

10 grandes
filmes
de horror
PÁGINA 5



Nuevas programaciones
Letra Fílmica y Espectador Crítico
PÁGINAS 12 Y 13

Lo mejor
del cine
danés
en el
siglo XXI
PÁGINA 7

julio 2020
año 15
número 176
periódico mensual
del icaic

cartelera cine y video



MINISERIE DOCUMENTAL DE ARTURO SANTANA

Crónicas visuales de la pandemia

MARÍA LUCÍA EXPÓSITO

Van tres meses de aislamiento social compartido. La psique del mundo ha registrado con la pandemia momentos muy distintos de la cotidianidad habitual. A los ojos les queda la sed por archivar todo cuanto ven y palpan de esa realidad trastocada, de lo que aprecian ellos mismos y de los otros, y en esta especie de engranaje, el documental ha probado ser una celestina eficiente.

Cuba no escapa del contexto. Aquí también se siente a diario el peso de la coordenada temporal y las noticias de último minuto. Al dorso de cada número rojo respira una historia, la lucha por sobrevivir al virus y volver a mirar de lejos la mortalidad que marca por defecto nuestra obsolescencia.

La miniserie documental *Selfies. Rostros en la pandemia*, del cineasta cubano Arturo Santana (*Bailando con Margot*, 2015, y *Habana Selfies*, 2019), es una de las más recientes producciones del ICAIC. Estrenado desde el 15 de junio vía Facebook, y luego difundido a través de otros canales como



YouTube y la televisión, este producto surgió a partir de un encargo del Instituto, que buscaba en el audiovisual un material de impacto en las redes sociales y que a la vez fuera atractivo por su síntesis y brevedad.

Santana define las imágenes desde su propio lado de observación: “Una *selfie* es en la actualidad la manera más común de apresar un momento, un estado de ánimo. Creo que no hay nada que identifique más a una persona que su rostro. Estas son *selfies* de amor, esperanza y valentía frente a la adversidad y la muerte. La mezcla de géneros siempre me ha caracterizado: redes sociales y televisión marcaban la pauta para entregar a los públicos el resultado. Era obvio que hablábamos de un documental, pero el reto era encontrar la fórmula para cumplir con todo eso y transmitir un mensaje de esperanza ante el embate de la pandemia, desde valores humanos y universales”.

Cada capítulo de *Selfies...* es un primer plano, cuya matriz son los testimonios personales de representantes de la cultura, el deporte y la socie-

dad cubana en general, como el periodista, crítico y profesor Joel del Río, los intérpretes Roque Moreno y Tahimí Alvaríño, el músico David Blanco, junto a ilustres desconocidos que el lente revela y conserva.

“Siempre imaginé un amplio arco de protagonistas para esta secuencia, desde un cineasta hasta un taxista; al final de la jornada, todos estamos expuestos a la pandemia y la muerte. Desde un conocido nombre como Javier Sotomayor hasta Jaime Añil, un barrendero que ama la ciudad limpia”.

La estructura viene a ser sencilla: una escena única donde la cámara sigue las expresiones desde lo general a lo particular, con detalles momentáneos al blanco y negro combinados con el resto de los planos. El discurso del entrevistado va seccionado con transiciones que muestran preguntas entre plano y plano hasta ceder al cierre con una *selfie* que se toma el objetivo filmado.

“La síntesis del videoclip, la estructura de miniserie televisiva y el documental definieron la forma de la obra. Como en mi última película,

Habana Selfies, compuesta de autorretratos de gente común que habita la ciudad, quise continuar tras esos personajes de La Habana, ahora azotada por una pandemia jamás vivida”.

El elenco detrás de cámara es un aliado habitual que respalda e impulsa al director de esta serie, como el caso de la fotografía de Alexander González y Pedro Pulido y la dirección asistente de Iris Abreu: “Como siempre, conté con la gran suerte de estar acompañado por parte de mi equipo, sin el cual, como siempre digo en todas partes, y fuera de todo cliché, nada sería posible. Para ellos sea el primer aplauso”.

La recepción ha engullido con los ojos las primeras emisiones. Lo agradecen en las redes y aguardan otras frecuencias de transmisión al alcance de todas las miradas. Se reconocen en los perfiles. Preguntan. Piden más.

El realizador aún sigue rodando. Le queda un último deseo: “Espero que disfrute del favor del público, que sirva de apoyo y como un apretón de manos en estos tiempos de confusión planetaria”.

Descargue el PDF y siganos



CarteleraCineyVideo



CCineyVideo



CarteleraCineyVideo



cubacine.cult.cu/es/publicaciones



Segunda
convocatoria
del FFCC

PÁGINA 2

UN MOMENTO
CON PATRICIA
Serie de
Rolando Almirante

PÁGINA 10

¡Ay de mí,
Chavela
Vargas!

PÁGINA 11



YO NO SOY
TU NEGRO
Documental
de Raoul Peck
en **La 7ma Puerta**
PÁGINA 12

cinerama infantil

A cargo de HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ



LOS FAMOSOS ESTUDIOS PIXAR estrenaron el pasado 22 de mayo en la plataforma de *streaming* Disney Plus su primer cortometraje protagonizado por un personaje gay. *Out* es el título de este filme, que forma parte de la serie de cortos SparkShorts, y fue escrito y dirigido por Steven Clay Hunter.

En un mundo donde la homofobia campea por su respeto, la producción por uno de los imperios de la realización animada de un corto que trata abiertamente, sin trucos ni guiños, el tema de la homosexualidad, puede no representar un giro de 180 grados en la lucha contra esta forma de discriminación y odio, pero, sin dudas, aporta un poco de esperanza en esta batalla de muchos.

Greg es un joven que está a punto de mudarse a la ciudad con su novio Manuel cuando recibe la sorpresiva visita de sus padres para ayudarlo con la mudanza. Ellos no saben que su hijo es gay y Greg no encuentra la manera de contárselo. Pero su perro y un poco de magia le ayudarán en esta difícil tarea.

El director, en cuya historia personal se inspira *Out*, ha asegurado que lloró a mares la primera vez que dibujó a Greg y a Manuel abrazándose, pues en décadas de trabajo como realizador de animados nunca había dibujado una escena como esa. Triste el hecho de no crear lo que se quiere por trabas, prejuicios, tabús, miedos...

Durante muchos años, fanáticos de la compañía estadounidense han pedido la presencia de personajes LGTB en sus historias animadas, a pesar de que en algunas películas aparecen tímidos guiños al asunto, algunos evidentes, otros, producto de las lecturas de los públicos, siempre subjetivas.

Out, entonces, supone un gran paso en el camino hacia los temas relacionados con la diversidad sexual que, explícitamente, al fin ha comenzado Disney, propietario de Pixar. Por desgracia, en algunos países, estas historias aún hoy son censuradas y, como consecuencia, muchos niños no conocerán a Greg.

No obstante, a pesar de su alcance limitado por la censura y su canal de exhibición, este cortometraje ya ha tenido gran impacto por su trama y por ser incluido como una opción más para el entretenimiento familiar.

Esperemos, pues, que en un futuro cercano llegue el largometraje, el superéxito de taquilla de Pixar cuyo(s) protagonista(s) pertenezca(n) a la comunidad LGTB, una a la que, esperemos también que en un futuro próximo no sea necesario catalogar, nombrar, definir..., al final todos somos seres humanos, ese es el nombre que importa.

P I X A R



Segunda convocatoria del Fondo de Fomento del Cine Cubano (FFCC)

Recepción de proyectos: del 13 julio al 21 de agosto

PRODUCCIÓN DE PROYECTOS DE CORTOMETRAJES DE FICCIÓN, DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN

Dirigida a proyectos de ficción, documental y animación que hayan finalizado su etapa de desarrollo, de más de 10 y de hasta 30 minutos de metraje (sin incluir créditos).

El monto concedido puede ser hasta el 100 % del presupuesto total del proyecto presentado, siempre y cuando el monto concedido por proyecto no exceda los 30 000.00 CUC por cada uno.

PRODUCCIÓN DE PROYECTOS DE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN

Dirigida a proyectos de ficción, documental y animación, de más de 60 minutos de metraje. Se aplica con proyectos que hayan finalizado su etapa de desarrollo.

El monto concedido puede ser hasta del 60 % del presupuesto presentado. La ayuda máxima que se concede por proyecto será de hasta 500 000.00 CUC, siempre y cuando no exceda el por ciento referido.

ÓPERA PRIMA DE PROYECTOS DE LARGOMETRAJES DE FICCIÓN, DOCUMENTAL Y ANIMACIÓN

Dirigida a proyectos de ficción, documental y animación, de más de 60 minutos de metraje. Se aplica con proyectos que hayan finalizado su etapa de desarrollo.

El monto concedido puede ser hasta del 100 % del presupuesto presentado. La ayuda máxima que se concede por proyecto será de hasta 500 000.00 CUC, siempre y cuando no exceda el por ciento referido.

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

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

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

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

LAS BASES DEL FONDO DE FOMENTO, ASÍ COMO LOS DOCUMENTOS COMPLEMENTARIOS PARA LA INSCRIPCIÓN, SE ENCUENTRAN EN EL SITIO WEB WWW.CUBACINE.CULT.CU

Cronología

Del 13 de julio al 21 de agosto

Apertura de la convocatoria. Recepción de proyectos.

Del 24 de agosto al 2 de octubre

Revisión de los proyectos por el Grupo Técnico y notificación a los aspirantes de su aceptación o de las posibles incidencias si las tuviere.

Del 5 de octubre al 16 de octubre

Subsanación de las incidencias señaladas.

Del 19 de octubre al 22 de diciembre

Evaluación de los proyectos por el Comité de Selección y conformación de la escala de puntuación.

Enlaces para descargar

- [Bases](#)

- [Complementarios animación](#)

- [Complementarios ficción y documental](#)

- [Planilla](#)

- [Bases](#)

- [Complementarios animación](#)

- [Complementarios ficción y documental](#)

- [Planilla](#)

- [Bases](#)

- [Complementarios animación](#)

- [Complementarios ficción y documental](#)

- [Planilla](#)

Envíe los documentos a los correos

cortometrajefondocuba@gmail.com

produccionfondocuba@gmail.com

operaprimafondocuba@gmail.com

PARA MÁS INFORMACIÓN SE PUEDE ESCRIBIR AL CORREO FONDOFOMENTOCUBA@ICAIC.CU

Hasta las dogmáticas son tiernas

La bondad de los extraños, domingo 19 de julio en **Arte 7**

JOEL DEL RÍO

Nadie podrá negarle a la cineasta y guionista danesa Lone Scherfig la capacidad para crear personajes carentes, solitarios y necesitados que se vuelven entrañables para el espectador. Desde su ópera prima, enmarcada en los estrictos presupuestos de Dogma 95, *Italiano para principiantes* (2000), hasta la más reciente, *La bondad de los extraños* (2019), pasando por *Una educación* (2009), la Scherfig dedica especial atención a los matices en el diseño de personajes, que gracias a los semitonos resultan casi siempre creíbles y verídicos. Y por supuesto, sus protagonistas permanecen distantes de las etiquetas de buenos o malos, simpáticos o insoportables. Son gente como uno.

Coproducida por entidades de Dinamarca, Canadá, Suecia, Francia y Alemania, hablada en inglés y ambientada en Nueva York, y con un elenco procedente también de varios países, *La bondad de los extraños* retoma el hábito coral de *Italiano para principiantes*, que encajaba en los moldes promulgados por Dogma 95 solo por la frescura y la autenticidad, porque su esencia romántica y optimista se apartaba de los habituales desencantos y pesimismo de aquel movimiento. Así, la nueva película de Scherfig se centra en una mujer que huye, junto con sus dos hijos, del marido abusivo, pero pronto se sumarán varios otros personajes que terminarán por convencerla de que existe misericordia y solidaridad, incluso en la Jungla de Asfalto que sigue siendo Nueva York.

La bondad de los extraños es la típica producción paneuropea de prestigio, y sobre esa base fue seleccionada como película inaugural del Festival de Berlín, donde fue masacrada por la crítica más exigente, que le reprochó sus situaciones excesivamente planificadas para mostrar a sus personajes como víctimas, y la obviedad de todas las relaciones en torno a la tesis de que todavía existen restos de generosidad, y del mejor espíritu humano, en la megalópolis del individualismo capitalista por antonomasia.

Scherfig ama a sus personajes, sobre todo los femeninos, que suelen liderar el argumento de sus películas, incluso desde posiciones en apariencia secundarias. De modo que la directora suele mostrar el alma de estas mujeres, su vacío, sus insuficiencias, su búsqueda de apoyo y comprensión. Solo que en *La bondad de los extraños* se



extravía un tanto la voluntad de la cineasta por radiografiar el alma de un grupo más o menos grande de seres humanos, y el guion se concentra excesivamente en las calamidades y los desastres, más que en la comprensión de los personajes que las enfrentan.

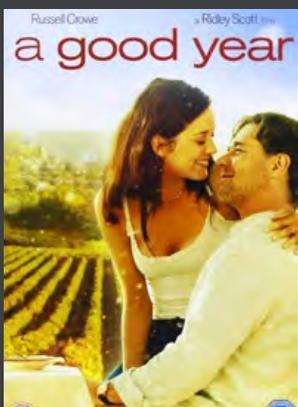
Siempre promotora de valores como la imprescindible ternura y comprensión, inspirada en la frase de Blanche Dubois en *Un tranvía llamado deseo*, cuando la pobre mujer es socorrida amablemente por quienes la conducen al manicomio, la Scherfig quiere hacernos llorar a toda costa, y puede ser que lo consiga con un buen número de espectadores, sobre todo por sus alternancias narrativas de tono y esencia, pues la tragedia se vuelve melodrama, de los lacrimógenos, y el melodrama quiere ser drama social con matices psicológicos... y así, *La bondad de los extraños* deviene acumulación de situaciones un tanto exageradas que, a pesar de todo, muestran la notable capacidad de observación, y la generosidad con sus personajes, de una cineasta singular.

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

Domingo 5

UN BUEN AÑO / *A good year*/ EU/ 2006 / 118' / Ridley Scott/ Russell Crowe, Marion Cotillard, Albert Finney/ Comedia romántica. Max Skinner, un experto en inversiones, viaja desde Londres hasta Provenza para vender un viñedo que ha heredado de un tío, al que estuvo muy unido en su niñez. No espera que este será el punto de partida de un estimulante capítulo de su vida.

EL RITMO DE LA VICTORIA / *Full Out 2: You Got This!*/ EU/ 2020/ 90'/ Jeff Deverett/ Logan Edra, Sydney Cope, Braedyn Bruner/ Drama. El equipo de gimnasia femenina de la Universidad de Oklahoma busca ganar su segundo Campeonato Nacional sin su atleta estrella. Para encontrar una ventaja competitiva, con la ayuda de Riley el equipo incorpora técnicas intrincadas de *breakdance* en sus rutinas de gimnasia.



Domingo 12

¿CÓMO ENTRENAR A TU ESPOSO? / *How to Train Your Husband*/ EU/ 2018/ 85'/ Sandra L. Martin/ Julie Gonzalo, Peri Gilpin, Jordan Monaghan/ Comedia. Una terapeuta conyugal intenta arreglar su propio matrimonio, concentrándose en cómo cambiar a su marido.

BURLESQUE / EU/ 2010/ 119'/ Steve Antin/ Christina Aguilera, Cher, Kristen Bell/ Drama musical. Ali Rose es una chica de pueblo que se traslada a la gran ciudad y comienza a trabajar como camarera en un club de variedades. Muy pronto, su objetivo será demostrarle a la encargada del local, Tess, que tiene talento para ser una de las chicas del espectáculo encima del escenario.



Domingo 19

LA BONDAD DE LOS EXTRAÑOS / *The Kindness of Strangers*/ Dinamarca-Canadá-Suecia-Francia-Alemania/ 2019/ 112'/ Lone Scherfig/ Zoe Kazan, Tahar Rahim, Andrea Riseborough/ Drama. Clara llega a Nueva York con sus dos hijos en su auto. El viaje, que disfraza como una aventura a los ojos de los niños, es en realidad una huida de su abusivo marido. Los tres tienen poco más que el coche para subsistir en el invierno de Nueva York. **SELECCIÓN OFICIAL EN BERLÍN**

AL CAER LA NOCHE / *After the Sunset*/ EU/ 2004/ 97'/ Brett Ratner/ Pierce Brosnan, Salma Hayek, Woody Harrelson/ Comedia. Un ladrón y su cómplice deciden retirarse a Paradise Island después de su último golpe. Sin embargo, casualmente, uno de los diamantes más perfectos del mundo llegará allí para formar parte de una exposición a bordo de un crucero.



Domingo 26

LIGA SALVAJE / *Dikaya Liga*/ Rusia/ 2019/ 111'/ Andrey Bogatyrev/ Vladimir Yaglych, Adelina Gizatullina, Ivan Okhlobystin/ Drama deportivo. A inicios del siglo XX llega el fútbol al Imperio ruso. El transportista de barcas Varlam está siendo entrenado en un club de fútbol inglés y junto con el mercader Balashov está creando el primer equipo nacional de Rusia.

CORAZONES ERRANTES / *Wandering Hearts*/ EU-Francia-Canadá/ 2017/ 81'/ Jeff L'Heureux/ Anne Schmitz, Deva Middleton, Chelsey Reist/ Comedia romántica. En unas vacaciones en París, Ethan, un joven fotógrafo norteamericano, conoce y se enamora de Valerie, una chica francesa que lo invita a experimentar más de lo que Francia tiene para ofrecer.



De la ignominia a la redención

El oficial y el espía, lunes 27 de julio en Solo la Verdad



El realizador Roman Polanski y el actor Jean Dujardin durante el rodaje de *El oficial y el espía*

KARINA PAZ ERNAND

El oficial y el espía (*J'accuse*, 2019), último estreno del director franco-polaco Roman Polanski, es una película sobre la verdad como premisa ética, puesta por encima de cualquier creencia social o tendencia política. Se basa en el controvertido caso Dreyfus, que a finales del siglo XIX inspiró la carta de Emile Zola publicada en el periódico *LAurore*, que defendía la ino-

centia del acusado y arremetía contra la casta político-militar por tergiversar los hechos que llevaron a un veredicto inculpatario. *Yo acuso* —aquel alegato ético del escritor— se convirtió en uno de los textos fundamentales del periodismo moderno y hoy se erige como título original de esta cinta que ha triunfado en Venecia (gran premio del jurado y premio FIPRESCI) y en los César (mejor director, guion adaptado y vestuario).

Polanski instó a su amigo e investigador Robert Harris a escribir una novela sobre aquel suceso, que daría paso a un guion a cuatro manos, la tercera colaboración cinematográfica entre ambos creadores. La historia del capitán francés de origen judío Alfred Dreyfus, declarado culpable de espionaje a pesar de la falta de pruebas, despojado de su rango militar y condenado a cadena perpetua en la isla del Diablo, fue apenas el *leitmo-*

tiv. Aunque respetando los acontecimientos históricos, Polanski se adentra en este *thriller* desde códigos completamente diferentes de las estrategias propias del género, empezando por el desplazamiento del protagonista. La cinta no se centra en el personaje de Dreyfus (Louis Garrel), sino en el del coronel Georges Picquart (Jean Dujardin), líder de la unidad de contrainteligencia que descubrió al supuesto espía. Una vez emitida la conde-

na, Picquart encontrará nuevos elementos que lo conducirán a comprender la injusticia cometida y la corrupción del sistema al que ha servido con honor y convicción. A partir de entonces comenzará su lucha por probar la inocencia del presunto culpable.

Si de códigos antitradicionales hablamos, no puede dejar de mencionarse el tono del filme, uno de los elementos más desconcertantes. Habitados a relacionar el tema del antisemitismo con narraciones que explotan la emotividad, el director impacta con un filme que apela a la razón en lugar de al sentimiento, que conmueve, no desde el desborde melodramático, sino desde la abstracción reflexiva. Crea esto un efecto de distanciamiento emocional que Bertolt Brecht describió desde el teatro, y que logra en el espectador un proceso de implosión analítica, más que de explosión sentimental. Comienza partiendo de la selección temática: se aleja del sufrimiento del acusado y de su lucha por la salvación, para adentrarnos en los conflictos del acusador y en el trayecto moral de su exculpación y reivindicación.

Como es habitual en su cine, Polanski no recrea arquetipos, sino que nos ofrece al héroe de carne y hueso, un hombre que reconoce sus errores, que actúa según el sentido de justicia que en su opinión le correspon-

de a un oficial que ama y defiende su profesión. Siguiendo su objetivo, el cineasta refuerza la gelidez de los diálogos y de la interpretación del protagonista, un Jean Dujardin que se aleja de toda la ligereza de sus personajes anteriores como fiel exponente de la comedia francesa.

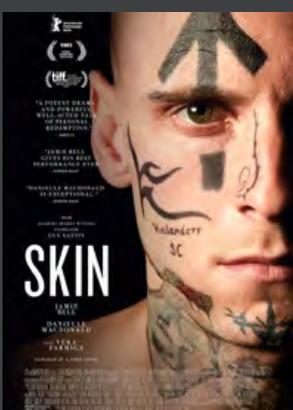
El sentido de contención como premisa dramática del filme transmite la sensación de una bomba de tiempo a punto de explotar... ese silencio sospechoso que precede al estallido. Incluso la música desaparece, abandonando su sentido de apoyatura emocional al interior de la narración: Polanski no ha pretendido manipular desde el sonido, sino apelar al raciocinio. Ha reservado a Alexandre Desplat —uno de los mejores autores de banda sonora en el cine contemporáneo— para los créditos finales, donde, sin perder la contención con que trabaja el filme todo, deja que el autor despliegue su talento y exorcice nuestros demonios a través de sus acordes.

La filmografía perturbadora e inteligente de Polanski nos demuestra, una vez más, que no busca la emoción momentánea sobre un tema, sino la generalización conceptual, la reflexión profunda. Sus historias son apenas pretextos para generar una reflexión más trascendente.

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

Lunes 6

PIEL/ *Skin*/ EU/ 2019 / 110'/ Guy Nattiv/ Jamie Bell, Vera Farmiga, Danielle Macdonald/ Drama. Un joven violento y supremacista blanco, educado en el odio racial, ve trastocado su universo al enamorarse de una mujer que cuida sola a sus tres hijas. La historia se sumerge en los grupos supremacistas blancos que proliferan en zonas afectadas por la crisis. **PREMIO FIPRESCI EN TORONTO**



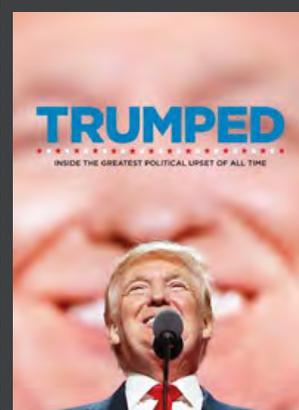
Lunes 13

MALA EDUCACIÓN/ *Bad Education*/ EU/ 2019/ 103'/ Cory Finley/ Hugh Jackman, Allison Janney, Geraldine Viswanathan/ Comedia negra. Frank Tassone es uno de los gerentes más destacados del distrito escolar de Roslyn, pues vive en función de que la educación de los alumnos sea la mejor. De forma paralela, lucra con los fondos públicos para vivir una existencia llena de lujos.



Lunes 20

TRUMPED/ *Trumped: Inside the Greatest Political Upset of All Time*/ EU/ 2017 / 105'/ Ted Bourne, Mary Robertson, Banks Taver/ Doc. Momentos y aspectos hasta ahora desconocidos de la campaña de electoral de Donald Trump por la presidencia de los Estados Unidos en 2016.



Lunes 27

EL OFICIAL Y EL ESPÍA/ *J'accuse*/ Francia-Italia/ 2019/ 126'/ Roman Polanski/ Jean Dujardin, Louis Garrel, Emmanuelle Seigner/ Thriller. En 1894, el capitán francés de origen judío Alfred Dreyfus es acusado de espionaje para los alemanes y condenado a cadena perpetua. El coronel Georges Picquart descubre que se usaron pruebas falsas para culpar a Dreyfus. **GRAN PREMIO DEL JURADO Y PREMIO FIPRESCI EN VENECIA**



10 películas para mirar la faz del horror

Cumbre del irreplicable cine expresionista alemán, esta cinta despliega una apabullante cartografía de la pesadilla como mueca de la vigilia. Las manipulaciones mesméricas de Caligari sobre el sonámbulo Cesare discurren por una suerte de galería de espejos deformantes, donde la realidad y la conciencia se reflejan como monstruos espinosos.



EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI
(Robert Wiene, 1920)

Más que de terror, esta versión de la novela *El carretero*, de Selma Lagerlöf, es una película de melancolía y fatalidad sobrenaturales, donde se revisa el mito griego del barquero Caronte como personaje trágico y expiatorio. Escrita, dirigida y protagonizada por el sueco Sjöström, dados sus valores fílmicos, resulta uno de los exponentes más tempranos del "cine de autor".



LA CARRETA FANTASMA
(Victor Sjöström, 1921)

Primera película basada en la novela *Drácula*, de Bram Stoker, la alemana *Nosferatu* elevó de sopetón el "cine de vampiros" a un estado de madurez artística que ha determinado hasta el presente los rumbos cinematográficos de estos seres, ubicados justo en los límites crepusculares de la realidad física y las otredades intangibles.



NOSFERATU
(Friedrich Wilhelm Murnau, 1922)

Esta primera e insuperable versión de la novela *La isla del Dr. Moreau*, de H. G. Wells, expande la aterradora moraleja sobre la responsabilidad científica —que encierra la fábula— hacia los aturdidos páramos de una sinrazón más ponzoñosa que la más historia de Frankenstein. Única coincidencia fílmica de los legendarios Charles Laughton y Béla Lugosi.



LA ISLA DE LAS ALMAS PERDIDAS
(Erle C. Kenton, 1932)

El director del icónico *Drácula* de 1931 abandona los predios sobrenaturales y se desplaza con esta aún polémica cinta hacia dimensiones extravagantes de la realidad. Despreciada entonces, reverenciada ahora, la estadounidense *Freaks* deviene una alegoría escalofriante de la otredad que transcurre bajo las narices de la consensuada normalidad kitsch.



FREAKS
(Tod Browning, 1932)

Los mitos clásicos de Frankenstein y el fantasma de la ópera se mixturaron y se refundan en esta notoria cinta francesa, donde la alienación luce diferentes máscaras (el científico obseso, el asesino, la monstruosidad deforme), a través de las cuales mira siempre con sus mismos ojos abisales.



LOS OJOS SIN ROSTRO
(George Franju, 1959)

Distinguida entre las numerosas versiones de la novela *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James, esta película británica propone una ambivalente y claustrofóbica dimensión del miedo en su encarnación más terrible: lo desconocido. Es un relato que puede ser de fantasmas o de locura, de represión o de abyección. O de todo esto a la vez.



LOS INOCENTES
(Jack Clayton, 1961)

El descoyuntamiento del castillo de naipes de la cordura humana es mostrado en virulento ralenti por el gran director estadounidense en esta versión de la (muy inferior) novela homónima de Stephen King. Los muros de la realidad van desplomándose bajo el peso de lo innominable en esta historia de criminalidad cíclica.



EL RESPLANDOR
(Stanley Kubrick, 1980)

Con esta película, el icónico director canadiense urde una paranoica fábula sobre el influjo malsano y adictivo de los medios de comunicación contemporáneos (coronados entonces por la televisión analógica), sobre las vidas de sus receptores, hasta sus totales transmutaciones en devotos de esta suerte de nueva tecno-religión.



VIDEODROME
(David Cronenberg, 1983)

Cuando el precario equilibrio de la normalidad se ve violentado por sucesos tan inesperados como una "epidemia" de suicidios adolescentes en masa, la limitada lógica racional de las instituciones humanas revela la más ridícula indefensión. Esta cinta, dirigida por uno de los directores japoneses más relevantes de todos los tiempos, resulta testimonio palmario.



EL CLUB DE SUICIDIO
(Sion Sono, 2002)

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

El miedo, el pavor y el espanto proveen a las personas de tan grandes dosis de placer sensorial extremo, que han hecho de Fobos y Deimos dos apreciados compañeros de viaje a la hora de remontar los senderos de las tradiciones mitopoeéticas y el entretenimiento.

Estas deidades oscuras han inspirado numerosas obras

maestras de arte, y el cine se ha convertido en una de sus principales plataformas creativas. Desde sus albores decimonónicos, las pantallas han devenido gabinetes de maravillosas pesadillas, donde lo insondable y lo innominable han enriquecido al cine de mil maneras.

Aquí va una muy personal selección de imprescindibles ventanas fílmicas a la región de las sombras eternas.



Series de autor

Para Mario Espinosa,
Gerardo Chijona
y Aristides O'Farrill

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Hollywood ha cambiado mucho en los últimos años. Hoy, según la reputada revista *The Economist*, se producen filmes para determinados mercados, es decir, se piensa en la producción de una película interpretada por determinada estrella en función de un complicado juego, según el cual se calcula que va a ocasionar

grandes dividendos en determinada zona del mundo.

Cero comedias o casi ninguna, *remakes*, filmes de acción y efectos especiales, traslación de cómics a la pantalla, secuelas infinitas... Woody Allen, Coppola y otros grandes directores, desplazados a otras capitales dispuestas a recibir sus filmes con más entusiasmo que californianos o neoyorquinos. ¿Adónde fue a parar aquel tipo de filme de los 80 y 90 de corte crítico o satírico, aquellas comedias, dramas y *thrillers* de notable factura, a medio camino entre el gusto

del público y el sello artístico de sus creadores?

Y en este panorama aparecen con una fuerza inesperada las series de televisión, que para muchos especialistas (entre los que me incluyo), constituye hoy el mejor producto audiovisual que se hace en Norteamérica.

Desde el cine silente existen los seriales (de continuidad) y las series (capítulos autónomos). Con el tiempo, las fronteras de esos conceptos se diluyeron y hoy se acepta en general el término "serie". En la televisión norteamericana siempre hubo series (como *Perry Mason*); los seriales eran más comunes en los cines. Más tarde, hace algunas décadas, hubo títulos muy populares como *Dinasty* o *Dallas*, pero la

verdadera explosión de producción y difusión se produjo a finales de los 90 y comienzos del actual siglo con *Los Soprano* (1999, 6 temporadas) y *24 Horas* (2001, 9 temporadas), entre otras.

El indudable atractivo para el público de este formato —patrocinado por exitosas cadenas como HBO o Netflix—, sumado a la presencia cada vez mayor de estrellas cinematográficas y al interés que ha suscitado en numerosos cineastas y productores, ha traído como consecuencia la aparición de centenares de series anuales, no solo en los Estados Unidos, sino en países como Turquía, Dinamarca, Suecia, Francia, España, Reino Unido o Corea del Sur.

Creo que se hace evidente que algunos de los mejores talentos del ci-

ne estadounidense se han pasado para las series y miniseries de televisión, y entre ellos destacan de manera muy pronunciada importantes guionistas y realizadores como Martin Scorsese (*Boardwalk Empire*, 2010, 5 temporadas), David Lynch (*Twin Peaks*, 1990, 3 temporadas) y David Fincher (*House of Cards*, 2013, 7 temporadas). A esto debe sumarse, entre otros ejemplos, la celebrada miniserie bélica de Steven Spielberg, *Band of Brothers* (2001), por lo que cabe afirmar que cada vez más se hace imprescindible dominar el mundo de estas series de autor si se quiere conocer la filmografía y el quehacer artístico de grandes creadores.

Claro que en este profuso panorama de las series hay mucho material de consumo estereotipado que solo busca conectar con el público sin otra pretensión. Y se da con frecuencia la aparición de una nueva serie con un planteamiento original cuyo interés se agota en su primera temporada, como fue el caso de *Prison Break* (2005). Por otra parte, hay obras que trascienden fronteras y acaparan la atención del espectador global, como *Juego de Tronos* (2011, 8 temporadas), *Grey's Anatomy* (2005, 16 temporadas) o *La casa de papel* (2017, 4 temporadas).

En este apretado resumen no pueden dejar de mencionarse algunos otros títulos que por su originalidad han marcado pautas: *Breaking Bad* (2008, 5 temporadas), *The Wire* (2002, 5 temporadas), *True Detective* (2014, 3 temporadas) y *Mad Men* (2007, 7 temporadas), entre otras, sin olvidar las formidables series históricas británicas *Downton Abbey* (2010, 6 temporadas) y *The Crown* (2018, 3 temporadas), y, especialmente, las extraordinarias series nórdicas *Borgen* (2010), *Bron / Broen* (2011) y *Forbrydelsen* (2007), algunas de ellas objeto de *remakes* norteamericanos. Las series han llegado para quedarse, y han devenido el entretenimiento predilecto de muchos espectadores en el mundo.

CITA CON LOS CLÁSICOS

Brasil: gigante y sin límites

FRANK PADRÓN

El cine brasileño es una industria poderosa que, al margen de dictaduras o democracias, de gobiernos de izquierda o derecha, ha florecido. Claro que, según las épocas y tendencias,

es el peso y desarrollo que este alcanza dentro del imaginario social, pero siempre ha sido, en el peor de los casos, un sobreviviente.

Triunfador sistemático, perenne en nuestros festivales de cine, su gloria se remonta a las antípodas,

a los primeros pasos de su producción.

Un verdadero pionero de las tendencias más audaces y experimentales es *Límite* (1930) de Mario Peixoto. Realizado en el lapso mudo (1929, tiene sonido musical, pero solo in-

tertítulos, y para ello, escasos), metafórica la ambición humana con todo lo que puede coartarla, desde una barca, un río, tres personas (dos mujeres y un hombre), con lo cual puede suponerse que habrá naufragios y muertes.

En la cinta, *rara avis* del cine brasileño y latinoamericano de la época y mucho después, conviven las obsesiones lingüísticas y estéticas de las vanguardias francesas, con algunos de cuyos representantes convivió el director Peixoto en París, y asombra incluso avizorar cuánto hay ya prefigurado de lo que sería, digamos, la nueva ola francesa. Ha sido atacado por algunos como muestra de "arte por el arte", pero bien visto demuestra las potencialidades técnico-expresivas del cine latinoamericano desde entonces.

Se trata de una joya, y aún hoy sobrecogen sus audaces encuadres, sus retozos con la cámara, sus preci(osos) contrastes de iluminación dentro del blanco y negro admirablemente usado, el empleo creador de la música como único elemento sonoro y su montaje exquisito.

Uno de esos movimientos innovadores y revolucionarios es el *cine novo*, más de treinta años después de *Límite*, en la década de los

sesenta, y uno de sus títulos inquietantes y deslumbrantes es *Macunaíma* (1969), de Joaquim Pedro de Andrade: la historia del antihéroe por antonomasia, un negro que vive en lo profundo de la selva y al convertirse en blanco cambia su hábitat por la ciudad. Allí ese "cara" prejuicioso y sin carácter vive diversas aventuras; conoce prostitutas y guerrilleras, se enfrenta a viles millonarios, a la policía y a personajes con todos los matices. Después de esa larga y tumultuosa aventura urbana, regresa a la selva.

Basada en la obra de Mario de Andrade, con ella su realizador consigue el gran premio del Festival Internacional de Mar del Plata (Argentina), y alcanza gran repercusión en público y crítica. Una narración onírica, y caótica donde los límites son señales muy borrosas y por cierto innecesarias. Joaquim Pedro parodia en este filme aquella superada etapa de la chanchada y nos recuerda la época dorada de su actor protagónico, Grande Otelo, juega con los acontecimientos políticos del momento y trastoca las figuras mitológicas de la cultura popular.

Macunaíma es uno de los emblemas del *cine novo* en su etapa final, por algunos llamada "tropicalista".

LÍMITE



JOEL DEL RÍO

Proponemos a nuestros lectores este *top ten*, en orden cronológico, que suscribe la calidad y el alcance de la cinematografía danesa actual.

Tuvimos la tentación de incluir varios títulos de Thomas Vinterberg (recién incluido en la nómina de Cannes con *Otro round*), pero al final dejamos

10 GRANDES FILMES DANESSES

EN LO QUE VA DEL SIGLO XXI

solo uno, y excluimos, con cierto pesar, *Submarino* (2010) y *La comuna* (2016). Algo parecido ocurrió con Susanne Bier, cuyos famosos filmes *Corazones abiertos* (2002) y *Después de la boda* (2007) quedaron fuera para poder colocar obras de otros autores. La singularidad de la filmografía de Anders Thomas Jensen le valió la doble mención en esta lista

ITALIANO PARA PRINCIPIANTES

(2000)

Comedia romántica que relata amores, erotismo, amistad y lazos familiares.

Dirección
Lone Scherfig

LUCES PARPADEANTES

(2000)

Comedia negra sobre simpáticos delincuentes, quienes deciden regenerarse y fundar un restaurante hasta que el pasado los reencuentra.

Dirección
Anders
Thomas Jensen

UN HOMBRE DE VERDAD

(2002)

Sexto filme del director con certificado de Dogma 95, se apartaba del estilo clásico del movimiento con una mezcla de comedia y fantasía.

Dirección
Ake Sandgren

EN TUS MANOS

(2004)

También claudicó con los principios de Dogma, aplicados a la historia de una consejera espiritual que es enviada a una cárcel de mujeres.

Dirección
Annette K.
Olesen

PUSHER II

(2004)

PUSHER III

(2005)

La trilogía *Pusher* (la primera parte data de 1996) le dio forma al *thriller* danés, ambientado en submundos marginales y violentos.

Dirección
Nicolas
Winding Refn

LAS MANZANAS DE ADÁN

(2005)

Comedia de humor negro sobre un sacerdote que confía en la bondad humana, incluso rodeado de neonazis.

Dirección
Anders
Thomas Jensen

EN UN MUNDO MEJOR

(2010)

Habla sobre la relación entre dos familias a partir de temas como la venganza, el perdón, la solidaridad y la tolerancia.

Dirección
Susanne Bier

MELANCOLÍA

(2011)

Melodrama sobre dos hermanas depresivas, interpretadas por Kirsten Dunst y Charlotte Gainsbourg. El director se apunta al surrealismo con matices de ciencia ficción y del cine de catástrofes.

Dirección
Lars Von Trier

LA CACERÍA

(2012)

Otra brillante actuación de Mads Mikkelsen (quien figura en varias de las películas seleccionadas aquí) en el papel de un hombre acosado por la inaudita persecución que desata una mentira.

Dirección
Thomas
Vinterberg

UN ASUNTO REAL

(2012)

Se basa en una historia real sobre el matrimonio de un rey mentalmente afectado, y marca la contribución de los daneses al cine histórico de gran presupuesto.

Dirección
Nikolaj Arcel

GLORIA
BELL

Segundo baile de una mujer indócil

LEA PINTADO

Vi *Gloria* (2013), de Sebastián Lelio, en la inauguración del 35 Festival de Cine de La Habana. Recuerdo que el espíritu pleno de deseos de aquella mujer hermosa, de más de cincuenta, nos atrapó a casi todos en la sala. Tres elementos me sedujeron especialmente: la lírica de la cotidianidad de Gloria en un relato cinematográfico frontal que desnudaba los pliegues de su alma, la combinación inusual que habitaba en ella de desajuste existencial con equilibrio emocional y, quizá porque lo comparto, el goce liberador que sentía al bailar.

Lelio construyó la búsqueda afectiva de su personaje protagónico con honestidad y desenfado, y eligió para interpretarlo a Paulina García, una versátil actriz chilena que mereció varios de los muchos premios que ganara el filme. Por eso me pareció medio insólito que, cinco años después, el director hiciera un *remake* estadounidense de su propia película. Más, cuando la versión original resultó exitosa y lo convirtió en una de las voces más distintivas del cine latinoamericano actual.

Lo cierto es que asumir el reto-riesgo de volver a rodar su historia —como otros grandes directores en su momento también lo hicieron (Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Yasujiro Ozu, Tim Burton, Michael Haneke)—, supuso para Lelio dos

caminos probables. Activar su capacidad de reinención para desmarcarse del filme original, o repetir la fórmula que ya había triunfado. *Gloria Bell* (2018) tomó el segundo camino.

Solo con puntuales modificaciones en el tono y la puesta en escena, la historia transcurre ahora en Los Ángeles y es protagonizada por la fascinante Julianne Moore, cuyo retrato de una mujer madura sostiene una fuerte relación empática con el espectador, al igual que la representación latinoamericana, que consiguió ser más real y descarnada. La velada soledad en la existencia de Gloria es la línea invisible donde se cruzan intimidad y vida social en la película, que inicialmente muestra las contradicciones del personaje más como anhelos afectivos que como crisis de emociones perturbadoras. Mientras, vamos descubriendo a esta mujer autónoma, divorciada desde hace muchos años, con dos hijos adultos enfocados en sus vidas, una madre lúcida y con independencia económica, un trabajo estable y una rutina de ocio instituida a base de prácticas modernas de sociabilidad en grupo, como risoterapia y yoga, y de sitios nocturnos y *playlists* ochenteros.

La emergencia de un *affaire* vertiginoso como dispositivo narrativo altera el curso de los acontecimientos. En un sentido, desautomatiza la realidad cotidiana de Gloria,



Paulina García,
protagonista
de *Gloria* (2013)
y Sebastián Lelio

quien, tras experimentar intensas pasiones y la ilusión de una pareja inesperada, sufre el doloroso pero previsible abandono de un hombre inconsecuente y estéril. Una catarsis que nos conducirá a la inmersión completa en el mundo emocional de la protagonista para percibir cómo, finalmente, evoluciona a un estado de conciencia mayor. Estado a través del cual logra transformar el sentimiento de soledad en una sensación liberadora de autoafirmación. En un último gesto indócil, tanto Paulina García como Julianne Moore bailan al ritmo de la canción "Gloria", de Umberto Tozzi, versionada en inglés por la estadounidense Laura Branigan. Su música y su letra todo lo contagian, mientras el espíritu irreductible de Gloria me estremece sensiblemente.

Aunque ya conocía el itinerario del personaje, *Gloria Bell* me permitió volver a meditar sobre las temáticas que aborda la historia escrita por Lelio y Gonzalo Maza (familia, soledad, abandono, aceptación, autoafirmación...) y que de manera más visible o subyacente el director explora en casi toda su filmografía, desde *La Sagrada Familia* (2009) hasta *Una mujer fantástica* (2017). En "honrar los hallazgos de la primera historia", como diría el propio Lelio, radica para mí el mérito de su *remake*, con la gracia de mantenerse fresco, vibrante y deleitable.

MIS 15 ESCENAS PREFERIDAS DE

POR
ANTONIO
MAZÓN

MUSICALES

DULCE GARIDAD (1969)

Una antología del cine musical no puede dejar de incluir filmes de Bob Fosse. El debut del maestro fue interpretado por la magnífica Shirley MacLaine en el rol central. Pero nadie puede olvidar el tema "Big Spender", interpretado por las chicas del salón.

NACE UNA ESTRELLA (1954)

De las cuatro versiones la mejor es la de George Cukor, sobre todo por la presencia de la figura más completa del cine musical, Judy Garland, cantante, bailarina y soberbia actriz. Si solo se puede elegir un fragmento, mi selección es su interpretación de "The Man that Got Away".



MI BELLA DAMA (1964)

Audrey Hepburn, alumna del exigente profesor Higgins (Rex Harrison), interpreta la canción "I Could Have Danced all Night" en este inolvidable musical, inspirado en *Pigmalion*, de Bernard Shaw.

LA ALEGRE DIVORCIADA (1934)

De la serie de filmes que interpretaron Fred Astaire y Ginger Rogers, este resulta el más logrado. Durante su carrera, Astaire logró en solitario sus mejores momentos, pero de escogerse una secuencia del famoso dúo, aquí está la de "The Continental", excelente a todo nivel.



LA CENICIENTA EN PARÍS (1957)

Un fotógrafo de modas descubre a una joven modelo y la transforma en una sensación. Excelentes canciones de Gershwin en las que destaca "Bonjour París!", con Fred Astaire, Audrey Hepburn y Kay Thompson, y claro, el tema romántico "S'Wonderful".

EL MAGO DE OZ (1939)

Clásico del cine infantil y el musical, fue el lanzamiento definitivo de la Garland, quien interpreta una preciosa canción que ha perdurado a través de las décadas: "Over the Rainbow".

UN AMERICANO EN PARÍS (1951)

Título antológico, protagonizado por Gene Kelly y Leslie Caron. Puesto a elegir, escogería la fantasía, musical y coreográfica, que imagina Kelly en la larga secuencia cercana al final, con la extraordinaria partitura de George Gershwin de fondo. Imposible no citar también su canción con los niños.

UN DÍA EN NUEVA YORK (1949)

Tres marinos se proponen conocer Nueva York y encontrar el amor soñado. Al empezar la jornada, interpretan una canción que hará historia: "New York, New York". De Gene Kelly y Stanley Donen.



CANTANDO EN LA LLUVIA (1952)

Comparto igual admiración por el icónico número de Gene Kelly bajo la lluvia que por "Broadway Melody", cuando Cyd Charisse y Kelly interpretan uno de los pasajes más sensuales de toda la historia del cine musical. Donald O'Connor era tan buen bailarín como Kelly. En esta película queda demostrado.

WEST SIDE STORY (1961)

La danza moderna llegó a las pantallas de forma brillante a través de la coreografía de Jerome Robbins en esta gran película. Si bien "María" es una bella canción, el momento más recordado es cuando Rita Moreno y sus bailarinas interpretan "América".



CHICAGO (2002)

El gran Bob Fosse nunca pudo dirigir la versión fílmica de su exitoso musical. Pero Rob Marshall dirigió a Renée Zellweger y Catherine Zeta-Jones en esta adaptación en la cual destaca sobremedera la apertura con la canción "All That Jazz", con ambas protagonistas.

LA NOVICIA REBELDE (1965)

La historia de una aspirante a novicia que deviene institutriz de los hijos del capitán Von Trapp fue un suceso mundial de taquilla y convirtió en estrella definitiva a Julie Andrews, particularmente deliciosa cuando le enseña música a los niños con la canción "Do Re Mi".

BRINDIS AL AMOR (1953)

El elegante Fred Astaire es Tony Hunter, famoso bailarín y cantante, algo pasado de moda. Pero sus amigos tienen un plan para él. Todos cantan una suerte de himno del musical clásico, "That's Entertainment", en este superlativo título que ofrece además "Shine on Your Shoes", por Astaire.

CABARET (1972)

El nombre de Bob Fosse significa originalidad, estilo coreográfico y talento de la puesta en escena. Este es su mejor trabajo, un espectáculo maduro y adulto con su estilo visual y danzario. "The Money Song", interpretada por Liza Minnelli y Joel Gray, es uno de sus grandes momentos.



EL PIRATA (1948)

Judy Garland y Gene Kelly, vestidos de payasos, interpretaron la canción de Cole Porter "Be a Clown", un número de antología.



LA DEUDA, DE GUSTAVO FONTÁN

En tiempos de crisis, las cuentas claras

RONALD ANTONIO RAMÍREZ

Luego de una particular inmersión en el minimalismo anecdótico en el que tal vez su adaptación de *El limonero real* (2017), la novela de Juan José Saer, sea su mejor carta de presentación, el realizador argentino Gustavo Fontán, con *La deuda* (2019), apuesta por un ligero desvío en su trayectoria. Digamos que ahora resurge un poquito más “narrativo” con su película, aunque espectadores menos acostumbrados a la oleada observacional del cine latinoamericano más reciente puedan sentirse, todavía, un tanto incómodos.

Lo que sin dudas debemos celebrar de *La deuda* es la manera en que su realizador nos entrega una joyita, sin aspavientos, para dialogar en torno a la temperatura social bonaerense de ahora, de la crisis sociopolítica y económica que afecta al país. Mónica (Belén Blanco) ha sustraído dinero de un cliente en su puesto laboral y deberá reponerlo a la mañana siguiente, pues las implicaciones de su conducta no solo pueden afectarla negativamente, sino también a su compañero de trabajo. Sus vaivenes de un prestamista a otro para reponer la suma robada será apenas el pretexto de la mirada inclemente de una cámara que registra, de la noche al día, con un excelente trabajo del fuera de campo y una fotografía de luces mortecinas, las tensiones entre lo público y lo privado, la sensorialidad artificial, apática y alienada de los habitantes con su entorno.

En el despliegue mínimo de la observación naturalista, Fontán consigue articular una crítica sociopolítica sin amarrarse al ropaje de didactismo y moralina para un posible debate, solo a fuerza de puro simbolismo. De la periferia al centro y viceversa, los flujos vitales de la ciu-

dad perviven en el despojo, en las estrategias de supervivencia que sus personajes establecen ante la decadencia económica y social en el que malviven. Por eso, los escasos minutos para el discurso verbal, así como los móviles para la acción, tienen en común las problemáticas de la insolencia y las maniobras que se ejecutan para mitigarla a duras penas.

Es excelente: la agonía que respiran las zonas narrativas, como oasis para el relato, acaso resumen el malestar epocal, la máscara de constricción con que se mal lleva la vida. La manera, también, en que el trazado psicológico de los personajes y la caracterización del ambiente urbano transmiten la idea del sinsentido, de cuerpos vestigiales que sobreviven al lastre sin mucha preocupación absorbente por un futuro que se anuncia todavía más precario.

Lo más notable: poco más de una hora es el tiempo preciso que necesita Fontán para conjurar la eficacia de su mensaje estético. Asoma la impronta del *thriller* psicológico, a ratos demorado, que corre el riesgo de la incompreensión de espectadores menos exigentes. Acaba en el momento justo, con un final que puede sorprenderte o disgustarte, según lo mires.

Nada de esto sería suficiente sin la brillante interpretación de Belén Blanco, que lo deja todo al estoicismo de la gestualidad y mirada de su personaje, mientras asume la reparación moral. Edgardo Castro (*La noche*, 2017), en su rol de esposo, y Leonor Manso, primera actriz del cine, el teatro y la televisión argentinas, consiguen apropiarse de manera magistral de sus personajes en los escasos minutos que tienen para brillar en escena.

Te digo mi nota: un 4, bien redondo, de 5. Tiene el filme de Fontán, sin quitar ni poner, todo el encanto de una lucidez sin mucho ruido.

UN MOMENTO CON PATRICIA, DE ROLANDO ALMIRANTE

Acompañamiento psicológico desde el audiovisual

YAIMA CABEZAS

El aislamiento social en Cuba empezó casi sin aviso, no pudimos prepararnos. Por las noticias le seguimos la pista a la COVID-19 hasta que nos alcanzó. La enfermedad, tan mortal y silenciosa, nos cercó los pasos en marzo; y como en las películas sobre pandemias, un día las calles estuvieron desiertas en horas de ajetreo. Fue una tranquilidad impuesta de un instante para otro, y aunque las personas, temerosas, se aislaron, esa nueva rutina trajo otras inquietudes.

Hubo que reinventarse, redescubrir modos para continuar labores, incluso socializar y satisfacer necesidades básicas, a distancia y con limitaciones. Surgieron entonces otros conflictos menos visibles, más personales, y por la perdurabilidad del escenario hubo que buscar alternativas de apoyo. Creadores, como el cineasta Rolando Almirante, acudieron al llamado del ICAIC “para pensar —dijo— en cómo, desde el audiovisual, se podía conducir tan complejo contexto”. Su propuesta fue “crear un programa de cápsulas de acompañamiento psicológico para evaluar, mirar aquellos retos que son enfrentados en confinamiento”. Así surgió *Un momento con Patricia*.

“En Cuba somos muy expansivos, estamos mucho tiempo fuera de casa—refiere el cineasta—, no es nuestra naturaleza vivir encerrados, y por eso creimos que debíamos auxiliar esa parte de nuestro ser social”. Y como se trata de una experiencia única “necesitamos de la competencia de personas como la doctora Patricia Arés, quien tiene una reputación muy alta en psicología, atendiendo a familias, con estudios, y amplio recorrido como docente y conferencista, además de ser una comunicadora excelente, maravillosa”.

Al respecto, Patricia indica que “la psicología es una herramienta que favorece el manejo de situaciones adversas. Se trata de una realidad que implica cambios, reajustes, incertidumbres, temor a los riesgos”. El programa ha servido para “acompañar el proceso, pues, aunque la enfermedad tiene un impacto fundamentalmente físico porque es de naturaleza viral, existen secuelas psicológicas”.

Hemos tenido que reajustar nuestras vidas y asumir otras dinámicas, y ante ese escenario *Un momento con Patricia* recomienda “maneras para enfrentar contextos como la ansiedad”. Insiste en la importancia de la familia unida, positiva, colaborativa. También aborda la convivencia, la comunicación, y trata de “ofrecer recursos alternativos para resolver conflictos, y —continúa la doctora— para entender la importancia de quedarse en casa, porque se trata de un com-



promiso social que parte del cuidado de uno mismo y de quienes nos importan”.

Ahora, asimismo, argumenta Patricia que el programa acompaña a las personas “a asumir la nueva normalidad de vivir menos aislados por la desescalada, la readaptación, aún sin la cura, con el desafío que implica asumir actitudes saludables”.

El segmento fue concebido sobre todo para redes sociales, “porque —comenta Almirante— es una vía que camina rápido, donde el cubano de hoy está muy presente. Por eso se trabajan los temas de manera concisa, porque así lo impone el lenguaje digital”. Al respecto explica la psicóloga Patricia que ese es el principal desafío que

encuentra, “la brevedad del programa, crear un mensaje muy corto que pueda llegar a todos, que sea asequible, comprensible, no solo de tipo racional, sino que toque el corazón”.

“Quiero agradecerle a la dirección del ICAIC por la oportunidad y el apoyo —culmina el cineasta—, ha sido gratificante poder aportar desde nuestros humildes quehaceres un granito más de arena en esta batalla contra la COVID-19”. Enfrentar una pandemia siempre significará un reto psicológico, para todos la clave puede ser “convertir las vulnerabilidades en fuerzas —como sugiere Patricia—, ver la crisis no como un estado de aniquilamiento, sino como oportunidad de crecimiento y desarrollo”.

DOCUMENTAL *CHAVELA*, DE CATHERINE GUND Y DARESHA KYI

¡Ay de mí, Chavela Vargas!

KATHERINE PERZANT

Por una casualidad de muertes, tengo un amigo común con Chavela Vargas, vaya; él la conoció bien joven, en un bar donde fue cantinero y que ella frecuentaba. “Se peleaba con ceniceros de vidrio”, “salía a cantar después de hacer gárgaras con el dolor y se emborrachaba hasta el delirio”, me contó. Y mi amigo tenía que llevarla sujeta hasta al escenario, para que no tropezara. Y bueno, que un día de tantos, Chavela le pidió recoger por ella alguien en el aeropuerto, “pues yo no podré”, le dijo. Y mi amigo fue. Y hubo un avión demorado. Y una escalera que tocó tierra. Y una rubia que descendió vestida de rojo, con gafas de sol y maletas de leopardo. Había sobrevolado el Atlántico para verla, a la Chavela. Y dice mi amigo que cuando la tuvo en su automóvil, agarró el timón con las dos manos y pensó, “entre un olor a mentas y flores”, que era la rubia más linda que vería en su vida.

“Para que veas una verdadera belleza”, me dijo otro amigo acabado de llegar desde Barcelona; me traía de regalo el documental *Chave-*

la (México-España-Estados Unidos, 2017), de Catherine Gund y Daresha Kyi sobre la cantante mexicana, que se había estrenado ese año en el Festival Internacional de Cine de Berlín. Y el documental (nominado al GLADD Media, premio del público al mejor documental del Inside Out Film 2017 y el premio del público a mejor película femenina, Cine Queer North 2018) me acercó otra vez a aquella mujer de la que había escuchado tantas historias, un mito mexicano traído a la gran pantalla tal cual. Un espíritu excepcional que rehusó de lo gregario y encontró su libertad en la música. Híjole.

En el velorio de José Alfredo Jiménez, cuando la viuda vio a Chavela pateando harta de rones junto al cadáver de quien había sido su cuate de cumbanchas y amoríos, dijo a los que intentaron apartarla: “Déjenla, está sufriendo tanto como yo”. Escribí “mexicana” y no “costarricense”, aunque Chavela Vargas nació en San Joaquín de Flores, Cos-

ta Rica, el 17 de abril de 1919, porque según ella “los mexicanos nacen donde les da la gana”. Y no solo nacen, sino que hacen. Chavela lo hizo. Y en el documental, que perfila contrastando voces de amigos y conocidos de la cantante (Pedro Almodóvar, Elena Benarroch, Natalia Cuevas, Miguel Bosé, Patria Jiménez y Eugenia León) se logra un equilibrio que retrata a la mujer que se vio en “los ojos encendidos cual cerezas en un pastel” de los que habló Rex Reed describiendo a Ava Gardner, el animal más bello del mundo.

Ya había leído la biografía de María Cortina sobre Chavela, *Dos vidas necesito. Las verdades de Chavela*, donde se cuenta casi todo sobre sus amores, la vida en México, el alcoholismo, los traumas, su música de pedestal y aquel carácter de

pistolera. Digo “casi”, porque, bien parados, sobre el amor siempre es más lo que no se dice que lo que sí. Cantaba en las calles desde los catorce años, abandonada por sus padres. Siempre con una pistola, para verse bonita, pues. Y el jorongo. Tuvo las mujeres que quiso y hasta otras. Dicen que hubo una princesa. De las de verdad. Corona y todo. A los ochenta y un años contó en una entrevista de televisión que era lesbiana. Soy lesbiana. Y soy Chavela Vargas. Pedro Almodóvar ha dicho que antes que cineasta desea ser reconocido como su presentador oficial.

Siempre digo que de Chavela Vargas puedo escuchar dos canciones seguidas, pero tres no. A dos balazos puede sobrevivirse, ya tres es desangrarse. Sin embargo, podría volver a *Chavela* para escuchar en su voz entequilada sobre esos sitios donde amó la vida. Qué mujer, Dios mío. Y hubo un avión demorado. Y una escalera que tocó tierra. Y una rubia que descendió vestida de rojo, con gafas de sol... Ay de mí, llorona, llorona...



Ecos de James Baldwin

Yo no soy tu negro, viernes 10 de julio en La 7ma Puerta

ÁNGEL PÉREZ

En los minutos finales de *Yo no soy tu negro* (*I am not your negro*, Raoul Peck, 2017) se escucha al escritor negro norteamericano James Baldwin decir: "La historia de los negros en América es la historia de América". Quizás esta oración resume el discurso argumentado por el documental: un recorrido analítico por las múltiples expresiones del racismo en los Estados Unidos y las luchas civiles por su erradicación.

Temáticamente, *I am not your negro* se presenta como una posible continuación (audiovisual) del último libro que intentó escribir el prestigioso autor James Baldwin, activista él mismo por la erradicación de la discriminación racial. El proyecto editorial pretendía ser una historia de la nación norteamericana que tendría como eje central la experiencia biográfica de Medgar Evers, Martin Luther King Jr. y Malcolm X, líderes de las luchas por los derechos civiles de las comunidades afroamericanas. En su propósito de consumir el libro, el documental asume la voz de Baldwin —interpretada en *off* por Samuel J. Jackson—, como eje estructural de un relato donde se entretiene un cúmulo revelador de materiales de archivo destinados a testimoniar, fácticamente, las nevaduras de la compleja realidad abrazada por la problemática racial. Fragmentos de periódicos y revistas, segmentos de programas televisivos y películas, fotografías, informes del FBI referentes a la actividad militante de Baldwin, imágenes de mítines, protestas y manifestaciones públicas, sirven como agentes narrativos para exponer la necesidad de reivindicar a los individuos de piel negra y su subjetividad frente a la hegemonía y los privilegios, culturalmente construidos, del blanco.

En términos estéticos, *I am not your negro* tiene el mérito de evidenciar la capacidad política a que puede acceder el lenguaje cinematográfico. Es justo la eficacia comunicativa con que el manejo de la forma visibiliza las conflictividades civiles e institucionales relacionadas con las comunidades negras en los Estados Unidos, uno de los aspectos más relevantes del filme. Nos enfrentamos, en tal sentido, a una elocuente denuncia del terror inherente al racismo; sobre todo, a su explicación como legado y herencia cultural, como consecuencia de una es-



tructura social incapaz de superar los prejuicios, las discriminaciones, la segregación, la estratificación a que son condenadas las personas por el color de su piel. Al enfocar las tensiones entre la violen-

ta tecnología cultural —producción de discursos y saberes— que todavía controlan y coaccionan el cuerpo y la racionalidad de los negros, y la producción de discursos y manifestaciones sociales que in-

tentan deconstruirla, Raoul Peck consigue una obra de particular significancia para la contemporaneidad.

Cuando ilustra los actos racistas —incluso en sus formas simbólicas—, al describir las

demonstraciones de odio y humillación hacia el negro, al mostrar su dolor, resulta contundente la potencia con que este documental desnuda el horror de la ideología racista —ideología en tanto sistema

de conocimiento que asocia actitudes, comportamientos y valores al color de la piel—. El filme alcanza su mayor contundencia en ese instante en que deja ver la fragilidad de la democracia norteamericana.

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

Martes 7

GRETEL Y HANSEL / *Gretel & Hansel* / 2020/ 99' / EU/ Oz Perkins/ Sophia Lillis, Alice Krige, Samuel Leakey/ Terror. Dos hermanos viven en la miseria y deciden huir en busca de un futuro mejor. Así, llegan a la cabaña de una amable anciana que decide acogerlos. Lo que no se imaginan es que allí tendrán que enfrentarse a sus peores miedos. **BASADO EN EL CUENTO HOMÓNIMO DE LOS HERMANOS GRIMM**

Martes 14

EXTRAÑO PERO CIERTO / *Strange But True* / 2019/ 95' / Canadá/ Rowan Athale/ Mena Massoud, Margaret Qualley, Brian Cox/ Thriller. Una mujer sorprende a la familia de su novio recién fallecido al comunicarle que está embarazada de un hijo suyo. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE JOHN SEARLES**

Martes 21

EL BUEN MENTIROSO / *The Good Liar* / 2019/ 109' / EU/ Bill Condon/ Helen Mirren, Ian McKellen, Russell Tovey/ Comedia dramática. Roy Courtney es un estafador profesional que ha conocido a una adinerada viuda. Sin embargo, lo que parecía ser una estafa fácil se convierte en una de las situaciones más complejas de su vida. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE NICHOLAS SEARLE**

Martes 28

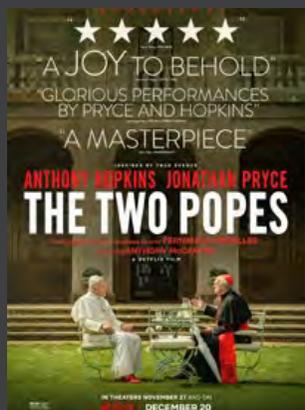
EL INFORMANTE / *The Informer* / 2019/ 113' / Reino Unido/ Andrea Di Stefano/ Joel Kinnaman, Rosamund Pike, Clive Owen/ Thriller. Un exsoldado trabaja como infiltrado del FBI en la mafia polaca. Tras una venta de droga que acaba con un policía muerto, se ve obligado a entrar a la cárcel para manejar desde dentro el tráfico de drogas. **BASADO EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE BÖRGE HELLSTRÖM Y ANDERS ROSLUND**



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

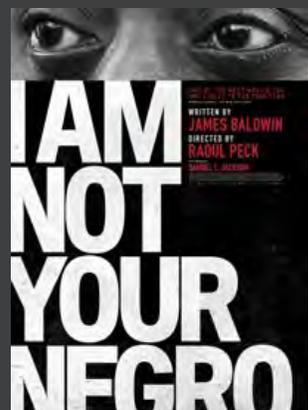
Viernes 3

LOS DOS PAPAS / *The Two Popes* / Reino Unido-Italia-Argentina-EU/ 2019/ 126' / Fernando Meirelles/ Jonathan Pryce, Anthony Hopkins, Juan Minujín. Explora la relación que mantuvieron el papa Benedicto XVI y su sucesor, el papa Francisco, quienes conversan sobre sus pasados y las transformaciones del mundo moderno. **NOMINADA AL OSCAR A MEJOR GUION ADAPTADO Y MEJOR ACTOR PRINCIPAL (PRYCE) Y DE REPARTO (HOPKINS)**



Viernes 10

YO NO SOY TU NEGRO / *I Am Not Your Negro* / EU-Francia/ 2016/ 93' / Raoul Peck/ Doc. El escritor James Baldwin habla sobre el proceso de lucha en los Estados Unidos por los derechos de los negros, y de su relación con Malcolm X, Martin Luther King Jr., Medgar Evers, entre otros, como extensión de su libro inconcluso *Remember This House*. **NOMINADA AL OSCAR A MEJOR DOCUMENTAL**



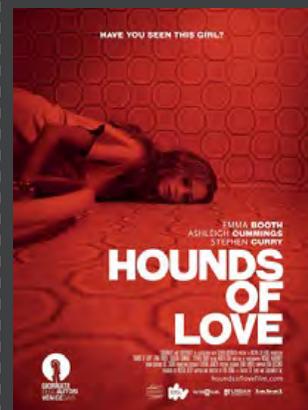
Viernes 17

LA CULPA / *Den skyldige* / Dinamarca/ 2018/ 85' / Gustav Möller/ Jakob Cedergrén, Jessica Dinnage, Omar Shargawi/ Thriller. Un policía ha sido suspendido de sus funciones y relegado como operador del servicio de emergencias. Durante su rutinario turno de noche, recibe la extraña llamada de una mujer aterrada... **NOMINADA AL OSCAR A MEJOR PELÍCULA DE HABLA NO INGLESA**



Viernes 24

AMOR DE PERRO / *Hounds of Love* / Australia/ 2016/ 108' / Ben Young/ Emma Booth, Ashleigh Cummings, Stephen Curry/ Thriller-terror. Vicki es secuestrada en la calle por Evelyn y John White, una pareja desequilibrada. Según Vicki va observando la dinámica de la relación de sus captores, se percata de que debe generar un conflicto entre ellos para sobrevivir. **SELECCIÓN OFICIAL EN VENECIA**



Viernes 31

NO SOY QUIEN CREES / *Celle que vous croyez* / Francia/ 2019/ 101' / Drama/ Safy Nebbou/ Juliette Binoche, Charles Berling, François Civil. Una mujer divorciada se crea un perfil falso en Facebook de una chica de 24 años para espiar a su amante, Jo, pero un día le pide amistad al mejor amigo de este, Chris, quien acepta. Los dos empiezan a intercambiar mensajes y su amistad virtual evoluciona en una falsa historia de amor. **SELECCIÓN ESPECIAL EN BERLÍN. BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE CAMILLE LAURENS**





Desgarrar la mirada

La culpa, viernes 17 de julio en La 7ma Puerta

JUSTO PLANAS

Decir que *La culpa* (*Den skyldige*, 2018) consiste en dos habitaciones y un policía que habla por teléfono sería reducir el cine de “acción” a la gimnasia de personajes y carros, una forma de narración de la que el director de esta película, Gustav Möller, quiere distanciarnos. Sí, *La culpa* ofrece a nuestros ojos, básicamente, una cabeza parlante, de esta apenas primeros planos, un perfil, muchas sombras y casi todo lo demás fuera de foco. Y no, difícilmente el espectador podrá dejar la butaca, porque todo aquello que no logra ver —lo que escucha y lo que asume—, mantiene las conversaciones telefónicas en estado de tensión, con puntos de giro y datos escondidos; impulsa la historia a ritmo trepidante.

Esta forma de narración, lejos de ser una estrategia de Möller para re-

ducir los costos de producción, marca el horizonte estético de lo que el filme debate: la fractura entre imagen y realidad. El hecho de que el protagonista sea un agente que atiende llamadas de emergencia de la población lo pone en diálogo con el cine de policías y ladrones en términos no solo formales, sino también éticos; además reactualiza la película de cara a los 2000, donde precisamente el funcionamiento policial moviliza sociedades en todo el mundo.

El protagonista le asegura a una niña: “Los policías somos guardianes, protegemos a los que necesitan ayuda”. El director Gustav Möller lleva esta frase —tan bien intencionada como ambigua— hasta sus últimas consecuencias. En la película, el protagonista se pone por encima de la ley escrita y esa otra que llamamos contrato social, y decide quién necesi-

ta ayuda y quién no. Cuelga llamadas de emergencia. Acusa, provoca accidentes, desea la muerte de sujetos que cruzan por su línea telefónica, todo con las mejores intenciones. Los espectadores también estamos con él en cada momento, y vamos apoyando cada una de sus decisiones, casi apurándolo a que las tome.

Quizás nosotros, como él, también juzgamos basándonos en imágenes, estereotipos, en el origen, la raza, la condición sexual o política, la edad, quién merece protección y quién no. La ley, divina o humana, se convierte en la película —y en la vida cotidiana, como lo demuestra el asesinato de George Floyd— en una suerte de privilegio que el policía usa para ejercer su propia dictadura del bien.

El tema del hombre que se erige dictador y juzga por encima de la ley, además de ser una práctica celebrada

por un sinnúmero de películas de policías hollywoodenses, vive en la médula de una de las ficciones seminales del drama en Occidente: *Edipo rey*, una obra griega del siglo cinco antes de nuestra era que Aristóteles llamara una tragedia perfecta. El momento en que Edipo, hombre honrado después de todo, descubre el daño que sus excesos han provocado (momento que los griegos llamaban “anagnórisis”), decide arrancarse los ojos. Este acto es en sí el reconocimiento de que las imágenes pueden ser engañosas, y acaso contrarias a la sabiduría.

No es fortuito que una película danesa como *La culpa* regrese al mito de Edipo, ni que tanto el protagonista como la mujer que intenta ayudar vivan también un momento de anagnórisis, que es, en ambos casos, el regreso de un estado de delirio. Möller continúa con *La culpa* presupuestos del cine de Dogma 95, que, en el año que le da nombre, intentó rescatar al cine del efectismo tecnológico y devolverle su sobriedad teatral. Ahora, con *La culpa*, se discute la dimensión ética de ese giro, y cómo la imagen sesgada del cine comercial crea ilusiones de lo que está bien y lo que no.

encuadre

A cargo de Luciano Castillo



CUANDO A PRINCIPIOS DE MARZO de 1939 el cineasta británico Alfred Hitchcock aceptó el contrato propuesto por la compañía Selznick International, tras resonantes éxitos en su patria, ignoraba que cruzaba el Atlántico para siempre. En Hollywood lo esperaron con los brazos abiertos para que emprendiera su proyecto *Rebecca*. Solo que antes de ser atrapados en los engranajes de la voraz industria, Hitchcock y su esposa Patricia decidieron disfrutar de unos diez días de descanso para visitar la Florida y Cuba. El 16 de marzo salieron en un tren hacia Nueva York, desde allí un avión los condujo a Miami, y en otro se trasladaron a La Habana. Quizás algunos de los invitados a la cena de honor que le ofrecieron en el Club 21 de Los Ángeles les incitó a conocer la capital de la mayor de Las Antillas, considerada por esta fecha “la ciudad de moda entre la gente de la alta sociedad internacional”.

La Habana los acogió con un calor que les resultó insoportable, pero que no les impidió recorrer todos los sitios sobre los cuales tanto les habían hablado y figuraban en las guías turísticas. Mientras su esposa descansaba en el hotel de las caminatas, el rollizo director de *Los 39 escalones* se daba sus escapaditas por La Habana Vieja y en una de ellas descubrió algo que lo marcaría para siempre: una tienda de tabacos. Le habían insistido en que, además de excelente café —que le haría olvidar el infernal preparado que consumían en los Estados Unidos—, no se resistiera a probar uno de los aromáticos tabacos de la isla. Compró uno, lo encendió y le bastó comenzar a fumarlo para que el habano ejerciera su magia. Ignoramos la cantidad de cajas con las que se perrecho para el regreso, pero desde entonces devino un empedernido fumador.

Esos días habaneros, Hitchcock descubrió en la arquitectura de la urbe lugares ideales para situar a los personajes y tramas de algunas de sus futuras películas. Pronto se convirtió en una de sus costumbres que a cuanto lugar viajara le concediera un espacio en sus guiones. Cuba no fue la excepción y trocaría la isla —aunque nunca filmara en locaciones nuestras— en el refugio de los fascistas en los argumentos de *Saboteador* (1942) y en *Notorious* (1945-46), una de sus mejores obras. En medio de la Segunda Guerra Mundial, Hitchcock estuvo a punto de regresar a La Habana para contactar al escritor Ernest Hemingway con el fin de que colaborara en el guion de *Náufragos* (*Lifeboat*, 1943). Le enviaron un largo telegrama a la finca Vigía; la propuesta no prosperó.

En plena Guerra Fría, no pudo desdeñar la filmación de dos *thrillers* que contribuían de algún modo: *Cortina rasgada* (1966) y *Topaz* (1968-1969), que figuran entre sus cintas menos estimables. La segunda, adaptación de una mediocre novela de Leon Uris, es una insostenible intriga de espionaje ubicada en la Cuba de 1962, el año de la Crisis de Octubre. Los cinéfilos y los estudiosos de su obra, coincidimos en que lo único salvable en este descalabro hitchcockiano es el plano del asesinato de Juanita (la actriz germana Karin Dor), ex amante del protagonista (Frederick Stafford). Según Donald Spoto, biógrafo del cineasta, se le ocurrió tomarlo desde arriba, por encima de las cabezas de quien dispara y la víctima. Ella cae sobre el piso de mármol sobre el que se extiende la bata que vestía. En una enésima prueba de su inventiva, el veterano realizador insertó hilos alrededor de la bata y varios asistentes tiraban de estos en el momento de desplomarse. Hitchcock intentó ese efecto con el vestuario de Joan Fontaine en una escena de *La sospecha* (1941), pero no resultó efectivo por no situar la cámara sobre ella. Para colmo, la productora obligó al director a filmar tres finales, ninguno convincente.

ESPECTADOR CRÍTICO (CANAL EDUCATIVO: SÁBADOS, 9:45 PM)

Sábado 4

POLÍTICA / *Polityka*/ 2019/ Polonia/ Patryk Vega/ Iwona Bielska, Marcin Bosak, Janusz Chabior/ Drama. Una mirada cinematográfica al entramado político en Polonia en los últimos años.

Sábado 11

TE AMO HASTA LA MUERTE / *Love You To Death*/ 2019/ 90'/ EU/ Alex Kalymnios/ Marcia Gay Harden, Emily Skeggs, Tate Donovan/ Drama. La tumultuosa relación de una madre y su hija se vuelve fatal.

Sábado 18

AGUAS OSCURAS / *Dark Waters*/ 2019/ 126'/ EU/ Todd Haynes/ Mark Ruffalo, Anne Hathaway, Tim Robbins/ Drama. Un abogado descubre el secreto que conecta un número creciente de muertes y enfermedades con una corporación que fabrica productos químicos. En el proceso arriesga su futuro, su trabajo y su propia familia para sacar a la luz la verdad.

Sábado 25

SERGIO / 2020/ 118'/ EU/ Greg Barker/ Wagner Moura, Ana de Armas, Brian F. O'Byrne/ Drama biográfico. Un diplomático brasileño de las Naciones Unidas, Sergio Vieira de Mello, se ve obligado a superar la misión más importante de su carrera justo cuando finaliza la ocupación estadounidense de Irak.



Sobre el infinito

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

El director sueco Roy Andersson (*Canciones del segundo piso*, *La comedia de la vida*), uno de los cineastas contemporáneos más relevantes, vuelve a apostar en su nueva película, *Sobre lo infinito* (*Om det Oändliga*, 2019), por la fragmentación del relato. Aunque esta vez de una manera más sutilmente radical, respecto incluso a su filmografía previa, ya signada por lo episódico, por la viñeta, por el relato múltiple.

Desde una puesta en escena muy semejante a la anterior *Una paloma sentada en una rama reflexionando sobre la existencia* (2014), basada en planos generales, composiciones meticulosas, tonos pasteles y actuaciones gélidas, *Sobre lo infinito* expande el concepto de coralidad fílmica hasta la casi total disolución de los arcos argumentales conectores que desarrollen conflictos y psicologías. Aquí apenas aparece un cura que perdió la fe, y no sabe qué hacer, e invade de vez en cuando otras historias. Un hombre habla par de veces de un amigo ausente. Una voz en *off* cronica las diferentes y mínimas situaciones. Resulta el gran narrador-personaje de tales cuadros o viñetas, la gran amalgama que las engarza.

Andersson se consolida aquí como un artista de lo discreto, de lo minúsculo, del gesto, de lo performativo. Un orfebre de la imagen que consigue altos valores visuales en cada segmento, como si la película sola fuera una gran exposición de óleos o acuarelas llamados a la vida por un segundo. Es un cronista de lo absurdo disfrazado de cotidianidad, o mejor: de lo absurdo que puede llegar a ser lo cotidiano. Y de lo cotidiano como reservorio surreal. Y de lo onírico absoluto, como esa pareja que se desplaza entre nubes verdosas sobre una ciudad en ruinas; un espectáculo que ya nadie podría ver, pues la vida parece haber dejado el mundo. La pareja serían dos fantasmas aturridos y concentrados en su amor, o bien una reflexión tardía de una felicidad pretérita, producto de un fenómeno óptico muy raro.

El pasado se filtra entre las hendiduras del relato, diluyéndose en su linealidad temporal. La historia reaparece como un interlocutor de Andersson, de manera mucho más sutil que en *Una paloma...* Hitler en el bunker, asediado, azorado, burlado por sus oficiales: escena compuesta con el primor y el talento plástico que nunca tuvo el Führer en su juventud de acuarelista bohemio y mediocre. Tinieblas pasteles, densidades cromáticas, caos estetizado hasta la perfección.

Sobre lo infinito puede leerse como el poema que es el texto expresado en *off*. Una articulación de sensaciones

Roy Andersson



dispersas, engarzadas en una lógica discursiva altamente fluida, sin intentar nunca aherrojarlas en una coherencia argumental de sesgo más prosístico. El personaje-narrador-observador, con trazas de omnisciencia, da testimonio de sus avistamientos invisibles, de su intromisión privilegiada y momentánea en instantes quizás definitivos, quizás insignificantes para las vidas de sus protagonistas.

Andersson prefigura aquí un pantheon humano, erizado de dioses y adioses fugaces. Rinde culto a la mi-

nucia y la eleva a unas alturas épicas desde su representación magnética, seductora en su hieratismo. Invita a decodificar los planos generales de los que hace gala, a enlazar todos sus elementos escenográficos y humanos como puntos sin numeración de un juego donde saldrá la figura que el jugador desee. Pues puede empezar por el punto que desee, y seguir a voluntad, regresar al trazo de origen, corregir e iniciar una nueva figuración. Siempre saldrá un paisaje humano.

Cada viñeta es parte y totalidad. Realidades que siguen una lógica irreal. Pues Andersson busca captar las ondas expansivas de seres implosionados. Las resonancias de una realidad autofágica, que remonta senderos solo dirigidos hacia el interior, hacia el mundo de las esencialidades. Busca el sentido de la existencia en la puridad de un fugaz sentimiento, de un efímero conflicto, de una respiración leve. Tal vez busque al dios de los pequeños universos.

cinera internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

PRIMERO SE IBA A ESTRENAR EN MAYO, en el cancelado Festival de Cannes, luego la *première* se aplazó para julio, y ahora se sabe que saldrá a las pantallas solo en octubre. *The French Dispatch* se titula el nuevo filme producido, escrito y dirigido por Wes Anderson (*Academia Rushmore*, *The Royal Tenenbaums*, *Gran Hotel Budapest*) y cuenta con un reparto coral, y estelar, en el cual destacan Timote Chalamet, Léa Seydoux, Frances McDormand, Tilda Swinton y Benicio del Toro, amén de sus colaboradores hijos, Bill Murray, Owen Wilson, Adrien Brody, Willem Dafoe y Saliré Ronan, entre otros. Anderson cuenta con música del consagrado Alexandre Desplat, y relata historias cruzadas en torno a la corresponsalía en Francia de una publicación norteamericana, empeñada en hacer buen periodismo.

TAMBIÉN ESTABA PROGRAMADA para Cannes la francesa *Été 85*, dirigida por François Ozon, cuyas películas han competido tres veces en Cannes, tres en Venecia, en igual número de ocasiones en San Sebastián y cinco veces en Berlín. Unos meses después de ganar el gran premio del jurado en el evento alemán con la muy exitosa y anticlerical *Por la gracia de Dios*, Ozon escribió y dirigió *Été 85*, que se ambienta en el año mencionado en el título, y habla sobre las experiencias de tres jóvenes, con alrededor de 16 años, en un balneario de Normandía. El realizador, apodado en una época el Almodóvar francés, habla sobre los sueños y deseos de estos jóvenes, en un tono introspectivo, incluso pesimista y mórbido, que contrasta con la apariencia veraniega y frívola de la trama. Ozon es autor de algunas de las mejores películas francesas de los últimos 20 años.

EL CINEASTA, GUIONISTA, FOTÓGRAFO y escultor británico Steve McQueen consiguió ser incluido doblemente en la nómina competitiva del Festival de Cannes. Famoso en todo el mundo por sus anteriores *Hambre*, *Vergüenza* y *12 años de esclavitud*, McQueen acaba de rodar *Lovers Rock* y *Mangrove*, que pertenecen a una serie producida por BBC Films y denominada, en general, *Small Axe*. Las historias se inspiran en hechos reales ocurridos entre los años 60 y 80 en los barrios londinenses habitados por inmigrantes caribeños. Las palabras "small axe" (pequeña hacha) pertenecen a un proverbio africano que reza: "Ustedes son un árbol grande, pero nosotros somos un hacha pequeña". La frase fue usada también en una canción de Bob Marley de 1973 titulada igualmente "Small Axe". McQueen dedicó ambos largometrajes a George Floyd, víctima de la violencia policial.

POR PARTIDA DOBLE TAMBIÉN ESTARÍA representado el cine coreano en la nómina de Cannes: *Paraiso, a la tierra de la felicidad*, de Im Sang-soo, y *Península*, de Yeon Sang-Ho, las cuales completaban una fuerte presencia asiática, pues concursaban las japonesas *Verdaderas madres*, de Naomi Kawase, y *La cosa real*, de Kōji Fukada. También fue seleccionado para la competencia oficial el danés Thomas Vinterberg con *Otro round*, producido por Zentropa, la firma que creó Lars Von Trier en 1992. Dentro de dicha competencia se escucharía el idioma español solamente en la producción colombiana *El olvido que seremos*, de Fernando Trueba.



Fernando Trueba