laurence Alia es un profesor de literatura con una sólida relación con su novia. Sin embargo, un día decide contarles a sus seres queridos sus planes para cambiarse de sexo. **MEJOR ACTRIZ (CLÉMENT) EN UNA CIERTA MIRADA, EN CANNES**

#### Viernes 11

**CHICO HERMOSO** / *Beautiful Boy* / EU/ 2018/ 111' / Felix Van Groeningen/ Steve Carell, Timothée Chalamet, Maura Tierney/ Drama. Crónica sobre la adicción de un adolescente a la metanfetamina y sus intentos por rehabilitarse. Relato visto a través de los ojos de su padre, que observa impotente la dependencia de su hijo. **SELECCIÓN OFICIAL EN TORONTO Y SAN SEBASTIÁN**

#### Viernes 18

**CHEVALIER** / Grecia/ 2015/ 99' / Athina Rachel Tsangari/ Giannis Drakopoulos, Kostas Filippoglou, Yorgos Kendros/ Comedia dramática. En medio del mar Egeo, seis hombres se enrolan en un viaje de pesca en un lujoso yate para realizar un juego. Durante este juego serán comparadas varias cosas. Los amigos se convertirán en rivales. **SELECCIÓN OFICIAL EN LOCARNO**

#### Viernes 25

**TODO BIEN** / *Alles ist gut!* / Alemania/ 2018/ 93' / Eva Trovisch/ Aenne Schwarz, Andreas Döhler, Hans Löw/ Drama. Janne ha sido violada por el cuñado de su nuevo jefe, pero ella sigue viviendo como si nada hubiese ocurrido. Su silencio, no obstante, tiene consecuencias, especialmente en lo que respecta a su amigo Piet y en los sentimientos que experimenta hacia él. **MEJOR ÓPERA PRIMA EN LOCARNO, PREMIO FIPRESCI EN MÚNICH**

# Apuntes desde una cámara afinada

La afinadora de árboles, miércoles 16 de septiembre, en De Nuestra América

FRANK PADRÓN

Coproducción entre Argentina y México, *La afinadora de árboles* (2019) es una de las motivadoras propuestas del espacio De Nuestra América este mes. Clara es una escritora de literatura infantil que ilustra sus propios libros. A punto de salir uno de ellos por cierta editorial extranjera y de recibir un codi-

ciado premio literario, nos acercaremos a su vida familiar en su casa de campo al interior de la capital: los pequeños conflictos entre su marido, los hijos, un viejo amor, una parroquia donde colabora en el comedor para adolescentes desprotegidos, dan núcleo al filme.

Su directora Natalia Smirnoff, a quien debemos títulos como *Rompecabezas* y el exce-

lente *El cerrajero*, elige de nuevo lo que parece una constante en su estilo, el minimalismo, para un relato carente de grandes emociones o choques entre personajes. Todo ocurre en una discreta sucesión de casi insignificantes sucesos y relaciones donde se insinúa más de lo que se dice, pero que invita a considerar muchos temas que a veces no se encaran con suficiente entereza.

Más que el resto de los personajes, refractarios de la personalidad central, el filme se concentra en esta mujer, que además de intelectual es ama de casa, esposa y filántropa, a la que, a pesar de la fuerza de su carácter, asisten contradic-

ciones y actitudes desconcertantes que a ella misma le sorprenden. Justamente en un momento en que parece algo estancada y errática, ciertos giros apenas perceptibles en su vida la harán encontrar la llave para seguir adelante y reinventarse.

Quizá se hubiera deseado un poco más de conflicto o desarrollo de algunos que apenas se insinúan, pero Smirnoff optó más por el mundo interior de esa diseñadora y escritora que logra unir su talento a una causa colectiva y humanitaria. La cinta, que elige la densidad narrativa y un tempo lento para viajar a la subjetividad de la protagonista, y en la que se de-

sarrolla hasta cierto *suspense* que no conduce a ningún resultado explosivo ni mucho menos, descuella sobre todo por una impresionante visualidad que suma a la fotografía, de vivos contrastes y una inteligente exploración del contexto, el propio universo pictórico del personaje desde sus libros, y al final, el de los niños que se suman a su proyecto, en lo que se destaca también la sólida dirección de arte, incluidos el vestuario y las gamas de colores que ofrecen un soporte ideal para el mundo representado.

Eso, y la sólida labor actoral de todo el equipo, comenzando por la desenfadada y dúctil Paola Barrientos —quien borda

las sutilezas y claroscuros de su personaje—, son indudables valores de un filme que quizá promete más de lo que ofrece, pero que no carece de elegancia y sutileza a la hora de tratar los temas que aborda: las crisis y replanteos de la mujer madura, las segundas oportunidades, la necesidad de mayor libertad, tanto en la creación como en el ámbito doméstico, y la búsqueda de nuevas sendas no solo en lo intelectual, sino, de modo más general, en los dominios del espíritu: como si esto fuera poco, *La afinadora...* rinde a la vez un homenaje a la no siempre valorada literatura infantil.

Muy recomendable, sobre todo para quienes gustan de ese cine en tono menor, donde los subtextos importan mucho más que la línea narrativa explícita.



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

Miércoles 9

**SI YO FUERA TÚ**/ 2018/ 93'/ México/ Alejandro Lubezki/ Juan Manuel Bernal, Sophie Alexander-Katz, Rosa María Bianchi/ Comedia. Claudia y Antonio están casados y llevan una relación rutinaria. Una noche, después de una discusión, el alineamiento de los planetas Venus, Tierra y Marte provoca que el alma de Antonio quede atrapada en el cuerpo de Claudia y viceversa.



Miércoles 16

**LA AFINADORA DE ÁRBOLES**/ 2019/ 101'/ Argentina/ Natalia Smirnoff/ Paola Barrientos, Marcelo Subiotto, Diego Cremone-si/ Drama. Una dibujante viene publicando hace años sus libros para chicos. Va a recibir el premio internacional más importante de literatura infantil, lo que provoca un cambio sustancial en su vida, por la demanda de tiempo y los compromisos externos.



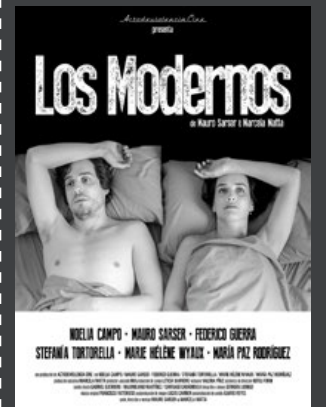
Miércoles 23

**ROSARIO TIJERAS**/ 2005/ 126'/ Colombia/ Emilio Maillé/ Flora Martínez, Unax Ugalde, Manolo Cardon/ Thriller. Historia de amor entre una hermosa sicaria de los carteles de la droga, Rosario Tijeras, y dos jóvenes de la alta sociedad, Antonio y Emilio, quienes la conocen un día en una discoteca. Historia de pasión y desenfreno en una ciudad asolada por el narcoterrorismo.



Miércoles 30

**LOS MODERNOS**/ 2016/ 135'/ Uruguay/ Mauro Sarsar, Marcela Matta/ Noelia Campo, Mauro Sarsar, Federico Guerra/ Drama. Tres parejas se enfrentan a la disyuntiva de elegir entre la paternidad, la realización profesional y su libertad sexual. El estilo de vida, las decisiones, el sexo, el amor, siguen siendo los temas que los movilizan y desvelan por la noche.



ÓPERA PRIMA DE LUCÍA GARIBALDI

## Una sardina entre tiburones

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

El dilema de Rosina (Romina Betancour) es que parece no encajar en ninguna parte. En plena adolescencia ya ha aprendido a amurallarse en su propia soledad, pues a su alrededor todo se muestra confuso. Su escasa experiencia de vida se resume a lidiar, de una forma bastante estoica, con los improperios de la hermana mayor, las incomprendimientos de una madre que intenta sobrellevar la insolencia económica de un modo poco ortodoxo y la obligación de ayudar al padre en el pequeño negocio familiar.

Ni siquiera puede jactarse, como lo hacen sus amigos, de las aventuras eróticas con novios, mientras a escondidas se fuman porros y se revelan los detalles del descubrimiento se-

xual, con la soltura y crudeza del lenguaje juvenil. El retraimiento de Rosina aflora de una vergüenza camuflada, es el efecto de su impericia que se transforma en torpeza cuando, por fin, le llega su turno de descubrir su atracción física por Joselo (Federico Morosini), un pibe mayor que ella y empleado de su padre.

Por ese camino, *Los tiburones*, ópera prima de la joven realizadora uruguaya Lucía Garibaldi —es también la guionista—, explora los meandros psicológicos de la conducta humana, en una edad bien temprana donde se acumulan experiencias, digamos, más o menos traumáticas, alrede-

edor de los rituales de conformación de la identidad femenina, incluidos los sexuales. Narrativa de personaje, que le concede un peso importante también a la descripción naturalista del entorno, la película desarrolla una perspectiva crítica a las intervenciones transgresoras del hombre en el medioambiente, mediadas por intereses materiales y la supervivencia económica de una comunidad de pescadores, afectada por la crisis.

*Los tiburones* inició su carrera de estreno en las salas comerciales de Argentina, y obtuvo importantes galardones en festivales como el Sundance (mejor director en la categoría de drama), el BAFICI (premio especial del Jurado), y participaciones en San Sebastián, Guadalajara, Toulouse y el año pasado en La Habana.

Es interesante: en el sentido ideológico, su enfoque respecto a las políticas que claman por un desarrollo local sostenible mientras apuestan por un equilibrio armónico entre la naturaleza y el hombre. Desde la perspectiva del drama de Rosina, la cinta se impregna de un hábito ecofeminista que recomienda atender.

Cinta de iniciación autoral, la planificada concepción de su puesta y su registro orgánico sortean bastante bien la mirada conmisericordiosa a las problemáticas de la adolescencia femenina y con ello los riesgos de una inmersión melodramá-

tica que hubiera sido, por lo demás, ociosa. Sus giros narrativos, bien discretos, se apoyan en la observación a distancia de un personaje que evoluciona con inteligencia, desde la inexperiencia propia de la edad. Rosina aprovecha las lecciones para un aprendizaje útil hacia la madurez en el descubrimiento de sí misma, en las acciones que la hacen una joven útil.

Muy buena: la actuación de Romina Betancour, cuya mirada parece sondear y comprender los peligros de nadar, como un pez pequeño, rodeada de tiburones.

Te digo mi nota: un cuatro de cinco, que ya la Garibaldi podrá revalorizar por el camino. Puede que no concuerdes conmigo si eres un espectador menos exigente y te van muy mal estas películas con sus pretensiones de mirar la vida, tal cual, cámara en mano. Pero para quien empieza en el difícil arte de hacer buen cine, vamos: la joven uruguaya lo ha hecho bastante bien.



# Límites del deseo

Los modernos, miércoles 30 de septiembre, en De Nuestra América



ÁNGEL PÉREZ

En la secuencia inicial de *Los modernos* (Mauro Sarser y Marcela Matta, Uruguay, 2016), un grupo de jóvenes, en su mayoría artistas e intelectuales, se encuentran en una concurrencia de una fiesta que alguno de ellos ha convocado en su nuevo apartamento. Entre la embriaguez y el ritmo de la música, conversan lo mismo sobre sus intereses profesionales que sobre sus conflictos personales. Ahí queda retratada la sensibilidad que alimenta *Los modernos*, una obra preocupada por escuchar

el pensamiento y el modo de vida de sus personajes, quienes están enfrascados en la búsqueda de sí mismos. Anudando códigos del drama y de la comedia de situaciones, esta película se preocupa francamente por hurgar en la vida sentimental de estos individuos, en sus experiencias sexuales y sus relaciones amorosas...

Fausto y Clara, los protagonistas, mantienen una tensa relación de pareja. Ella trabaja como productora de programas culturales en un canal de televisión, tiene dos hijos y continuas discusiones con su exmarido. Él,

sin embargo, no tiene vínculo laboral alguno, ni otro compromiso que no sea con sus intereses artísticos. Ambos, además, sostienen un estrecho vínculo profesional: trabajan juntos en la realización de un documental. Pero nada es color de rosa entre ellos. La inocente ambición de Fausto y su incapacidad para comprender las obligaciones de Clara como madre acaban por poner fin a la relación. A partir de entonces, experimentan una serie de experiencias que terminan por modificar completamente el rumbo de sus vidas y sus planes de futuros.

Con un guion escrito con precisión, sobre todo a la hora de estructurar una trama plagada de giros y accidentes dramáticos, *Los modernos* tiene en el crecimiento del conflicto uno de sus rubros mejor resueltos en términos de realización. Cada una de las peripecias y sus tramas — estas últimas entrelazadas con absoluta coherencia en el argumento— posibilitan un riguroso conocimiento del mundo de valores, el pensamiento y el estilo de vida de los personajes, quienes intentan conciliar los entresijos de sus relaciones afectivas con sus as-

**ESPECTADOR CRÍTICO (C. EDUCATIVO: SÁBADOS, 9:45 PM)**

**Sábado 5**  
**SALVANDO A MBANGO** / *Saving Mbango*/ 2019/ 110'/ EU/ Nkanya Nkwai/ Godisz Fungwa, Onyama Laura, Ngongang Elizabeth/ Drama. John es un niño que terminó siendo el sostén de una familia disfuncional en una zona rural de Camerún. Sus aspiraciones de estudiar y salir del entorno que le rodea serán su meta, pero se enamora de Mbambo, cuya vida tiene serias complicaciones.

**Sábado 12**  
**JOSÉ MARTÍ: EL OJO DEL CANARIO** / 2010/ 120'/ Cuba/ Fernando Pérez/ Daniel Romero, Rolando Brito, Broselianda Hernández/ Drama. Acercamiento a José Martí en el período que abarca su infancia y adolescencia.

**Sábado 19**  
**OPERACIÓN MONUMENTO** / *The Monuments Men*/ 2014/ 118'/ EU/ George Clooney/ George Clooney, Matt Damon, Bill Murray, Cate Blanchett/ Bélico. A finales de la Segunda Guerra Mundial, a un selecto grupo de historiadores, directores de museos y expertos en arte se les encomienda la peligrosa misión de recuperar las obras de arte robadas por los nazis durante la guerra. **SELECCIÓN FUERA DE CONCURSO EN BERLÍN**

**Sábado 26**  
**GIMNASTA A: EL MÉDICO DEPRIMADO** / *Athlete A*/ 2020/ 103'/ EU/ Bonni Cohen, Jon Shenk/ Documental. Sobre las gimnastas víctimas de los abusos del doctor Larry Nassar, de la Federación de Gimnasia de los Estados Unidos, y los periodistas que destaparon el escándalo.

piraciones creativas. Por ese camino el filme medita sobre la libertad sexual y la responsabilidad que implica el tránsito del gozo erótico al compromiso amoroso. Se debe destacar, además, el diseño de los personajes, respaldados por unas eficaces actuaciones.

*Los modernos* evidencia un admirable trabajo de dirección. Destaca, por ejemplo, la precisión de la puesta en escena, que por sí misma alcanza a explicar el cosmos existencial y el medio social en que se mueven los individuos de la historia. Por otro lado, llama la atención la expresividad de la fotografía en blanco y negro, que impregna de belleza plástica la imagen. Y es justo en el criterio fotográfico donde más se aprecia la evidente cinefilia de esta película, la cual hace más de un guiño a cineastas como François Truffaut o Woody Allen, a este último más que nada en el esbozo de la trama y en la naturaleza del conflicto que asiste a los protagonistas.

Si algo tengo que señalar a *Los modernos* es el tono pretencioso de los diálogos, así como la ingenuidad con que resuelven esos conflictos que afrontan los personajes. Aunque esto último depende mucho del punto de vista de los espectadores. Mauro Sarser y Marcela Matta han conseguido con su ópera prima un filme entretenido y provocador, justo ahí donde aprehende lo contradictorio que tienen las vidas de sus personajes.

**LETRA FÍLMICA (CANAL EDUCATIVO: MARTES, 9:30 PM)**

**Martes 1**

**LA BIBLIOTECA DE LOS LIBROS RECHAZADOS** / *Le Mystère Henri Pick*/ 2019/ 100'/ Francia/ Rémi Bezançon/ Fabrice Luchini, Camille Cottin, Alice Isaaz/ Comedia. Una editora descubre una novela magistral escrita por un cocinero fallecido dos años antes. Según su viuda, el hombre jamás leyó un libro. Un crítico literario escéptico se une a la hija del cocinero para desentrañar el misterio. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE DAVID FOENKINOS**



**Martes 8**

**LA ALEGRÍA DE LAS PEQUEÑAS COSAS** / *Momenti di trascurabile felicità*/ 2019/ 93'/ Italia/ Daniele Luchetti/ Pierfrancesco Diliberto, Thony, Renato Carpentieri, Angelica Alleruzzo/ Comedia fantástica. Paolo se sube a su moto para ir al trabajo y al atravesar un semáforo en rojo un camión lo arrolla y fallece. Pero por un error de cálculo en el paraíso, Paolo obtiene una hora y media más de vida. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE FRANCESCO PICCOLO**



**Martes 15**

**EL ESPOSO PERDIDO** / *The Lost Husband*/ 2020/ 109'/ EU/ Vicky Wight/ Leslie Bibb, Josh Duhamel, Sharon Lawrence/ Romance. Una madre se traslada con sus hijos a una solitaria granja tras la muerte de su esposo, donde tratará de rehacer su vida. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE KATHERINE CENTER**



**Martes 22**

**LA MALA SEMILLA** / *The Bad Seed*/ 2018/ EU/ Rob Lowe/ McKenna Grace, Rob Lowe, Sarah Dugdale, Patty McCormack/ Drama. Cuando ocurre una tragedia en la escuela de Emma, su padre comienza a cuestionarse poco a poco si el comportamiento ejemplar de su hija es solo una fachada. Cuando comienzan a suceder cosas extrañas, se enfrenta al dilema de si debe o no protegerla. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE WILLIAM MARCH**



**Martes 29**

**CIUDAD DE MENTIRAS** / *City of Lies*/ 2018/ 112'/ Reino Unido/ Brad Furman/ Johnny Depp, Forest Whitaker, Toby Huss/ Thriller. Narra la investigación de los asesinatos de los raperos Tupac Shakur en 1996 y The Notorious B.I.G. en 1997. **BASADO EN EL LIBRO LABYRINTH DE RANDALL SULLIVAN**



LAS CAMPAÑAS DE INVIERNO, DE RAFAEL RAMÍREZ

## El discurso de la antimateria



ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

*Las campañas de invierno* es el primer largometraje terminado de Rafael Ramírez —pues *Year of Meteors* permanece en una etapa de posproducción que quizás no supere nunca—, una de las voces más complejas y sólidas del audiovisual cubano contemporáneo, con obras tan cerebrales como *Diario de la niebla* (2015) y *Los perros de Amundsen* (2017).

Es una cinta que queda definida por la frase que anuncia uno de los tantos seres bizarros habitantes de esta dimensión mental que Ramírez nos deja otear a distancia segura: “La realidad es lógica, la lógica es irreal”. Tal paradoja define quizás todo el cine de este creador de mundos, de este fundador de sistemas de pensamiento, de este mezclador de ideas, demonios y obsesiones, cuyos resultados se revelan poliédricos, ignotos y misteriosos. Pues Ramírez no comunica, sino revela pliegues de su conciencia. No articula relatos, sino que propone perennes ejercicios de permutación, analogía, conjugación y simbolización. Todo lo cual se cimenta sobre el axioma férreo que plantea que, como toda creatura humana, la lógica es arbitrio, es la adaptación del mundo (de los mundos) a nuestra imagen y semejanza. Es el credo

de la gran religión antropocéntrica en la cual todos comulgan y militan; unos inconcientemente, otros conscientemente; otros lúcidamente, como Ramírez.

Pues la creación es un acto tetradimensional donde se consigue que el hecho de mirarse hacia adentro resulte a la vez una ojeada a las expansiones infinitas del cosmos, convirtiéndonos en agujeros blancos que interconectan realidades. El “adentro” se convierte en el “afuera”, y el “afuera” en el “adentro”. No solo el “arriba” es el “abajo”. Por eso, el cazador Gracus del primer acto de la película está ni muerto ni vivo, sino suspendido en un tercer estado de la existencia.

La obra de Ramírez no entiende de dualidades aisladas, sino de hermafroditismos, de lo proteico, de lo mutable. Es también un ejercicio de descondicionamiento perceptivo, de autodesconocimiento, de autoconstrucción, de autoextrañamiento. Y *Las campañas...* es hasta ahora el epítome del juego de exterminación-creación que lleva jugando consigo mismo hace años. Juego de libertades y miedos que se concreta en un discurso de la extrañeza, revelador a su vez de cuán frágil es la idea del mundo que tenemos, del *imago mundi* que se abraza cómodamente para no avizorar el vacío cognitivo, que

en realidad está repleto de la materia oscura de la libertad.

Pudiera decirse preciosamente que *Las campañas de invierno* es una película sobre la antimateria, una oda a la masa crítica. Un “arte del campo unificado”, que se logra mucho más rápidamente que la teoría que se le escapó a Einstein y a sus seguidores. Como dije, es un agujero blanco, no más que un sencillo atajo entre planos de la existencia.

El director empalma un manejo de escenas a partir de unas leyes de engarce creadas por él mismo a partir de una muy personal lógica. Posible como todas las lógicas, que al final son irreales. Y lo irreal pertenece al mundo de lo infinito, al mundo de la libertad, de la materia oscura, de la antimateria.

La mayoría de los personajes expresan sus parlamentos en un estado de éxtasis renuente que rehúye la serenidad alienada de los actores hipnotizados con que Werner Herzog filmó su película quizás más inquietante: *Corazón de cristal* (1976). Todos parecen existir en el estado intermedio y tangencial del ni muerto-ni vivo cazador Gracus; que no es precisamente la dimensión vampírica.

Se sugieren encrucijadas y convergencias dimensionales en bellas secuencias tributarias de los claus-

trofóbicos y ajados espacios cubiculares de Jan Švankmajer, donde acontecen sucesos que dejan en desuso los propios conceptos de lo “imposible” y lo “innominable”. La película toda sugiere un viaje del héroe lleno de respuestas que exigen acertijos que las clarifiquen, sin esfinges retadoras que los emitan. Pues en la verdad yace el propio enigma. Como la lógica toda, la verdad toda es irreal: no es más que un avatar de una totalidad tan real que es inaprensible si no se dosifica en episodios como estos.

El protagonista parece jugar un juego de guerra donde la vida y la muerte no son importantes, sino su condición de obstáculo, de portal y salida, de llave y de puerta. El juego se sugiere como un parásito lógico de la realidad irreal. Otro agujero blanco que se nutre del cosmos y lo interconecta con otros cosmos. Otra parada en el viaje multidireccional del protagonista, que remonta varios senderos a la vez.

Rafael Ramírez nos ofrenda su película, a la vez que nos sacrifica a esta. Somos dioses y víctimas propiciatorias hasta tanto no entendamos lo absurdo de lo binario, de lo dual, de lo real. Hasta que no nos lancemos a jugar su juego cerebral, poético, donde lo posible no tiene contraparte ni negación.

cinerama  
internacional

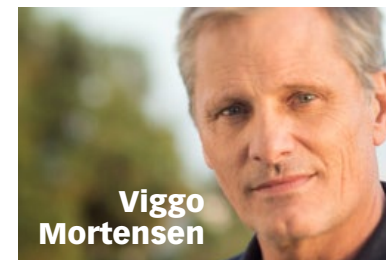
A cargo de JOEL DEL RÍO

A CELEBRARSE ENTRE EL 2 Y EL 12 de septiembre, el Festival de Venecia debe ser el primero de los grandes eventos cinematográficos de su tipo que se realice en tiempos de pandemia. La sección oficial en competencia incluye los nuevos trabajos de la polaca Malgorzata Szumowska (*Nunca nevará otra vez*), el japonés Kiyoshi Kurosawa (*La mujer del espía*), el mexicano Michel Franco (*Nuevo orden*), el israelita Amos Gitai (*Laila en Haifa*), el ruso Andrei Konchalovsky (*Queridos compañeros*), el iraní Majid Majidi (*Hijos del sol*) y el italiano Gianfranco Rossi (*Notturmo*), entre otros. Fuera de competencia, y en el apartado de no ficción, también aparecen títulos de autores ilustres: *Sportin' Life* (de Abel Ferrera, con Willem Dafoe), *Salvatore*, *Zapatero de sueños* (Luca Guadagnino), *Hopper-Welles* (una larga entrevista de Orson Welles a Dennis Hopper durante el rodaje de *The Last Movie*) y *City Hall* (Frederick Wiseman), entre otros.

ADEMÁS DE COMPETIR por los premios principales del Festival de Venecia, la comedia dramática *Nunca nevará otra vez* será también la propuesta polaca al Oscar por la mejor película hablada en lengua no inglesa, ceremonia que se ha prorrogado, tentativamente, hasta abril del próximo año. Su directora, Malgorzata Szumowska, cuenta entre sus créditos *Body* (20015) y *Mug* (2018), que ganaron premios principales en el Festival de Berlín. El cine polaco alcanzó grandes éxitos en las recientes entregas del Oscar, pues luego de ganar la estatuilla por la celebrada *Ida* (2013) volvió a la selectiva lista de nominados con *Guerra fría* (2018) y *Corpus Christi* (2019). Precisamente, *Nunca nevará otra vez* comparte con las dos elogiadas películas de Pawel Pawlikowski, *Ida* y *Guerra fría*, el protagonismo de la actriz Agata Kulesza.

TAMBIÉN OCURRIRÁ EN SEPTIEMBRE, del 10 al 19, la edición 45 del Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF), que será especial por sus limitaciones en cuanto a invitados, proyecciones y cantidad de público. Entre los filmes confirmados se cuentan *La utopía americana* de David Byrne, de Spike Lee (que se proyectará la noche inaugural), y *A Suitable Boy* (Mira Nair, India-Reino Unido), que servirá de clausura al evento. Además, también figuran *Falling* (Viggo Mortensen, Canadá-Reino Unido), *Otro Round* (Thomas Vinterberg, Dinamarca), *Verano del 85* (François Ozon, Francia) y *Lo mejor está por venir* (Wang Jing, China), entre muchas otras. En representación de América Latina aparecen *Casa de Antigüedades* (João Paulo Miranda, Brasil) y *Nuevo orden* (Michel Franco, México). El TIFF genera todos los años más de 200 millones de dólares a la provincia de Ontario, es la principal plataforma de lanzamiento para los filmes canadienses y la puerta de entrada a los filmes extranjeros en el mercado norteamericano.

DEBUT EN LA DIRECCIÓN de Viggo Mortensen, *Falling* cuenta también con guion e interpretación del reconocido actor norteamericano de ascendencia danesa, quien encarna a John Peterson, un homosexual maduro cuyo padre conservador y homófobo (Lance Henriksen) comienza a tener síntomas de demencia, de modo que el anciano debe mudarse a Los Ángeles con John y su pareja (Terry Chen). En el reparto aparece también, en un papel episódico, David Cronenberg, a quien Mortensen le debe dos de sus mejores películas: *Una historia de violencia* y *Promesas del Este*. El actor nunca tuvo intenciones de protagonizar *Falling*, pero cuando vio que el reparto carecía de nombres taquilleros se decidió para tratar de motivar a los espectadores e impulsar su consumo.

Viggo  
Mortensen