



LA BICICLETA VERDE

Selección oficial en Venecia

En Arte 7

PÁGINA 7



KADOSH

Selección oficial
en Cannes

En La 7ma Puerta

PÁGINA 8



ALBA

Lions Award
en Róterdam

En De Nuestra América

PÁGINA 10

cartelera

cine y video

marzo 2021

año 16

número 184

periódico mensual del icaic

El ICAIC estrena identidad visual en su aniversario 62

Entre otras actividades por el aniversario, el 24 de marzo se anunciará el Premio Nacional de Cine 2021

El próximo 24 de marzo el ICAIC cumple 62 años de fundado, y lo festejará con una nueva imagen institucional que su diseñador, Javier González Borbolla, explica de la siguiente manera: “La nueva identidad transmite movimiento, ascenso, las transformaciones y actualizaciones a las que siempre estamos atentos como institución que no deja de crecer y educarse”.

“También tiene explícita —añade— la continuidad, el respeto hacia el ICAIC como institución rectora del cine cubano, y su fuerte presencia en nuestra historia”.

Bajo esta nueva identidad visual, que tendrá su presentación pública, ocurrirán este mes otras actividades dedicadas al aniversario, como el estreno de varios audiovisuales de carácter histórico y otros materiales sobre el cine del ICAIC en el canal de You Tube, @CineCubanoICAIC, el anuncio de la reapertura de la sala Charles Chaplin luego de una reparación y reacondicionamiento

capitales y una exposición virtual de carteles del cine cubano.

Asimismo, será inaugurado el nuevo estudio de filmación construido en el edificio de Animados ICAIC, la televisión cubana programará títulos antológicos de nuestra cinematografía y se hará una presentación especial del documental *Volverán los abrazos*, de Jonal Cosculluela.

Otros eventos de carácter institucional serán la firma del Acuerdo Marco de Instituciones Productoras de Audiovisuales, la reunión constitutiva de la Comisión Fílmica de Cuba y el anuncio de acciones cinematográficas de proyección internacional.

Por último, todo se prepara para la selección del Premio Nacional de Cine 2021, que este año sí se espera poder entregar el mismo 24 de marzo, si la pandemia no obliga de nuevo a aplazar la ceremonia, como en 2020.

Entre los principales sucesos de marzo, tendrá lugar la presentación de una muestra online dedicada al 19 Festival Internacional de Documentales Santiago Álvarez In Memo-

ICAIC

Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos

riam, programada entre los días 3 y el 8. Vietnam, país invitado, es el eje temático de *Noticieros ICAIC Latinoamericanos* y documentales de Santiago que serán exhibidos en una sección especial del evento, junto a una selección de documentales premiados en festivales anteriores.

La muestra será acompañada por sesiones teóricas de debate de temas relacionados con la actualidad del documental como género audiovisual, las cuales contarán con la participación de especialistas cubanos y de otros países, y de gran interés serán un conjunto de entrevistas a personalidades de la cultura, especialmente de Santiago de Cuba, sede habitual del Festival.

La cobertura que le brindarán los canales de You Tube del ICAIC, la Oficina Santiago Álvarez y el Ministerio de Cultura, así como el canal Multivisión, de la televisión cubana, asegurarán la más amplia divulgación de este encuentro anual que, en la presente oportunidad, tiene en el recuento de su propio legado su principal objetivo.

Descargue el PDF y síganos



[CarteleraCineyVideo](#)



[CCineyVideo](#)



[CarteleraCineyVideo](#)

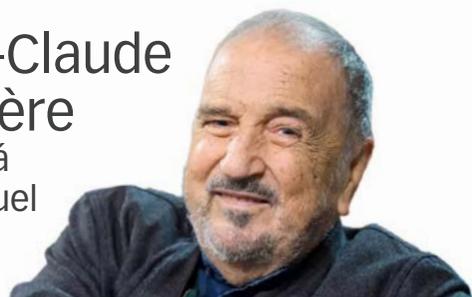


cubacine.cult.cu/es/publicaciones

Jean-Claude Carrière

Más allá de Buñuel

PÁGINA 13



A 20 años de MIEL PARA OSHÚN

PÁGINA 3

Festival de Documentales Santiago Álvarez in Memoriam

PÁGINA 4

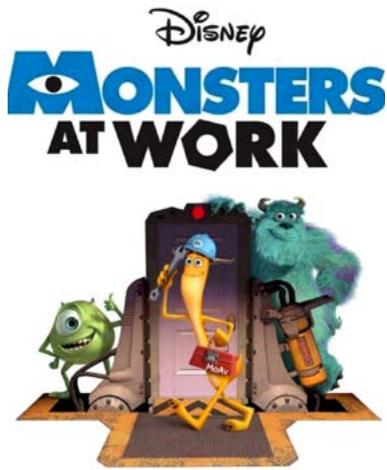
11 series para pensar en serio

PÁGINA 11



cinera
infantil

A cargo de HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ



COMENZAMOS MARZO con una excelente noticia para los fanáticos de Sulley y Mike. Y es que los miembros de la sociedad Monstruos S. A. regresarán este año para hacernos reír, a nosotros y a los niños que visitan cada noche, como quedó establecido al final de la primera película (2001). La historia vuelve en formato serie, *Monstruos en el trabajo* es su título, y cronológicamente comienza el día después de que la planta de energía Monstruos S. A. empezara a cosechar las risas de los niños para alimentar la ciudad, luego de que Mike y Sulley descubrieran que estas son una fuente de energía mucho mayor que los gritos de los infantes. No obstante, todo parece indicar que el protagonista será Tylor Tuskmon, un joven monstruo que siempre soñó con ser un gran “asustador” y ahora, luego de graduarse como el mejor de su clase en la Universidad de Monstruos y conseguir un trabajo en la sociedad, descubre que el trabajo no es asustar, sino provocar las mejores carcajadas. Tendremos que esperar hasta el verano, cuando Disney+ estrene la esperada serie, para saber qué sucede con Tuskmon.

OTROS FANÁTICOS que estarán de plácemes son los de la exitosa serie *Avatar: la leyenda de Aang*, pues ya se cocina la primera película animada de la franquicia. Aunque la gran noticia es la creación de Avatar Studios, empresa que se dedicará totalmente al desarrollo de nuevas historias en las tierras de los cuatro elementos. Dirigidos por Ramsey Naito, presidente de Nickelodeon Animation —estudio propiedad de Nickelodeon, canal que emitió la serie y su *spin-off*, *La leyenda de Korra*—, Avatar Studios contará en su equipo como codirectores creativos con Michael Dante DiMartino y Bryan Konietzko, creadores de las leyendas de Aang y Korra. El contenido de los estudios se producirá para Nickelodeon, por supuesto, y para Paramount+, servicio de *streaming* que llega a los Estados Unidos este 4 de marzo y se suma a la competencia contra Netflix, Amazon Prime, Disney+, entre otras plataformas. En cuanto a la película, habrá que esperar un poco más, pues su producción comenzará a finales de año.

Y FINALMENTE PRESENTÓ PIXAR el tráiler y cartel de su próximo filme, *Luca*, historia sobre un chico que pasa sus vacaciones en la Riviera italiana con su mejor amigo entre paseos, helados y sabrosas pastas, hasta que su diversión se ve amenazada por un gran secreto. En el tráiler de la película, cuyo estreno está previsto para junio, se observa una villa costera acogedora, en la que dos niños conocen a una chica y planean pasar el mejor de los veranos. Sin embargo, los muchachos apenas entran en contacto con el agua se transforman en dos seres acuáticos que provienen de las profundidades del océano, secreto que deben mantener oculto por su propio bien. *Luca* es la ópera prima de Enrico Casarosa, quien trabajó en los storyboards de *La Era del Hielo*, *Ratatouille*, *Up* y *Coco*. El director ha afirmado que el filme tiene influencias de Miyazaki y rinde homenaje a *La Dolce Vita* y *8 1/2*, de Fellini. No pocos lo catalogan ya como el próximo gran éxito de Pixar.

Cine que abraza en la distancia

El documental *Volverán los abrazos*, de Jonal Cosculluela y Maritza Ceballos, se estrenará con motivo del aniversario 62 del ICAIC



El director

Jonal Cosculluela

y la asistente de dirección

Yudith Domínguez

durante el rodaje del documental

GABRIELA SÁNCHEZ

Rondaba mediados de marzo de 2020, el inicio de un virus que parecía lejano y un cúmulo de incertidumbres y elucubraciones en el imaginario popular. Jonal Cosculluela recibió una llamada: era la propuesta de un proyecto. Convocó a un pequeño equipo de producción al que denominó “sus cuatro gatos” y emprendió un camino atípico: cámara en mano, escafandras, riesgos y temores a cuestas. Luego de ocho meses de rodaje, aquella idea se hizo documental bajo el título *Volverán los abrazos*.

A un año del comienzo de la epidemia de la Covid 19 en Cuba, el metraje ve la luz a propósito del aniversario 62 de la fundación del ICAIC, institución que produjo la obra en conjunto con Siguaraya Producciones.

El documental supone uno de los pocos materiales cinematográficos que recoge el desarrollo de la pandemia en la isla. Concebido con el fin de seguir la evolución desde su punto más crítico hasta su decrecimiento, *Volverán los abrazos* trasciende su objetivo primario por varios motivos. Primero, al extenderse del período previsto de tres a ocho meses, debido al complejo panorama epidemiológico de los meses posteriores. Luego, por tratarse de un tema tan sensible, que lo condujo a pasar del mero registro a constituirse en testimonio de vida de pacientes, familias y personal médico que combate la enfermedad. Resulta así sobre todo un homenaje a nuestros galenos, a la salud cubana y a la vida.

“Documentar uno de los momentos que marcarán la historia del siglo XXI ha sido una gran experiencia personal y profesional. El ICAIC ya lo hizo con los noticieros durante treinta años y gracias a eso hoy cuenta con una memoria cinematográfica muy valiosa. Ojalá el nuestro contribuya también a ella”, comenta Maritza Ceballos, quien junto a Cosculluela está a cargo de la dirección, guion y producción del filme.

Esta vez el binomio apuesta por el género documental luego de su ópera prima de ficción *Esteban* (2016), una historia sobre el talento infantil y la persistencia en la música, merecedora de varios galardones en festivales nacionales e internacionales.

Integran además el equipo de realización Sheyla Pool y Angie Hernández en la banda sonora, Luis Najmías en el montaje, David Cruz como fotógrafo, Yudith Domínguez como asistente de dirección y producción, Luis Calzadilla en la asistencia de imagen digital, Michael Caballero y Maykel Pardini en el sonido, Alberto Torres en la música, Víctor López en los efectos especiales y Nancy Angulo en la colorización, roles que debieron compartir, reajustar e innovar, buscando mecanismos para trabajar con el personal mínimo indispensable en los lugares de mayor peligro.

Sobre la experiencia del rodaje, Ceballos agrega que fue un proceso que

generó una gran confianza entre los involucrados, para protegerse entre todos y cuidar también a sus familias. “A inicios de 2020, la percepción de riesgo en Cuba de manera general era baja en las calles, por tanto, a veces sentíamos más temor al filmar en espacios públicos que en la zona roja”.

El filme tiene un carácter intimista, contado desde la mirada de personajes que viven en carne propia las desventuras del SARS CoV 2. Es un audiovisual donde afloran instintos por salvar la vida, y el valor humano trasciende protocolos sanitarios. Ochenta minutos que se adentran en el día a día de la zona roja, área donde las grabaciones requirieron adaptarse a dinámicas médicas, y la comunicación debió ser a veces mediante señas, entre nasobucos y gafas empañadas.

“Los médicos nos entrenaron para no enfermarnos, nos abrieron no solo sus espacios de trabajo, sino también

los privados, a sus familias. Confiamos en nosotros”, confiesa Cosculluela.

Por la complejidad sanitaria, el documental tuvo que limitarse a explorar la situación habanera, aun cuando por parte de sus realizadores siempre quedó el interés por abarcar todo el país, e incluso un período mayor. Escogió como locaciones principales los hospitales Naval, IPK, Salvador Allende, Pediátrico de San Miguel, centros de aislamiento y hogares de doctores y enfermeros.

Cosculluela y Ceballos hubieran preferido el estreno de su documental en salas llenas, delante de un público, quizás incluso cuando finalmente puedan volver los abrazos. Sin embargo, el contexto actual exige otras condiciones. Sirva entonces la cinta como un ejercicio de reflexión y concientización, de sensibilización, un tributo a los héroes de batas blancas, y que los abraza en la distancia.

ELLAS,
SUS CUIDADOS
Y CUIDADORAS

Un documental
de Lizzette Vila e Ingrid León

25 de marzo:

Conferencia de prensa, 9:00 pm, y estreno, 11:00 am,
a través de las redes sociales del ICAIC



El actor Jorge Perugorría,
la actriz Isabel Santos
y el director Humberto Solás
durante el rodaje de *Miel para Oshún*

Endulzar la isla, endulzar la nación...

A 20 años del estreno de *Miel para Oshún*, de Humberto Solás

SERGIO BENVENUTO SOLÁS

El filme *Miel para Oshún*, dirigido por Humberto Solás, con idea original y guion de Elia Solás, inició el camino digital en la producción institucional de largometrajes del ICAIC. En el *making of*¹ de la película se hace referencia a la elección de su título y se afirma: "Significa endulzar la isla, endulzar la nación". A veinte años de su estreno en 2001, las aristas sociopolíticas presentes en el filme, manejadas en contubernio con la propuesta formal y la eficaz maniobra comunicativa que lo encauzaron, por su vigencia, adquieren mayor interés para el análisis. *Miel...* tenía además un propósito muy cla-

ro. Lo discutimos una y otra vez durante el proceso de revisión y reajuste del guion y durante la prefilmación: Humberto haría un filme para el público, quería transmitir un mensaje y su prioridad estaba clara, como expresa Jorge Ruffinelli² refiriéndose a su significado: "*Miel para Oshún* recupera la variedad y la unidad de la tierra cubana, con la secuencia de la visita a la santera (así como en la «clave» narrativa del título), se recupera una dimensión espiritual y religiosa del pueblo".

Cuando llevaba casi una década sin hacer una película, Humberto enumera en una entrevista³ a Luis Ernesto Flores que precede al rodaje de *Miel...* los diferentes proyectos

por los que lucha y que sueña hacer, y expresa su fuerte conexión con el proyecto cultural del ICAIC. En ese texto plantea "el carácter conductor que puede tener el cine para la consolidación de un proyecto colectivo; son valores en los cuales creo y persevero". Indiscutiblemente, esta pausa enorme en un período de tanta creatividad, luego de hacer filmes con esquemas de producción complejos y costosos, películas de culto, lleva a Humberto no solo a defender y llevar a culminación *Miel para Oshún*, sino a replantearse sus antiguas estrategias y en general a intentar reformular los modos tradicionales de producción cinematográfica. Entonces encuentra

nuevas fórmulas para hacer viable otro tipo de producción, válidas para su propio cine como en tanto propuesta para la industria nacional.

Miel para Oshún y su recorrido por toda Cuba se han hilvanado con el surgimiento del "Manifiesto del cine pobre"⁴, el proyecto de Gibara y toda una estrategia conceptual y pragmática que evidencian su batalla táctica por la salvaguardia y búsqueda de nuevas alternativas para que el cine cubano resurgiera en un momento en que la producción institucional era de uno o dos títulos al año. En ese sentido, puedo decir que tanto en la elección de sus guiones y filmes finales —*Miel para Oshún* (2001)

y *Barrio Cuba* (2005)— *Miel...*, como en el diseño del Festival Internacional del Cine Pobre, Humberto Solás fue visionario y precursor no del cine independiente, donde Tomás Piard de manera especial merece un monumento, sino de la consolidación de un clima psicosocial en el colectivo de cineastas, mayores y jóvenes, que catalizó definitivamente un consenso para que cine institucional y cine independiente se desplegaran articulando vías e intercomunicaciones que hoy dibujan el nuevo cine cubano del siglo XXI, y que no solo ha redibujado las estructuras iniciales del ICAIC, sino que enriquece con su diversidad estética y temática, tra-

zando, como *Miel...*, puentes y reencuentros más allá de las fronteras físicas de una nación que tributa a nuestra cinematografía.

- 1 *Making of* de *Miel para Oshún*, dirigido por Sergio Benvenuto y Yan Vega.
- 2 Crítica de *Miel para Oshún*, por Jorge Ruffinelli. <http://ibermediadigital.com/ibermedia-televisión/criticas/miel-para-oshun/>
- 3 "Quiero hacer mi rol de cineasta de la manera más ética", *La Jiribilla*. http://www.lajiribilla.co.cu/2001/n6_junio/130_6.html
- 4 "Manifiesto del cine pobre", publicado el viernes 29 de junio de 2001 en *El País*. https://el-pais.com/diario/2001/06/29/cine/993765610_850215.html

19 FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
DOCUMENTALESSANTIAGO ÁLVAREZ
IN MEMORIAM

Entre el 3 y el 8 de marzo se celebrará de manera online la edición 19 del Festival Internacional de Documentales Santiago Álvarez in Memoriam, que está dedicado este año al cine documental de Vietnam, país donde Santiago Álvarez filmó varias de sus más sobresalientes obras.

Debido a la pandemia, el 19 Festival no tendrá carácter competitivo, y las obras recibidas este año concurrarán en la edición de 2022. De manera virtual, y a través de las redes sociales de la Oficina Santiago Álvarez, las plataformas digitales del ICAIC y el canal Multivisión de la televisión cubana, el evento transmitirá una selección de documentales y noticieros realizados por Santiago Álvarez sobre el país invitado. También se proyectarán obras premiadas en ediciones anteriores del Festival.

<https://www.facebook.com/SantiagoAlvarezCubaOficina>

<https://www.cubacine.cult.cu>

Además de las presentaciones de obras online, seccionará como de costumbre durante el festival un evento teórico, que incluye el panel “Santiago Álvarez y sus aportes al género documental”, que contará con invitados como la documentalista y profesora Belkis Vega y el poeta y cineasta Jorge Fuentes, ambos cubanos, el realizador, escritor y periodista brasileño Orlando Senna, la productora venezolana Ivenny Marcano y la periodista y profesora argentina Gabriela Bustos.

Para la presidenta del evento, Lázara Herrera, “hacer un festival virtual es llevarle al público un hábito de fuerza, de disfrute de la cultura, pues a pesar de la situación epidemiológica, nuestra cultura se mantiene viva, activa”.

La nostalgia
ya no es lo que era
Centenario de Simone Signoret

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Cuando pienso en Simone Signoret, lo primero que me viene a la mente es su preciosa imagen de prostituta en el clásico *Casco de oro*. Pero acto seguido asocio su nombre a la literatura, a su magnífica novela *Adiós, Volodia*, que tuve la oportunidad de leer hace tiempo, y a su célebre autobiografía, *La nostalgia ya no es lo que era*. O sea, que tras ese rostro deslumbrante se ocultaba una mujer de letras, profesora de inglés y latín, que demostró gran talento para la escritura con sus libros.

Signoret, cuyo nombre real era Simone Henriette Charlotte Kaminker, nació en Alemania hace exactamente un siglo, el 25 de marzo de 1921. Años después, el padre trasladó a la familia a las afueras de París. De joven fue amante del actor Daniel Gelin, de quien se afirma que la estimuló para que se convirtiera en actriz. Primero se probó con breves roles hasta llegar a *La ronda* (*La ronde*, 1950), conocida cinta de Max Ophüls, pero fue su magnífica presencia en *Casco de oro* (*Casque d'or*, 1952), de Jacques Becker, la que le dio un impulso definitivo dentro de la industria cinematográfica francesa y le valió su primer premio BAFTA de la Academia Británica de Cine. Era entonces bella, talentosa y mostraba una acusada personalidad que siempre se traslucirá en la pantalla.

Esta década de los cincuenta fue la más exitosa y premiada de su trayectoria, si bien Signoret sería una actriz aplaudida y muy presente en la filmografía de buenos realizadores hasta su fallecimiento. En 1953, interpretó para Marcel Carné *Teresa Raquin* (*Thérèse Raquin*), según la conocida novela de Émile Zola; la célebre película de suspense *Las diabólicas* (*Les diaboliques*, 1954), de Henri-Georges Clouzot; y *Las brujas de Salem* (*Les Sorcières de Salem*, Raymond Rouleau, 1957), que interpretó junto a su esposo, el actor y cantante Yves Montand, con quien se había casado en 1950 y que fue su pareja durante el res-

to de su vida. Esta obra de Arthur Miller la había representado Signoret en las tablas junto a Montand, y por su notable actuación en su versión filmica alcanzó su segundo BAFTA.

Poco después, la actriz emprendió uno de sus trabajos mejor recibidos, el filme británico *Almas en subasta* (*Room at the Top*, 1959), de Jack Clayton, interpretación que le permitió ganar un Oscar, la distinción a la mejor actriz en Cannes y su tercer BAFTA. Pronto le hicieron ofertas para trabajar en los Estados Unidos, que ella declinó para continuar haciendo películas en Francia e Inglaterra, si bien más tarde trabajó en la industria estadounidense.

En los años sesenta Signoret interpretó filmes norteamericanos como *El barco de los tontos* (*Ship of Fools*, Stanley Kramer, 1965) y *La gaviota* (*The Sea Gull*, 1968) para Sidney Lumet, y también otros títulos más importantes al estilo de *El ejército de las sombras* (*L'armée des Ombres*, 1969), de Jean-Pierre Melville, y *La confesión* (*L'Aveu*, 1969) para Costa-Gavras. Y en los setenta su filmografía se incrementó con *El gato* (*Le chat*, Pascal Jardin y Pierre Granier-Deferre, 1971), junto a Jean Gabin; las dos películas que interpretó junto al astro Alain Delon, *La viuda Couderc* (*La veuve Couderc*, Pierre Granier-Deferre, 1971) y *Crimen en las granjas quemadas* (*Les Granges brûlées*, Jean Chapot, 1973); *Policía Python 357* (*Police Python 357*, 1976), de Alain Corneau, junto a Montand; *Madame Rosa* (1977), de Moshe Mizrahi, que le valió un premio César; y *La adolescente* (*L'adolescente*, 1978), dirigida por la actriz Jeanne Moreau. Entre sus trabajos posteriores cabe destacar *Chère inconnue* (1980), de Mizrahi, junto a Jean Rochefort, y su último filme para cine, *Guy de Maupassant* (Michel Drach, 1982). En total interpretó unos setenta títulos en cuatro décadas de actividad.

Simone Signoret es una de las más importantes actrices francesas de todos los tiempos. Nos abandonó el 30 de septiembre de 1985.

MIS 10 FILMES HOLANDESES PREFERIDOS

POR ANTONIO MAZÓN ROBAU



EL VUELO DE LAS NOVIAS

(2008)

(Ben Sombogaart)

Interesante filme inspirado en un hecho real, el viaje realizado en 1953 por la compañía KLM con cuarenta inmigrantes holandesas a Nueva Zelanda, en su mayor parte jóvenes mujeres que volaban para reunirse con sus prometidos. La cinta ganó en Holanda importantes distinciones.



EL ASALTO

(1986)

(Fons Rademakers)

Adaptación de la novela de Harry Mulisch acerca de un hombre que sufrió los horrores de la guerra cuando era niño y vuelve a los lugares de su infancia para tratar de superar el trauma. Obtuvo el Oscar y el Globo de Oro al mejor filme en lengua no inglesa por su excelencia cinematográfica.



MEMORIAS DE ANTONIA

(1995)

(Marleen Gorris)

Brillante filme que tiene como protagonista a una peculiar mujer, Antonia, quien hace un recuento de su asombrosa vida. Una producción muy recordada, ganadora del Oscar y nominada al BAFTA.



CARÁCTER

(1997)

(Mike van Diem)

Importante película basada en la novela homónima del autor Ferdinand Bordewijk (1938) sobre un ambicioso joven que vive tiranizado por su dominante padre. Oscar a la mejor película en lengua no inglesa.



EL LIBRO NEGRO

(2006)

(Paul Verhoeven)

La película que significó el regreso del director a la producción filmica en su país, luego de una larga estancia en los Estados Unidos, ganó varios premios internacionales, entre ellos tres premios holandeses Golden Calf. Aborda la historia de una joven judía que tras la ejecución de su familia por los nazis se une a la Resistencia que lucha contra la ocupación en Holanda.



EL MARATÓN

(2012)

(Diederik Koopal)

Debut del director y comedia sobre la amistad, el amor y la perseverancia, protagonizada por cuatro amigos, quienes se proponen participar en el maratón de Róterdam con vistas a salvar de la bancarrota el garaje donde trabajan.



KAUWBOY

(2011)

(Boudewijn Koole)

Jojo, un niño de 10 años, sensible e inteligente, y su padre, un hombre melancólico y temperamental, son los protagonistas de esta bien realizada cinta, ganadora de muchos premios, propuesta de Holanda para el Oscar al mejor filme en lengua no inglesa y un éxito de crítica y público.



RIPHAGEN

(2016)

(Pieter Kuijpers)

Historia real de Andries Riphagen, criminal holandés que estafó y chantajeó a muchos judíos, quienes confiaron en él cuando intentaban escapar de la persecución de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial.



LAS GEMELAS

(2002)

(Ben Sombogaart)

La vida de dos hermanas gemelas, separadas al fallecer sus padres, que crecen en mundos muy diferentes: Lotte en Holanda y Anna en Alemania. Este famoso filme, postulación holandesa para el Oscar, estaba basado en un best-seller de Tessa de Loo y fue una película muy taquillera en su país.



LA NOVIA POLACA

(1998)

(Karim Traïdia)

Sobresaliente filme, debut en el campo del largometraje de Karim Traïdia, narra la historia de una joven polaca que llega a Holanda y es obligada a prostituirse hasta que logra fugarse y encontrar protección en un granjero. Filme nominado al Globo de Oro y ganador de otros premios que fuera exhibido en cincuenta países.

Mujeres invisibles

Talentos ocultos, domingo 7 de marzo en **Arte 7**



RONALD ANTONIO RAMÍREZ

En *Talentos ocultos* (*Hidden figures*, 2017), la más reciente película de Theodore Melfi, se ha intentado perpetuar con bastante éxito la impronta de tres mujeres negras que dieron un destacadísimo aporte a la aeronáutica espacial norteamericana

na durante los años iniciales de la Guerra Fría. Dorothy Vaughan, Katherine G. Johnson y Mary Jackson fueron científicas afroamericanas que colaboraron en los años sesenta y setenta con los programas de la NASA y sus varios proyectos de colocar por primera vez un astronauta estadounidense en órbita.

La salida en 1957 del Sputnik, primer satélite artificial so-

viético, y luego el viaje orbital del legendario Yuri Gagarin, habían disparado las alarmas en el país norteamericano y exacerbado al límite la fobia anticomunista, respecto a un posible dominio soviético del espacio sideral. Latente una amenaza nuclear que pudiera sobrevenir del cosmos, la Casa Blanca, el Pentágono y la NASA se empeñaron a fondo en una carrera contrarreloj para demos-

trarle a Nikita Krushov y al mundo que los Estados Unidos de América no iban a permitir el control soviético sobre el universo. Se daba inicio a una carrera espacial que matizaba, más allá de las fronteras terrestres, la pugna entre las dos superpo-

tencias hegemónicas del siglo XX.

Las genialidades científicas de Vaughan, Johnson y Jackson contribuyeron al desarrollo exitoso del proyecto Mercury, que demoraría tres años —entre 1958 y 1961— en llevar a los primeros astronautas “useños” en vuelos suborbitales, entre ellos Alan Shephard, Virgil Grissom, John Glenn y más tarde a Neil Armstrong en su famoso viaje a Luna. El entonces presidente John F. Kennedy anunciaba con orgullo ante las cámaras el nuevo triunfo norteamericano, mientras entre líneas dejaba caer, como quien no quiere la cosa, una arrogante demostración de músculo.

Al más estricto estilo del cine *mainstream* norteamericano, la película de Melfi coloca en contexto la labor de esas tres mujeres y sus contribuciones a la hazaña espacial norteamericana, aun cuando debieron sufrir la segregación racial y los prejuicios culturales sedimentados contra la comunidad afrodescendiente en ese país, desde la Guerra de Secesión hasta bien entrada la centuria sigloventista. Los entresijos del movimiento contracultural, las batallas ideológicas de Martin Luther King Jr. contra la discriminación racial, las protestas de comunidades negras en los estados con leyes marginalizadoras, los reclamos por la igualdad de género y el derecho a la educación en todos los niveles para las mujeres negras, y un discreto etcétera, son algunos de los detalles que aportan información cultural respecto a la sociedad norteamericana de los años sesenta.

Melfi y Allison Schroeder crearon un guion que desborda emoción al resaltar las cuotas de resiliencia de mujeres negras marginadas en los es-

pacios domésticos y públicos, quienes, sin embargo, no escatimaron esfuerzos en demostrar cuánto se empeña la utilidad de la virtud en favor del bien común. El filme se escuda en un excelente trabajo de interpretación actuarial: Tarahi P. Jenson, Octavia Spencer y Janelle Monáe se acoplan con efectividad en los roles protagónicos, y otros no menos consagrados como Kevin Costner, Kirtens Dunst y Mahershala Ali ingresan al elenco con igual atracción en papeles secundarios.

Lo mejor de la película es la eficiente dirección de arte, con un notorio trabajo de caracterización epocal que cuida el detalle en la recreación de la sociedad norteamericana de inicios de los sesenta, y el uso necesario de imágenes de archivo para complementar la impronta verídica que debe transmitir al espectador el empeño de abordar aspectos históricos del pasado más reciente. Y claro, la escena entre Tarahi P. Jenson y Kevin Costner que logra sacudir el piso del espectador a golpe de emociones. La Jenson es una actriz visceral, no deja cabida a la vacuidad en el gesto, y así cincela un personaje que sale airoso y brilla como lo mejor que ha podido hacer hasta ahora en su carrera.

Te digo mi nota: un cuatro, redondo.

Lo peor de la película: el subrayado melodramático de la banda sonora que direcciona hasta la saciedad la emoción del espectador. Melfi parece decirnos que miremos a las pobres mujeres con ojos de piedad, justo cuando los niveles de resiliencia que ellas demuestran nos exigen otra cosa: no hay más que reclamos para enorgullecernos, porque hay mucha dignidad y coraje para vencer en la vida.

WANDER, DE APRIL MULLEN

Esto no va a acabar bien

DANIEL CÉSPEDES

Wander, de April Mullen, se suma a los estrenos que poco a poco las compañías cinematográficas han tenido que compartir en las redes. No queda de otra en estos tiempos pandémicos. Junto a *The dry* (Robert Connolly) y *The little things* (John Lee Hancock), es uno de los filmes policíacos más esperados en lo que va de año. Mas, ¿ha cumplido con las expectativas de los diferentes espectadores?

El crimen-suspense no es que esté de moda por esta época, sino que sigue su tradición de estrenos sucesivos cada año. Ahora, Saban Entertainment, para no ir a la zaga de otras compañías, presenta *Wander*, con guion de Tim Doiron y ac-

tuciones principales de Aaron Eckhart, Tommy Lee Jones, Katheryn Winnick y Heather Graham.

Cuando el investigador privado Arthur Bretnik (Eckhart) manifiesta en *off*: “No sé quiénes son, pero voy por ustedes”, el espectador ya sabe del pasado del personaje y a lo que pudiera enfrentarse en el momento en que decide investigar la desaparición de la chica latina Zoe Guzmán en el pueblo de Wander. Lo que uno no se espera es que la narración, amén de aclaratoria sin necesidad, incurra una y otra vez en *spoilers*, como cuando el *sheriff* del lugar le dice a Bretnik: “Estoy seguro de que nos volveremos a ver”.

Llama la atención asimismo la cantidad de *flashbacks* durante el avance de la trama. Lo que

empieza relacionado con la paranoia del detective, termina en explicaciones de cómo Bretnik cumple sus procedimientos investigativos. Aquí sus pa-

labras no son suficientes. Hay que mostrar la faena policíaca. El ejemplo más lamentable, incluso más que los sueños mezclados con las evocaciones del protagonista, es cuando Bretnik llama a Jimmy (Tommy Lee Jones) y le envía las fotos de los cadáveres y se nos enseña que, en efecto, él sí fotografió. A los

28 minutos del largometraje hemos visto un desconcierto de imágenes y archivos grabados que desean ser voz en *off* sin convertirse en un recurso creativo efectivo y menos asegurar el argumento del personaje, cuya motivación parece (y es) clara hasta que se intenta enraizar una identidad individual

que va cuesta abajo a más no poder. ¿Ha sido una intención consciente complejizar la manía persecutoria sometiéndola a un trastorno obsesivo-compulsivo? De ser así, es un descuerdo tremendo. Mas no, de un momento a otro el conflicto de Bretnik deja de gravitar sobre su persona para extenderse a otros muchos individuos en el sombrío pueblo. A raíz de esa preocupación expone el peor bocadillo de toda la película: “Es una guerra, Jimmy, entre la luz y la oscuridad”.

Eventos aciagos, relaciones de poder a través del control de la identidad y la personalidad por la tecnología, inmigrantes desaparecidos, el misterio de la zona..., *Wander* tuvo lo básico para corresponder al menos a su elenco, porque en relación con la historia el enredo es tan grande como tedioso. Lo salvable es tal vez su banda sonora, y lo infame, no cabe la menor duda, su guion.





Alma libre montada en bicicleta

La bicicleta verde, domingo 7 de marzo en **Arte 7**

JOEL DEL RÍO

Los filmes con niños protagonistas, si bien han existido desde el nacimiento mismo del cine, alcanzaron un particular repunte durante las dos primeras décadas del siglo XXI. Hasta los realizadores cubanos lo tuvieron en cuenta y así contamos, por ejemplo, con *Viva Cuba*, *Habanastation*, *Y sin embargo...* y *Conducta*, entre otras. Numerosas fueron las producciones tercermundistas de este cariz, incluido el filme de 2012 *La bicicleta verde*, ópera prima de Haifaa al-Mansour, la primera mujer que logra dirigir un largometraje de ficción en Arabia Saudita.

A través de la historia de una niña de diez años, a quien se le tiene prohibido montar en bicicleta, un vehículo que se considera lacerante y peligroso para la dignidad y el prestigio de una muchacha, *La bicicleta verde* nos habla de un espíritu libre que intenta saltar las barreras de las prohibiciones y los prejuicios. Pero en lugar de filmar un panfleto, una diatriba de denuncia, la cineasta optó por mostrar el rostro humano, cotidiano, incluso amable, de una sociedad tan escandalosamente prohibitiva que mantuvo vedadas entre 1983 y 2018 todo tipo de exhibición cinematográfica pública.

Al-Mansour declaró en alguna ocasión que no estaba interesada en hacer un eslogan o

una proclama provocativa, sino que más bien trató de hacer una película en la que el espectador tuviera razones para pensar, y también, quizás, para sonreír de vez en cuando. De modo que la realizadora optó por mostrar con toda naturalidad las ofuscaciones y desigualdades que dramatizan la realidad en que habita la protagonista, esta niña que vive en Riyadh, la capital de Arabia Saudita, y sueña con tener una bicicleta que ve en una tienda todos los días en su camino hacia la escuela.

Así de sencillo es el eje dramático principal de esta película, en la que aparecen otros personajes en torno a los cuales se desarrollan situaciones estrechamente vinculadas con la historia principal, que se entretiene con gran sentido del suspense en relación con el posible triunfo de la voluntad y los valores más progresistas simbolizados en el deseo de esta muchacha de montar bicicleta, y ganarle en competencia de carrera a un amigo suyo.

La directora y guionista Haifaa al-Mansour tuvo que emplear cinco años de su incipiente carrera para realizar esta película, que contó con el apoyo de varias entidades productoras alemanas, y solo así logró realizarse *La bicicleta verde*, el primer filme de ficción saudita rodado completamente dentro del país, donde la realizadora insistió en filmar con tal de mante-

ner la autenticidad de la anécdota y del contexto mostrado.

En términos de estilo visual y concepto narrativo, *La bicicleta verde* parece muy cercana a películas clásicas del neorealismo italiano, como *Ladrones*

de *bicicletas*, de Vittorio De Sica, en tanto utiliza también actores no profesionales, se acerca a la gente común, y muestra largos recorridos de los personajes para aprovechar tales itinerarios y así entregarnos un

testimonio elocuente sobre el contexto social.

También se percibe fuerte influencia del cine iraní, particularmente del primer Abbas Kiarostami y de Jafar Panahi, quienes también eligieron con

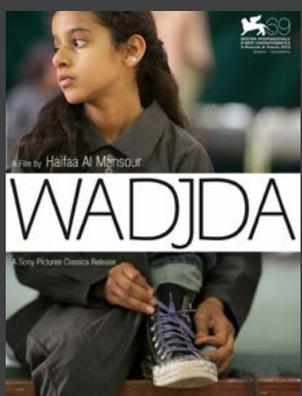
frecuencia a niños como protagonistas, y así nos informaron sobre la estructura filial, social, predominante en su país. Con todas estas influencias en mente, la directora decidió hacer una película que nunca llegara a ser deprimente ni desalentadora, sino una que se moviera con agilidad entre el realismo más áspero y una visión esperanzadora, al tiempo que nos revela las interioridades de un país del que apenas recibimos alguna noticia, casi nunca optimista.

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

Domingo 7

TALENTOS OCULTOS/ *Hidden Figures*/ EU/ 2016/ 122'/ Theodore Melfi/ Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe, Kevin Costner/ Drama. Historia de tres científicas afrodescendientes que trabajaron en la NASA en los años sesenta, en plena carrera espacial. **NOMINADA AL OSCAR A MEJOR PELÍCULA, ACTRIZ DE REPARTO (SPENCER) Y GUION ADAPTADO. BASADA EN EL LIBRO HOMÓNIMO DE MARGOT LEE SHETTERLY**

LA BICICLETA VERDE/ *Wadjda*/ Arabia Saudí-Alemania/ 2012/ 93'/ Haifaa Al-Mansour/ Reem Abdullah, Waad Mohammed, Abdullrahman Algohani/ Drama. Wadjda, de 10 años, desea tener una bicicleta para competir con su amigo Abdullah en una carrera, pero su madre no se lo permite, porque las bicicletas son un peligro para la dignidad de una chica. **SELECCIÓN OFICIAL EN VENECIA**



Domingo 14

QUIZÁS PARA SIEMPRE/ *Always Be My Maybe*/ EU/ 2019/ 102'/ Nahnatchka Khan/ Ali Wong, Randall Park, James Saito/ Comedia romántica. Sasha y Marcus fueron grandes amigos durante su infancia. Pero tras una disputa, llevan 15 años sin hablarse. Cuando se reencuentran, ya de adultos, y a pesar de las diferencias entre ellos y del tiempo que ha pasado, nada podrá evitar que se enamoren.

UN CRIMEN NADA PERFECTO/ *The Maid Heist*/ EU/ 2009/ 90'/ Peter Hewitt/ Morgan Freeman, Christopher Walken, William H. Macy, Marcia Gay Harden/ Comedia. Tres guardias de seguridad de un museo han desarrollado un profundo vínculo emocional con las obras de arte del lugar. Por eso, cuando un curador decide trasladarlas a un nuevo museo, tramarán un plan para robarlas.



Domingo 21

MAGS Y JULIE VAN DE VIAJE POR CARRETERA/ *Mags and Julie Go on a Road Trip*/ EU/ 2020/ 116'/ Ryann Lieb/ Ryann Lieb, Elisabeth Donaldson, Wes Tank/ Comedia. Gira en torno a dos amigas, cuyas trayectorias de vida están en contraste. Julie tiene una vida y un matrimonio casi perfectos. Mags está estresada, odia su trabajo y es soltera. Juntas aprenderán a equilibrar sus vidas.

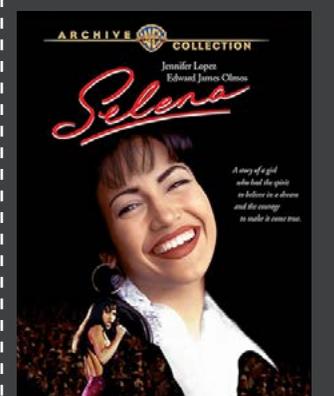
OCEAN 8: LAS ESTAFADORAS/ *Ocean's 8*/ EU/ 2018/ 106'/ Gary Ross/ Sandra Bullock, Cate Blanchett, Anne Hathaway/ Comedia. Debbie Ocean acaba de salir de la cárcel y planea el robo del siglo junto a una banda de atracadoras. El objetivo será hacerse con el valioso collar que llevará Daphne Kluger durante la Met Gala, el importante evento benéfico anual.



Domingo 28

SELENA/ EU/ 1997/ 125'/ Gregory Nava/ Jennifer Lopez, Edward James Olmos, Jackie Guerra/ Drama biográfico musical. Narra la meteórica carrera de la cantante Selena, todo un fenómeno de la música, desde su surgimiento en una localidad de Texas hasta su trágica muerte, en 1995, con 23 años, a manos de su mayor admiradora: la presidenta de su club de fans y secretaria personal.

¿NO ES ROMÁNTICO?/ *Isn't it Romantic?*/ EU/ 2019/ 88'/ Todd Strauss-Schulson/ Rebel Wilson, Liam Hemsworth, Adam DeVine/ Comedia romántica. Natalie tiene un encuentro con un asaltante que la deja inconsciente y, al despertar, descubre que su vida se ha convertido de repente en su peor pesadilla: está inmersa en una comedia romántica. Y es la protagonista.





Utopía religiosa y liberación femenina

Kadosh, viernes 5 de marzo, en **La 7ma Puerta**

REYNALDO LASTRE

El tema de los rigores impuestos a las mujeres en el seno de comunidades judías ortodoxas regresó a la palestra pública luego del estreno de una miniserie en Netflix en marzo de 2020. La conmoción de los espectadores ante la misoginia de estas sectas se debe, posiblemente, a la noción de que este tipo de rela-

ciones sociales ya no existe en nuestras sociedades civilizadas. Pero antes de que *Unorthodox* contara su historia ubicada en la ciudad de Nueva York, el realizador Amos Gitai venía relatándola desde hace un tiempo en el contexto israelí. En ese sentido, *Kadosh* (1999) —“sagrado” en idioma hebreo— viene a ser más significativo su filme. Se trata de la última entrega de

una trilogía dedicada a importantes ciudades de Israel. En lugar de llamar la atención de la dinámica más citadina de Jerusalén, Gitai pone el foco en la barriada de Mea Shearim, donde convive un asentamiento de jaredies, como se conoce a uno de los sectores conservadores de la tradición judaica.

La lejanía que mantiene esta comunidad con el mundo ni

siquiera se debe a su diferencia con los no creyentes o con los practicantes de otras religiones, como la cristiana o la islámica. Su discrepancia se extiende también hacia el judaísmo tradicional. Su abstinencia política los ha llevado a enfrentar el sionismo en cualquiera de sus formas, lo cual los convierte de facto en un ala antinacionalista dentro del estado de Israel. Por esa razón los políticos llevan años alarmados ante el creci-

miento exponencial de esta comunidad, que algunos expertos ya consideran un grupo étnico. Este aumento de la población es una táctica para crecer como movimiento representativo en el país, y hacer valer la palabra divina, de la que ellos se consideran únicos guardianes. Para que este plan funcione, la mujer debe permanecer dentro de dos funciones básicas: la reproducción y el sostén económico del hogar (hecho que además posibilita que los hombres utilicen la jornada completa en el estudio religioso).

Es en este punto en el que la película de Amos Gitai elabora su crítica a la comunidad jaredí. El foco de la narración recae en dos hermanas que experimentan dos contrastantes ejercicios de liberación en contextos opresivos. Por un lado, tenemos la historia de Rivka (Yael Abecassis), quien mantiene una relación matrimonial de unos diez años con Meir (Yoram Hattab), un comprensivo y tierno compañero que estudia el Talmud con un rigor admirable. Por el otro lado está Malka (Meital Barda), su hermana menor, cuya inconformidad la mueve a buscar un aire diferente en las afueras de la secta y termina enamorada de un apuesto cantante de pop. Sin embargo, es presionada a casarse con Yossef (Uri Ran Klausner), quien lejos de ser un estudioso, es un fanático que grita

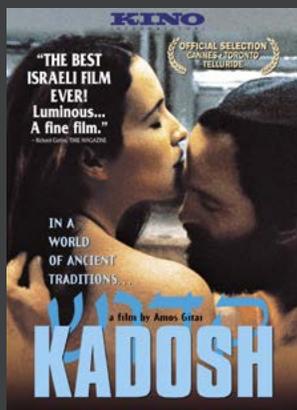
discursos de salvación por las calles de Jerusalén desde su furgoneta. Malka sufre al sentirse prisionera de un matrimonio pactado, pero Rivka es aún más desdichada, porque carga con la culpa de no haber traído hijos al mundo después de tanto tiempo de casados. “Una mujer infértil no es una mujer”, dice el padre de Meir, quien además es un connotado rabino de la comunidad. Por esa razón, el joven es forzado a romper su contrato matrimonial y unirse a una mujer más joven.

La relación entre Meir y Rivka es presentada bajo una atmósfera idílica, como si el director quisiera ver en ella la encarnación de un concepto ideal del amor. Sin embargo, el proyecto de repoblar Israel con fieles de la secta no encaja en ella, y por tanto debe terminar. En cambio, la relación entre Malka y Yossef mueve tanto a la risa como a la rabia, porque basa su existencia en la idea fija de la reproducción. Si la secta busca la pureza alejándose de cualquier atisbo de modernidad, el director señala el hecho mismo de la emancipación femenina como uno de los gestos modernos de más negativo impacto en el tradicionalismo de los jaredies. La liberación de la mujer es, de alguna manera, el antidoto que propone el filme ante la imagen futura de un Israel utópico dominado por hombres extremistas.

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

Viernes 5

KADOSH/ Israel-Francia/ 1999/ 110'/ Amos Gitai/ Yael Abecassis, Meital Barda, Yoram Hattab/ Drama. Meir y Rivka viven en un barrio judío ortodoxo de Jerusalén y no pueden tener hijos. Debido a la tradición y a la presión del rabino de la comunidad, Meir se ve obligado a repudiar a su esposa por no poder darle hijos. **SELECCIÓN OFICIAL EN CANNES**



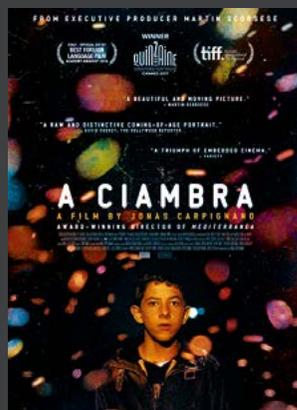
Viernes 12

LO QUE HACEMOS EN LAS SOMBRAS/ *What We Do in the Shadows*/ Nueva Zelanda/ 2014/ 86'/ Taika Waititi, Jemaine Clement/ Jemaine Clement, Taika Waititi, Jonathan Brugh/ Falso documental. Tres vampiros que comparten piso hacen lo posible por adaptarse a la sociedad moderna y llevar una vida normal. Sin embargo, son inmortales y tienen que alimentarse de sangre humana. **PREMIO DEL PÚBLICO EN SITGES**



Viernes 19

LA CIAMBRA/ *A Ciambra*/ Italia/ 2017/ 113'/ Jonas Carpignano/ Pio Amato, Koudous Seihon, Damiano Amato/ Drama. En la comunidad gitana de La Ciambra, la familia es lo primero. Cuando Cosimo va a la cárcel, su hermano adolescente ve la oportunidad de demostrar su hombría proveyendo a la familia de peligrosas maneras. **QUINCENA DE REALIZADORES Y EUROPA CINEMAS LABEL AWARD EN CANNES**



Viernes 26

ATHLETE A/ *Athlete A*/ EU/ 2020/ 103'/ Bonni Cohen, Jon Shen/ Doc. 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.



Vampiros bajo la Cruz del Sur

Lo que hacemos en la sombra, viernes 12 de marzo, en La 7ma Puerta

ANTONIO ENRIQUE
GONZÁLEZ ROJAS

El falso documental, conocido en inglés como *mockumentary*, más que género o subgénero fílmico es una estrategia de entrapamiento perceptual que ha revelado, como pocas, las connotaciones empáticas otorgadas por los públicos a las formas y maneras audiovisuales a lo largo de las décadas de existencia del séptimo arte. Así como los grados de estereotipación alcanzados muchas veces por los pactos de lectura consensuados entre emisores masivos y receptores-masa.

Al punto de que una estructura narrativa debidamente preconcebida y canónica —ya sea un documental expositivo y periodístico al más puro estilo didactista del History Channel, o un pietaje “sucio” tomado como al acecho sin más pretensiones estéticas que registrar algo valioso o terrible— es lo único que se necesita para legitimar un relato como algo totalmente verídico. No importa si se aclara o no la naturaleza fictiva de las obras en cuestión. No importa si el engaño es premeditado o confeso.

Reforzado queda esto además por las relaciones de idealización y sacralidad que el grueso de los públicos mantiene con todo lo reflejado en las pantallas. No olvidar que incluso en plena sociedad de la información en que estamos, el simple intertítulo “basado en hechos reales” basta para mesmerizar a las audiencias.

Para delatar la levedad de los cánones, y la gran diferencia entre verdad y verosimilitud, es entonces suficiente una película que rompa los referidos pactos de lectura, salve la brecha formal entre obras dramatizadas y documentales, asumiendo desde la ficción la estética más convencional del documental de corte expositivo, reporteril, didáctico.

Lo que hacemos en la sombra (Jemaine Clement y Taika Waititi, 2014) es el sucesor paisano de uno de los falsos documentales más icónicos: *La verdadera historia del cine* (1995), del neozelandés Peter Jackson, quien propusiera una rescritura radical y jocosamente nacionalista de la historia del cine a partir del “descubrimiento” de un visionario local que habría hallado antes que nadie los principales planos y movimientos de cámara, la sincronización sonora y hasta la película en colores.

Waititi y Clement se deslindan tanto del tema y el tono “serio”, como de la perspectiva “realista” concebida por Jackson para su película, como de



las estrategias estéticas —*talking heads* de expertos y productores reconocidos, falsas cintas silentes, fotografías y documentos ilegítimos— que este manejó.

Más emparentados estilísticamente con un importante falso documental francés precedente, *Sucedió cerca de su casa* (Rémy Belvaux, André Bonzel y Benoit Poelvoorde, 1992), *Lo que hacemos...* se propone como material resultante de un seguimiento fílmico a la cotidianidad de una pequeña comunidad de vampiros residentes en Wellington, capital de Nueva Zelanda. En una mansión oscura han confluído cuatro vampiros de diversas edades, temperamentos y orígenes, que homenajean paródicamente a los no muertos más famosos del cine.

El personaje de Vladislav el Pinchador (Jemaine Clement) remite al aspecto unívoco de Vlad Tepes el Empalador, identidad “viva” del conde Drácula, y el vetusto Petyr es directa referencia al conde Orlok de *Nosferatu, el vampiro* (F. W. Murnau, 1922) y al Kurt Barlow de *Salem's Lot* (Tobe Hooper, 1979). El dandy Viago que encarna Taika Waititi quizás remita más genéricamente a los

auges románticos de la literatura vampírica, y Deacon (Jonathan Brugh) puede ser una ligera referencia al personaje de cómic Deacon Frost, importante antagonista del cazador de vampiros Blade. La climática Mascarada Diabólica (Unholy Mascarade), evento donde se

dirimen varios de los conflictos desarrollados durante toda la trama, guarda ciertas semejanzas con la también paródica *El baile de los vampiros* (1967), de Roman Polanski.

Es una orgánica, armónica e ingeniosa ligereza que rezuma un pleno goce satírico, un di-

vertimento en puridad que reivindica al vampiro como icono de la cultura popular, pero a la vez supera muchas de las disímiles apropiaciones pop que lo han banalizado. El perenne tono sardónico y la sutil malicia que “saludablemente” proyecta el relato salvan a la película

de la mera frivolidad chistosa. Los chupasangres de Wellington comparten su nocturnidad sobrenatural con hombres lobos, zombis y otros monstruos clásicos del cine de terror, toda una animada comparsa que anima y matiza las tranquilas jornadas neozelandesas.

AMORES DIFÍCILES (CANAL CUBAVISIÓN: JUEVES, 10:00 PM)

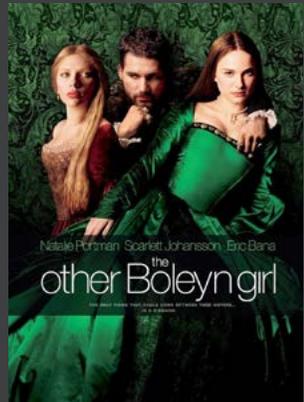
Jueves 4

LA CHICA DEL ADIÓS/ *The Goodbye Girl*/ EU/ 1977/ 110'/ Herbert Ross/ Richard Dreyfuss, Marsha Mason, Quinn Cummings/ Comedia. Un actor y una mujer divorciada con una hija tienen que compartir apartamento durante una larga temporada. **OSCAR A MEJOR ACTOR (DREYFUSS), NOMINADA A MEJOR PELÍCULA, ACTRIZ (MASON), ACTRIZ DE REPARTO (CUMMINGS) Y GUION**



Jueves 11

LAS HERMANAS BOLENA/ *The Other Boleyn Girl*/ Reino Unido-EU/ 2008/ 115'/ Justin Chadwick/ Natalie Portman, Scarlett Johansson, Eric Bana, Kristin Scott Thomas/ Drama. Narra la historia de las hermanas Ana y María Bolena, entre quienes surge una rivalidad sin cuartel para obtener el amor del rey Enrique VIII. **BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE PHILIPPA GREGORY**



Jueves 18

ENTRE DOS MARIDOS/ *The Wilde Wedding*/ EU/ 2017/ 96'/ Damian Harris/ Glenn Close, John Malkovich, Patrick Stewart/ Comedia. La boda de una estrella de cine retirada con su cuarto marido se convierte en un caos cuando las familias (y también su exmarido) aparecen en la ceremonia.



Jueves 25

LA LUZ ENTRE LOS OCÉANOS/ *The Light Between Oceans*/ EU-Reino Unido-Nueva Zelanda/ 2016/ 130'/ Derek Cianfrance/ Michael Fassbender, Alicia Vikander, Rachel Weisz/ Drama. Un bote encalla en una isla, con un hombre muerto y un bebé que llora. Tom e Isabel deciden adoptar al niño. **SELECCIÓN OFICIAL EN VENEZIA. BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE M. L. STEDMAN**





Luces en el cine ecuatoriano

Alba, miércoles 31 de marzo, en **De Nuestra América**

FRANK PADRÓN

Desde que *El tesoro de Atahualpa* (1924) dejara inaugurado el cine de ficción en Ecuador no solo ha llovido bastante, sino que las corrientes de aire han sido veleidosas y fluctuantes en la cinematografía del cálido país, con hitos sobresalientes como cierto *boom* en los años noventa —con la mayor parte de sus nombres egresados de la EICTV de San Antonio de

los Baños— o la creación de la ley de cine y el Consejo Nacional de Cinematografía, que han permitido indudable visibilidad al audiovisual local.

Sobre todo a fines del siglo anterior y durante las primeras décadas de este, el cine ecuatoriano ha brillado en festivales y lugares donde ha llegado, comenzando por sus propias taquillas, mediante títulos como *Ratas, ratones, rateros* (1999), *Crónicas* (2004) y *Rabia* (2009),

de Sebastián Cordero; *Qué tan lejos* (2006) y *En nombre de la hija* (2011), de Tania Hermida; o *Prometeo deportado* (2010), de Fernando Mieles.

A ese grupo habría que sumar *Alba* (2016), ópera prima de Ana Cristina Barragán, que este mes pasará la televisión cubana y que ha obtenido reconocimientos en Róterdam, San Sebastián, Lima y nominaciones a los premios Latino del cine iberoamericano. En este peculiar

bildungsroman (texto de aprendizaje), la protagonista que da nombre al filme habita un mundo cerrado pero rico, que se hermetiza más cuando pasa temporalmente del cuidado de su madre gravemente enferma al del padre, un hombre cariñoso, pero que no logra, a pesar de que lo intenta, cruzar los puentes de comunicación entre ellos.

Amante de los animales, callada, introvertida, Alba no logra integrarse a las pláticas y escar-

ceos sobre curiosidades eróticas de sus compañeros de aula ni a sus actividades grupales, siente el peso de los abismos sociales al punto de intentar borrarlos y ve que el cisma generacional con los adultos tampoco se estrecha.

Para acercarse a este intenso y peculiar mundo de la preadolescencia femenina, mediante un ejemplar doblemente complejo, la directora se apoya en un guion —también de su autoría— que privilegia el silencio y las miradas. Pocas palabras hay en su relato, y las menos brotan precisamente de su pequeño personaje,

aunque sí hay mucha subjetividad desde o hacia este. Barragán había declarado a raíz del estreno su búsqueda de “una narrativa que cuente poco, pero que haga sentir mucho”, y en efecto, no hay casi hechos, al menos desde un sentido aristotélico, en una obra que, mediante una cámara al hombro, incisiva y casi omnipresente en cuanto al seguimiento de la niña, intenta penetrar en ese peculiar, misterioso y frágil universo mientras se ensancha, aprende y crece.

La realizadora hereda de ilustres antecedentes, como aquel *Cría cuervos* (Saura), donde Ana Torrent era una niña semejante a Alba o —específicamente en la morfología, la recreación intimista o la sutil pero ostensible visión analítica— de John Cassavettes, los hermanos Dardenne y hasta el desicaniano *Ladrones de bicicleta*.

La subjetividad diegética, que enriquecen tanto los planos detalle como las panorámicas, la casi imperceptible imbricación de la persona en su contexto o de los ámbitos infantil-adulto, fantasía-realidad, inocencia-crueldad, explorando esas decisivas paridades, se complementan con un sólido desempeño histriónico, que encuentra, sobre todo en la niña Macarena Arias, un trabajo que es sinónimo de concentración, sensibilidad y autenticidad.

Filme de sutilezas, elegancia y poder de sugestión, debe seguirse con atención de principio a fin, así como la promisoriosa carrera de Ana Cristina Barragán, dentro de los cauces sólidos, aunque intermitentes, del cine ecuatoriano.

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

Miércoles 3

BUENA SUERTE/ *Boa sorte*/ Brasil/ 2014/ 89'/ Carolina Jabor/ Luisa Arraes, Edmilson Barros, Fabrício Belsoff/ Drama. Joao, un adolescente que se siente invisible, es internado en una clínica psiquiátrica. Allí se encuentra con Judite, con una experiencia de vida intensa, de la que se enamora. El problema es que ella no tiene mucho tiempo para vivir y ambos lo saben.



Miércoles 10

LA FRANCESITA/ Chile/ 2017/ 95'/ Gonzalo Justiniano/ Nathalia Aragonese, Elías Collado, Daneil Contesse/ Drama. Gladys, conocida como La Francesita, es una joven chilena, atractiva y valiente, que vive el día a día en un barrio de Santiago de Chile, bajo la dictadura de Pinochet. Gladys, junto a su madre y su pequeña hija, arriesga su vida contra un régimen autoritario.



Miércoles 17

LOS SONÁMBULOS/ Argentina/ 2019/ 107'/ Paula Hernández/ Erica Rivas, Daniel Hendler, Luis Ziemkowski/ Drama. Una mujer y su hija de 14 años, sonámbula y en pleno despertar de la juventud. Un matrimonio en los bordes de una crisis silenciada. Una familia ritualista y matriarcal. Un nuevo festejo de fin de año en la vieja casona familiar. **MEJOR PELÍCULA Y ACTRIZ EN LA HABANA**



Miércoles 24

ALELÍ/ Uruguay/ 2019/ 88'/ Leticia Jorge/ Néstor Guzzini, Mirella Pascual, Cristina Morán/ Comedia. Después de la muerte del padre de los Mazzotti, la venta de la casa familiar es inminente. A raíz de un retraso en la venta, la familia se embarca en un fin de semana de ira desenfadada, voluntades encontradas, nostalgias no resueltas y encontronazos con la ley.



Miércoles 31

Alba/ Ecuador/ 2016/ 98'/ Ana Cristina Barragán/ Macarena Arias, Pablo Aguirre, Amaia Merino/ Drama. Alba, de 11 años, tiene que mudarse a la casa de su padre debido a la enfermedad de su madre. Apenas conoce a su padre y compartir tiempo con él resulta raro. **LIONS AWARD EN RÓTERDAM, SECCIÓN HORIZONTES DE SAN SEBASTIÁN, PREMIO FIPRESCI EN TOULOUSE**



11 SERIES PARA PENSAR EN SERIO

LOS VAMPIROS

Louis Feuillade

(1915)



El más valorado de los seriales de la época muda, representa la sublimación de las habilidades narrativas de Feuillade para articular historias de suspenso contextualizadas en un "mundo del crimen". Con sus adaptaciones precedentes del personaje de Fantomas (1913 y 1914), enfatiza su rol de precursor del cine negro.

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

La actual eclosión de seriales audiovisuales, que ha marcado la faz del siglo XXI, hace pensar en estas obras como un fenómeno relativamente nuevo, cuando sus orígenes se remontan a las primeras décadas del cinematógrafo, cual extrapolación fílmica de las novelas publicadas por entregas en la prensa decimonónica.

Entre los primeros seriales proyectados en los cines — en épocas en que las películas no alcanzaban los treinta minutos de duración —, se hallan creaciones de la compañía Edison como *What Happened To Mary?* (1907) y del francés Louis Feuillade para la Gaumont.

El presente listado invita a un periplo optimizado a través de una filmografía vastísima, con no pocas aportaciones al séptimo arte, donde confluyen sin exclusiones todos los formatos y estrategias narrativas.

BLACK MIRROR

Charlie Brooker

(2011-2019)

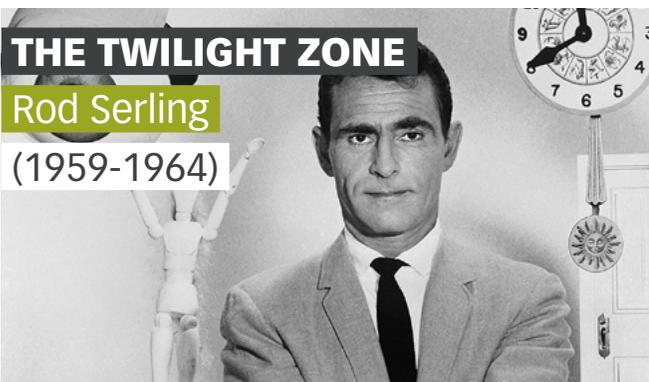


Confesamente inspirada en *The Twilight Zone*, esta serie antológica británica (actualmente producida por Netflix) adaptó el azoro, el suspenso, el misterio, la ironía y la imaginación surreal de Rod Serling a la contemporaneidad humana del siglo XXI, signada por la omnipresencia de los medios de comunicación digitales y su definitiva incidencia sobre las lógicas de vida.

THE TWILIGHT ZONE

Rod Serling

(1959-1964)



Con sus cinco temporadas y 156 capítulos, esta producción de la CBS puede considerarse el inicio de la era moderna de los seriales, con influencias palpables en las posteriores *Twin Peaks*, de David Lynch, y *The X-Files*, de Chris Carter. Sus imaginativos acercamientos monotemáticos a la ciencia ficción, el terror y lo sobrenatural siempre distaron de la ingenuidad infantiloides, marcados por la extrañeza y el incordio.

EL REINO

Lars von Trier

(1994 y 1997)



Esta creación del polémico director danés provocó un primer vuelco violento y sardónico al subgénero del "drama médico". Macera en el relato el grotesco sobrenatural de clásicos del cine B y el oscuro humor buñueliano, y convierte el hospital en una claustrofóbica casa embrujada, donde los horrores morales y sobrenaturales se mixturán cual baile de máscaras.

UTOPIÍA

Denis Kelly

(2013-2014)



Serie británica que propone un relato apocalíptico protagonizado por una panda de personajes *outsiders*, quienes se ven involuntariamente inmersos en violentas y grotescas peripecias provocadas por un complot global que busca salvar el planeta con métodos radicales. Las únicas pistas se hallan en un misterioso cómic que cuesta la vida a quien lo hojee.

THE SINGING DETECTIVE

Jon Amiel

(1986)



Esta miniserie de la BBC inglesa, una de las cadenas televisivas que siempre apostaron por la ruptura con los facilismos comerciales, propone un alucinante relato en el que la propia realidad se tuerce y distorsiona hasta unos delirantes límites, sin dejar de apropiarse de las claves del cine negro.

THE WIRE

David Simon

(2002-2008)



Con propósitos pansociológicos, esta obra cumbre de la HBO engarza sobre su médula policiaca numerosos arcos temáticos y reflexiones sobre las esencias de la sociedad estadounidense, dotando al relato, según Mario Vargas Llosa, de "la densidad, la diversidad, la ambición totalizadora y las sorpresas e imponderables que en las buenas novelas parecen reproducir la vida misma".

THE KNICK

Steven Soderbergh

(2014-2015)



Desde su fuerte realismo, este otro singular drama médico de Cinemax despoja al subgénero de sentimentalismos banales y humanismos glamorosos. Sin abandonar la arista científica, resulta un complejo retrato epocal de los Estados Unidos de 1900, durante la definitiva transición entre la modernidad decimonónica y el belicismo del siglo XX.

TWIN PEAKS

David Lynch
y Mark Frost

(1990-1991, 2017)



Segundo gran hito en los seriados después de *The Twilight Zone*, *Twin Peaks* fundió los códigos del melodrama y el misterio *pulp* en un crisol de absurdos para obtener un rabioso manifiesto posmoderno, donde Lynch expande a su gusto los paródicos presupuestos *neo-noir* ya establecidos en *Blue Velvet* (1986), convirtiéndolos en un verdadero puzzle de relaciones y personajes brechtianos.

MASTERS OF HORROR

Mick Garris

(2005-2007)



Esta serie de la cadena Showtime compendia en sus dos temporadas y veintiséis episodios la obra de importantes directores de la segunda edad de oro del terror norteamericano que fueron los años setenta y ochenta, como John Carpenter, Tobe Hooper, Joe Dante, Wes Craven, John Landis, Sam Raimi y el colosal japonés Takashi Miike, quien consigue en el capítulo "Imprint" la mejor obra de toda la selección.

EL JOVEN PAPA

Paolo Sorrentino

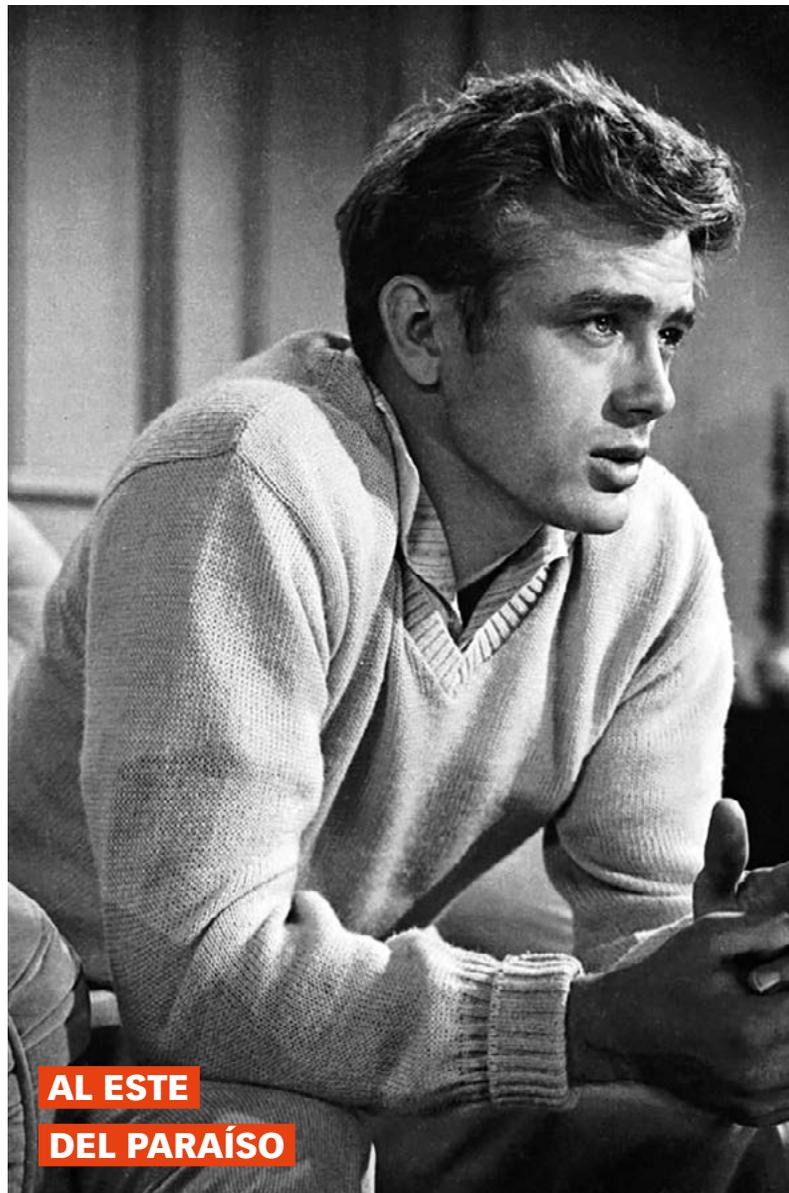
(2016)



Esta producción italiana de HBO deconstruye desde la pura sátira, la parodia y las angosturas del *thriller* político las espinosas lógicas del poder católico, cuyo epicentro es el Vaticano y más específicamente el papa: núcleo de real resistencia y permanencia del poder monárquico medieval. Sorrentino especula sobre los encantos y tinieblas de un líder carismático y reaccionario con delirios de santidad.

Clásicos rejuvenecidos

Historia del Cine presenta ciclo Cinemateca en HD



AL ESTE
DEL PARAÍSO

CARLOS GALIANO

Un extenso ciclo con películas antológicas que han sido restauradas por prestigiosas instituciones encargadas de rescatar y preservar el patrimonio filmico es el programa que Historia del

Cine ofrecerá en su habitual espacio nocturno de Cubavisión, lunes alternos, entre marzo y junio de este año.

Se trata de una selección de títulos dedicada a rendir tributo al aniversario 60 de la Cinemateca de Cuba, y a la vez, con motivo del segundo cierre de

las salas de cine por el que actualmente atravesamos como consecuencia de la pandemia, a llevar a los televidentes a sus casas verdaderos tesoros del cine universal.

Directores de primer nivel integran este ciclo, que comenzó con *Cenizas y diamantes*, del polaco Andrzej Wajda, y continuará con *El mago de Oz*, de Victor Fleming; *Trono de sangre*, de Akira Kurosawa; *Al este del Paraíso*, de Elia Kazan; *En mi casa mando yo*, de David Lean; *La tragedia de Otelo*, *El Moro de Venecia*, de Orson Welles; *Bella de día*, de Luis Buñuel; y *Rocco y sus hermanos*, de Luchino Visconti, películas todas con excelente calidad de imagen y sonido.

Asimismo, habrá una presentación especial del filme cubano *Giselle*, de Enrique Pineda Barnet, primer trabajo de restauración digital que se realiza completamente con recursos nacionales del Archivo Filmico y el Laboratorio Digital del ICAIC, bajo la supervisión de la subdirección de Patrimonio de esa institución.

En el curso del ciclo, se estrenará la nueva presentación y despedida de Historia del Cine, realizada por el editor, premio Emmy 2017, Manuel Iglesias a partir del arreglo que la compositora, arreglista e instrumentista Lucía Huergo hizo del invariable tema musical del programa, la obra instrumental "Arthur", del compositor y tecladista británico Rick Wakeman.

Decano de los espacios cinematográficos de la televisión cubana, Historia del Cine cumple en 2021 nada menos que 48 años en el aire, pero continúa ensayando nuevos formatos en la introducción a los filmes exhibidos, con una actualización de la función del comentarista, que conduzca a convertirlo cada vez más en facilitador de multiplicidad de criterios sobre las obras mostradas, en lugar de la disertación unipersonal que suele caracterizar su presencia frente a cámara.



CITA CON CLÁSICOS

Donde se hospeda el mejor cine

A 20 años de *La habitación del hijo*

FRANK PADRÓN

Este 2021 permite celebrar el aniversario del estreno de varios filmes importantes con sus respectivos lauros, entre ellos *La habitación del hijo* (2001), del italiano Nanni Moretti, que recibiera nada menos que la codiciada Palma de Oro en el festival de festivales, Cannes, además de otros también muy significativos, como los David de Donatello, en la propia nación del filme, el círculo de críticos londinenses o los premios del cine europeo.

El luto, la pérdida, el destino que comete un crimen de lesa humanidad cuando realiza sus estragos en una familia de clase media hasta entonces despreocupada y feliz, con padre psicoanalista incluido, que desde su cómodo buró diagnóstica de manera casi mecánica sobre tics y patologías de la mente hasta que de pronto se ve él mismo sentado imaginariamente en la silla del paciente, con una dolencia mayor, la del alma, negada a curarse cuando la desgracia se ensaña sobre su vida y la de su familia, son algunos de los temas que nos llegaron de la mano sólida y profesional de este cineasta italiano multioficio (en los créditos apenas hay un rubro que no asuma o al menos comparta), a quien debemos títulos no menos significativos como *Caro diario* (1993), *Habemus papa* (2011), *Mia madre* (2015) y otros muchos.

En *La habitación...* importa más que la anécdota en sí el dolor como supraenunciado que conecta con otros siempre motivadores e inquietantes como el sentido de la vida, la manera de lidiar con la desgracia—inherente a la raza humana, al margen de pertenencias y estatus— y la inoperancia de intentar controles que escapan a las posibilidades del hombre; o el antídoto de la religión para paliar los frecuentes zarpazos del camino; la culpa, real o no, pero siempre rastreada y pesante; la sensación, más

que de dolor, de vacío tras sucesos de este tipo.

Son sentimientos que el filme trasmite de manera dosificada pero vehemente, desde la sutileza, donde radica su mayor eficacia comunicativa. Moretti evade el morbo, los coqueteos con los estériles "manuales de autoayuda", el dedo en la llaga como impertinente escarpelo que intentara el sufrimiento de su espectador, con quien, sabía perfectamente, comparte esas realidades. El autor solo buscaba, y lo consiguió admirablemente, la serena reflexión desde una puesta que privilegia el silencio sobre una banda sonora con frecuencia acallada ante el peso diegético y dramático de aquel, junto con rubros no menos eficaces—la dirección de arte, la fotografía y un montaje capaz de engarzar a la perfección los engranajes del discurso.

La habitación que da título al filme es algo más que eso: se trata de una sinécdoque de lugar que funge como espacio simbólico, como metáfora del hijo todo, la pérdida que dispara los mecanismos de cuestionamiento, irremediable supervivencia (y convivencia con el dolor) de la inconsolable familia.

He aquí un filme que pulsa también los mecanismos de relojería del maestro Hitchcock en cuanto al uso de la anticipación, la advertencia, la dosificación del *suspense*, pero también en función, como en los textos filmicos del maestro, de lecturas ontológicas y filosóficas que frecuentemente los trascienden.

A la actuación sólida y centrada de Moretti en la piel del progenitor y cabeza de familia, se une la de su pareja fictiva (una Laura Moretti que se va deteriorando también en lo físico y moral, algo que la actriz comunica magistralmente) y el resto del elenco.

Veinte años después de su estreno y su premio gordo en el consagrado Cannes, *La habitación del hijo* sigue siendo un lugar donde se hospeda el mejor cine.



Lunes 22 de marzo,
en Historia del Cine

EL MAGO DE OZ

Jean-Claude Carrière

Más allá de Buñuel

El gran guionista francés falleció el 8 de febrero de 2021

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Ha muerto hace solo unos días el francés Jean-Claude Carrière, uno de los grandes guionistas del siglo XX, autor de la escritura de formidables filmes y con una proyección internacional tan elevada que es casi olvidada la comparación con otro gigante del guion filmico, el italiano Tonino Guerra.

Los cinéfilos cubanos tenemos una proximidad muy fuerte con la figura del inolvidable director español Luis Buñuel debido a su gran talento y al enlace cultural establecido por una obra que recorrió España y México, para concluir en Francia. Es muy probable que por ese motivo el nombre de Carrière para nosotros esté indisolublemente asociado al del cineasta aragonés, algo muy comprensible por la magnitud del aporte que le brindó con sus guiones para completar entre ambos una filmografía de altos quilates en la etapa francesa del cineasta. Relación que se inició con la adaptación del *Diario de una camare-*

ra (*Le journal d'une femme de chambre*, 1964), de Octave Mirbeau, que antes había sido versionado por Jean Renoir, y que se extendería a *Bella de día* (*Belle de Jour*, 1967), *La vía láctea* (*La Voie Lactée*, 1969), *El discreto encanto de la burguesía* (*Le charme discret de la bourgeoisie*, 1972), *El fantasma de la libertad* (*Le fantôme de la liberté*, 1974) y *Ese oscuro objeto del deseo* (*Cet obscur objet du désir*, 1977), último trabajo del realizador. De este grupo de filmes muy ponderado por la crítica, algunos títulos recibieron importantes distinciones, como la nominación de *El discreto encanto...* al Oscar de la Academia de Hollywood al mejor guion y el Oscar al mejor filme extranjero, y una segunda candidatura a la estatuilla al mejor guion por *Ese oscuro objeto del deseo*. Como parte de la complicidad entre ambos, Buñuel le agradeció su ayuda en la escritura de su formidable autobiografía, *El último suspiro*, y allí afirmó que de los guionistas con los que había trabajado a lo largo de su extensa carrera era Carrière con quien más se había identifi-

cado. Y aunque no lo haya subrayado, es sensato pensar que de alguna forma el interés de ambos por el surrealismo haya contribuido a intensificar esta relación.

Pero independientemente de la trascendencia de esta colaboración, la carrera del guionista francés va mucho más allá, desde sus comienzos en el medio, cuando conoció a Jacques Tati, y a través de este a Pierre Étaix, junto al cual escribió y dirigió el conocido filme *Feliz aniversario* (*Heureux Anniversaire*, 1963), que ganó el Oscar y el premio BAFTA al mejor cortometraje, hasta el importante premio que recibió Carrière en el Festival de Cannes por otro corto, *La pince à ongles* (1969).

Su filmografía fue extensa y fecunda, y participó de distintas formas en los guiones de no menos de 150 filmes, un segmento de ellos, realizados para la televisión. Como parte de su trabajo, y destacado por su profesionalismo en todo lo relacionado con la escritura para cine, tuvo la posibilidad de participar en la realización de un amplio grupo de notables títu-

los junto a conocidos directores: *Yoyo* (1965), coescrito junto a Pierre Étaix, *El ladrón de París* (*Le voleur*, 1966), para Louis Malle; *Taking Off* (1971), debut estadounidense de Milos Forman —nominado a un premio BAFTA—, y *Valmont* (1989) y *Los fantasmas de Goya* (*Goya's Ghosts*, 2006) para el mismo director; *El tambor de hojalata* (*Die Blechtrommel*, 1978) y *Un amor de Swann* (*Un amour de Swann*, 1983), de Volker Schlöndorff; *El regreso de Martin Guerre* (*Le retour de Martin Guerre*, 1982), del director Daniel Vigne, con el que Carrière se alzó con el premio César al mejor guion original; *Antonietta* (1982) para Carlos Saura; *Danton* (1983), de Andrzej Wajda, con nueva nominación al César; *Max, mi amor* (*Max, mon amour*, 1986), del japonés Nagisa Oshima; *La insoponible levedad del ser* (*The Unbearable Lightness of Being*, 1988) para Philip Kaufman, que le valió a Carrière una candidatura el Oscar de guion; *The Mahabharata* (1990), de Peter Brook, en la que Carrière colaboró tanto en su puesta en escena teatral como en la versión en imágenes; *Cyrano de Bergerac* (1990), de Jean-Paul Rappeneau, con la que el guionista consiguió otra candidatura para el César; *Jugando en los campos del señor* (*At Play in the Fields of the Lord*) (1991), de Héctor Babenco, y *El regreso de Casanova* (*Le retour de Casanova*, 1992), de Edouard Grynberg.

En 2015, Jean-Claude Carrière recibió un premio honorífico de la Academia de Hollywood por su formidable trayectoria, y un año después fue galardonado con un premio similar por la Academia Europea. Digno cierre de carrera para una trayectoria excepcional.

En la madrugada del 8 de febrero falleció este novelista, guionista, director y actor. Contaba 89 años, y su aporte nunca será olvidado.

encuadre

A cargo de Luciano Castillo



Ninón Sevilla

LA CUBANA QUE ADMIRÓ TRUFFAUT

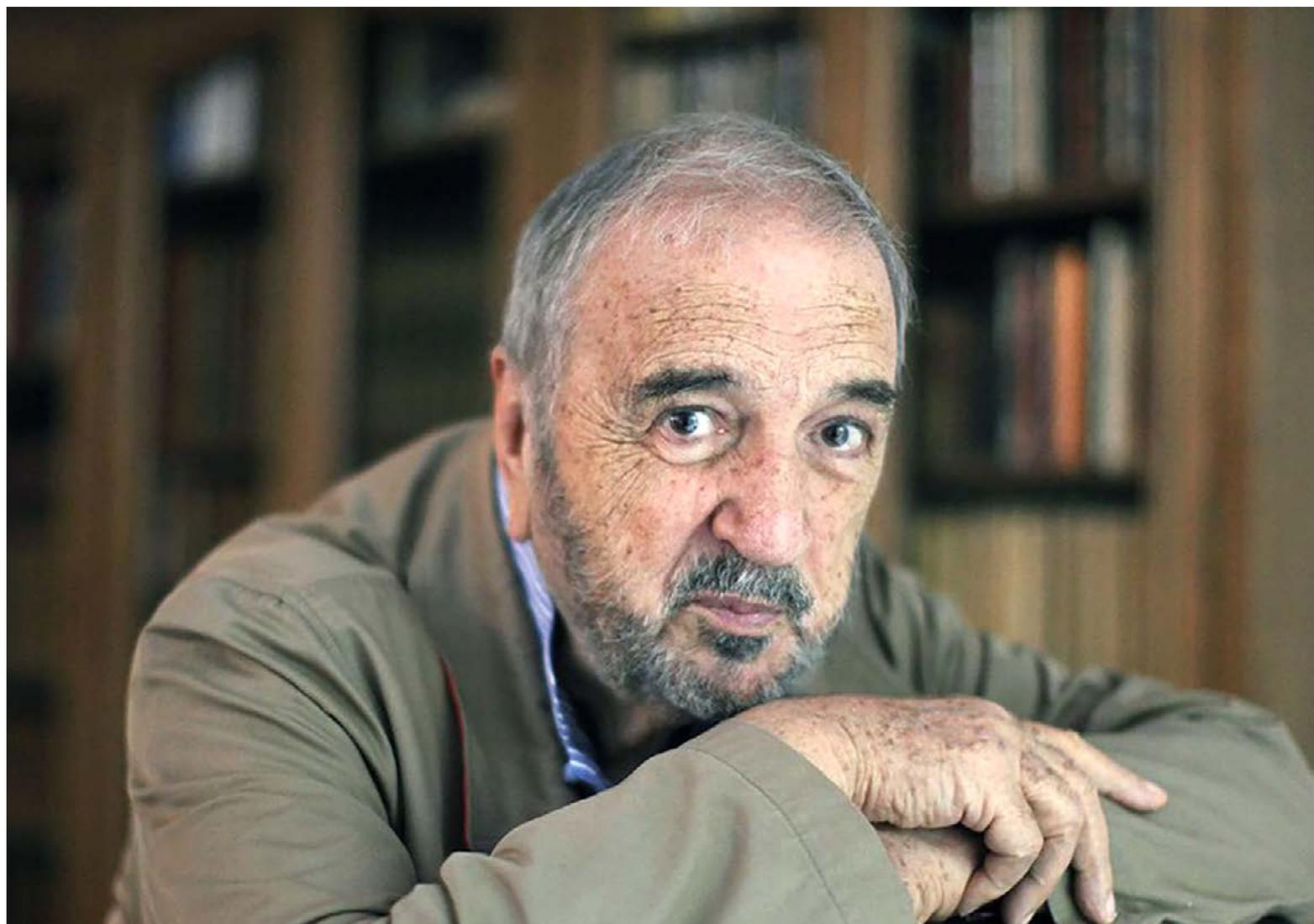
Emilia Pérez Castellanos, nacida el 10 de noviembre de 1926 en la calle de Merced, en La Habana, pasó a la historia del cine como actriz y rumbera con el nombre de Ninón Sevilla. El mérito de descubrirla para el cine corresponde a varios directores mexicanos. Ninón, después de una prolongada gira de éxitos por América Central, en el curso de su estancia en México alternó el teatro lírico con sus apariciones en el cine de ese país en las películas *Carita de cielo* (1946), *Pecadora* (1947) y *Señora Tentación* (1947), dirigidas por José Díaz Morales, y *La feria de Jalisco* (1947), de Chano Urueta.

Ni delgada ni gruesa, Ninón, con su boca de labios ampulosos, fue una de las rumberas más expresivas, capaz de entregar su cuerpo en trance a la música. Los títulos de sus películas, algunos tomados de algunas canciones de acuerdo con la moda imperante, resultan emblemáticos: *Revancha*, *Coqueta*, *Perdida*, *Aventurera*, *Víctimas del pecado*, *Sensualidad*, *No niego mi pasado*, *Mujeres sacrificadas*, *Amor y pecado*, *Mujeres de fuego...* Las piernas de esta mujer que conquistó México con sus movimientos llegaron a ser comparadas con las de Marlene Dietrich. Hasta François Truffaut, en su etapa inicial como crítico, se refirió a ella en una reseña a *Llévame en tus brazos* (1953), realizada por Julio Bracho, que publicó en *Cahiers du Cinéma* (número 49, julio de 1955), con el seudónimo de Robert Lachenay: "¿Bailarina por grandeza de alma, Ninón? No, nunca, es claro que baila por placer".

Mulata (1953) significó el regreso de Ninón Sevilla a su tierra natal y fue la primera de las dos únicas películas que filmaría en Cuba. Desde una visita efectuada a La Habana en septiembre de 1950 había manifestado no solo su deseo de actuar aquí, sino de participar en la producción con su novio Pedro Calderón: "Siempre he soñado con hacer cine en Cuba, con los míos, sobre un asunto nuestro —declaró con alegría en la revista *Bohemia*—. Y, de esta forma, podré permanecer aquí más tiempo del acostumbrado, haciendo algo útil, provechoso para la industria cinematográfica cubana. [...] Me sentiré orgullosa de contribuir al auge de un cine auténticamente cubano, que vaya pregonando por el mundo las costumbres de mis paisanos y la belleza incomparable de mi patria".

Yambaó (1956) fue escrita expresamente para Ninón Sevilla por el dramaturgo Julio Albo, según él, sugestionado por "sus ojos grandes y profundos, donde se deja ver el instinto de la mujer y de la bestia. La sensibilidad femenina, el amor, la perdición y, al mismo tiempo, la muerte". Dos años después, *Yambaó* fue objeto de una versión radial en 120 capítulos de media hora para proporcionar el debut de Ninón Sevilla ante los micrófonos. A juzgar por la película, el mayor incentivo para aceptar el encargo por Crevenna fue volver a trabajar con Ninón, a quien había dirigido en *Amor y pecado* (1955).

El cine mexicano creó el tremebundo universo melodramático, la truculencia temática, las escenografías más o menos fastuosas de acuerdo al presupuesto disponible y la categoría de ese espacio tan cinematográfico que es el imprescindible cabaret. La mayoría de las fascinantes reinas de las pistas y sus alrededores, dispuestas a cargar a golpe de cintura todo el estigma de la depravación moral con la consiguiente ruina ética y familiar, serían auténticos productos cubanos. Nuestras rumberas marcaron toda una etapa de la edad de oro del cine mexicano en los años cuarenta; sin su presencia fatalista y gozosa, todo un género tan característico sería inimaginable.



GANADORES DE LOS GLOBOS DE ORO 2021



MEJOR DRAMA

NOMADLAND
de Chloé Zhao



MEJOR MUSICAL
O COMEDIA

BORAT 2
de Jason Woliner

MEJOR DIRECCIÓN

Chloé Zhao, por NOMADLAND

MEJOR GUION

Aaron Sorkin, por EL JUICIO DE LOS 7 DE CHICAGO

MEJOR ACTRIZ DE DRAMA

Andra Day, por LOS ESTADOS UNIDOS CONTRA BILLIE HOLIDAY

MEJOR ACTOR DE DRAMA

Chadwick Boseman, por LA MADRE DEL BLUES

MEJOR ACTRIZ DE MUSICAL O COMEDIA

Rosamund Pike, por I CARE A LOT

MEJOR ACTOR DE MUSICAL O COMEDIA

Sacha Baron Cohen, por BORAT 2

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO

Jodie Foster, por EL MAURITANO

MEJOR ACTOR DE REPARTO

Daniel Kaluuya, por JUDAS AND THE BLACK MESSIAH

MEJOR BANDA SONORA

Trent Reznor, Atticus Ross y Jon Batiste, por SOUL

MEJOR CANCIÓN ORIGINAL

"Lo sí", de LA VIDA POR DELANTE



MEJOR PELÍCULA
EN IDIOMA
EXTRANJERO

MINARI
de Lee Isaac Chung



MEJOR PELÍCULA
ANIMADA

SOUL
de Pete Docter



MEJOR SERIE
DRAMÁTICA
DE TELEVISIÓN

THE CROWN

MEJOR ACTRIZ DE SERIE DRAMÁTICA

Emma Corrin, por THE CROWN

MEJOR ACTOR DE SERIE DRAMÁTICA

Josh O'connor, por THE CROWN

MEJOR ACTRIZ DE SERIE DE COMEDIA
O MUSICAL

Catherine O'Hara, por SCHITT'S CREEK



MEJOR SERIE
COMEDIA
O MUSICAL

SCHITT'S
CREEK

MEJOR ACTOR DE SERIE DE COMEDIA
O MUSICAL

Jason Sudeikis, por TED LASSO

MEJOR ACTRIZ DE MINISERIE O TELEFILME

Anya Taylor-Joy, por GAMBITO DE DAMA



MEJOR SERIE
LIMITADA
O PELÍCULA
TELEVISIVA

GAMBITO
DE DAMA

MEJOR ACTOR DE MINISERIE LIMITADA
O TELEFILME

Mark Ruffalo, por LA INNEGABLE VERDAD

MEJOR ACTRIZ DE REPARTO DE TV

Gillian Anderson, por THE CROWN

MEJOR ACTOR DE REPARTO DE TV

John Boyega, por SMALL AXE

cinerama internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

EL 28 DE FEBRERO, en una transmisión originada simultáneamente en Nueva York y Los Ángeles, se dieron a conocer los ganadores de la edición número 78 de los Globos de Oro, en cine y televisión, drama y comedia. Otorgados por la prensa extranjera acreditada en los Estados Unidos, los premios favorecieron la corrección política y se repartieron salomónicamente entre afrodescendientes, mujeres y películas cuestionadoras o de abierto mensaje sociopolítico. El filme sobre una mujer mayor y desempleada que se lanza a vivir en la carretera, *Nomadland*, de Chloé Zhao, acaparó premios en las categorías de mejor drama y dirección. Esta es la primera vez que tres mujeres resultan nominadas en la categoría de mejor realización, pues la joven de origen chino estuvo nominada junto con Emerald Fennell, por la favorita *Promising Young Woman*, y *Regina King*, la prestigiosa actriz que debuta con *One Night in Miami*.

CON SEIS POSTULACIONES, en las categorías de mejor drama, director, guion (Jack Fincher, padre del director), actor protagonista (Gary Oldman) y actriz secundaria (Amanda Seyfried), *Mank*, el filme biográfico sobre el guionista de *Citizen Kane*, fue el mayor perdedor en la noche de gala de los Globos de Oro, pues no fue reconocido en ninguna de esas categorías. Sin embargo, otros filmes de sesgo histórico, basados en hechos y personajes reales, impresionaron a los periodistas: la novata Andra Day se alzó vencedora por *The United States vs Billie Holiday*, mientras que Chadwick Boseman fue declarado ganador, póstumamente, en la categoría de mejor actor de drama por *Ma Rainey's Black Bottom*, titulada en español *La mamá del Blues*, e inspirada en hechos reales como aquella célebre y turbulenta sesión de grabaciones musicales ocurrida en Chicago, en 1927.

LA MEJOR COMEDIA O MUSICAL resultó la muy agria *Borat Subsequent Moviefilm*, que también le permitió ganar a su protagonista Sacha Baron Cohen como mejor actor en esa categoría, junto con Rosamund Pike, reconocida por *I Care a Lot*. En la categoría de mejores interpretaciones secundarias se alzaron la veterana Jodie Foster, por *The Mauritanian*, en la que interpreta a la abogada defensora de un norafricano detenido en Guantánamo, y el muy joven Daniel Kaluuya, por *Judas and the Black Messiah*, mientras que el guion galardonado resultó el de Aaron Sorkin, director y escritor de *El juicio de los 7 de Chicago*. En la gala se resaltó el trabajo como activista política de Jane Fonda, que agradeció con emotivas palabras la entrega del premio Cecil B. De Mille.

EN CUANTO A LAS PLATAFORMAS digitales, Netflix fue la gran ganadora de la noche, pues *The Crown* arrasó con cuatro premios (mejor serie, actor, actriz: Josh O'Connor y Emma Corrin, y actriz de reparto: Gillian Anderson), mientras que *The Queen's Gambit* se llevó dos: mejor miniserie y Anya Taylor-Joy como mejor actriz de miniserie. A pesar de que la italiana *La vita davanti a sé* no alcanzó el premio a la mejor película extranjera (que correspondió a la producción norteamericana, mayormente hablada en coreano, *Minari*), el mencionado filme europeo logró ganar el premio a la mejor canción, por el tema "Lo visto", compuesto por Diane Warren, Laura Pausini y Niccolò Agliardi. Como mejor banda sonora musical fue elegida la de *Soul*, triunfador también como mejor largometraje animado. *Soul* pertenece a Pete Docter, el mismo director de Pixar que se encargó de las memorables *Monsters, Inc.*, *Up* e *Inside Out*.



Chloé Zhao