



LA DONCELLA
 Selección
 oficial
 en Cannes
 En La 7ma
 Puerta
 PÁGINA 9



ALICE JÚNIOR
 En De Nuestra América
 PÁGINA 7



BABADOOK
 Premio del Jurado
 en Sitges
 En La 7ma
 Puerta
 PÁGINA 10

cartelera cine y video

septiembre 2021
 año 16
 número 190
 periódico mensual del icaic

CENTRO DE INFORMACIÓN CINEMATOGRÁFICA DEL ICAIC

60 años de vocación promocional

JOEL DEL RÍO

Casi por casualidad llegué a trabajar al Centro de Información del ICAIC, a principios del siglo XXI, y en ese sitio se abrieron, y siguen inaugurándose, para mí, caminos que siempre quise andar, irrefutablemente. De modo que, si el Centro celebra ahora sus sesenta años de fundado, puedo hablar, con absoluto conocimiento de causa, creo yo, de sus dos últimas décadas, un periodo en el cual se ha perfeccionado el cumplimiento del objetivo fundacional: profundizar la cultura cinematográfica, a través de la información especializada a periodistas, críticos y estudiosos del audiovisual, además de suscitar el mayor interés posible por el cine cubano, sus creadores y realizaciones.

Mencionaba la casualidad en el primer párrafo. Me explico: Yo acababa de participar como periodista en alguna conferencia de prensa por el estreno de una película cubana cuyo título me es imposible recordar, tal vez *Nada*, de Juan Carlos Cremata, o *Miel para Oshún*, de Humberto Solás. Al final, me quedé conversando en el Centro con Mirtha Lamothe y Olga Outeiriño, amigas mías desde mucho antes, que profesionalmente siempre estuvieron dis-



Conferencia de prensa organizada por el Centro de Información en el CCC Fresa y Chocolate

puestas a ayudarme con el mayor esmero.

En ese entonces, año 2001 o 2002, recién comenzaba a dirigir el Centro Marta Díaz, quien entró ese día a toda velocidad,

como siempre, diciendo que necesitaba con urgencia un periodista para la página web del ICAIC, *Cubacine*, que desde hacía unas pocas semanas estaba en línea, y alguien debía sumi-

nistrar textos de carácter periodístico. El resto ya lo puede imaginar el lector: desde ese entonces hasta hoy soy trabajador del Centro de Información, donde aprendí a conducir rue-

das de prensa, a presentar estrenos con público, a hacer hoy una entrevista, mañana un comentario, y al siguiente día escribir una nota informativa, mientras pensaba en el giro

más inteligente para un próximo ensayo... todo relacionado con el tema cinematográfico, en el que siempre añoré especializarme.

Continúa en la página 2

Descargue el PDF y síganos



[CarteleraCineyVideo](#)



[CCineyVideo](#)



[CarteleraCineyVideo](#)



cubacine.cult.cu/es/publicaciones



Cierra la **tercera convocatoria** del FFCC
 PÁGINA 4

95 años de Julio García Espinosa
 PÁGINA 12

Centenario de Yves Montand
 PÁGINA 11



En *Cubacine*: Dossier dedicado al aniversario 60 de la creación del Centro de Información del ICAIC
cubacine.cult.cu/es/noticias



Trabajadores del Centro de Información (foto tomada el 15 de mayo de 2011)

Aniversario 60 del Centro de Información del ICAIC

Viene de la página 1

En el Centro logré trabajar rodeado de cine y de películas, como siempre soñé. Allí también creamos, entre Marta Díaz, Rubén Padrón Astorga y yo, la *Cartelera Cine y Video*, que muy pronto se convirtió, hasta hoy, en un auxiliar imprescindible del cinéfilo para informarse y seleccionar lo que debía ver en las salas. Mucho después,

por solo mencionar algunos de los hitos de mi trabajo en el Centro, asistí a la efervescente reactivación de *Cubacine*, junto con un pelotón de jóvenes periodistas, y ahora sí logramos cumplir a cabalidad con el sentido esencial de esta página.

Por supuesto, que el Centro fue parte imprescindible del alumbramiento que suelo llamar madurez profesio-

nal. Allí trabajé con Enrique Colina y Carlos Galiano; colaboré intensamente con la *Revista Cine Cubano*, cuya redacción está cerca, cinco pisos más arriba; y paso a paso, lentamente, forjamos una hermosa amistad Martha Araujo y yo; y muy pronto remamos juntos no solo en las tranquilas aguas del Centro, sino también en las más procelosas de la televisión.

Desde el Centro, trabajé en paralelo muchos años en el Comité Organizador de la Muestra Joven, en la Escuela Internacional de Cine y Televisión, de San Antonio de los Baños, en el Festival de Gibara; fui propuesto para ser jurado en el Festival de La Habana, y me encargaron entrevistar a (o visitar las filmaciones de) Humberto Solás, Fernando Pérez, Juan Car-

los Tabío, Gerardo Chijona, Lester Hamlet, Jorge Luis Sánchez, y aprendí muchísimo de su rigor y conocimiento. Fui enviado a representar al cine cubano en los Estados Unidos, Brasil o Corea del Sur... Porque de eso se trató siempre: de aprovechar el tiempo y el espacio para aprender, y mejorar en términos profesionales y humanos.

Cuando en marzo de 2018 el Ministerio de Cultura me otorgó el Premio de Periodismo Cultural, en ese mismo mes el ICAIC reconoció mi "incesante labor por llevar a los medios de prensa cubanos un ejercicio de la crítica cinematográfica coherente, lúcido y de excelencia". Y cuento todo esto, que pudiera sonar a innecesario y retrospectivo autobombo, solo para dejar en blanco y negro que en el Centro se originaron, y luego fueron apoyados, la mayor parte de mis mayores emprendimientos profesionales en los últimos veinte años, incluido el doctorado, que consagré a estudiar la obra de Fernando Pérez.

Nunca había tenido la oportunidad de agradecer al Centro, en especial y concretamente al apoyo, comprensión y respeto que tuve de quienes lo han dirigido en los últimos veinte años, casi sin excepciones. Y en momentos tan difíciles como estos que vivimos, importa recordar tiempos mejores, y acreditar la gratitud a toda aquella gente que nos animaron a caminar, con paso firme, la cabeza levantada y mirando al horizonte. El Centro de Información del ICAIC ha sido el espacio laboral donde pude redondear mi oficio, coronarlo, disfrutarlo a plenitud, ese oficio que según Guillermo Cabrera Infante pertenece al siglo pasado, por más que un puñado de ilusos sigamos insistiendo.



Enrique Molina: De Tierra brava al parnaso

BERTA CARRICARTE

"Todo por mi arte y por la cultura". Esta frase pertenece a Enrique Molina en *Exit* (2011), al desdoblarse en un bolerista gay famoso, que acude a la convocatoria de un fotógrafo extranjero interesado en completar un cuadro gigante de 100 fotos de artistas cubanos, que debía reflejar la angustia inherente al proceso creativo. Su intervención en este corto de Eduardo del Llano demuestra, entre otras cosas, que Molina amaba profundamente su trabajo, de manera que no ponía reparos en actuar en un video de menor difusión. Además, desplegaba el mismo rigor en un papel humorístico que en uno dramático y siempre salía triunfante.

Cuando Molina encarnó a Silvestre Cañizo en *Tierra brava* ya era estimado y reconocido en toda Cuba, pero obviamente, el impacto masivo de la teleno-

vela contribuyó a que el personaje, construido e interpretado con la espontánea agudeza que caracterizaba al actor se quedara sembrado para siempre en el imaginario popular de la isla. Como había ocurrido antes con Enrique Santiesteban y su alcalde Plutarco Turo o con el guajiro Melesio Capote que inmortalizó Reynaldo Miravalles. Junto a este último vimos a Molina en *Ester en alguna parte* (2012). Esta comedia sencilla e intimista que nos entregó al incomparable dueto, habrá que agradecersele siempre a Gerardo Chijona. Es hermoso que a veces se piense en una historia más modesta que pretenciosa para que se luzcan dos estrellas, dándole todo a su aire, cuando ya no están para encarnar galanes, pero sin haber dejado de ser caballeros en el corazón de su pueblo.

Es una suerte que Molina haya tenido una carrera tan larga y prolija, con muy disímiles

roles y sin que se notara jamás una sola costura en su labor. Dominaba la televisión, el teatro, el cine y la radio sin sacrificar la naturalidad en su desbordamiento escénico. En lo adelante su profusa obra queda como testimonio de su imbatible capacidad histriónica. Me encanta un personaje en particular que caracterizó con espectacular dominio en varios filmes: el combatiente revolucionario, testarudo, intransigente, homofóbico e irascible, que en el fondo simbolizaba la pérdida de beligerancia de un sujeto modélico ya caduco y estéril. En *El cuerno de la abundancia* se llamaba Bernardo; en *Video de familia*, Cristóbal.

Las veces que me lo tropecé en persona me daba la impresión de que lo veía por primera vez. Lucía tan modesto, tan cercano y tan luminoso al mismo tiempo, que nunca me atreví a acercarme y decirle cuánto

lo admiraba. También excusaba mi timidez diciéndome: otro día lo abordo, hay tiempo. Para mí es uno de los más grandes actores que hemos tenido, siempre orgánico, siempre convincente. Su nombre figura en el elenco de grandes cintas como *El hombre de Maisinicú*, *Barrio Cuba* y *Hello, Hemingway!*

Nacido en Bauta el 31 de octubre de 1943, dijo en alguna entrevista que no tenía formación académica. Tras una breve incursión en un grupo de aficionados de Santiago de Cuba, regresa a La Habana en 1970 para hacer televisión. Sus paradigmas en aquella etapa formativa fueron Reynaldo Miravalles, Miguel Navarro y Salvador Wood. Hoy se pasea junto a ellos en el parnaso de nuestras grandes figuras. Ya la historia del audiovisual cubano no se puede contar sin su nombre. La historia de la cultura cubana ya no se puede contar sin él.

CARLOS GALIANO

Nunca me ha parecido suficiente el nombre de Centro de Información. Ni siquiera con todas sus letras, Centro de Información Cinematográfica del ICAIC. Y es que si bien fue creado, hace ya 60 años, con el propósito de establecer y desarrollar las relaciones de la institución con los medios de prensa, este departamento desbordó muy pronto su objetivo inicial para incorporar otras funciones y proyectos que trascendieron el mero rol "informativo", y lo convirtieron en un verdadero centro teórico de la actividad cinematográfica en nuestro país.

El Centro era ya ese centro cuando comencé a trabajar en él en 1974. Radicaba entonces en el sexto piso del edificio ICAIC, y su corazón seguía siendo la oficina de prensa, dirigida con diligencia y atención personalizada por Amelia Iglesias, fundadora del ICAIC, y su eficiente secretaria, Betzy Esclarezán. Allí se encontraba también la dirección ejecutiva de la *Revista Cine Cubano* —cuyo director general era Alfredo Guevara—, y de Ediciones ICAIC, liderada por Gloria Villazón e integrada por el dibujante y diseñador Holbein López —quien luego de su jubilación fue sustituido por el afichista Julio Eloy Mesa (*julioeloy*)—, las especialistas María del Rosario Santos y Julia Cabalé, y un laborioso equipo de oficinistas, mecacopistas y revisoras.

Estaba luego el local de los críticos, donde unos teníamos puestos fijos y otros eran usuarios ambulantes. Esa oficina era punto de encuentro, reunión y trabajo no solo de quienes por nómina pertenecíamos al Centro de Información, sino también de muchos realizadores del cine cubano que comenzaron en el ICAIC escribiendo críticas y ensayos para la *Revista Cine Cubano* y otras publicaciones. Entre los más asiduos, Fernando Pérez, Daniel Díaz Torres, Gerardo Chijona, Rebeca Chávez, Marisol Trujillo, Mayra Vilasis, Rolando Díaz, Rigoberto López. Ocasionalmente, Manuel Pérez, Enrique Pineda Barnet, Jesús Díaz, Rogelio París. Sin duda, hubo antes muchos otros de cuyas visitas no alcancé a ser testigo.

Algunos de los mencionados asistían con frecuencia, formando un heterogéneo auditorio con los periodistas habituales, a las exhibiciones que invariablemente se ofrecían de los estrenos de la semana, los martes y miércoles en la salita de proyección. Críticos y cineastas en un insólito cordial intercambio de opiniones y criterios. Con café incluido, por la casa, y luego íbamos a almorzar al Ten Cent, hoy Variedades (¿?) 23 y 12.

Casos especiales con una obra ya hecha eran, por ejemplo, los realizadores Oscar Valdés y Bernabé Hernández, quienes junto al director de fo-



José Antonio González (al centro) modera un panel integrado por Luis Rogelio Noguerras, Julio García Espinosa y Ambrosio Fornet, en un seminario del Festival Internacional de Nuevo Cine Latinoamericano

Un centro de ideas, reflexión e investigación sobre el cine

tografía Jorge Haydú preferían el refugio creativo de la biblioteca Antonio Briones Montoto, del noveno piso, también adscrita al Centro de Información y celosamente guardada —por que sacar un libro implicaba un compromiso bíblico de cuidarlo y devolverlo— por el imperturbable Osvaldo Ferrer, junto a su ayudante Edith Rodríguez.

El sexto piso era, asimismo, la base de operaciones de las dos personalidades televisivas del ICAIC, y sus respectivos programas de cine: Enrique Colina, de 24 por Segundo, y José Antonio González, de Historia del Cine. Fui asistente de ambos —hasta que José Antonio me cedió la conducción de su espacio—, junto a Mariliana Castelló y Osvaldo Teurbe Tolón, este último, la mano derecha (e izquierda) de Colina. Ambos programas, en su apogeo, fueron verdaderos talleres de apreciación cinematográfica y de audacia y experimentación comunicativas en el medio, con altos índices de teleaudiencia.

La dimensión intelectual del Centro de Información mucho debió a la impronta de figuras de la crítica y la literatura que desfilaron por su jefatura y dependencias. En la dirección, Mario Rodríguez Alemán, el propio José Antonio González, Eliseo Alberto Diego, Alex Fleites y Rafael Acosta de Arriba, quienes con excepción del primero contaron con el insuperable apoyo profesional de la coordinadora ejecutiva Olga

Outeiriño. Como jefes de redacción de la *Revista Cine Cubano*, los escritores Manuel Pereira, Rogelio Wichy Noguerras y Antonio Conte. Como analista, el también poeta y ensayista Romualdo Santos. Durante ciertos periodos de tiempo, el pintor y crítico de arte Manuel López Oliva y el dramaturgo y narrador Nicolás Dorr.

En su ámbito, el Centro contribuyó a alcanzar el superobjetivo de la institución que lo engendró, de reunir en torno al cine cubano, y vincularlo creativamente a su obra, un crisol de diferentes disciplinas académicas y artísticas de la cultura nacional.

La creación del Departamento de Investigaciones abrió una nueva línea de trabajo y desarrollo del Centro, depositario del segundo de los dos objetivos primordiales de la ley que fundó el ICAIC: junto con el desarrollo de una cinematografía nacional, la formación de un nuevo público espectador, más informado y analítico. Al conocimiento de ese público se dirigió la labor de los investigadores, encabezados por el psicólogo Pablo Ramos, quien en un primer momento estuvo acompañado por los especialistas Raúl Rodríguez y Roberto Roque, equipo que progresivamente ampliaría sus relaciones de trabajo con el área de programación y sumaría la participación del también psicólogo Roberto Smith de Castro. Encuestas "a pie de taquilla" y estudios de audiencia brindaron

reveladores datos sobre la recepción por parte de los espectadores, especialmente, de los filmes cubanos.

A la iniciativa de Pablo Ramos y su departamento, debió el Centro de Información uno de sus más importantes aportes conceptuales y prácticos a una nueva cultura de la apreciación cinematográfica, aporte que trascendió al ICAIC y nuestras fronteras para establecer una red de colaboración, intercambio y actividades a nivel continental: el proyecto de El Universo Audiovisual del Niño Latinoamericano.

Por otra parte, en coordinación con las federaciones internacionales de ambas entidades, el Centro de Información encauzó la creación de y brindó sede a, respectivamente, la Federación Nacional de Cine Clubes de Cuba, dirigida por el periodista y especialista en cine-debates Mario Piedra, y la Asociación Cubana de la Prensa Cinematográfica, de la que me honro de haber sido su presidente fundador.

El Centro desempeñó así un rol fundamental en la organización y celebración de eventos cineclubísticos y de crítica en todo el país, en la realización de conferencias de prensa y presentaciones de premieres y semanas de cine, en la conducción de cine-debates en instituciones y organismos, en la redacción y publicación del boletín oficial —más tarde *Diario del Festival*— del Festival Internacional del Nuevo Ci-

ne Latinoamericano, en la formación de jurados para este y otros festivales nacionales e internacionales, y en la selección anual fundamentada de los filmes más significativos exhibidos en nuestras pantallas.

A lo largo de sus seis décadas de existencia, solo una vez el Centro de Información abandonó el ICAIC, cruzó la calle 23, y se instaló en la planta baja del edificio de enfrente, donde actualmente radica el Centro Cultural Cinematográfico popularmente conocido como Fresa y Chocolate, por el nombre de la cafetería adjunta. Dividido en cubículos, fue cuando más se pareció a la redacción de un periódico y menos a lo que había sido, pero aun así mantuvo un sentido de identidad y pertenencia.

Luego de algunos años, regresó a su lugar de origen, se reacomodó, se fragmentó, se dispersó, se volvió a agrupar, se desmembró y compartió espacios, recibió a jóvenes egresados universitarios en plan de servicio social, se informatizó, creó sitios y nuevas publicaciones impresas y digitales, se incorporó a las redes sociales y redireccionó su perfil al énfasis comunicacional y promocional. Así llega a nuestros días, a los que se refiere con más detalle en su artículo dedicado también a este aniversario el colega Joel del Río.

Se habla de una nueva mudanza, luego de que en fecha reciente viera partir del mismo

edificio donde ambos nacieron a su hermana un año mayor, la Cinemateca de Cuba, ese otro destino de peregrinaje para los que íbamos al ICAIC a hablar de cine, discutirlo, escribirlo o soñarlo como faena laboral cotidiana.

También se habla de un nuevo nombre, justo ahora que muy cerca de sus predios, los términos radio y televisión, del extinto ICRT, son sustituidos por información y comunicación social. Casi que habría que sugerirle a la UNEAC que vaya buscando otra identificación para su sección de Cine, Radio y Televisión. A lo mejor es que estos tres medios terminarán dejando de existir por separado para fundirse en uno solo. El tiempo dirá.

Lo cierto es que, si para su época de mayor esplendor el nombre nos resultaba insuficiente, lo es más aún para evocar la rica historia y el legado del ya sexagenario Centro de Información Cinematográfica del ICAIC. Incluso con todas sus letras, que nunca nadie usó, porque con solo decir Centro de Información, o para sus más allegados, simplemente el Centro, todos sabían que entre los nueve pisos de aquel edificio donde se dirigía, realizaba, programaba, administraba y contabilizaba, era ese el lugar del ICAIC donde se divulgaba y pensaba el cine.

Nota del autor: Agradezco la colaboración de María del Rosario Santos (*Maruja*) y Olga Outeiriño, con sana envidia por sus privilegiadas memorias.

CIERRA LA TERCERA CONVOCATORIA DEL FONDO DE FOMENTO DEL CINE CUBANO

REDACCIÓN CUBACINE

El Fondo de Fomento del Cine Cubano (FFCC) cerró su tercera convocatoria, donde se presentaron 39 proyectos, de los cuales, 32 serán evaluados por los distintos comités de selección.

En esta convocatoria se dedicó un espacio relevante a la categoría de animación, en aras de fortalecer el desarrollo de este género en la cinematografía nacional. En total, se presentaron ocho: uno en la modalidad de desarrollo de proyectos de largometraje y siete en la de producción de proyectos de cortometraje. De estos, se evaluarán seis, el largometraje y cinco proyectos de cortometraje.

Por su parte, en la categoría de largometraje se presentaron 31 proyectos: 17 en la modalidad de producción (ocho ficciones y nueve documentales) y 14 óperas primas (nueve ficciones y cinco documentales). De ellos, pasarán a ser evaluados por el jurado 26 proyectos: 15 en la modalidad de producción

(ocho ficciones y siete documentales) y 11 óperas primas (siete ficciones y cuatro documentales).

Las provincias más representadas en esta convocatoria son Artemisa, La Habana, Matanzas, Villa Clara, Camagüey y Holguín.

Del total, 12 proyectos fueron presentados por mujeres, siete son dirigidos por ellas, en 14 hacen la producción y en cuatro realizan ambas funciones (dirección y producción). Asimismo, de los 39 proyectos, 18 fueron presentados por realizadores menores de 35 años, lo que representa un 46 %.

La tercera convocatoria del FFCC abrió en junio de 2021 como parte de la política derivada del Decreto Ley 373/2019 Del Creador Audiovisual y Cinematográfico Independiente, implementado por el ICAIC. Los resultados, según establece el calendario de ejecución, serán dados a conocer en noviembre de 2021.

El Fondo de Fomento promueve el crecimiento y la diversidad del cine cubano.

TERCERA CONVOCATORIA



COMITÉ DE SELECCIÓN PRODUCCIÓN (LARGOMETRAJES)



Ernesto Daranas

Director y guionista de cine cubano. En los años 90 incursionó por primera vez en la televisión. En 2004 fue ganador del Premio Internacional de Periodismo Rey de España, con el documental *Los últimos gallegos de la Habana*. En el año 2008 realizó su ópera prima *Los Días Rotos*, Premio del Público en el 30 Festival de Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana. En el 2014 estrena *Conducta*, película que alcanzó gran éxito de taquilla en Cuba e internacionalmente decenas de premios en festivales de todo el mundo, incluyendo el Festival de Málaga y el Festival de Cine Latinoamericano de Huelva. La película también obtuvo nominaciones a los premios Goya, Ariel y Platino. En el año 2017 se estrena la también multipremiada *Sergio y Serguéi*. Los tres filmes han sido nominados por Cuba a los premios Oscar en la categoría de película de habla no inglesa y tanto *Conducta* como *Sergio y Serguéi* fueron seleccionados entre los 100 filmes latinoamericanos más significativos de la década 2010-2019.



Arturo Arango

Narrador, ensayista y guionista de cine. Entre sus libros están *Muerte de nadie* (novela, 2004), *No me preguntes cuándo* (novela, 2018), *La Habana elegante* (cuentos, 1995) y *Vimos arder un árbol* (cuentos, 2012). Como guionista, es coautor de *Lista de espera* (2003), *Aunque esté lejos* (2003), *El cuerno de la abundancia* (2008), de Juan Carlos Tabío, *Dulce amargo* (Nigelberto Jiménez, 2015), *Marianeta* (Alvaro Cuenca de Icaza, 2019). Con *Vieverses*, colectivo dedicado al análisis y la escritura de guiones, ha participado en los guiones de *Parejil* (José María Cabot, 2020) y *Pies en la arena* (Gustavo Barrios Paredes, producción). Durante diez años fue Jefe Titular del Departamento de Guion en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, donde creó y dirige la Maestría en Escritura Creativa Audiovisual. Fundó y dirigió el Taller Latinoamericano de Guiones del Festival de Cine de La Habana, y con Senel Paz y Lía Rodríguez fundó y realiza el taller de guiones 66-Habana. Es subdirector editorial de La Gaceta de Cuba.



Lisandra López Fabé

Directora, guionista y dramaturga. Graduada de Guion en la EICTV de Dramaturgia por la Universidad de Artes, ISA, y del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Becada en el Programa Emerging Leaders in the Americas Program por la Universidad de Concordia (Montreal, Canadá). Jurado Mezzal en el 32 Festival de Cine de Guadalajara. Ha trabajado como guionista de diversos metrajes, especializándose sobre todo en el documental, entre los que se encuentran: *Abisal*, *Ternura*, *Home*. El proyecto todos bajo la dirección de Alejandro Alonso, *Entre perro y lobo* de Irene Gutiérrez, y como directora de *Browner: el origen de la sombra*, su primer largometraje documental -codirigido con Katherine Gavilán y *Ultima Condon para Mayan* entre otros varios proyectos.



Frank Cabrera

Graduado de Ingeniería Industrial en el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echevarría. Realizó estudios superiores de Historia del Cine, Dramaturgia y Estética del Cine. Comenzó a trabajar en 1980 en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficas (ICAIC). Desde 1983 hasta 1994 desempeñó el cargo de subdirector de producción de la Empresa Productora Cinematográfica ICAIC, y a partir de 1986 realizó también trabajos como director de producción en largometrajes de ficción cubanos y en coproducciones internacionales. Desde 1994 trabaja como director de producción y productor ejecutivo en largometrajes de ficción cubanos y en coproducciones internacionales. Ha impartido cursos superiores de Producción Cinematográfica. Desde 2009 forma parte del claustro de profesores de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (FACMA) del ISA, en la especialidad de Producción.



Ana Xóchitl Alarcón Zamora (Costa Rica)

Directora del Centro Costarricense de Producción Cinematográfica desde el 2018 hasta el 2020. Licenciada en Promoción y Planificación Social, y máster en Evaluación de Programas y Proyectos Sociales. Es productora audiovisual, co-fundadora del Centro de Imagen del Instituto Nacional de Aprendizaje de Costa Rica. Profesora del Centro de Imagen (1995-2004). Profesora en la Universidad de Costa Rica (1993-2017), imparte los cursos de televisión, producción y realización de la Escuela de Ciencias de la Comunicación Colectiva de la UCR, de la cual fue directora (2004-2008). También dirigió el Canal 15-UCR (2008-2012). Es cofundadora del Festival Icaro a la creación audiovisual en Centroamérica, y durante 13 años fue la contraparte costarricense del Comité Organizador. Ha producido varios documentales, destaca *Mujeres del 48... la vida se detuvo* el cual obtuvo el Premio Nacional "Ángela Acuña Braun" en el 2001. Actualmente sigue desarrollando proyectos de producción de contenidos audiovisuales y televisivos en el Canal 15 de la Universidad de Costa Rica y en la docencia en esta misma universidad.



COMITÉ DE SELECCIÓN ANIMACIÓN (LARGOMETRAJES Y CORTOMETRAJES)



Mario Masvidal

Filólogo, crítico, ensayista y profesor del Instituto Superior de Arte (ISA) y de varias facultades de la Universidad de La Habana, así como de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Es autor de artículos y ensayos de crítica y teoría del audiovisual. Escribe y conduce programas de radio y televisión. Es profesor titular del Departamento de Estudios Lingüísticos del ISA, profesor de Semiótica, Teoría de la Comunicación y Análisis del Discurso en la Facultad de los Medios de Comunicación Audiovisual del ISA, en la Facultad de Comunicación Social, de Artes de Letras y en la de Lenguas Extranjeras.



Aramis Acosta

Es Doctor en Bellas Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, España. Profesor asistente de producción en la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual del ISA y productor cinematográfico de los Estudios de Animación del ICAIC desde 1981, con una extensa filmografía que ronda los 400 títulos. Ha impartido talleres, conferencias y clases magistrales en universidades e institutos de cine de Europa y América. Integra el Comité Académico de la FAMCA y el Comité Científico de la revista española *Con A* de Animación. Ha integrado tribunales académicos relacionados con el audiovisual y ha servido como jurado en festivales de cine de animación. Es miembro de la LINEAC y de la Asociación Cubana de Comunicadores Sociales. Entre otros reconocimientos, ha recibido el Sello de Laureado del Ministerio de Cultura, la Orden por la Cultura Nacional y la Medalla Raúl Gómez García.



Nelson Serrano

Graduado de nivel medio. Ha recibido talleres de historietas en la UPEC y sobre storyboard y diseño en el ICAIC. Comenzó a trabajar en los Estudios de Animación como asistente de animación primero, y como animador cinematográfico posteriormente. Ha realizado algunos spots y cortos de animación. Ha trabajado en publicaciones como la revista *Mi Barrio* y en la historieta tabloide *El Muñe*. Ha sido el guionista y director de obras como: de la serie *Fóbulas* el capítulo 3 "El visitante" 2017; *Feminista* No. 63 2005; *Esponjopájaros*, 2007; *La muñeca negra*, 2012, y otros.



COMITÉ DE SELECCIÓN OPERA PRIMA (LARGOMETRAJES)



Jorge Luis Sánchez

Director y guionista, cuenta en su filmografía con las películas *Buscando a Casol* (2020), *Cuba Libre* (2015) y *El Benny* (2006), entre otras, además de documentales y teleseries, con los que ha obtenido reconocimientos nacionales e internacionales. Ha impartido clases en la Facultad de Medios Audiovisuales del Instituto Superior de Arte (FAMCA) y en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Es autor del libro *Romper la tensión del arco*; *Movimiento cubano de cine documental*, así como de numerosos artículos sobre la problemática cinematográfica. Actualmente lleva una columna de opinión en la Revista cine Cubano.



Esteban Insausti

Graduado en la especialidad de Dirección para cine, radio y televisión de la Facultad de Medios Audiovisuales del Instituto Superior de Arte. Deverido además, guionista, productor ejecutivo, fotógrafo, así como productor musical de las mayoría de sus trabajos fílmicos. Comenzó a trabajar con el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos en su primer cortometraje de ficción, *Más de lo mismo*. Su obra ha sido premiada y exhibida en festivales nacionales e internacionales, como en Estados Unidos, Canadá, España, México, Holanda, Italia, Alemania. Fue el primer joven cineasta cubano invitado al Latin American Studies Association, o congreso de LASA, para impartir una conferencia sobre el joven cine cubano. Fue el primer cineasta cubano invitado a estrenar una ópera prima en el Lincoln Center (Latin Beat). Ha impartido seminarios, talleres y conferencias en varias universidades (Yale, Oxford, College William and Mary, Princeton, Chicago University). Es miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba y de la Sociedad General de Autores de España (SGAE), Entidad de Gestión de Derechos de los Productores Audiovisuales (EGEDA).



Francisco López Sacha

Licenciado en Letras y especialista en Teatología. Estudió Letras en la Universidad de Oriente en Santiago de Cuba, donde publicó crítica de cine y crítica literaria. Ha sido presidente de la Asociación de Escritores de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), subdirector del Taller de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso y director de la revista *Letras Cubanas*. Algunos de sus cuentos y ensayos han sido traducidos al alemán, italiano, portugués, inglés y ruso. Fue profesor de director de la Revista *Letras Cubanas*. Es presidente de la Asociación de Escritores de la UNEAC. En 1980 fue nominado al Premio Nacional de Literatura. Es profesor fundador del Taller de Formación Literaria "Onelio Jorge Cardoso" y del programa televisivo "Universidad Para Todos". Obtuvo recientemente el premio de la Feria del Disco de Chile en el Concurso Internacional de Cuentos "Juan Rulfo".



Carlos Sánchez Sosa (México)

Actualmente es socio fundador y Director General de MatZorongo, S.A. de C.V., empresa distribuidora y productora de contenidos audiovisuales para cine y televisión, importante proveedora para las televisiones comerciales y culturales de México y Latinoamérica. En el mercado internacional fungió como agente de diferentes productores de México y América Latina para ventas de derechos audiovisuales. Productor de varias obras como: *El Cueto*, *Con los brazos abiertos*, *ENTRE CUBA Y MÉXICO*, *todo es bonito y sobroso*, la serie *From Havana*, entre otros títulos. Fue coordinador del Proyecto de Exhibición Cinematográfica Nueva Opción, para crear un circuito de exhibición que representara una nueva alternativa en la Ciudad de México. Desarrolló el proyecto de Cinemanía, S.A. de C.V., empresa dedicada a la exhibición cinematográfica y actividades de entretenimiento cultural.



Grisel González Otaño

En 1986 terminó sus estudios en el Instituto Estatal de Cinematografía (VGIK) en Moscú graduándose en la especialidad de Producción de Cine y TV. Regresó a Cuba e inicia de inmediato su vida laboral en el ICAIC en el Departamento de Fines de Ficción. Como productora asistente trabajó en destacados filmes como *Clandestinos*, *Gallegos*, *Cartas del Parque*, *Plaf*, *La Vida en Rosa*, *La Bella del Alhambra*, *Alicia en el pueblo de Maravillas*, *Guantanamo*, entre otros. También participó en los años 90 en varios servicios o producciones extranjeras y comenzó su labor como Directora de Producción en importantes filmes como: *Sueño Tangos* de Guillermo Gentián, *El Sardinero* de Manuel Rodríguez, *Nada de Juan Carlos Cremata*, *Aunque esté lejos* de Juan Carlos Tabío, *La Pared* de Alejandro Gil, *El Cuerno de la Abundancia* de Juan Carlos Tabío, *Operación Peter Pan* de Marina Chacón, *Vinil* de Eduardo del Llano, *Reembarque* de Gloria Rolando y otros títulos. Ha sido la Directora de Producción de varios proyectos extranjeros a los que el ICAIC les brinda servicios. Tal es el caso de las series rusas *El Oro del Oloro*, *La Secta*, el filme venezolano *Miranda*, los filmes españoles *Patagonia*, *Habanas*, *Moite*, *Cuarteto de La Habana*, y *Siempre Habana* entre otras producciones de ficción y servicios a documentales, comerciales, videos clips, photo-shoots, etc. Se mantiene hasta la fecha trabajando en Audiovisuales ICAIC.

PARA MÁS INFORMACIÓN SOBRE LA TERCERA CONVOCATORIA DEL FONDO DE FOMENTO DEL CINE CUBANO, VISITE CUBACINE

PROYECTOS A EVALUAR

cubacine.cult.cu/es/articulo/proyectos-en-la-tercera-convocatoria-del-fondo-de-fomento

COMITÉ DE SELECCIÓN

cubacine.cult.cu/es/articulo/miembros-del-comite-de-seleccion-en-la-tercera-convocatoria-del-fondo-de-fomento

HISTORIA DE UNA TRAICIÓN, DE MICHAEL POLISH

Cine judicial: De lo mejor a lo peor

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Puede afirmarse de manera rotunda que el cine judicial, importante variante del drama, es una vía popular de comunicación entre espectadores y directores, y su atractivo esencial radica en poner al público en el rol del juez, la defensa, el fiscal o el jurado en pro de contar historias cargadas de intriga y misterio, que en muchas ocasiones se convierten en thrillers.

Desde los muy lejanos tiempos del cine silente comenzaron a narrarse estas historias, cuyo primer ejemplo, por lo demás paradigmático, fue *La pasión de Juana de Arco* (*La Passion de Jeanne d'Arc*, 1927), de Dreyer. A partir de entonces se han sucedido numerosos y sobresalientes ejemplos de esta modalidad filmica, tales como *Herederás el viento* (*Inherit the Wind*, 1960), de Stanley Kramer; *El hombre equivocado* (*The Wrong Man*, 1956), de Alfred Hitchcock; la excelente *Anatomía de un asesinato* (*Anatomy of a Murder*, 1959), de Otto Preminger; *La caldera del diablo* (*Peyton Place*, 1957), de Mark Robson; *Testigo de cargo* (*Witness for the Prosecution*, 1957), de Billy Wilder; *El veredicto* (*The Verdict*, 1982), de Sidney Lumet; *Compulsión* (*Compulsion*, 1959), de Richard Fleischer, y muchas otras.

Desde hace tiempo, apenas circulan entre nosotros películas sobre el tema —que parecía haber encontrado su refugio ideal en la televisión—, y que ha vuelto a ser tratado con el reciente estreno de *Historia de una traición* (*American Traitor: The Trial of Axis Sally*, 2021), del director Michael Polish.

El caso que presenta este filme es interesante y poco conocido. Cuenta la historia de una norteamericana llamada Mildred Guillars (1900-1988), quien fuera locutora y propagandista de la Alemania nazi durante la Segunda Guerra Mundial y que fue apresada poco tiempo después de concluida la guerra. Por su complicidad con el enemigo, Guillars (conocida en los Estados Unidos como Axis Sally), fue trasladada a Norteamérica y se le celebró un juicio en el que se le imputaron ocho cargos de traición. En el filme, la actriz Meadow Williams tie-

ne a su cargo el rol de Guillars y el conocido Al Pacino es su abogado defensor.

La película, a nivel artístico, no despegó. Su realización deja bastante que desear en varios niveles, sobre todo por la pobreza de su guion y por una convencional actuación de Williams. Pacino, con un maquillaje que luce falso, tampoco puede hacer mucho con su personaje. Pero lo peor no es nada de eso. Don-

de el filme ingresa en el hall de la chapucería es cuando se anuncia el veredicto del jurado, pero sin informar de cuál es la sentencia, algo insólito en la historia del cine judicial. Obligar al espectador a buscar por sus medios cuál fue la pena aplicada a Mildred Guillars es una de las cosas más absurdas que he visto en este campo.

¿Qué pensaron los guionistas? ¿Que con informar al

público respecto a la culpabilidad o no de Guillars ya era suficiente? De veras que hay productores que no conocen a las audiencias: los filmes judiciales no son tales sin veredicto y sentencia. Esta norma es inviolable, porque de lo contrario se despoja de todo sentido la historia que se cuenta. Además, se requiere de más talento, es incuestionable, para cambiar o alterar una estructura clásica.

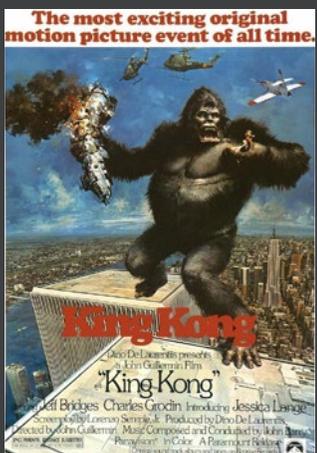


VAQUERO
DE MEDIANOCHE

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

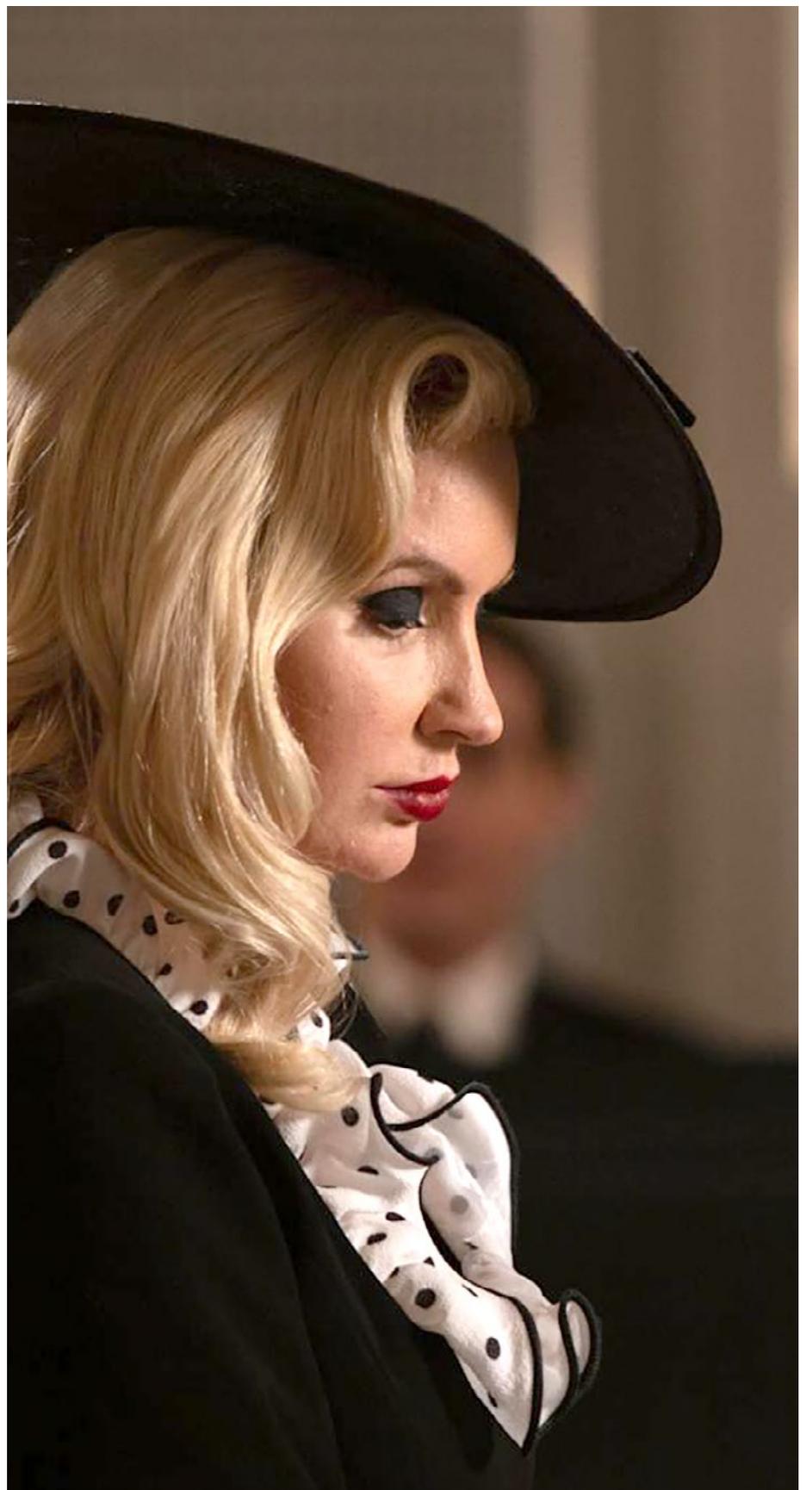
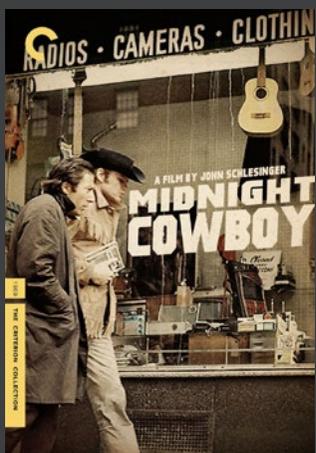
Lunes 6

KING KONG/ EU/ 1976/ 135'/ John Guillermin/ Jeff Bridges, Jessica Lange, Charles Grodin/ Fantástico. La Petrox Company envía una expedición a Micronesia con la intención de encontrar petróleo. Con ellos va Jack Prescott, cuyo objetivo es encontrar un monstruo prehistórico. Cuando desembarcan, descubren una gran empalizada, y dentro observan que unos nativos colocan a una mujer nativa en una plataforma, mientras invocan a una misteriosa deidad animal. **OSCAR A MEJORES EFECTOS VISUALES**



Lunes 20

VAQUERO DE MEDIANOCHE/ *Midnight Cowboy*/ EU/ 1969/ 113'/ John Schlesinger/ Dustin Hoffman, Jon Voight, Brenda Vaccaro/ Drama. Soñando con el éxito como cowboy de exhibición, Joe Buck comienza a trabajar como gigoló seduciendo a mujeres maduras y conoce a Rico, un timador que lo quiere estafar. **OSCAR A MEJOR PELÍCULA, DIRECTOR Y GUION ADAPTADO, NOMINADA A MEJOR ACTOR (HOFFMAN Y VOIGHT), ACTRIZ DE REPARTO Y MONTAJE. SELECCIÓN OFICIAL EN BERLÍN. BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE JAMES LEO HERLIHY**





Mientras exista vida

El retiro, miércoles 8 de septiembre, en **De Nuestra América**

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

En *El retiro* (2020), la ópera prima del argentino Ricardo Díaz Iacoponi, el personaje protagonista se enfrenta a la disyuntiva de asumir o rechazar los nuevos desafíos que surgen al final de su vida, pero, sobre todo, la posibilidad de construir un futuro, alejado de toda sensación de acabamiento. La mirada del filme disecciona los conflictos del adulto mayor, sus vacíos existenciales más acuciantes y los modos en que el sujeto opera sus estrategias de resistencia al cambio.

Rodolfo (Luis Brandoni), un médico obstetra, ha dedicado poco más de cincuenta años a ejercer su labor con el reconocimiento de pacientes y colegas. La llegada de la jubilación implica un parteaguas en su vida personal, pues requiere de un proceso de adaptación para el que no parece sentirse preparado. Ante la incertidumbre, el camino del ostracismo contra cualquier tentativa que perturbe su rutina será el refugio desde el cual rumiar recuerdos del pasado, atemperar la soledad con las vivencias de un matrimonio cercenado por la pérdida de su única mujer, a la que con puntualidad británica lleva flores a su tumba.

Sin embargo, el imprevisto de cuidar al hijo de su doméstica será el detonante para entender las causas de sus carencias, pues en este pun-

to las tensiones con su hija, de la que vive separado hace muchos años, entran a colación en el discurso a la manera de un mesurado ajuste de cuentas.

El acto conciliatorio, en el segmento final de la película, no solo atiende a la necesidad de estrechar los vínculos paterno-filiales, sino también a la posibilidad de solventar los obstáculos que impiden asumir una nueva actitud ante la vida. Al menos, de un modo más digno, sobre todo cuando queda abierta una puerta, desde la óptica del espectador, para entender que Rodolfo, en algún instante, aceptará el acompañamiento de un nuevo amor.

Notable: el guion a cuatro manos (con Daniel Cúparo y Castets, sobre una versión original del propio director y Juan Pablo Domenech), que cuida la dosificación de los ítems que enhebran el desarrollo argumental con una carga emotiva dúctil, reparando en la caracterización del protagonista desde el trazado de las acciones. El relato no pierde de vista su propósito de articular una narrativa de aprendizaje, en la cual todo cuanto acontece aporta elementos a la comprensión de la psicología del personaje.

En este punto se apoya en un recurso muy convencional, sin densidades dramáticas, para desvendar el sustrato ideológico de la película: las diferencias intergeneracionales y posturas diversas de asumir la

vida, presentes en los restantes personajes del filme, siempre opuestos a la perspectiva psicológica que moviliza al protagonista.

De lo anterior, el elemento más notorio —sin embargo, no ausente de inventiva—, es la oposición semántica que favorece el acto reflexivo en torno a una comprensión esperanzadora de la vida, aun cuando se tiene la certeza de que se ha arribado a la etapa final. El personaje de Ignacio (Gabriel Goyty) es quizás el catalizador más importante en el aprendizaje de Rodolfo que le permite conciliarse consigo y con el mundo. Su relación con el hijo de la criada es también un móvil para retomar sus responsabilidades paternas, en el pasado muy poco ejercitadas con su verdadera hija; es también una lección de vida que coloca remiendos a los errores pasados.

Muy buenas: las actuaciones de Luis Brandoni, Nancy Dupláa, Gabriel Goyty y el pequeño Marcos da Cruz. Luis Brandoni asume, como siempre, el tono justo de un personaje que no exige demasiado, desde el propio inicio del filme, para que le concedamos toda nuestra atención y simpatía.

Te digo mi nota: un 3, en la escala de 5.

El filme consigue una articulación balanceada en cuanto a ambientación (Darío Ontiveros), dirección de fotografía (Sol Lobatín), edición, montaje (Andrés Tambornino) y dirección de arte (Matías Martínez). Digamos que las correcciones del discurso visual se empeñan en mostrar que todo cuanto vemos, relativo a la composición del cuadro, añade significación a la perspectiva ideológica en que se inscribe la cinta. Pero me sabe muy mal el didactismo con que a ratos se opera en escenas de escasa creatividad narrativa.

Tenemos, por ejemplo, tres momentos: el encuentro de Rodolfo con una antigua paciente a la que asistió años ha en el parto, y con su hija adulta; la de la joven embarazada que sufre de contracciones mientras aguarda su traslado a una institución médica, y finalmente, la conversación entre Rodolfo e Ignacio, cuando este último se encuentra en una cama de hospital, en espera de la muerte.

De las primeras, el guion no encuentra una manera más eficaz de resaltar lo que hasta ese instante había insinuado o mostrado: el sujeto en sus paradojas emocionales y existenciales, cuando el éxito profesional no suple las carencias afectivas en su desempeño familiar; de la última, la voluntad y el gesto esperanzador de aferrarse a la vida con la emoción en tono menor, que no estremece.

A pesar del buen pie con que se inicia Ricardo Díaz, en adelante le recomendaría atender a los excesos y defectos de medida.

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

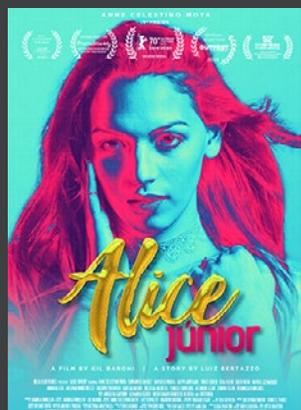
Miércoles 8

EL RETIRO/ Argentina/ 2019/ 90'/ Ricardo Díaz Iacoponi/ Luis Brandoni, Nancy Dupláa, Gabriel Goyty/ Drama. Rodolfo es un médico recién jubilado. Desde que enviudó hace unos años, vive solo en su casa. Por un evento inesperado, su hija Laura, con la que apenas habla, necesita mudarse con él unos días. La convivencia traerá viejas discusiones y heridas que no sanaron.



Miércoles 15

ALICE JÚNIOR/ Brasil/ 2019/ 87'/ Gil Baroni/ Anne Celestino, Emmanuel Rosset, Surya Amtrano/ Drama. Cuando su padre entra a la habitación y anuncia que dejarán la ciudad brasileña de Recife para mudarse a un pequeño pueblo, Alice tiene que prepararse para las condiciones y la mentalidad a la que se enfrentará en el nuevo lugar, pues es transgénero.



Miércoles 22

NIÑA ERRANTE/ Colombia/ 2018/ 82'/ Rubén Mendoza/ Loren Paz Jara, Carolina Ramírez, Lina Marcela Sánchez/ Drama. Ángela tienen doce años y tres hermanas que no conoce. Tras el fallecimiento del padre, las tres mujeres atravesarán con ella el país para llevarla con una tía y evitar que quede a cargo del estado. Este viaje significará para Ángela el despertar de su cuerpo.



Miércoles 29

PLANTA PERMANENTE/ Argentina/ 2019/ 78'/ Ezequiel Radusky/ Lilita Juárez, Rosario Bléfari, Verónica Perrota/ Comedia dramática. Lila y Marcela trabajan como personal de limpieza en una dependencia estatal. Allí se han inventado una forma de subsistencia, gestionando un comedor en un rincón abandonado del edificio. Pero llega una nueva directora.





Transbrasil

Alice Júnior, miércoles 15 de septiembre, en **De Nuestra América**

FRANK PADRÓN

Alice Júnior trae un tema, dentro de los relacionados con la diversidad sexual, generador de intensas polémicas internacionales de las que, por supuesto, no escapa nuestro país, abocado a un cambio en el código de familia donde se incluyan los derechos de las identidades no heteronormativas. En el caso del filme realizado en 2019 por el brasileño Gil Baroni, disponible en la famosa plataforma de distribución Netflix, que como sabemos tanto apoyo está dando al cine de la región, se trata de una adolescente transsexual de activa participación en las redes, quien debe salir de su entorno capitalino para irse por un tiempo a un pueblo perdido debido a las investigaciones de su padre, biólogo especializado en la flora, y viudo, con el cual vive.

Lejos de las lecturas unidireccionales y derrotistas en torno al sujeto trans que el cine contemporáneo suele dar, independientemente de su alcance (como la reciente producción belga, también estrenada en la televisión cubana, *Girl*), *Alice Júnior* ofrece una mirada optimista, literalmente coloreada y positiva sobre el complejo tema, que ha recibido el general be-

neplácido de la propia comunidad LGTB en Brasil y en otros países donde el filme ha sido visto, así como de espectadores de cualquier tendencia, pero estudiosos o simplemente interesados en el tema.

Es cierto que la realidad de la mayoría de las personas trans en América Latina y el mundo dista de ser idílica: mu-

chas no terminan sus estudios elementales, ejercen la prostitución como única vía de sustento ante las trabas laborales y sufren constantes asedios policiales y sociales, pero también era necesaria una versión fresca, cargada de energía y confianza en el futuro, que, además, mérito indiscutible de la cinta, se concentra menos en

los meandros del hecho en sí, ya bastante divulgado y conocido (el derecho a la reasignación del cuerpo correspondiente al verdadero género), que en otros aspectos, si bien relacionados con este, más generales.

Entre estos, la inserción en un nuevo entorno, en este caso estudiantil, donde el *bullying* y la homofobia, provocados en primer lugar por la rígida directora, imperan; la búsqueda adolescente del amor, que comienza por el primer beso, y puede venir de la persona menos esperada; el derecho inalienable a decidir sobre el cuerpo propio, además de la relación con los otros, pertenecientes a diver-

sas generaciones, formaciones e identidades, donde, incluso dentro de la propia aceptación de la diversidad, existen prejuicios de transfobia y segregación.

El director Baroni (*El amor de Catarina*, *Cantoras do radio* y otros títulos) elige esta vez una morfología donde se privilegian los efectos lumínicos y animados que remiten al Internet y a las nuevas tecnologías digitales, caras a la estética *millennium*, generación a la que pertenecen la protagonista y otros personajes; música consumida por esas edades en Brasil, como el *funk carioca*, *sertanejo*, regué, pop, el *pasinho* y otros, conforman la muy

ilustrativa y eficaz banda sonora. Un montaje ágil, fluido, y unas actuaciones muy en consonancia con el tono lúdico del relato (Anne Celestino, Emmanuel Roset, Antonia Montemezzo, Igor Augusto, et al.) hacen el resto, dentro de un filme donde la sencillez y la ligereza no deben confundirse con lo superficial o frívolo.

Todo lo contrario: debajo de esa envoltura un tanto efectista y burbujeante, *Alice Júnior* invita a reflexionar en torno a derechos, inicios, búsquedas, relaciones, algo que viene muy bien en nuestro aquí y ahora, dentro de las luchas por una sociedad más inclusiva y justa.

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

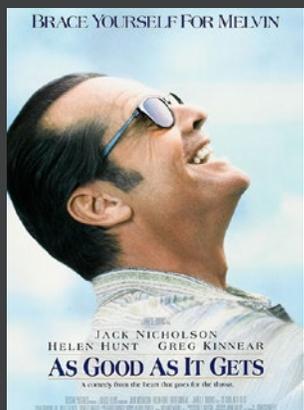
Jueves 2

MODERNA PERSUASIÓN/ *Modern Persuasion*/ EU/ 2020/ 87'/ Alex Appel, Jonathan Lisecki/ Alicia Witt, Bebe Neuwirth, Daniella Pineda/ Drama. Una mujer soltera centrada en su carrera se ve obligada a lidiar con las consecuencias de una relación fallida cuando su exnovio contrata a su compañía.



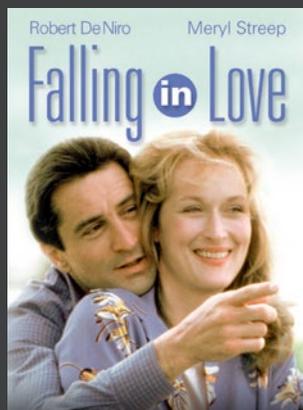
Jueves 9

MEJOR... IMPOSIBLE/ *As Good As It Gets*/ EU/ 1997/ 138'/ James L. Brooks/ Jack Nicholson, Helen Hunt, Greg Kinnear/ Comedia romántica. Un escritor obsesivo-compulsivo tiene que hacerse cargo de un perro, aunque detesta a los animales. **OSCAR A MEJOR ACTOR (NICHOLSON) Y ACTRIZ (HUNT). NOMINADA A MEJOR PELÍCULA, GUION ORIGINAL, BANDA SONORA, MONTAJE Y ACTOR DE REPARTO**



Jueves 16

ENAMORARSE/ *Falling in love*/ EU/ 1984/ 106'/ Ulu Grosbard/ Robert De Niro, Meryl Streep, Dianne Wiest, Harvey Keitel/ Drama. Un hombre y una mujer se conocen en vísperas de la Navidad y sostienen un romance adúltero. **INSPIRADA EN LA OBRA TEATRAL STILL LIFE, DE NOEL COWARD**



Jueves 23

RECUÉRDAME/ *Remember Me*/ 2019/ EU-España-Francia/ 88'/ Martín Rosete/ Bruce Dern, Caroline Silhol, Sienna Guillory/ Comedia dramática. Tras descubrir que su antiguo amor padece Alzheimer, un viudo profundamente enamorado hace todo lo posible por entrar en una residencia de ancianos para reunirse con el amor de su vida.



Jueves 30

NACE UNA ESTRELLA/ *A Star Is Born*/ EU/ 1976/ 139'/ Frank Pierson/ Barbra Streisand, Kris Kristofferson, Gary Busey/ Drama musical. El éxito de la cantante Esther Hoffman es paralelo al declive de su marido, una estrella de rock adicto a las drogas. **OSCAR A MEJOR CANCIÓN. NOMINADA A MEJOR FOTOGRAFÍA, BANDA SONORA Y SONIDO. REMAKE DE HOLLYWOOD AL DESNUDO, DE GEORGE CUKOR**



Una historia de muerte y soledad

Quo Vadis, Aida?, viernes 3 de septiembre, en **La 7ma Puerta**



REYNALDO LASTRE

Han pasado 26 años desde el genocidio de Srebrenica y todavía persiste la guerra por la memoria en esa zona de los Balcanes. La escandalosa arremetida de serbios contra bosnios a mediados de los noventa terminó con un saldo de más de ocho mil muertos, sin que las tropas holandesas encargadas de la pacificación y de garantizar el apego a los derechos huma-

nos en la región pudieran hacer nada al respecto. Ese es el contexto del nuevo filme de Jasmina Žbanic, quien no ha parado de enfatizar sobre las implicaciones de esa guerra para la población sobreviviente desde el comienzo de su carrera. Para la joven bosnia, el tiempo transcurrido desde la guerra no ha sellado el duelo sobre tantas muertes, sobre todo cuando la paz decretada en la república Srpska obligó a una conviven-

cia siniestra entre torturadores y víctimas.

Quo Vadis, Aida? se enfoca en una maestra de primaria (Jasna Đuricic) que trabaja como traductora para el personal militar de la ONU. Desde su perspectiva, podemos acceder a un punto de vista privilegiado de los acontecimientos, a través de su participación en negociaciones, debates bilaterales o la traducción de decisiones importantes tanto para los bosnios refu-

giados en el campamento de la ONU como para los miles que acamparon fuera, una vez colapsado el espacio. La contraparte sanguinaria de la historia corre por parte del general Ratko Mladic (Boris Isakovic), quien curiosamente queda desplazado del centro del relato, y hasta ridiculizado por su afán de ir acompañado de un camarógrafo a todas partes, hecho que más allá de lucir anacrónico en medio de las masacres y falsas promesas rea-

lizadas constituye un claro indicio del secuestro de la narrativa durante años.

No obstante, Aida no es una heroína de películas bélicas ni tampoco es instrumentalizada como una salida sentimental en una historia de muerte. Al igual que en su conocida película *Grbavica*, premiada con la mayor distinción en el Festival de Cine de Berlín en 2006, Žbanic pone el drama femenino en el centro de los acontecimientos. Si en aquella la directora enfocó los trastornos de la guerra a través de una mujer víctima de violencia sexual, en *Quo Vadis, Aida?* se materializa el momento más álgido del genocidio a partir de las gestiones de la traductora para salvar a su familia. En ese sentido, la ganancia simbólica es doble. Por una parte, subvierte el protagonismo masculino dominante en el género bélico, y por la otra, convierte a Aida en la única capaz de garantizar el destino de su familia, integrada por su esposo y dos hijos varones. Es cierto que su fracaso pudo haber generado rechazo y tristeza, pero en el proyecto dramático casi documental construido por la directora era necesario un final trágico.

El filme deja ver otros ángulos interesantes de esos hechos de 1995, con repercusiones tanto reales como metafóricas. Primero, la poca empatía de instituciones como las Naciones Unidas, que, a solo cincuenta

años del Holocausto, se mostró incapaz de impedir el intento de otra limpieza étnica en el mismo continente europeo. Segundo, la idea de que la convivencia del horror y la armonía es posible sobre todo cuando hay posiciones bien marcadas entre ambas partes del conflicto, como es el caso de una guerra de razas. Son elocuentes las escenas donde los bosnios musulmanes huyen, son apresados o directamente masacrados a punta de disparos, mientras el resto de la población vive su vida sin mayores preocupaciones. Incluso, en las afueras del cine donde se produce uno de los asesinatos masivos más terribles de la película, la cámara capta un juego de fútbol entre jóvenes del vecindario. Tercero, el interesante y renovado papel de la traducción y el traductor en eventos de esta naturaleza, señalando zonas hasta hace poco relegadas en el cine. Y finalmente, la reflexión sobre el poder del estado, los militares y las ideologías (políticas, religiosas, etcétera). La confianza en la justicia, la moral o el apego a los derechos elementales de los seres humanos son relegados ante decisiones de naturaleza burocrática, patriótica o simplemente por imposición de un mandatario que combina maldad e impunidad. Aunque hoy el general Mladic sufre una condena de prisión hasta el final de su vida, el horror de aquellos días no va a desaparecer de manera tan fácil.

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

Viernes 3

QUO VADIS, AIDA? / Bosnia y Herzegovina-Austria-Rumanía-Alemania-Polonia/ 2020/ 104' / Jasmina Žbanic/ Jasna Đuricic, Izudin Bajrovic, Boris Ler/ Drama bélico. Aida trabaja como traductora para la ONU. Cuando el ejército serbio ocupa su pueblo, su familia está entre miles de personas que buscan refugio en los campos de la ONU. **SELECCIÓN OFICIAL EN VENECIA. PREMIO DEL PÚBLICO EN RÓTERDAM. NOMINADA AL OSCAR A MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA.**



Viernes 10

CLEMENCIA / Clemency/ EU/ 2019/ 113' / Chinonye Chukwu/ Alfre Woodard, Aldis Hodge, Richard Schiff/ Drama. Una funcionaria de prisiones se ha alejado cada vez más de su marido para centrarse en realizar ejecuciones en una cárcel de máxima seguridad. Cuando empieza a tener una relación con uno de los presos, comienza a darse cuenta de que algo ha cambiado en ella. **GRAN PREMIO DEL JURADO EN SUNDANCE.**



Viernes 17

LA DONCELLA / Ah-ga-ssi/ Corea del Sur/ 2016/ 145' / Park Chan-wook/ Kim Min-hee, Kim Tae-ri, Ha Jung-woo/ Thriller. Una joven es contratada como sirviente de una japonesa rica que vive recluida en una gran mansión bajo la influencia de un tirano. Pero la joven guarda un secreto. **SELECCIÓN OFICIAL EN CANNES. BAFTA A MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA. BASADA EN LA NOVELA FALSA IDENTIDAD, DE SARAH WATERS.**



Viernes 24

BABADOOK / Australia/ 2014/ 94' / Jennifer Kent/ Essie Davis, Noah Wiseman, Daniel Henshall/ Thriller. Seis años después de la violenta muerte de su marido, Amelia no se ha recuperado, y su hijo vive aterrorizado por un monstruo que se le aparece en sueños. Cuando un inquietante libro de cuentos aparece en la casa, el niño se convence de que el protagonista es la criatura con la que ha estado soñando. **PREMIO DEL JURADO Y MEJOR ACTRIZ (DAVIS) EN SITGES.**



Porno para caballeros

La doncella,
viernes 17 de septiembre,
en La 7ma Puerta

BERTA CARRICARTE

Corre el año 1930 en la Corea ocupada por Japón, cuando un malandrín que se hace llamar conde Fujiwara se pone de acuerdo con una ladrona para estafar a una rica heredera. La inocente muchacha vive prisionera de un avieso tío que planea casarse con ella. En el interín, el viejo atesora una profusa biblioteca de títulos que replican el estilo del marqués de Sade, y obliga a su sobrina a leer y dramatizar narraciones eróticas para clientes selectos. Así pudiera resumirse el punto de partida de la cinta surcoreana *La doncella* (Park Chan-wook, 2016).

Cuando supe que el filme está inspirado en *Falsa identidad* (*Fingersmith*), novela británica escrita en 2002 por Sarah Waters, salí corriendo a leer el libro. Me intrigaba poderosamente saber qué fue lo que vio Park Chan-wook en esa historia ambientada en la Inglaterra victoriana, como para querer llevarla a la gran pantalla.

De inmediato lo comprendí: el cineasta coreano habría encontrado allí suficientes recovecos y laberintos diegéticos, y personajes truculentos, como para dar rienda suelta a su necesidad de mostrar canalladas, perversidades y borrascosas pasiones. Al tiempo que podría disponer de un escenario alucinante en el que destacaría, bajo la advocación victoriana, el palacete de moldura renacentista con erizamientos neogóticos. Adosado a este, una estancia de estilo tradicional japonés. Y, además, emplazado en medio del bosque, un edificio hecho en maderas preciosas destinado a biblioteca y rebosante de perfecto eclecticismo decorativo, el mismo que enardece todo el diseño visual de esta joya filmica. La dirección de arte, a cargo de Ryu Seong-hie (premiado en esta especialidad en el 69 Festival de Cannes), fue concebida para que el *tokonoma*, el tatami y el bonsái entren en cordial y efusivo diálogo con el escritorio estilo imperio, el jarrón de porcelana china y la butaca rococó. Por solo mencionar un brevísimo ejemplo.

Todo ese arrebatado arquitectural y escenográfico del filme contribuye a subrayar la mixtura entre universos contrastantes, potenciando la idea de que tanto la diversidad cultural como la sexual es capaz de coexistir en armonía. En efecto, el detonador del conflicto es una relación lésbica, complementada con literatura pornoerótica y con las es-

tampas o grabados japoneses en su tipología *makura-e* (o *shunga*), es decir, representaciones de sexo explícito, propio de la cultura popular urbana, entre los siglos XVII y XIX, en la antigua Edo (actual Tokio). Todo esto para contar una historia plagada de apostasías, deslealtades y venganzas. ¿Qué otro ingrediente telúrico podría faltar? Bueno pues un poco del sadismo y borboteo de hemoglobina característico en los relatos del talentoso director que, a manera de *bonus*, le dio el saborcillo estilístico final a *La doncella*. Dicho sea de paso, un final remendón, difícil de digerir por dondequiera que se le mire. Me refiero al colofón asignado a cada uno de los cuatro personajes principales. Nada que ver con el cierre del texto que toma como referente.

“Mi nombre, en aquel entonces, era Susan Trinder. La gente me llamaba Sue”. Así comienza el libro de Sarah Waters, con la protagonista al mando de la narración. Son ellas quienes siempre llevan la voz cantante. Sin embargo, en el filme, la perspectiva omnisciente del narrador fantasmático del comienzo da paso media hora después a la voz de Tamako, cuando ella introduce un metarelato a modo de *flash back*, para revelar aquella parte de la intriga que desconocemos. La segunda parte es asumida por Hideko, mientras la tercera, que reacomoda el destino de los personajes, se vuelve a dejar en manos del Gran Imaginero, ese sortilegio que cuenta solo, que “produce” cine, sin revelar al ente que lo profiere.

Pero esta película, que repetidas veces ha sido tildada de *thriller* erótico, ¿hereda esa clasificación de la novela original, o es el resultado de la interpretación libérrima de Park Chan-wook? Sin caer en indeseadas revelaciones que puedan aguar el disfrute del filme, debo decir que Sarah

Waters planteó la relación amorosa entre sirvienta y patrona con premeditada sutileza, con un desarrollo paulatino y cierta dosis de espontaneidad. Cuando llega el momento de quitarse el corsé, la escritora pone en boca de las amantes el relato de su desahogo carnal, sencillo, directo y poético en la misma proporción.

La intrincada madeja que presenta el texto literario es macheteada en el guion coreano y reducida al binomio estafa-intriga pasional, ya de por sí bastante enrevesado. De ahí que suela identificarse *La doncella* como un *thriller* erótico, dado el peso que cobra la combinación delincuencia-*Kamasutra*. Esta opción representa un cambio de tesis con respecto al libro. En su obra, Sarah Waters centra la mirada en los sucesivos gestos de suplantación de identidad que se fraguan en el universo ficticio; a veces, por circunstancias imprevistas, y otras, con total premeditación. El filme, por el contrario, pone el énfasis en el deseo carnal, colocado en el centro de las motivaciones de los personajes principales, independientemente de que tenga como contraparte la ambición por el dinero.

La estructura argumental sigue un esquema visto en otras producciones como *L'appartement* (Gilles Mimouni, 1996), que nos descubre las dos caras de un mismo suceso, en momentos diferentes, desde la perspectiva personal de sus protagonistas (interpretados por Vincent Cassel y Monica Bellucci), quienes son empujados a un lamentable desencuentro, perpetrado por el azar. También la famosa *Jackie Brown* (Quentin Tarantino, 1997) nos presenta una situación de máxima tensión desde dos emplazamientos narrativos diferentes, donde la focalización ofrece una toma A y luego se desplaza a la posición opuesta para maximizar la información sobre el mismo hecho

mediante una toma B. Fórmula ensayada por Stanley Kubrick mucho antes en *Atraco perfecto* (1956), al ofrecer el momento crucial del asalto a un hipódromo, tanto desde el interior como desde el exterior del edificio, con un breve retroceso temporal en la metaélpis, para cubrir todos los detalles del suceso.

A fin de liquidar el tema de la comparación con el libro, diré que la autora parece defender la siguiente idea: una pasión sentimental no justifica el sacrificio o el riesgo de perder la libertad. La independencia financiera que persiguen aquellas dos jóvenes, y que les garantizaría cierto nivel de emancipación dentro de una sociedad heteropatriarcal y clasista es más importante para ellas que una noche de calentura que, en todo caso, sería un incentivo en su afán de salir de la pobreza y romper con el vasallaje masculino, y nunca *conditio sine qua non*.

En el filme, Park Chan-wook adopta una tesis distinta: el descubrimiento de una pasión que se desborda hormonal y espiritualmente, proporciona la llama para dinamitar el basamento de la dominación, la misoginia, la explotación y el abuso. El sujeto masculino, que apenas alcanza a disimular su impotencia, se autosatisface construyendo mitos sobre la sexualidad femenina, dada su incapacidad para conquistar y dar placer a la mujer. Mientras el libro dedica muy pocos párrafos a describir con rampante sencillez el encuentro amoroso entre Sue y Maud, la película se explora en el tema, explotando la belleza física de las protagonistas, sacando chispas de los emplazamientos de la cámara, llevando cada imagen al paroxismo estético y rematando con un regodeo exótico y pueril del juego amoroso.

Dicho de otro modo, Park Chan-wook elige como pivote y núcleo cau-

sal que impulsa el drama la relación amorosa lésbica, el componente romántico de sensualidades en plena eferescencia psicósomática. Y puesto que el sexo aquí puntea, el director también se esmera en la caracterización del sádico bibliotecario y su libidinoso *hobby*. Introduce marionetas de madera de tamaño natural en las *performances* de la sobrina. Utiliza como pretexto la fascinación del carcamal por la cultura nipona para echar mano del grabado japonés o *ukiyo-e* del género más picante. Se vale, incluso, de la perturbadora presencia de un enorme pulpo en una pecera, en alusión al *cunnilingus* representado en *El pulpo* y la *buceadora*, xilografía del maestro Katsushika Hokusai que aparece en la colección del vejete.

Park Chan-wook, quien decidió convertirse en cineasta después de haber visto *Vértigo*, de Alfred Hitchcock, reconoce que su visión del drama está influenciada también por Sófocles, Shakespeare, Kafka, Dostoievski, Balzac y Kurt Vonnegut. El merecido prestigio que le otorgan sus cintas anteriores, particularmente *Sympathy for Mr. Vengeance* (2002), *Oldboy* (2003), *Sympathy for Lady Vengeance* (2005) y *Thirst* (2009), queda ratificado en esta magnífica pieza cinematográfica, no obstante exponer la intimidad de sus protagonistas en una vitrina escotofílica, pendiente de los caprichosos humedales del deseo y a merced de la fantasía procaz de los mirones. Tentación esta a la que en su momento tampoco pudo resistirse Abdellatif Kechiche con *La Vie d'Adèle* (2013). Si bien *La doncella* empaña la íntima rebeldía y el objetivo personal que motivaba a las muchachas de *Fingersmith* por regresar a la letanía de “vida mía, el amor todo lo puede”, también defiende, a su manera, la libertad como valor humano inalienable.



El monstruo debajo de tu piel

Babadook, viernes 24 de septiembre, en **La 7ma Puerta**

“...los niños saben que ellos no siempre son buenos; y, a menudo, cuando lo son, preferirían no serlo.

Esto contradice lo que sus padres afirman, y por esta razón el niño se ve a sí mismo como un monstruo”.

Psicoanálisis de los cuentos de hadas. Bruno Bettelheim

RAFAEL GRILLO

“Todos los niños ven monstruos”, dice el médico consultado. “Pero no así”, replica la madre de Samuel, y agrega: “Y se pone peor. Se ha vuelto agresivo”. Tras esta escena expuesta como *spoiler*, de seguro los espectadores recordarán a Regan (*El exorcista*, 1973) y Damien (*La profecía*, 1976), pasarán por *Los niños del maíz* (1984) y *El buen hijo* (1993) hasta caer en el abultado catálogo de chicos *creepy* del cine de terror del nuevo siglo (*The Ring*, 2002; *Hereditary*, 2004; *Hyde and Seek*, 2005; *El orfanato*, 2009; *El niño*, 2015; *Brightburn*, 2019). Hasta concluir que, si bien no se han contagiado todavía de “pedofobia”, al menos ya están aburridos de las películas de este corte. Y no quedará más remedio que citar a Jorge Pinarello, el *youtuber* del canal Te lo Resume Así Nomás, y disuadirlos con su fórmula: “Pero... pero... pero...”.

Cabe apuntar, en primer lugar, que William Friedkin confesó: “*Babadook* es la película más aterradora que he visto jamás”. Comentario proveniente del mismísimo director de *El exorcista*, y dado que meter miedo es lo mínimo que puede exigírsele a ese género, no hay elogio mayor que pueda imaginarse para esta cinta de 2014. Encima, el debut de Jennifer Kent en la realización impresionó a los expertos de su país, que le otorgaron los premios de cine australiano como mejor película, guion y dirección. La película cosechó el premio del jurado y el de mejor actriz (Essie Davis) en el Festival de Cine Fantástico de Sitges, y el de mejor ópera prima para el Círculo de Críticos de Nueva York, entre otros lauros.

Para más datos ilusionantes, la australiana venía de recibir entrenamiento con el macabro Lars Von Triers en *Dogville*; y como hecho reciente, hizo al público de Sidney salir espantado del cine cuando el estreno de *The Nightingale*. A pesar de ello, esa segunda obra suya se alzó con el premio especial del jurado en el Festival de Cine de Venecia de 2018.

Aunque la desmesurada Australia, isla-continente de relieves extremos y fauna exótica, haya montado su filmografía de terror en base a asesinos de mochileros (*Wolf Creek*, 2005), cocodrilos homicidas (*Black Water* (2007) y peripecias de *survival horror* (*Aviso de tormenta*, 2007; *Dying Breed*, 2008), ya se evidencia un cambio en la intimista *Relic* (2020), que explora la relación entre una anciana y su hija.

Pero antes que esta, apareció *Babadook*, centrada, más allá de lo sobrenatural, en los conflictos de la enfermera

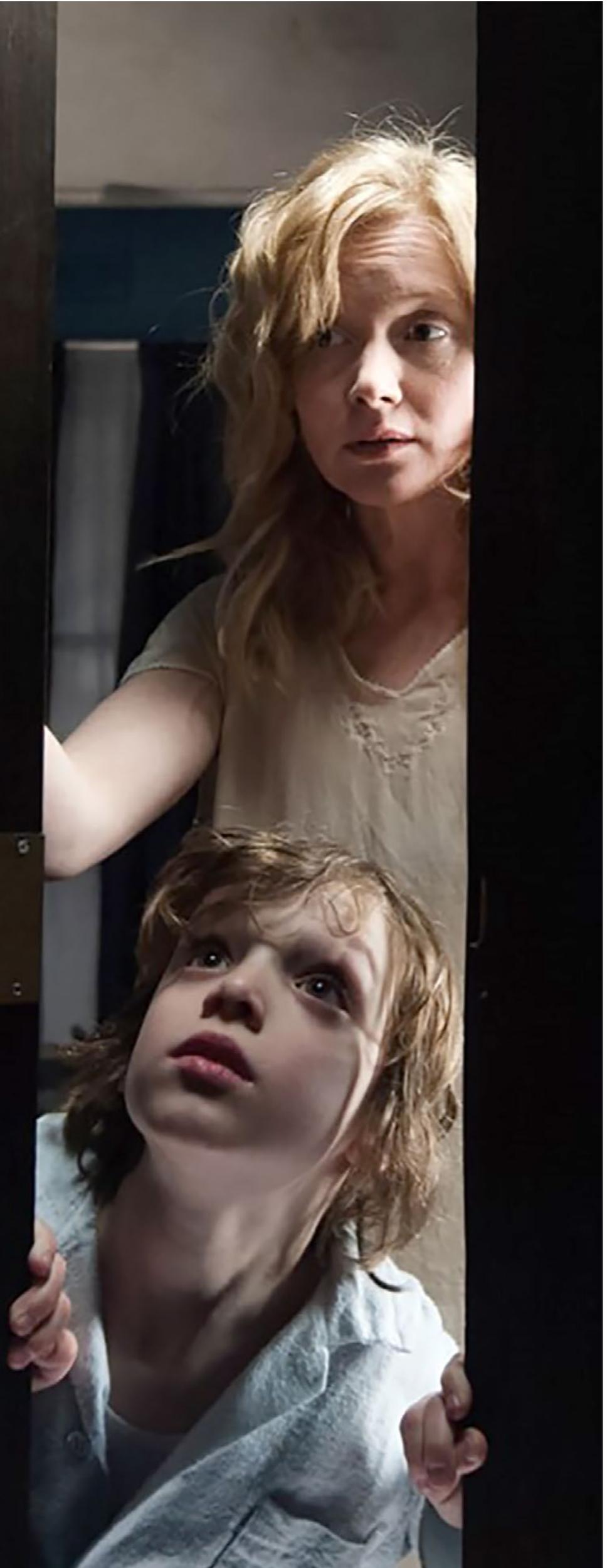
Amelia con su hijo de seis años (Noah Wiseman) tras la pérdida del padre y la asunción de la crianza en solitario. Detrás de la fachada de un argumento convencional: el monstruo de un cuento infantil que rompe las puertas de la ficción para habitar la realidad del dúo protagonista e imponer un ambiente de miedo y recelos mutuos dentro del vínculo filial, subyace una compleja urdimbre de traumas psíquicos que haría las delicias de la interpretación psicoanalítica.

De un lado, la mujer abrumada por las obligaciones, la soledad y la añoranza del sexo, en cuyo inconsciente anida un rechazo al niño, pues el accidente que mató al marido ocurrió cuando la trasladaba al hospital para el parto, y que se muestra receptiva a los galanteos de un compañero de trabajo. Del otro, un crío cuyas inseguridades y temores propios de la edad se refuerzan por el padre ausente, el impulso de inculparse por la muerte de este y el deseo de sustituirlo y colmar el afecto de la madre, que se expresan en una conducta bizarra y el interés superlativo por el mundo de la magia.

En el centro, de uñas afiladas, sombrero de copa y capa negra, *Babadook*, que aparentemente es conjurado en principio por Samuel; y, luego de que Amelia quema el libro en el patio, pero este reaparece íntegro a la entrada de la casa y ella lo recoge, parece apoderarse entonces de las obsesiones de la mujer. Hasta que, al final, tengan que luchar, entre ellos y contra la figura siniestra, para devolver la paz al hogar.

Por fuera de la trama deslumbra la creatividad de Kent para prescindir de la costosa parafernalia visual del momento y los efectos generados por computadora, para apoyarse en trucos de la vieja escuela y enfocarse en la iluminación, los manejos de cámara, el aporte dramático del sonido y la puesta en escena, y la conducción de los actores. Todo un homenaje al cine artesanal, que se hace aún más explícito en las secuencias de Amelia frente al televisor, viendo películas fantásticas de la era del blanco y negro.

Si esto fuera poco, hay que agradecerle a la australiana que el libro de *Babadook* mostrado en el largometraje, con las ilustraciones —tétricas pero geniales— de Alexander Juhasz, haya tomado después vida propia y se le hiciera una edición como objeto de arte. Mientras que, por el contrario, ella se negara a permitir la realización de secuelas para que, así, su película sobreviviera como la obra irreplicable que es.



Centenario de Yves Montand

ANTONIO MAZÓN ROBAU

El 9 de noviembre de 1991, a los 70 años de edad, falleció el actor y cantante Yves Montand, nacido en Toscana, Italia, el 13 de octubre de 1921, con el nombre de Ivo Livi.

Cuando Yves era muy pequeño sus padres emigraron de Italia a Francia y se establecieron en Marsella. Sus inicios en el arte fueron como cantante de *music-hall*, y a los 23 años lo conoció la célebre Edith Piaf, quien se convirtió en su protectora y amante. Sus comienzos en el cine fueron junto a Piaf en el filme *Estrella sin luz* (*Étoile sans lumière*, 1945), de Marcel Blistene, y a partir de entonces desarrolló una sólida carrera como actor cinematográfico sin abandonar su trayectoria musical, que le proporcionó también muchas satisfacciones.

Montand se casó en 1951 con la excelente actriz Simone Signoret y permanecieron juntos hasta la muerte de la intérprete en 1985. Hicieron varias películas juntos, una de las más conocidas fue *Las brujas de Salem* (*Les sorcières de Salem*, 1956), de Raymond Rouleau.

La filmografía de Montand abarca numerosos e importantes títulos como *El salario del miedo* (*Le salaire de la peur*, 1953), de Henri-Georges Clouzot; *La adorable pecadora* (*Let's Make Love*, 1960) —incursión en el cine estadounidense junto a Marilyn Monroe bajo la dirección de George Cukor—; y *La guerra ha terminado* (*La guerra est finie*, 1966), de Alain Resnais, además de actuar a las órdenes del director griego-francés Costa-Gavras

en la famosa cinta *Z* (1969), *La confesión* (*L'Aveu*, 1969) y *Estado de sitio* (*État de siège*, 1972).

El actor fue candidato al premio César en dos oportunidades, en 1980 por el filme *I como Ícaro* (*I come Icare*, 1980) y en 1984 por *Camarero* (*Garçon!*).

Debe anotarse además que en el cenit de su carrera Montand elaboró dos formidables interpretaciones en el filme de dos partes *Jean de Florette* (1986), de Claude Berri, que le proporcionó excelentes críticas en Francia y en el exterior, y que algunas de sus películas más recordadas en Cuba fueron *Vivir por vivir* (*Vivre pour vivre*, 1967), de Claude Lelouch, con Annie Girardot y Candice Bergen; *El círculo rojo* (*Le cercle rouge*, 1970), del director Jean-Pierre Melville, donde encarnó a un alcohólico; y *El salvaje* (*Le Sauvage*, 1975), de Jean Paul Rappeneau, junto a Catherine Deneuve.

Su último filme fue *La isla de los paquidermos* (*IP5*, 1991), del realizador Jean-Jacques Beineix.



encuadre

A cargo de Luciano Castillo



Ruy Guerra: El que más filmó al Gabo

Por estos días festejó sus noventa años el realizador brasileño Ruy Guerra, nacido en Mozambique, el 22 de agosto de 1931, e integrante imprescindible de la historia del cine latinoamericano no solo por su contribución al *cinema novo*, sino por ser el más empujado traductor al cine del universo de Gabriel García Márquez. Por cuarta vez en su trayectoria —iniciada con *Os Cafajestes* (1962)— se obstinó con *O veneno da madrugada* (2005) en transponer la prosa del demiurgo de Aracataca, en este caso, de *La mala hora*.

Atrás quedaron su versión de "La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada" y su crónica del amor arrogante y difícil de Orestes hacia Fulvia, la bella palomera. Convirtió en locaciones habaneras a la actriz alemana Hanna Schygulla, la otrora musa de Fassbinder, en la enigmática Alma de la miniserie televisiva *Me alquilo para soñar* (1992). A su juicio, la profunda amistad y el conocimiento del escritor colombiano, cimentados a lo largo de muchos años, le proporcionó una visión parecida o similar del mundo, además de la entera libertad otorgada por el autor a quienes osaban aproximarse a su literatura para interpretarla en el cine.

Ruy Guerra asistió a los directores Jean Delannoy y Georges Rouquier, fue consejero artístico de Abel Gance en *Valmy* (1967) y actor a las órdenes de Serge Roulet (*Benito Cereno*) y Werner Herzog (*Aguirre, la cólera de Dios*). *Los fusiles* (1964) le bastó para ser definido por el crítico francés Marcel Martin como "un maestro en el arte de evitar las trampas del esteticismo y de lo pintoresco, y con un temperamento de argumentista y de director que le aseguran un lugar privilegiado entre los grandes «jóvenes» del cine brasileño".

En 1980, Guerra regresó a Mozambique, donde dirigió el instituto de cine durante un corto tiempo y escribió canciones. Ese año filmó en solo tres días, en 16 mm y blanco y negro, *Mueda, memoria y masacre*, experiencia que conceptuó como uno de los ejemplos más perfectos de la teoría del cine imperfecto de Julio García Espinosa.

La ruptura con los géneros y su tiranía le condujo a *La ópera del malandro* (1986), versión filmica de una exitosa obra, un atrevido musical "pensado todo al revés", por cuanto casi todo transcurre de noche, es sombrío, con decorados neutros, en un intento por "retomar la herencia del cine y, a la vez, desmitificarlo, devorarlo antropófagamente, digerirlo y concebir un producto nuestro", precisó. Sería su primer contacto en pantalla con la impronta del compositor Chico Buarque, de quien adaptó en 2000 la pesadilla existencialista de ese personaje anónimo que vaga por una gran urbe, descrito en su novela *Estorvo*.

La literatura espolea constantemente a alguien que en *Kuarup* (1989), acercamiento a un texto de Antonio Callado, retoma el aliento épico de *Los fusiles* en forma distinta por no significar un discurso político y didáctico. Narra la saga de un hombre que al ser apresado recuerda los diez años de su peregrinaje en una suerte de fresco del ayer.

Admite que nunca realizó películas sin voluntad de hacerlas y cita *Sweet Hunters* (1969), rodada con mucho sufrimiento personal en un momento de su vida en que llevaba sin filmar cinco o seis años. "Era una historia pensada originalmente para ser filmada en Brasil, en un clima caliente, y por su tema central. La realicé con bastante dinero de mi producción, me permitió una gran depuración estilística y técnica, hablada en inglés, con intérpretes que quería trabajar desde hace mucho tiempo. [...] Sin embargo, durante el rodaje tuve una gran dificultad: fue la única vez en mi vida en que me despertaba por la mañana sin ganas de filmar". Para ciertos críticos es un título mítico; otros, opinan que quizás sea su obra más acabada.

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

Domingo 5

LA ÚLTIMA CARTA DE AMOR / *The Last Letter from your Lover* / Reino Unido-Canadá/ 2021/ 110' / Augustine Frizzell/ Felicity Jones, Shailene Woodley, Callum Turner/ Drama romántico. Ellie Haworth es una ambiciosa periodista que descubre un tesoro de cartas secretas de amor de 1965 y decide resolver el misterio de una aventura prohibida.

BREAK: EL PODER DE LA DANZA / *Break* / Francia/ 2018/ 96' / Marc Fouchard/ Sabrina Ouazani, Kevin Mishe, Slimane Nebchi/ Comedia musical. Después de un grave accidente, Lucie teme ver roto el sueño de su vida: convertirse en bailarina. Pero un exballarín accede a entrenarla y le hace descubrir un nuevo estilo de baile, el *break*.



Domingo 12

EL PREMIO / *Here Today* / EU/ 2021/ 117' / Billy Crystal/ Billy Crystal, Tiffany Haddish, Penn Badgley/ Comedia dramática. El escritor de comedias Charlie Berns, quien está perdiendo lentamente el control sobre la realidad, se hace amigo de una talentosa cantante callejera, con quien entabla una inesperada amistad que le ayuda a redefinir el significado del amor y la confianza.

CÓMO ME CONVERTÍ EN SUPERHÉROE / *Comment je suis Devenu Super-héros* / Francia-Bélgica/ 2021/ 99' / Douglas Attal/ Pio Marmai, Leïla Bekhti, Vimala Pons/ Comedia fantástica. En París, los superhombres están integrados en la sociedad. El caos comienza a reinar con el descubrimiento de una sustancia que proporciona superpoderes a quienes no los tienen por nacimiento.



Domingo 19

PATINES DE PLATA / *Serebryanye Konki* / Rusia/ 2020/ 130' / Michael Lockshin/ Fedor Fedotov, Sonia Priss, Yuriy Borisov/ Fantástico. Finales del siglo XIX. Un adolescente trabaja como repartidor en patines sobre hielo de una panadería local. Cuando es despedido injustamente, se une a una pandilla de carteristas que trabajan en los canales, liderados por Alex.

LA MAGIA DE LA ISLA / *This Little Love of Mine* / Australia/ 2021/ 89' / Christine Luby/ Saskia Hampele, Liam McIntyre, Lynn Gilmartin/ Comedia romántica. Una exitosa abogada de San Francisco, Laura Price, tiene que viajar a la isla tropical en la que creció y convencer a su amigo Chip para que reemplace a su abuelo millonario y dirija la compañía que él creó.



Domingo 26

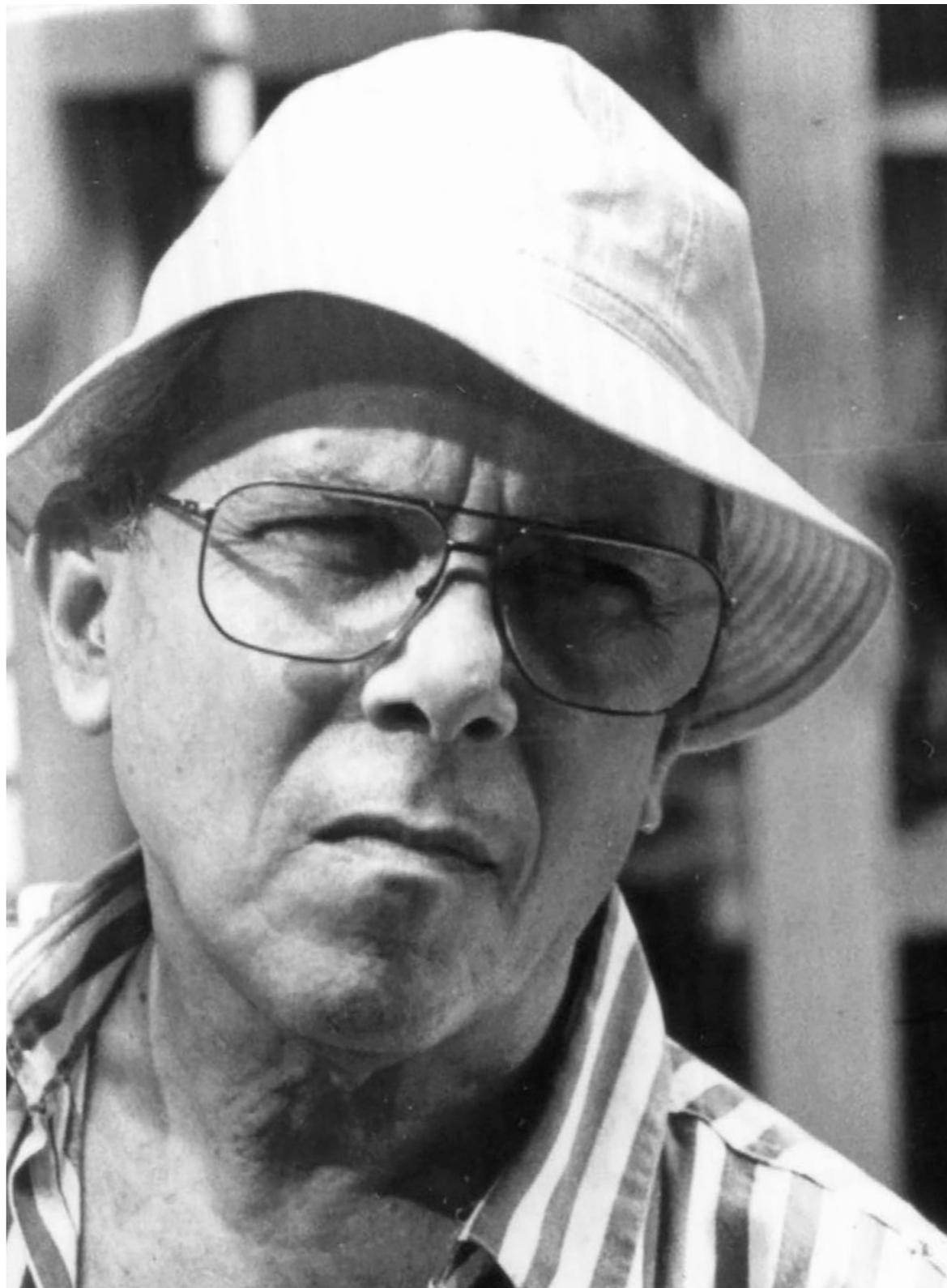
CODA / EU/ 2021/ 111' / Sian Heder/ Marlee Matlin, Ferdia Walsh-Peelo, Emilia Jones/ Drama. Ruby, la única persona oyente en su familia, siente una gran pasión por la música y el canto. Pero cuando el negocio pesquero de sus padres se ve amenazado, Ruby se encuentra dividida entre ayudarlos o perseguir sus sueños. **MEJOR PELÍCULA, DIRECTOR Y GRAN PREMIO DEL JURADO EN SUN-DANCE**

ESCALADA MORTAL / *Gripped: Climbing the Killer Pillar* / EU/ 2020/ 89' / Benjamin Galland/ Natalie Duran, Jacki Florine, Megan Hensley/ Aventuras. Rose es una escaladora de gimnasio de Los Angeles. En su primera escalada al aire libre, se enamora de un experimentado escalador al que logra convencer para que la acompañe a una peligrosa ruta.



Julio García Espinosa, el perpetuo provocador

95 años del natalicio del gran cineasta y teórico cubano



LUCIANO CASTILLO

Con esa incuestionable pertenencia a la estirpe de los fundadores, Julio García Espinosa cumpliría 95 años este 5 de septiembre de 2021. Una trilogía de piezas clave que trascendieron su filmografía, para ocupar un lugar prominente en la historia del nuevo cine cubano, iniciarían cualquier retrospectiva de su obra: *El Mégano* (1955), título precursor del movimiento del nuevo cine latinoamericano; *La vivienda* (1959), documental rodado por la Sección de Cine de la Dirección de

Cultura del Ejército Rebelde en esos febriles meses iniciales y concluido en el ICAIC, así como *Sexto aniversario* (1959), uno de los dos primeros producidos por el ICAIC, cuyo núcleo fundacional él integró.

Cuba baila (1960), comedia costumbrista con la que debutó en el largometraje, era un viejo proyecto escrito con el influjo del guionista italiano Cesare Zavattini, esa "máquina de pensar argumentos", al decir de Gabriel García Márquez, y quien fue profesor de ambos durante sus estudios en el Centro Sperimentale di Cinematografía

de Roma (1951-1954). Insuflados por la impronta del neorealismo italiano, movimiento seminal en la historia del séptimo arte, allí concurrieron no solo Julio y el Gabo, sino también Titón, Birri, Oscar Torres y otros creadores del continente. Cuando García Espinosa y Gutiérrez Alea regresaron a Cuba, el entusiasmo se desvaneció ante un panorama cinematográfico nada alentador que apenas se diferenciaba del que dejaron antes de su partida. Ingresaron en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, donde confluían los intelectuales y artistas más progresistas, y

Julio filma *El Mégano* con la colaboración de Titón, y la presencia en el equipo de Alfredo Guevara.

El aporte zavattiniano es extensivo a *El joven rebelde* (1961). Desmitificador por naturaleza, Julio disfrutó —y nos divirtió— versionando a Samuel Feijóo en *Aventuras de Juan Quinquín* (1967), clásico indiscutible del cine cubano. Medio siglo atrás, estrenaba *Tercer mundo, tercera guerra*, un ensayo cinematográfico filmado íntegramente en Vietnam.

Para él, "toda obra de arte es un riesgo y, como tal, es siempre un experimento", lo cual lo condujo a concebir dos filmes "de culto": *Son o no son* (1980), en el que saldó su vieja deuda con el teatro y el espectáculo de cabaret, y *El plano* (1993), vía para explorar, por primera vez en Cuba, las posibilidades del video como medio expresivo. Consiguió con creces la emoción, sin pérdida alguna de la reflexión, en *Reina y Rey* (1994), desgarrador tributo al *Umberto D* del dueto Zavattini-De Sica a través de una anciana y su perro inmersos en la cruenta situación económica del período especial. Cuánto de lo vivido por el cineasta en su adolescencia en el barrio de Cayo Hueso debe haber hallado en los personajes del dramaturgo Eugenio Hernández Espinosa en su obra *Mi socio Manolo*, para que decidiera filmarla en 1989 y llegar a la filmografía cubana sobre el tema una de las más relevantes adaptaciones.

Al aproximarse a la obra de Julio García Espinosa, uno se percató de que no es demasiado extensa como realizador, por consagrarse en gran medida a funciones organizativas de la producción filmica en el ICAIC, colaborar en los guiones de una buena cantidad de títulos cimeros y, con sus perennes preocupaciones, desarrollar una labor teórica en la cual descuellan "Por un cine imperfecto" (1969), texto-manifiesto aún polémico. Presidió el ICAIC durante la etapa 1983-1990, fue uno de los fundadores del Comité de Cineastas de América Latina y encabezó el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, al que incorporó la televisión y el video en varias ediciones. Apenas al cabo de un año de gestar la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, presidida por Gabriel García Márquez, Julio se responsabilizó con la puesta en marcha de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, un viejo sueño colectivo —próximo a cumplir 35 años—, y llegó a ser el primer creador cubano en asumir su dirección (2002-2007).

Vivir bajo la lluvia es el título escogido por Dolores Calviño Valdés-Faully, su compañera de tantos años, para el libro compilado por ella para Ediciones ICAIC, a partir de un texto pleno de provocaciones publicado por *La Gaceta de Cuba* en los años sesenta, que parece haberse escrito hoy mismo. Aún puede usted adquirirlo en la librería Gérard Philipe, abierta por la Cinemateca de Cuba en su sede, el cine 23 y 12, y adentrarse en las inquietudes que animaron a este imprescindible del cine iberoamericano.

cinerama internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

LA MOSTRA DE VENEZIA DE 2021, que se celebra entre el 1 y 11 de septiembre, intenta corregirle la plana al Festival de Cannes, donde brillaron por su ausencia los filmes iberoamericanos. Como ya se había anunciado, la 78 edición de Venecia se inaugura con el estreno mundial de *Madres paralelas*, el nuevo filme de Pedro Almodóvar, con Milena Smit y Penélope Cruz en los papeles de dos madres solteras, una adolescente y la otra mayor, que se encuentran en un hospital donde van a dar a luz y luego establecen un estrecho vínculo. También competirá por el León de Oro la muy esperada *Competencia oficial*, de Gastón Duprat y Mariano Cohn (autores de *El ciudadano ilustre*), que propone una sátira del universo cinematográfico con un elenco que incluye también a Penélope Cruz, junto con Antonio Banderas y Oscar Martínez. Se añade a la sección en competencia *La caja*, del venezolano Lorenzo Vigas, quien ya ganó el premio máximo en Venecia con *Desde allá*.

EN CUANTO A LOS AUTORES consagrados, además de Almodóvar, se incluyen dos latinoamericanos con filmes hablados en inglés: *Sundown*, del mexicano Michel Franco, y *Spencer*, un *biopic* de Lady Di, dirigido por el chileno Pablo Larraín y protagonizado por Kristen Stewart. Además, destaca la presencia de los italianos Paolo Sorrentino (*È stata la mano di dio*) y Mario Martone (*Qui rido io*) y los franceses Stephane Brizé (*Un autre monde*) y Xavier Giannoli (*Illusions Perdues*). También importa *The Card Counter*, del norteamericano Paul Schrader, con la participación del ubicuo Oscar Isaac, quien también está en el elenco de *Dune*, y en la serie de HBO (a exhibirse fuera de competencia) *Escenas de un matrimonio*, remake del célebre filme de Ingmar Bergman.

VARIAS AUTORAS COMPITEN en Venecia, entre otras, la neozelandesa Jane Campion, famosísima realizadora de *El piano*, quien mostrará la primera película que realiza luego de doce años fuera del medio. Se trata de la producción de Netflix *The Power of the Dog*, una especie de oeste, que se ambienta en los Estados Unidos, exactamente en Montana, en los años veinte, y presenta a Benedict Cumberbatch en el papel de un carismático rancharo que inspira miedo y sobrecogimiento en quienes lo rodean. También concursa la norteamericana de origen británico Ana Lily Amirpour con la fantasía *Mona Lisa and the Blood Moon*, sobre una muchacha con poderes sobrenaturales; y la actriz estadounidense Maggie Gyllenhaal, quien debuta en la dirección con *The Lost Daughter*, protagonizada por Dakota Johnson.

CANNES SE NEGÓ A PRESENTAR los grandes estrenos de Hollywood. Venecia se beneficia de la brecha y mostrará, fuera de competencia, tres de las más recientes y esperadas producciones del cine más espectacular y popular, como la nueva versión de la fábula de ciencia ficción ya mencionada *Dune* (de Warner Bros.), dirigida por Denis Villeneuve, con Timothée Chalamet, Zendaya, Rebecca, Jason Momoa y Javier Bardem, entre otros. El Festival, ganado en fechas recientes por grandes producciones de Hollywood estilo *La forma del agua*, también exhibirá, siempre fuera de competencia, el drama histórico ambientado en la Francia medieval *The Last Duel* (producida por Disney), con Ridley Scott a cargo de la dirección y un elenco estelar que integran Matt Damon, Adam Driver y Ben Affleck.

