

Homenajes
a Juan Carlos Tabío
y Enrique Pineda Barnet
PÁGINAS 2 Y 3

**POR LA GRACIA
DE DIOS**
Una película
de François Ozon
Gran premio
del jurado en Berlín
En **La 7ma Puerta**
PÁGINA 7

cartelera cine y video

febrero 2021
año 16
número 183
periódico mensual del icaic



MANK
Un filme de David Fincher
sobre Herman Mankiewicz
En **Historia del Cine**
PÁGINA 11

Talleres de apreciación audiovisual con Joel del Río

Del 15 al 24 de febrero, a las 11:00 am,
en las redes sociales y el canal de Youtube del ICAIC



YAIMA CABEZAS

La apreciación audiovisual es un ejercicio que realizamos todos. Es instintivo. Desde pequeños somos capaces de ver un material y decir si nos gusta, incluso podemos someramen-

te explicar por qué. Sin embargo, para criticar con profesionalidad son necesarias pautas, conocimientos y herramientas que permiten ver más allá, fijarnos en ciertos elementos fundamentales para esta práctica, o para simplemente, ex-

poner dignamente nuestro criterio.

“Se trata de una materia ausente en nuestro sistema de educación no superior —refiere Joel del Río, periodista y crítico de arte—, a pesar de ser un conocimiento que se requiere

para matricular en las escuelas de cine”. Para contribuir a llenar este vacío, desde febrero el ICAIC publicará una serie de videos en forma de talleres especializados, materiales que concentran clases presenciales que hace años Joel del Río viene im-

la televisión, “sobre todo ahora que existe una atmósfera positiva para las teleclases”.

La crítica es un ejercicio personal y subjetivo que cumple con estándares. No obstante, debe ir más allá del simple gusto para que no se quede en el discurso vacío y único que pasa por nuestra propia satisfacción. Se trata de entender el discurso y los símbolos, y de darles forma a nuestros saberes para desmenuzar los porqués.

partiendo dentro de la institución. “Hasta ahora, los videos están concebidos en forma de seis clases que pretenden contribuir a suplir ese déficit educativo”.

Internet es la plataforma escogida para socializar estos contenidos en estos tiempos de distanciamiento. “Por la manera en que está diseñado, al alcance de todos, ofrecerá a los usuarios la posibilidad, por ejemplo, de hacer crítica de cine, lo que no significa que tratará de enseñarse cómo se hace, porque ese es un saber que lleva muchísimo tiempo, conocimientos, horas de entrenamiento y lectura; pero eso sí —continúa Del Río—, aspiramos a que puedan encauzar criterios a partir de determinados parámetros e instrumentos epistemológicos, que son además los que usan los críticos especialistas”.

En principio solo estará disponible desde el entorno digital, “pero ya sé —asegura— que la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano pretende convenir con el ICAIC para usar esos videos en un taller internacional”. Tampoco se desestima que pueda llegar a medios más populares como

“La educación audiovisual es necesaria, no se trata de un tema pequeño solo para pocas personas”, es por eso que surgió esta idea de ofrecer también los “principales elementos que debe llevar una noticia, un comentario, un artículo, una entrevista, una reseña o un ensayo de tema cinematográfico —comenta el también ensayista y profesor de materias relacionadas con el audiovisual—. Los videos tratarán de profundizar en la información cultural, audiovisual, vamos a intentar enseñar el instrumental necesario para construir un criterio, y para que contenga ingredientes que le otorguen profundidad a ese mismo “me gusta” o “no me gusta”, para que no sea una respuesta hormonal, sino argumentada y capaz de exhibirse de una manera justificada”.

La cita será del 15 al 24 de febrero, con frecuencia diaria a las 11:00 am, desde el canal de Youtube del ICAIC, y sus redes sociales. Allí quedará disponible para todos los interesados.

Descargue el PDF y síganos



CarteleraCineyVideo



CCineyVideo



CarteleraCineyVideo



cubacine.cult.cu/es/publicaciones

10 tendencias
posmodernas en
MOULIN ROUGE!
PÁGINA 5

Marlon
Brando:
el más
grande
PÁGINA 7



NORMADLAND
León de Oro
en Venecia
PÁGINA 12

10 filmes
sobre viajes
en el tiempo
PÁGINA 9



cinera infantil

A cargo de HILDA ROSA GUERRA MÁRQUEZ



Ante el cierre de los cines el pasado año por la pandemia de COVID-19, muchos productores decidieron estrenar sus películas en plataformas online. Netflix, HBO Max, Disney+, entre otras, sustituyeron la alfombra roja, las lunetas, los *flashes*, y los espectadores dieron gracias por un poco de arte y entretenimiento en medio de tanto caos. Sin embargo, otros cineastas y compañías eligieron esperar a 2021 para poder hacer la gran presentación de sus obras en las salas oscuras, como el cine manda.

En ese banco de paciencia se sentaron varios filmes animados, aunque todavía no es seguro que hagan su primera aparición pública en cines, pues hay mucha incertidumbre aún sobre la pandemia. De hecho, ya se ha confirmado el estreno de algunos en *streaming*. La buena noticia es que este será un año bien animado, con más de una veintena de nuevas películas entre las que dejaron pasar 2020 y aquellas cuyas exhibiciones siempre estuvieron previstas para el año que recién comienza.

Entre los largometrajes que más expectativas han creado está *Raya y el último dragón*, del gigante Walt Disney Animation Studios y dirigido por Don Hall (*Mohana, Big Hero 6*) y Carlos López. Con un estreno simultáneo en cines y Disney+ confirmado para marzo, esta historia vuelve sobre el recurrente tema de las relaciones entre humanos y esos seres mitológicos que durante siglos nos han fascinado.

Algunos sitios apuntan su estreno a finales de febrero y otros para marzo, pero la noticia es que reaparecerá en pantalla un clásico de la animación de todos los tiempos: *Tom y Jerry*, esta vez bajo la batuta del cineasta Tim Story. Realizado en 2D e imagen real, el filme, como es de esperar, nos trae otra historia de uno de los dúos más famosos del mundo del *cartoon*.

Por su parte, Sony Pictures Animation nos regalará este año *Vivo*, su primera película musical. El largo nos trae una historia particularmente atractiva para los cinéfilos cubanos, pues su protagonista, un mono capuchino amante de la música, viajará de La Habana a Miami para cumplir su sueño de convertirse en una estrella del espectáculo.

Para el sexto mes del año se prevé el estreno de *Luca*, filme de Pixar que nos llevará hasta la Riviera italiana, donde vive un joven aparentemente común, pero que esconde un gran secreto que proviene de las profundidades del océano. Según el director, Enrico Casarosa, el filme, con influencias de Miyazaki, rinde homenaje a *La Dolce Vita* y *8 1/2*, de Fellini. Interesante. Además, si es Pixar, tiene que ser bueno. Digo yo.

Una secuela que planea llegar a las pantallas en agosto y es esperada por muchos es *Hotel Transilvania 4*. De nuevo el conde Drácula, su familia y extraordinarios amigos regresan para provocar risas desde el acogedor hotel monstruoso, o desde fuera, quién sabe.

Una "bomba" animada que se espera para finales de 2021 es *Encanto*, el nuevo acercamiento de Walt Disney Pictures a la cultura latinoamericana desde que *Coco* (2017), Pixar mediante, conmoviera a medio mundo con su historia de la vida más allá de la muerte. Con el nuevo filme viajaremos hasta Colombia para encontrarnos con una familia mágica. No se sabe mucho más.

Y para cerrar este minilistado —enumerarlas todas es imposible por cuestión de espacio— tenemos una película que se estrenará en Netflix y genera gran expectativa por tratarse de una versión más oscura del relato original, y por el nombre de uno de sus directores. Se trata de *Pinocho*, que esta vez llega en *stop motion* y "manejado" por uno de los grandes del cine de terror, Guillermo del Toro, junto con Mark Gustafson. La cosa promete.

Juan Carlos Tabío: Cazador de crepúsculos

KATHERINE PERZANT

En, acaso el libro más Cortázar de Julio Cortázar, *Un tal Lucas*, hay una resolución que inyecta: "Si yo fuera cineasta, me dedicaría a cazar crepúsculos". Al carajo. Ya después de leer esto, uno pudiera dejar cualquier profesión y convertirse al cine. De rampantlán. Así sin más. Parece precipitado, pero... cómo dejar de cazar crepúsculos. Cómo.

Los crepúsculos, ya sean matutinos o vespertinos, son espectáculos donde las formas y los colores te dejan arrobado, los azules, los rojos, los violetas...

Hay crepúsculos como campos de lavanda. Como campos de girasoles, crepúsculos como mares violentos, espigas de fuego. Hacer de una película un espectáculo así no es cosa fácil y no sé ve una todos los días.

El 18 de enero murió en La Habana el cineasta Juan Carlos Tabío. Lo leí en un *post* de Facebook muy íntimo que publicó otro cineasta, Carlos Lechuga, quien ponía punto así: "Cerraste y te llevaste la llave en la chaqueta, junto con la caja de cigarrillos y la guapería. Abrazo. Se te quiere".

Desde entonces intenté recordar cuántos crepúsculos cazó Tabío para el cine cubano: *Se permuta; Plaff o demasiado miedo a la vida; El elefante y la bicicleta; Fresa y chocolate* (codirigida con Tomás Gutiérrez Alea), *Lista de espera, El cuerno de la abundancia* y otros que, como escribió Mauricio Vicent en el obituario de *El País*, lo convirtieron en: "El mago de la comedia costumbrista cubana". Vicent aseguró además que Tabío "será asociado siempre a *Fresa y chocolate*, única película cubana nominada al Oscar y también ganadora de un Goya".

En una entrevista que le hizo Ángel Luis Inurria para *El País* en 1989, Tabío dijo sobre el cine: "Es un producto de la sociedad, y la sociedad siempre va cambiando, es un proceso que demuestra que existe un intento y unas posibilidades de acercarse a la realidad de una manera muy reflexiva".

Juan Carlos Tabío, quien recibió varios premios Coral y en 2014 le fue otorgado el Premio Nacional de Cine, aseguró en entrevistas que se había hecho realizador por un golpe de suerte, y quizá a esos albures debamos haber visto ese cine imprescindible que conforman sus co-

medias, donde encandilan los verdaderos colores de la sociedad cubana, esas cosas que logran pocos, los grandes, fusionar lo oscuro de la vida con el resto de la paleta.

Y eso fue Juan Carlos Tabío, un gran director, y donde quiera que esté puede darse en el pecho, pues cazó para el cine cubano algunos de los crepúsculos más bellos de su época.

El último que vi fue uno de los que hizo con Titón. No, no lo vi por la televisión, como se ve más el cine cubano, lo vi en la pantalla grande. Un lujo. Y así es la historia...

Como yo traía credencial no pagamos la entrada, nos sentamos en las lunetas del medio y saqué un chicle de la cartera. Alekos me dijo que este era uno de sus sueños, ver *Fresa y chocolate* en un cine, que nunca la quiso ver antes, que siempre dijo que la vería en un cine o no la vería. Alekos es de armas tomar. Le dije que la había visto como diez veces, que era mi película cubana preferida. De paso, como escribía para el periódico del Festival Internacional de Cine de Gibara, donde ponían la película en la categoría de "clásico restaurado", mataba dos pájaros de

un tiro: acompañar a Alekos y sacar el texto del día.

En aquel tiempo yo intentaba ver un filme por la tarde, escribir un texto de dos páginas y que la noche me quedara libre para un concierto, para bailar, tomarme un par de Heinekens... La película comenzó. Alekos se estuvo riendo con Diego cada minuto. Con Mirta Ibarra. Y con Vladimir Cruz ni les cuento. No paraba de dar palmadas en el brazo del asiento. Yo no me reía, porque cuando una comedia se ha visto tantas veces, si es buena, uno lo que ve son otras cosas, lo que hay detrás de la broma: el dolor, la época, la fotografía, las actuaciones, lo que aún persiste de lo que se criticó hace veinte años... La película acabó y Alekos estaba llorando. Daba grima. Como lloré yo la primera vez que leí "El lobo, el bosque y el hombre nuevo". Ya saben, hacia el final, cuando David ve el desfile de pioneros en la calle y promete defender a cuanto Diego haya en el mundo, con ese ritmo de Senel Paz, que es de caña'o crecido, que embelesa y arrastra. Luego salimos del cine, medio felices, medio tristes, como queda uno luego de ver los colores esplendentes y misteriosos de las tardes.



Enrique Pineda Barnet: La imagen de Dios de los muchachos

“Convertido en alguna cosa más o menos bella al volver me serás desconocido, diferente como la imagen de Dios de los muchachos”.
Silencio en voz de muerte, César López

MARTHA LUISA
HERNÁNDEZ CADENAS

Sentado cómodamente, apoya los codos en la silla, se lleva las manos a la boca, sonrío.

Él era el hijo de Esperanza Barnet, y alguna vez dijo: “Mi madre es mi patria”. Hablo de un muchacho de ojos verdes y sonrisa límpida, del hijo que bailó a los cinco años en el escenario del Riviera, el que conoció el teatro por dentro, la televisión, y hasta escribió una obra titulada *El juicio de la Quimbumbia*, mención en el premio Casa de las Américas de Teatro. Hablo de Enrique Pineda Barnet (1933-2021), a quien admiro por su obra artística y por los riesgos que tomó experimentando creativa y poéticamente con el lenguaje.

Me arriesgo a apuntar que debió de ser su libro de cuentos *Y más allá... la brisa* (1953), el ejemplar que recibió Virgilio Piñera en Argentina. Después de pasados cinco meses sin que el autor respondiera, Pineda insistió con otra carta, a lo cual Virgilio respondió, “¿tú te has creído que eres el ombligo del mundo?”.

Esta anécdota no la conocí por *Paradojas de la vida*, una entrevista documental de Boris Luis González Díaz. Fue por una conversación con Reynaldo González; mi oído siempre está atento a la excitación que producen las huellas menores en la biografía de un creador reconocido. Es por ello que imagino la dedicatoria en el libro, que releo la correspondencia a destiempo, que simulo que este texto podría ser una carta que tardará cinco meses en ser respondida.

Fue un joven Pineda quien interpretó a Marino, el personaje de la emblemática obra dramática *Lila, la mariposa*: “Rolando Ferrer y yo compartimos muchos de esos momentos de adolescentes atormentados que escribíamos nuestras angustias, despertando la ternura de los más, el rechazo furibundo de los menos. Y una vez Rolando me dice que va a escribir *Lila, la mariposa* y me habla del personaje de Marino, que está inspirado en mí, en el mismo”¹.

La nostalgia de esos momentos en la década del cincuenta, la adolescencia, la escena, rememoro esos instantes en un enero invernal, a ratos gris, en el que ha muerto el cineasta.

Después de 1959, Pineda fungió como interventor de un central azucarero. Muchos conocen

que fue alfabetizador, el joven voluntario en la sierra Maestra que inspirara el guion de *El maestro del cilantro* (1985), de José Massip. Pero también fue administrador de un central.

Un hombre no tiene idea de lo que es una zafra. Un hombre ya tiene su escuela en la sierra Maestra, pero debe dirigir una zafra. ¿Puede ser exitosa una zafra dirigida por este hombre tan joven e inexperto? Un hombre sonrío, no sabe qué es una zafra, pero eso no importa.

La experimentación en *Cosmorama, poema espacial no. 1* (1964), codirigido con Sandú Darié, conserva el magnetismo de la caja de música, del artefacto exacto.

Cosmorama es una coreografía que va de lo sonoro al efecto preciso de los verdes, los azules, los rojos, las superposiciones, las velocidades en las que varios fragmentos se presentan y construyen un espacio de ensañación (donde toda geometría es excitación). El espacio del sueño, de las abstracciones y reinventaciones serán terrenos que Pineda jamás abandonará en su producción artística.

Madelaine Santa Cruz vio morir a Frank País. Hermila Molina dijo: “Los que van por el mundo vacío no sabían apreciar en él esa particularidad, esa exquisitez, esa cosa tan suya”. Sus manos suaves. Su fe en Cristo. Su ternura revolucionaria. Frank procuraba siempre que su mamá no estuviera triste. La madre cierra los ojos; cuando una madre cierra los ojos trata de cubrir el dolor por la pérdida del hijo.

David (1967), un documental que sublima el testimonio materno y el efecto de la muerte de un héroe, basándose en imaginarios populares y en la biografía política, perfila un retrato íntimo de Frank País.

“Lo manso también puede tener uñas y a veces es necesario fabricarse las uñas para defender lo manso”, es el exergo del documental, y se me antoja epitafio del joven rebelde. La dimensión de un apóstol joven, cuya fisonomía y carácter conmovieron a Pineda, no lo manso como débil, sino como benignidad.

Buscar al hombre en el héroe, dotar de carne, huesos y arterias al revolucionario. En los primeros minutos del documental son mostradas escuelas, fábricas, hospitales y una brigada de maestros que llevan el nombre de Frank País. Frente al ídolo muerto a los 22 años no



basta un homenaje marmóreo, sino aquel que se moldea en el recuerdo de una madre.

Habla de David y de Mella, piensa las cruces entre la ficción y el documental. Se estremece, la bala injusta, el amor terrible, rehuir de lo dogmático, lo panfletario, conocer a los héroes y hablarles sin usar palabras conocidas. Habla de David y Mella con palabras que no existen.

A partir de su trabajo en la Enciclopedia Popular del ICAIC conoció una época imprescindible de la escena nacional. La renovación estética de Teatro Estudio no quedó condenada a la desmemoria, puestas en escena como *Fuenteovejuna*, con texto de Federico García Lorca; o *Aire frío*, de Virgilio Piñera, que perduran en una documentación inteligente y fidedigna.

No es el teatro un asunto menor en el amplio diapason de la creación artística de Pineda.

Antes que el cine o el ballet romántico (relación que se profundizó con el documental *Ensayo romántico*, 1985), en su cinematografía está la cosmovisión del mundo como el escenario de la sala a la italiana donde ocupan lugares imprescindibles los objetos, la iluminación y el tiempo. La teatralidad como pórtico, paso de baile, música, disfraz y mascarada, a consecuencia, rasgo determinante también en el manejo de la acción y la construcción de los personajes. La relación con el distanciamiento brechtiano, explorado en los vínculos entre ficción y documento, en la reflexión desde el lenguaje fílmico sobre lo real.

Esta imbricación con lo teatral es sublime en el clásico *Giselle* (1963). La exquisitez con la que el ballet es deconstruido filmicamente condiciona cualquier análisis sobre el largometraje. Logra capturar lo vivo en lo canónico, lo singular en lo universal y lo íntimo en la técnica, el resultado es una pieza de rigor y belleza eternas.

La bella del Alhambra (1989), premio Goya a la mejor película extranjera de habla hispana, fue un homenaje al teatro del período republicano, el más sobresaliente musical del cine cubano. Basado en *Canción de Rachel*, de Miguel Barnet, Pineda dibujó el cuadro más memorioso y preciosista de la escena vernacular de la isla.

La investigación estética, unida al tono melodramático

del largometraje, son muestras del estudio de género, el capital simbólico y los estados de Cuba entre 1920 y 1935. El proyecto estuvo durante una década detenido por un memorándum.

La multitudinaria asistencia a los cines, las ovaciones de la audiencia a la protagonista Beatriz Valdés cuando no recibiera —injustamente— el premio Coral de actuación, indican que se trata de su obra más popular y reverenciada, que todavía sorprende y emociona.

Con *First* (1997), Pineda ensaya la puesta en cuerpo de un poema largo que hurga en las contradicciones del sujeto en la soledad. Como reflejo narcisista, encuentro un existencialismo que es la rebelión del yo, la identidad que es reflejo, la exasperante búsqueda de respuestas en uno mismo.

Con el amor. ¿Eso es amor? La piedra golpea al espejo, la red de pescar cubría el cristal. Golpea con una piedra el vidrio. Un hombre desnudo, la tersura de los músculos, la piel, el decorado. El decorado y el hombre desnudo, sus genitales, un sombrero. ¿Eso es amor?

La filmografía de Pineda es inseparable de la personalidad de actores y amigos tan entrañables como Héctor Noas, Verónica Lynn, Beatriz Valdés, Broselianda Hernández y muchos otros. Es notable en las obras esa cercanía que ha sido rigor y deseo.

Pienso ahora en *La anunciación*, cuyo primer título fue *Te espero en la eternidad*, veo el cuadro de Antonia Eiriz, el cáncer de la familia cubana, la enfermedad y el terror, aquello que enferma y separa.

Recuerdo de *Verde verde* (2009) hombres, amantes y lencería, como si estas tres palabras bastaran para contar el deseo de lo abyecto, lo homoerótico y lo proscrito.

Prolífero, experimentador, ¿cómo compartir, soñar, la obra de Pineda?

Nos vamos a la calle, a la esquina, observamos el mundo en 23 y 12, una calle más abajo, observamos a los muchachos reunidos, las realidades se superponen, alguien dice “¡ñame!” y una mujer solitaria aplaude. Sonríe. La única cosa que él recordará siempre son los rollos, los casetes, lo cinético, lo soñado, los rojos, las formas, los saltos, las piernas, el hoyo. Hay algo de eternal en los muchachos que se detienen en la esquina y confirman que él lo ha visto y vivido todo. Sonríe.

¹ Pineda Barnet, Enrique. “Lila en el recuerdo”, *La Má Teodora*. Abril-sept., 1991; núm. 3-4, pp. 52-53.

CITA CON CLÁSICOS

Un traje que aún luce muy bien

Ellos no usan smoking, gran premio Coral, hace 40 años

FRANK PADRÓN

Gran éxito de taquilla en Brasil y en otros lugares donde se exhibió después, galardonada en festivales importantes (premio especial del jurado en Venecia, Espiga de Oro en Valladolid y gran premio Coral en La Habana en 1981), *Ellos no usan smoking* (*Eles não usam black tie*), de León Hirszman, fue adaptada de una pieza de teatro homónima escrita por el actor Gianfrancesco Guarnieri.

Insertada dentro de la fuerte línea obrerista que conoce el cine brasileño en esos años, la cinta enriquece el referente teatral, como quiera que en su extrapolación a la pantalla encontramos mayor humanización de los personajes, las situaciones se matizan y flexibilizan sin dejar de transmitir el aliento épico del drama, oponiéndose así, y para bien, a otro título emblemático de dicha línea: *El hombre que se volvió jugo* (*O homem que virou suco*), del año anterior, en el que su director, Joao Batista de Andrade, individualiza demasiado la lucha obrera.

En *Ellos no usan smoking* la dimensión colectiva del conflicto está muy presente, lo cual no sería en sí mismo un mérito sin la fuerza y el aliento que logró conferirle Hirszman, junto a un trabajo actoral de primera línea.

“Hay algunas escenas fascinantes que muestran a la policía secreta disparando sobre los militares huelguistas y una conmovedora escena durante el funeral de un organizador de la huelga que ha sido asesinado. Aunque la película termina de manera un poco predecible, su propósito es positivo; mientras se estrenaba, las medidas represivas contra los obreros en Brasil iban disminuyendo. Todos los actores principales interpretan sus papeles con simpatía y un estilo apropiado, evocando las notas correctas en este relato sobre la vida de los trabajadores, enriquecido por excelentes caracterizaciones y por valores reales, humanos y socialmente aceptables, en lugar de apelar al melodrama”. (Ronald Schwartz, *Latin American Films, 1932-1994*, McFarland, Jefferson, 1997, traducción mía).

Cine obrero sin panfletos que apela a la sensibilidad humana y social y que conmueve al margen de la filiación política de los espectadores, se recuerda como un notable filme de los ochenta por su autenticidad y honestidad, así como por la correcta (en tanto lineal pe-



ro muy eficiente) dramaturgia y las excelentes actuaciones de Gianfrancesco Guarnieri (Otávio), Fernanda Montenegro (Romana), Carlos Alberto Riccelli (Tião), Bete Mendes (Maria) y el resto de su nutrido elenco.

La música (del actor Guarnieri, Chico Buarque, Adoniran Barbosa y Radamés Gnattali) se erigía en un poderoso correlato que calza expresivamente los momentos climáticos del texto, acierto que complementan la matizada fotografía, la dirección de arte y un montaje inteligente y sutil, que apoya el tono, entre dramático y humorístico conseguido de principio a fin.

Muchos analistas e historiadores han considerado que, pese a su carácter fictivo, el filme alude de un modo u otro al pasado sindicalista del líder obrero y expresidente Lula da Silva, lo cual no me parece nada descabellado a juzgar por ciertos episodios y la proyección ideológica de esta obra que, a cuarenta años de su estreno, puede ayudarnos a entender muchos momentos de la narrativa histórica en el gigante sureño, aún en los momentos actuales.

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

Domingo 7

LA INCREÍBLE HISTORIA DE LA ISLA DE LAS ROSAS / *L'incredibile storia dell'isola delle rose* / Italia / 2020 / 115' / Sydney Sibilia / Elio Germano, Fabrizio Bentivoglio, Tom Wlaschiha / Comedia dramática. Giorgio Rosa es un ingeniero idealista que construyó en 1963 su propia comarca junto a la costa de Rimini, enmarcando los sueños y aspiraciones de su generación.

MAMMA MIA! / Reino Unido-EU / 2008 / 104' / Phyllida Lloyd / Meryl Streep, Pierce Brosnan, Colin Firth / Comedia romántica. Una joven que ha crecido en una isla griega, ha sido educada por una madre rebelde y poco convencional, que nunca le ha revelado la identidad de su padre. Cuando por fin parece que la joven está a punto de saberlo, aparecen tres posibles candidatos.



Domingo 14

AMOR DE CALENDARIO / *Holiday* / EU / 2020 / 103' / John Whitesell / Emma Roberts, Luke Bracey, Frances Fisher / Comedia romántica. Sloane y Jackson odian las vacaciones, porque les obliga a pasar tiempo con sus respectivas familias. Cuando se conocen, deciden hacer todo lo posible por disfrutar de su tiempo libre de otra manera.

KATE Y LEOPOLD / *Kate & Leopold* / EU / 2001 / 121' / James Mangold / Meg Ryan, Hugh Jackman, Liev Schreiber / Comedia romántica fantástica. Una ejecutiva actual y un duque del siglo XIX se encuentran en Nueva York en nuestros días, cuando el exnovio de ella viaja a 1876 a través de un portal en el tiempo, y a su vuelta trae consigo al apuesto noble. **NOMINADA AL OSCAR A MEJOR CANCIÓN ORIGINAL**



Domingo 21

VOLANDO JUNTOS / *Donne-moi des ailes* / Francia / 2019 / 113' / Nicolas Vanier / Jean-Paul Rouve, Louis Vazquez, Mélanie Doutey / Aventuras. Un científico especializado en los gansos salvajes y sus procesos de migración, y su hijo, un adolescente obnubilado por los videojuegos, se unirán para salvar una especie en peligro de extinción.

RIDE, AL RITMO DE LAS OLAS / *Ride* / EU / 2015 / 93' / Helen Hunt / Helen Hunt, Brenton Thwaites, Julie Dretzin / Comedia. Una madre no duda en atravesar los Estados Unidos para ir a ver a su hijo en California, después de que este decide dejar los estudios para dedicarse al surf.



Domingo 28

ANTES DEL ATARDECER / *Before Sunset* / EU / 2004 / 77' / Richard Linklater / Ethan Hawke, Julie Delpy / Drama romántico. Jesse y Celine se conocieron en un tren y pasaron una noche paseando por Viena. Nueve años después se vuelven a ver, ahora en París. **SELECCIÓN OFICIAL EN BERLÍN, NOMINADA AL OSCAR A MEJOR GUION ADAPTADO, SEGUNDA PARTE DE LA TRILOGÍA BEFORE...**

MOLINO ROJO / *Moulin Rouge* / Australia / 2001 / 125' / Baz Luhrmann / Nicole Kidman, Ewan McGregor / Musical. Satine, la estrella del Moulin Rouge, encandila a la ciudad con sus bailes y su belleza. Atrapada entre el amor de dos hombres, lucha por convertirse en actriz. **SELECCIÓN OFICIAL EN CANNES, OSCAR A MEJOR DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y VESTUARIO, NOMINADA A MEJOR PELÍCULA, FOTOGRAFÍA, ACTRIZ, EDICIÓN, MAQUILLAJE Y SONIDO**





10

TENDENCIAS

POSMODERNAS EN

MOULIN ROUGE!

JOEL DEL RÍO

A partir de las caracterizaciones hechas por teóricos como Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Gianni Vattimo y Jacques Derrida, quienes pensaron lo posmoderno y la posmodernidad, aplicamos algunas de sus nociones al polémico filme del australiano Baz Luhrmann. Mencionamos de paso algunos similares y continuadores.

A 20 AÑOS DE SU ESTRENO, MOULIN ROUGE! SERÁ EXHIBIDA EN ARTE 7, EL DOMINGO 28 DE FEBRERO

1

Protagonismo de la imagen esteticista, revalorización de la forma por encima del contenido y del mensaje, consagración a lo cinético y placentero a través de un montaje rápido, barroco o agresivo que aspira al mero entretenimiento, como en *Slumdog Millionaire*, *La casa de las dagas voladoras* o *Amélie*.

2

Mezcla de géneros y recurrencia al pastiche que confirma la hibridación absoluta, incluido el gusto por lo popular (canciones de Elton John, T-Rex, Nivana, Paul McCartney), y la flagrante elusión del compromiso con lo innovador y progresista que proponían las vanguardias artísticas. Ideas parecidas se verifican en *Rompiendo las olas*, *Ciudad de Dios* y *La boda con monzón*.

3

Oda (y parodia) del cine precedente, particularmente de musicales como *Un americano en París* o *Cabaret*, a partir de la promoción del pluralismo y la diversidad, pues también se adoptan códigos del videoclip y el melodrama fragmentado en episodios a partir de las letras de las canciones como en *In the Mood for Love* o *Dancer in the Dark*.

4

Carencia de interés por mostrar una realidad creíble, y evidencia de la naturaleza artificial del cine por medio de la dirección de arte, la iluminación, el vestuario, todo ello vinculado a la suspensión de la incredulidad, tal y como ocurre en la anterior *La rosa púrpura del Cairo* y en la posterior *Chicago*.

5

Plasmación de las preocupaciones de la actual aldea global, como la multiculturalidad y la diversidad, perceptibles en alusiones a la India (Bollywood), Argentina (el tango) y sobre todo a París y su bohemia, a finales del siglo XIX, con sus artistas marginales y soñadores, entre quienes aparece Henri de Toulouse-Lautrec. El sentido multicultural aparece también en *Babel* y *Promesas del este*.

6

Deconstrucción y confirmación de ciertos sistemas narrativos y tradiciones culturales, de modo que el filme retoma el tema de la prostituta infortunada, tal y como aparecía en *La Traviata*, de Giuseppe Verdi, o *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas hijo, pero con mayor insistencia en lo aparente, lo exterior, el gesto. (*Ed Wood*, *Elephant*, *Érase una vez en Hollywood*).

7

Intertextualidad, y referencias claras a obras anteriores: la presentación de Satine incluye una mezcla de "Diamonds Are a Girl's Best Friend", de Marilyn Monroe, con "Material Girl", de Madonna. Además, el filme sintoniza con la fiebre de *remakes*, secuelas y adaptaciones de películas consagradas al club parisino, como *Molino Rojo* (John Huston, 1952), *French Cancan* (Jean Renoir, 1955) y *Lautrec* (Roger Planchon, 1998).

8

Exceso de información (frecuentemente contradictoria) sobre diversos temas, por ejemplo, lo que implica ser prostituta, en la secuencia de montaje y puesta en abismo, donde un bailarín cuenta cómo lo engañó una porteña, mientras Christian relata similar historia reciclando "Roxane", de Sting, y se intercalan planos de Satine, que intenta entregarse al Duque por interés.

9

Visión nostálgica del pasado, con la creciente sustitución del metarrelato (concerniente a conceptos como la razón, la libertad, etcétera, que constituían fuente de sentido para la humanidad) por los pequeños relatos de amores y desamores, problemas de alcoba y conflictos de una representación o simulacro. (*Birdman o la inesperada virtud de la ignorancia*, *Dolor y gloria*).

10

Pesimismo o desencanto en el tratamiento de la historia y sobre todo en el desenlace del relato, con el consiguiente descrédito de la idea del progreso en espiral ascendente (*El hijo de Saúl*, *Roma*, *Perdidos en Tokio*).



Eros y Tánatos van al cine

Bleeder, viernes 5 de febrero, en **La 7ma Puerta**

ANTONIO ENRIQUE
GONZÁLEZ ROJAS

Con *Fuera de sí* (*Bleeder*), el entonces emergente director danés Nicolas Winding Refn (este es su segundo título) propone una historia binaria, con un doble final fatídico y dichoso: un auténtico *dead end* en cuya sellada cavidad colapsan violentamente varias vidas, y un legítimo *happy end* donde se enuncia el inicio de un amor feliz o al menos la trascendencia valiente de uno mismo sobre las aprensiones que inspira el mundo.

Las más clásicas tragedia y comedia —vista no como jocosidad, sino como conclusión venturosa de las acciones dramáticas— se entrelazan en la dualidad freudiana que identifica y establece las indisolubles “pulsiones” de vida y muerte, identificadas con las deidades griegas Eros y Tánatos; que marcan los procedimientos esencialmente duales de los seres humanos, no importan los motivos y el desenlace. Desde esta perspectiva, la humanidad vive en perenne y tenso volatín sobre una cuerda floja, cuyos extremos es-

tán bien fijados en los pilares de la (auto)destrucción y la (auto)conservación de la vida.

Los personajes coprotagonistas de Lenny (Mads Mikkelsen) y Leo (Kim Bodnia) representan respectivamente dichos extremos de vida y muerte, y confluyen en este caso en un común campo definido por el miedo a la responsabilidad, donde hallan una inconsciente “causa común”. Sus diversas maneras de lidiar con tales temores, que los aquejan por igual, definen sus destinos y simbolismos extradiagéticos.

Lenny trabaja en una casa de rentas de películas en formato de video casero, una de las grandes revoluciones en las dinámicas de recepción audiovisual, previa al *streaming* de Internet. Sus angostos pasillos y salones tapizados de copias filmicas de toda laya, desde las más autorales y de culto hasta la pura pornografía, resultan para él una suerte de caparazón protector y a la vez exo-queleto opresivo. Es un cinéfilo ermitaño que consume decenas de títulos a la semana y desea a Lea (Liv Corfixen), una mesera

igualmente misantrópica que tiene en la lectura, y en las librerías igualmente sobrepobladas de volúmenes, un amparo seguro del mundo monótono y peligroso.

Leo vive en un apartamento sinuoso y turbio, de ambigua planta, más parecida a los conductos gástricos de alguna monstruosidad de concreto o a un laberinto expresionista, que a un habitáculo humano coherente. El empleo de lentes de grandes angulares para filmar este espacio tan reducido enfatiza en la deformidad como patrón, aguja la imprecisión sobre sus reales dimensiones y lógicas. El repentino e inesperado embarazo de su novia Louise (Rikke Louise Andersson) detona la bomba de desesperación y pánico que yacía latente en su interior desde tiempo atrás.

Un coprotagonista disfrazado de secundario como es Louis (Levino Jensen), hermano de Louise, resulta tercer vértice de lo que termina siendo un triángulo de miedo junto a Lenny y Leo. Solo que Louis es en sí toda una encarnación del miedo. Una fuerza de miedo. Un motivo de miedo. Una presión terrorífica sobre Leo, y una indirecta versión materializada de los villanos de las películas consumidas por Lenny, fanático del cine de terror y títulos como *The Texas Chainsaw Massacre* (Tobe Hooper, 1974) o *Viernes 13, Parte III* (Steve Miner, 1982).

En algún momento, Leo, Lenny, Louis y Kitjo (Zlatko Buric), el propietario de la tienda de video, se reúnen para ver *Maniac* (William Lustig, 1980), cuya proyección, interrumpida por el cuerpo de Leo —que termina sirviendo

de “pantalla” humana o resonancia de la locura y la violencia irradiada por esta cinta *gore* y *slasher* de culto— termina enfatizando el colapso que lo encarrilará por su senda definitiva.

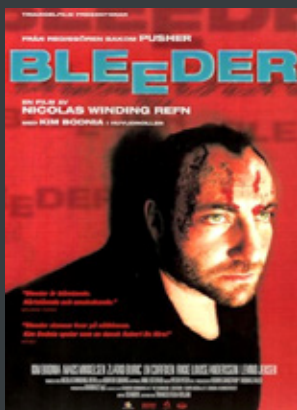
Siguiendo a Louis y sus andanzas delincuenciales, repletas de odio xenófobo contra los inmigrantes mediorientales que abundan en la nación, Leo llega a pensar que puede trascender sus pavores y frustraciones de más pura índole doméstica si se convierte en este miedo proactivo que encarna su cuñado. Por su parte, Lenny se aterroriza ante la posibilidad real de relacionarse con Lea, quien también termina convirtiéndose en un avatar del miedo, en tanto persona “real”, para nada predecible como los personajes de las películas, que existe fuera del cómodo laberinto donde Lenny es a la vez Minotauro y Perseo.

El cine, como omnipresencia, se suma a la fórmula dramática y muy freudiana que el también cinéfilo Winding Refn destila para *Bleeder*. Pero va más allá del simple y lúdico capricho autorreferencial para convertirse en esencia amalgamante de las dos historias, junto al miedo en sí. El cine va de la representación y la proyección. Y la superación de la encrucijada en que se hallan Leo y Lenny depende de cómo se autorrepresentan ante sí mismos, de la imagen que les devuelve el espejo, de cuánto empatizan consigo mismos, como con los personajes ficticios de las capacidades de extrañamiento y desdoblamiento, de la manera que escojan para diseñar sus vidas y relatarlas en la pantalla de la existencia.

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

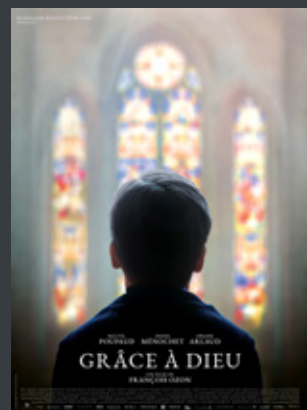
Viernes 5

FUERA DE SÍ/ Bleeder/ Dinamarca/ 1999/ 98'/ Nicolas Winding Refn/ Kim Bodnia, Mads Mikkelsen, Zlatko Buric/ Thriller. Leo y Louise viven juntos en Copenhague. Leo sale a menudo con sus amigos, y Louise se queda en casa. Cuando Louise le dice a Leo que está embarazada, este empieza a mostrarse frío y distante y, finalmente, violento.



Viernes 12

POR LA GRACIA DE DIOS/ Grâce à Dieu/ Francia-Bélgica/ 2018/ 137'/ François Ozon/ Melvil Poupaud, Denis Menochet, Swann Arlaud/ Drama. Alexandre se entera de que el sacerdote que abusó de él cuando era un *boy scout* sigue trabajando con niños. Se lanza a un combate contra el sacerdote junto con otros que fueron sus víctimas. **GRAN PREMIO DEL JURADO EN BERLÍN**



Viernes 19

LARGO VIAJE HACIA LA NOCHE/ Di qiu zui hou de ye wan/ China/ 2018/ 133'/ Bi Gan/ Tang Wei, Sylvia Chang, Vivien Li/ Drama/ 16 años. Luo Hong-wu regresa a Kaili, su ciudad natal, de la que huyó hace varios años. Allí comienza a buscar a la mujer que amaba, y a quien nunca ha podido olvidar. **SECCIÓN UN CERTAIN REGARD EN CANNES**



Viernes 26

PATERSON/ EU/ 2016/ 113'/ Jim Jarmusch/ Adam Driver, Golshifteh Farahani, Sterling Jerins/ Drama. Historia sobre un conductor de autobús y poeta aficionado, llamado Paterson, que vive en Paterson, Nueva Jersey. **SELECCIÓN OFICIAL Y PREMIO PALM DOG EN CANNES. BASADA EN POEMAS DE RON PADGETT**





Una película sobre la fe, el horror y la justicia

Por la gracia de Dios, viernes 12 de febrero, en La 7ma Puerta

REYNALDO LASTRE

Al parecer, la constante ola de denuncias en materia de acoso sexual a menores que involucran a la iglesia católica en todo el mundo ha desembocado en un nuevo subgénero cinematográfico. Escándalos en Chile, Estados Unidos, Alemania y más recientemente Francia han encontrado un correlato en el cine de ficción que amplifica el horror de los sucesos. Todos los casos tienen una historia común: curas pedófilos que por años (y hasta décadas) han acosado a menores de forma casi siempre impune. Muchas de estas denuncias han obligado al Vaticano a pronunciarse al respecto, otras posibilitaron la abolición de normas protectoras, como la del secreto pontificio. Esta práctica impedía que las autoridades legales forzaran a las iglesias a compartir información en caso de abuso sexual. La acusación que llevó al papa Francisco a proscribir esta ley del derecho canónico el 18 de diciembre de 2019 es una de las que alcanzó más repercusión internacional, y además, el punto de partida de la nueva película

de la experimentado cineasta François Ozon, *Por la gracia de Dios*.

El director decidió dejar intacto el contexto de la historia y los nombres del cura y el cardenal implicados en ella para no disminuir la voluntad de denuncia del filme. No obstante, cambió los nombres de los denunciantes, todos miembros de los *scouts* en su niñez y víctimas de abuso sexual por parte del padre Preynat entre 1986 y 1991, en la provincia de Lyon. La narración en un principio es bastante lineal y sencilla hasta que se bifurca en tres historias paralelas. Con esta estrategia se consigue ofrecer tres puntos de vista que terminan convirtiéndose en tres maneras de entender la fe, el horror y la justicia.

La primera de ellas viene de la mano de Alexandre, un banquero conservador que vive atormentado, porque su pasado empaña su fe en el catolicismo e interfiere en la forma en que observa la devoción cristiana de su familia. Su conflicto principal surge cuando descubre que la iglesia no tiene intenciones de sancionar a Preynat, pero

sus convicciones le impiden llevar el caso a los tribunales. Luego de enviar un mensaje al Vaticano y descubrir que ni siquiera de esa forma será atendido, es que presenta cargos a la policía. La segunda es la historia de François, quien había tratado de olvidar el incidente de su infancia canalizando el deseo de justicia en un despiadado ateísmo. Cuando descubre que hay una investigación en marcha, decide colaborar hasta las últimas consecuencias, e incluso, con él se concreta la posibilidad de difundir los hechos con el apoyo de la prensa. Emmanuel es el tercer protagonista, y encarna la más triste de las vidas en el marco del filme. Está sumido en la pobreza y padece de ataques epilépticos desde la niñez, que no se conectan literalmente con los episodios de pedofilia, pero no es difícil trazar la relación (desde la primera toma en que aparece, cae al suelo entre convulsiones luego de leer el nombre de Preynat en una carta que le entrega su madre). Piensa que su fracaso en la vida (tanto profesional como sentimental) se desprende del abuso que sufrió con el

cura durante aquellos campamentos de verano.

Aunque la maquinaria de reclutamiento que ponen en marcha logra sumar a un grupo considerable de entre las más de setenta víctimas de este cura, el filme centra su atención en la historia y las memorias de estos tres. Ozon utiliza dos técnicas narrativas adicionales para otorgarle fidelidad documental a la historia. Por una parte, se integra por momentos una voz en *off* que no narra los hechos, sino que los entrelaza mediante la lectura de cartas familiares, correos electrónicos y otros materiales de archivo relacionados con el proceso. Por otra, se visualizan las memorias que de forma emotiva acuden a los personajes, posibilitando intercalar escenas donde un padre Preynat joven interactúa con las víctimas. Luego de ver la película, es probable que los cinéfilos amantes de este director no reconozcan demasiado sus marcas autorales, pero es evidente que muchas de ellas debían desaparecer a la hora de encarar una historia donde casi todos los implicados aún viven tratando de conjurar su propio infierno.

Marlon Brando: El más grande

ANTONIO MAZÓN ROBAU

Nacido en Omaha, Nebraska, el 3 de abril de 1924, y fallecido a los 80 años de edad, el 1 de julio de 2004, Marlon Brando es considerado uno de los mejores actores norteamericanos de todos los tiempos. Su carrera conoció el primer éxito con *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams, que interpretara en Broadway (1947) y protagonizara para Elia Kazan en su versión filmada (*A Streetcar Named Desire*, 1951). Debutó en la pantalla con *Vivirás tu vida* (*The Men*, 1950), de Fred Zinnemann, caracterizando a un parapléjico, y esta década de los cincuenta estará signada por su fuerte presencia, desplegada en memorables interpretaciones que le convertirán en el más célebre exponente del método de Lee Strasberg y Stella Adler: *¡Viva Zapata!* (1952), de Elia Kazan; *Julio César* (*Julius Caesar*, 1953), de Joseph L. Mankiewicz; *El salvaje* (*The Wild One*, 1954), dirigida por Laszlo Benedek; *Nido de ratas* (*On the Waterfront*, 1954), también de Kazan —por la cual recibirá su primer Oscar—; *Sayonara* (1957), de Joshua Logan; *Los dioses vencidos* (*The Young Lions*, 1958), realizada por Eduard Dmytryk; *El hombre en la piel de víbora* (*The Fugitive Kind*, 1959), de Sidney Lumet —nueva adaptación de Tennessee Williams—, y otras.

En los inicios de la década del sesenta, Brando hace su única incursión en la realización cinematográfica al dirigir el western *El rostro impenetrable* (*One Eyed Jacks*, 1961), en el que se reservó el rol protagónico. Esta década, a pesar de su presencia en *La jauría humana* (*The Chase*, 1966), que realizara Arthur Penn, y *Reflejos en un ojo dorado* (*Reflections in a Golden Eye*, 1967), a cargo de John Huston, y en menor medida en *Quemada* (*Queimada*, 1969), dirigida por Gillo Pontecorvo, será una etapa de declive, pero en los años setenta su carrera experimentará un gran relanzamiento, especialmente por dos interpretaciones que le proporcionarán una publicidad global: *El padrino* (*The Godfather*, 1972), del director Francis Ford Coppola, versión filmada del *best seller* de Mario Puzo y una de las más célebres películas de la historia del cine, y la no menos famosa cinta de Bernardo Bertolucci *El último*

tango en París (*Ultimo tango a Parigi*, 1972), con sus atrevidas escenas de sexo que provocaron que se prohibiera su exhibición en varios países. Por *El padrino*, Brando conseguirá su segundo Oscar de un total de ocho nominaciones.

También protagonizará por estos años *Duelo de gigantes* (*The Missouri Breaks*, 1976), de Penn, que no será bien recibida; un breve papel en *Superman* (1978), por el que cobró una suma fabulosa; la legendaria *Apocalypse Now* (1979), nuevamente con Coppola, en una de sus más icónicas caracterizaciones; y *La fórmula* (*The Formula*, 1980), tras lo cual se ausentaría de las pantallas por una década, para regresar con *Cosecha de odios* (*A Dry White Season*, de Euzhan Palcy, 1989) y *El novato* (*The Freshman*, 1990), para Andrew Bergman, cinta en la que parodia a su memorable personaje de Vito Corleone de *El padrino*.

Brando, seleccionado por la revista *Time Out* en 1995 como el mejor actor de la historia del cine a partir de una encuesta convocada por el centenario de la cinematografía, fue escogido en 1999 por los especialistas del American Film Institute (AFI) para integrar el selecto grupo de las 50 leyendas de la pantalla norteamericana, y en 2010 ocupó el primer lugar entre los 100 mejores intérpretes de todos los tiempos en un sondeo realizado entre profesionales del cine español. Incuestionablemente, es una de las personalidades más vigorosas y sobresalientes que haya aparecido en el mundo del séptimo arte.



MIS 10 FILMES PREFERIDOS DE COREA DEL SUR

POR ANTONIO MAZÓN ROBAU

MEMORIAS DE UN ASESINO

(2001)

(Bong Joon-ho)



Formidable y taquillero *thriller* basado en hechos reales sobre un asesino en serie, y ganador del premio al mejor nuevo director y de otros dos reconocimientos en el Festival de San Sebastián, y de los principales premios surcoreanos Grand Bell, asentó de forma definitiva el nombre del realizador Bong Joon-ho en el panorama filmico de su país.

PRIMAVERA, VERANO, OTOÑO, INVIERNO... Y PRIMAVERA

(2003)

(Kim Ki-duk)



Dos monjes comparten una ermita flotante rodeada de montañas. A este particular mundo de paz y tranquilidad llega una mujer y todo cambiará. Sensacional filme del recientemente desaparecido director, tal vez su mejor trabajo. Una trama de notable profundidad filmada con extraordinario talento.

OLDBOY

(2003)

(Park Chan-wook)



Un hombre es secuestrado y pasa años preso sin saber los motivos. No solo es una historia de extraordinaria originalidad, sino que se convierte en la pieza mayor de la *Trilogía de la venganza* y de toda la filmografía de este director.

SYMPATHY FOR MR. VENGEANCE

(2002)

(Park Chan-wook)



Un joven sordomudo secuestra a la hija de un rico para conseguir dinero para su hermana, quien necesita urgentemente un trasplante de riñón. Excelente filme, caracterizado por una puesta en escena de altos quilates y una originalidad a toda prueba. Primera parte de la llamada *Trilogía de la venganza*.

UN CARNAVAL SUCIO

(2004)

(Yoo Ha)



Violento, cruel y con un alto nivel de realización, este filme sobre un joven gánster al que un capo mafioso le hace una propuesta muy conveniente para sus intereses es un excelente ejemplo de la destreza narrativa con que los realizadores surcoreanos han abordado el *thriller* psicológico y el cine policiaco.

HISTORIA DE DOS HERMANAS

(2003)

(Kim Jee-woon)

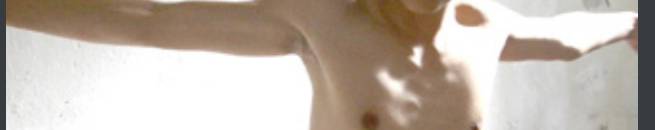


Excelente producción de terror psicológico, premiada en el Festival de Sitges, sobre dos hermanas adolescentes y los escalofriantes acontecimientos que ocurren en su casa.

HIERRO 3

(2004)

(Kim Ki-duk)



Los críticos la eligieron, con razón, como la mejor película del mundo en 2004. También triunfó en Venecia y Valladolid esta original historia de un joven que se dedica a cuidar casas sin permiso de sus dueños y conoce accidentalmente a una chica que también necesita de sus cuidados. Extraordinaria cinta.

PINGELADAS DE FUEGO

(2002)

(Im Kwon-taek)



Largo viaje hacia sí mismo de un gran artista, Oh Won, para intentar descubrir el verdadero sentido del arte a través del cual alcanzará una absoluta maestría. Profunda reflexión sobre el arte, el artista y la sociedad, que obtuvo nada menos que el premio al mejor director en el Festival de Cannes. Una obra maestra.

SAMARITAN GIRL

(2004)

(Kim Ki-duk)



Filme sumamente original, con una estelar puesta en escena, sobre dos amigas inseparables, estudiantes de secundaria, quienes planean hacer un viaje. Para conseguir el dinero, una se prostituye y la otra fija las citas y cobra a los clientes. Otro éxito de Kim Ki-duk, Oso de Plata al mejor director en el Festival de Berlín de 2004.

PARÁSITOS

(2019)

(Bong Joon-ho)



El mayor éxito del cine mundial en 2019, mezcla de análisis social y cine de terror (para algunos críticos, iniciador de un nuevo género fílmico), arrasó en Cannes y en el Oscar, y provocó un renovado interés en el mundo acerca del cine de Corea del Sur.

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

George Pal

(1960)



Versión más fiel y célebre de la novela sobre viajes en el tiempo por antonomasia: *The Time Machine* (1895), de H. G. Wells, esta película convierte al propio escritor en el personaje protagonista e inventor del artilugio transtemporal que lo catapulta hacia un recóndito y distópico futuro de la humanidad, donde literalmente el hombre es lobo del hombre.

LA JETÉE

Chris Marker

(1962)



Una de las obras cumbres del director francés, este cortometraje opta por estructurar su relato de viajes al pasado —en un mundo devastado por la Tercera Guerra Mundial— desde la fotoanimación, para ilustrar con mayor fidelidad la fragmentación de la memoria como verdadera máquina del tiempo, que nos regresa o adelanta a épocas reformuladas por la emoción.

IVÁN VASÍLIEVICH CAMBIA DE PROFESIÓN

Leonid Gaidái

(1973)



Comedia de enredos y absurdos de opereta, está basada en la obra teatral *Iván Vasílievich* (1936), de Mijaíl Bulgákov, donde un inventor atolondrado quiebra las barreras entre la URSS y la Rusia del XVI para traer de visita al zar Iván el Terrible y brindarle pasaje medieval a un disfuncional dúo del presente.

SLEEPER

Woody Allen

(1973)



Tomando el camino más largo de la criogenia, el protagonista de esta comedia retrofuturista y distópica “viaja” al futuro 2173 para convertirse en aturdido agente de la resistencia que lucha contra un tirano, o mejor, contra la nariz de este, que queda como remanente tras un atentado cuasi exitoso de destruirlo.

10

PELÍCULAS PARA

VIAJAR EN EL TIEMPO

Y VOLVER A EMPEZAR

ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS

El viaje en el tiempo obsesiona a los seres humanos como posibilidad de modificación de la historia, ya para rectificar el pasado, ya para prever las consecuencias futuras de los sucesos contemporáneos. La visita a épocas pretéritas ofrece también una posibilidad de redención personal por errores cometidos, y la visita al futuro permitiría sondear las dimensiones de la impronta personal en la posteridad.

El tiempo es además la única dimensión de la existencia que los humanos no han podido domeñar con las herramientas de la ciencia o el poder. Es irreversible, inaplazable, inalterable, por lo que resulta el gran regulador de las dinámicas históricas y de la vida en sentido total. Es una fuerza que nos domina como especie y no admite negociaciones ni presiones. Ni sobornos ni persuasiones.

Tales obsesiones han marcado los predios audiovisuales desde diversas perspectivas: desde las preocupaciones políticas y sátiras sociales hasta el *suspense* y el intimismo, como se aprecia en la presente lista. Y no siempre una máquina del tiempo es la facilitadora de estos viajes.

TIME AFTER TIME

Nicholas Meyer

(1979)



Esta vez desde la clave del *suspense*, H. G. Wells vuelve a protagonizar como personaje una versión de su famosa novela. Aquí es más fiel a su yo de escritor, pero inventa la máquina del tiempo y debe usarla para perseguir en el futuro a Jack el Destripador, primer fugitivo temporal.

TIME BANDITS

Terry Gilliam

(1981)



Mitología creacionista, viajes en el tiempo y fantasía heroica se mezclan en esta cinta, donde un grupo de enanos mágicos recluta a un niño para trashumar por importantes episodios de la historia en una épica huida de un ser todopoderoso, cuyo origen se remonta al inicio de la realidad.

LA CHICA QUE SALTABA A TRAVÉS DEL TIEMPO

Mamoru Hosoda

(2006)



La repentina habilidad de viajar por el tiempo a un punto específico del pasado convierte a la adolescente Makoto en protagonista de una peripecia cíclica que contiene una orgánica moraleja sobre la responsabilidad personal.

LOS CRONOCRÍMENES

Nacho Vigalondo

(2007)



Ópera prima del director español, articula un *thriller* mínimo y sofisticado que mixtura las paradojas temporales con la posibilidad del triunfo del libre albedrío, a pesar de férreas condiciones de control de los sucesos que ejerce su antagonista desde el futuro.

PREDESTINACIÓN

Michael y Peter Spierig

(2014)



La lógica de los viajes en el tiempo y el *thriller* de ciencia ficción futurista ayudan a la articulación de un discurso *queer* acerca de la identidad personal como trascendencia de los condicionamientos culturales y biológicos. El ser humano se presenta y representa como autoconstrucción autónoma y libre.

LÁZARO FELIZ

Alice Rohrwacher

(2018)



La virtud y la inocencia impoluta devienen en esta película italiana de corte surrealista, y esencia alegórica, los principales factores para la trascendencia de las barreras temporales, en leve guiño al conocido relato “Rip van Winkle”, de Washington Irving.



Un recital para la identidad

Lina de Lima, miércoles 10 de febrero, en **De Nuestra América**

FRANK PADRÓN

Ópera prima de la chilena María Paz González, selección oficial en Mar del Plata, el filme *Lina de Lima* ha tenido un gran éxito en prestigiosos certámenes de la región y recibió entre otros el premio a la mejor actriz

en el Festival de Cine de Chile y a la mejor película iberoamericana en el de Miami.

La protagonista, como muchas otras mujeres peruanas inmigrantes en Chile —país con el cual, se sabe, Perú sostiene complejas relaciones de amor-odio—, apoya a su familia

trabajando en Santiago. Mientras prepara su viaje anual de Navidad para ver a su hijo, se da cuenta de que él ya no la necesita como antes, por lo que comienza otro viaje de exploración de su propia identidad.

De ello va el filme *Lina de Lima*, estreno este mes en Cuba-

visión y primera experiencia en la ficción de la cineasta María Paz González, quien ya tiene currículo como documentalista en títulos como *La hija* (2012), vista en el festival habanero, y en el que rastrea también la búsqueda de las raíces personales e identitarias a partir de una

relación materno-filial y del viaje como detonante dramático.

En *Lina...*, la directora no abandona totalmente las claves del documental y abraza una estructura narrativa que escapa de los códigos aristotélicos. Su texto filmico se estructura sobre escenas aparentemente inconexas, sin un hilo lineal o consecutivo en el discurso, algo que puede desconcertar a espectadores que busquen una continuidad al uso, pero esa misma armazón tiene que ver con el concepto que rige la diégesis en cuanto a focalizar un presente perpetuo, la reinención constante de una vida que se construye en tierra ajena.

Bien analizadas las propuestas semánticas del filme, este acerca una visión optimista y hasta festiva de la emigración como segunda oportunidad de vida, alejada de los sufrimientos, fatigas y sinsabores con que generalmente se aborda el recurrente tema. Sin que idealice los complejos procesos migratorios, desarraigo y sacrificio incluidos, Paz González discursa sobre el lado positivo, la posibilidad del éxito y la superación de los obstáculos.

Para ello elige lo que llama “dramedia”, mezcla de comedia y drama con un importante componente lúdico, incluyendo lo musical, en tanto referen-

te identitario que refuerza las peripecias de la protagonista, quien canaliza mediante lances eróticos casuales la preocupación por su propio cuerpo y el disfrute del azar, los abismos geográficos y la evidente indiferencia del hijo, en una relación en la que traslucen agudas diferencias generacionales y culturales (por ejemplo, en la interacción con la tecnología y el uso de las redes sociales).

La música, entonces, desempeña un rol esencial en el desarrollo del relato, muy vinculada con su plasmación coreográfica y audiovisual, que presupone también un cruce de lenguajes, cine dentro del cine, y en consonancia con los presupuestos conceptuales del filme, proyectada también con un matiz irónico, pues en la inclusión del folclórico pop, la cursilería navideña y hasta de piezas en quechua se desliza una intencionalidad de aterrizar en el pastiche y el emplazamiento paródico de lo *kitch* y estereotipado.

Buena parte del éxito que ha cultivado este original filme se debe a la actuación centrada, expresiva y desenfadada de Magaly Solier, a quien admiramos desde su debut hace unos años en la premiada —y a mi juicio sobrestimada— *La teta asustada* (2009). Justamente reconocida, la actriz y cantante peruana dota a su personaje de sugerentes claroscuros, bien seguida por sus compañeros de reparto.

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

Miércoles 3

CRÍMENES DE FAMILIA/ Argentina/ 2020/ 99'/ Sebastián Schindel/ Cecilia Roth, Miguel Ángel Sola, Yanina Avila/ Thriller. Alicia e Ignacio viven en uno de los barrios más lujosos de Buenos Aires, junto a Gladys, su empleada doméstica, y su hijo de tres años. Sus vidas comienzan a alterarse cuando su otro hijo es acusado de violación e intento de homicidio a su exesposa.



Miércoles 10

LINA DE LIMA/ Chile/ 2019/ 80'/ María Paz González/ Magaly Solier, Emilia Osandón, Javiere Contador/ Drama musical. Lina, una peruana que vive en Chile, apoya a su familia a distancia trabajando en Santiago. Mientras se prepara para su viaje anual de Navidad para ir a ver a su hijo, se da cuenta de que él ya no la necesita como antes. **SELECCIÓN OFICIAL EN MAR DEL PLATA**



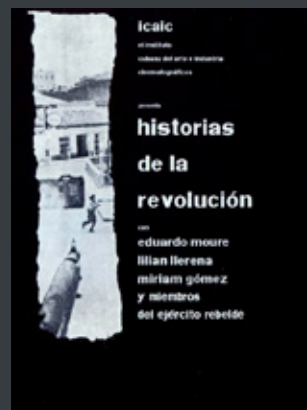
Miércoles 17

BELMONTE/ Uruguay/ 2018/ 75'/ Federico Veiroj/ Gonzalo Delgado, Olivia Molinaro Eijo, María Noel Gutiérrez/ Drama. Belmonte se siente presionado por una muestra de pintura que tiene prevista hacer en el Museo de Artes Visuales de Montevideo, pero está más ocupado pensando en los cambios que vive su familia, especialmente en relación con su pequeña su hija.



Miércoles 24

HISTORIAS DE LA REVOLUCIÓN/ Cuba/ 1960/ 81'/ Tomas Gutiérrez Alea/ Bertina Acevedo, Enrique Fong, Miriam Gómez/ Drama. Narra tres episodios de enfrentamientos contra el régimen de Fulgencio Batista: “El herido”, “Rebeldes” y “La batalla de Santa Clara”. **PRIMER LARGOMETRAJE ESTRENADO POR EL ICAIC**



El otro Mankiewicz

Mank, lunes 8 de febrero, en **Historia del Cine**

DANIEL CÉSPEDES

Sin la colaboración del guionista y productor de origen judío berlinés Herman J. Mankiewicz (1897-1953), *El ciudadano Kane* (Orson Welles, 1941) no hubiera llegado a ser la película que el espectador ha celebrado todos estos años. Con *Mank* (2020), su director, el muy atendible David Fincher, homenajea no solo a una figura notable de la escena hollywoodense, sino al cine centro del cine. Estamos ante un largometraje que perpetúa por contenido y estética las grandezas artísticas y miserias extracineamatográficas de una época extraordinaria.

Lee Harvey Oswald, Drácula, Beethoven, Poncio Pilatos, Churchill..., a Gary Oldman le queda cualquier personaje histórico que se le antoje o propongan. Por no mencionar a aquellos otros héroes o villanos literarios o ficcionales que los cineastas han pensado para él. Considerado uno de los actores más extraordinarios de la contemporaneidad, David Fincher —realizador de las más recientes *El curioso caso de Benjamin Button*, *La red social* y *Millennium: Los hombres que no amaban a las mujeres*, pero antes, de *Alien*, *Se7en*, *los siete pecados capitales*, *El club de la pelea*—, lo llamó para interpretar en *Mank* al guionista Herman J. Mankiewicz, figura clave del llamado “Hollywood dorado”.

Hermano mayor del célebre Joseph L. Mankiewicz (*Carta a tres esposas*, *Eva al desnudo*, *Operación Cicerón*, *De repente*, *el último verano*, *Cleopatra*...), Herman será recordado por ser el guionista principal, entre otras, de *El ciudadano Kane*, y por toda la chismografía de una supuesta rivalidad con su consanguíneo menor. Lo que sí es cierto —como recuerda Fernando Trueba en *Mi diccionario de cine*— es que Orson Welles le pidió a Herman no aparecer en los créditos de “la mejor película de la historia del cine”. Hubo hasta oferta de dinero y Ben Hecht, *el Shakespeare de Hollywood*, trató de convencerle para que se saliera del filme, pero Mankiewicz, acaso más bebedor que Oliver Reed, mantuvo el valor de reclamar su firma. En 1942, *El ciudadano Kane* ganaría un único Óscar al mejor guion original para Mankiewicz y Welles.

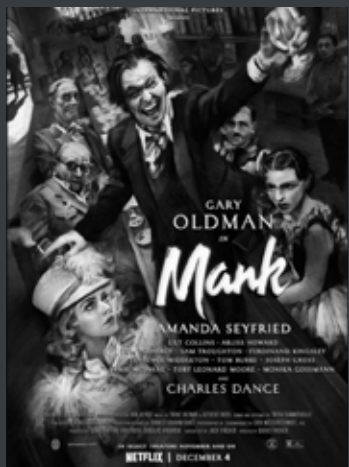
Así como Todd Haynes rodaría *Lejos del cielo* (2002) a lo Douglas Sirk de la década de 1950 y Ettore Scola su docudrama *Qué extraño llamarse Federico* (2016) retomando la visualidad neorrealista, Fincher lo hace con la estética de las películas de Joseph L. Mankiewicz. Concibe una obra en blanco y negro, la cual resalta los con-



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

Lunes 8

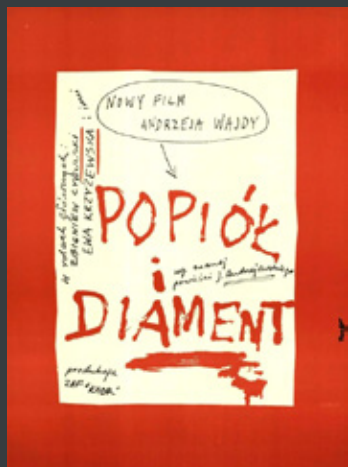
MANK/ EU/ 2020/ 132'/ David Fincher/ Gary Oldman, Amanda Seyfried, Arliss Howard/ Drama. *Biopic* sobre Herman Mankiewicz, guionista de *El ciudadano Kane*, que repasa el proceso de rodaje de la obra maestra de Orson Welles. Toma como base un guion escrito por Jack Fincher, padre de David Fincher, antes de morir en 2003.



Lunes 22

CENIZAS Y DIAMANTES/ *Popiół i diament*/ Polonia/ 1958/ 107'/ Andrzej Wajda/ Zbigniew Cybulski, Ewa Krzyżewska, Waclaw Zastrzeżynski/ Drama. Al terminar la Segunda Guerra Mundial, un guerrillero recibe la orden de asesinar a un dirigente del partido comunista.

PREMIO FIPRESCI EN VENECIA, TERCERA PARTE DE LA TRILOGÍA DE LA RESISTENCIA, BASADA EN LA NOVELA HOMÓNIMA DE JERZY ANDRZEJEWSKI



trastes psicológicos de aquellos personajes que estuvieron más cerca del protagonista.

En la primera hora del extenso *biopic*, mención particular alcanzan dos momentos. El primero, cuando se reúne un grupo de guionistas con el productor David O. Selznick; el segundo, más llamativo aún, cuando Irving Thalberg conversa en su oficina con Mankiewicz. El claroscuro en el rostro de Thalberg no puede ser más representativo de su estatus como hombre influyente de negocios. Mankiewicz, con todos sus demonios internos expuestos en la escena, muestra su habitual desenfado e irreverencia. En la segunda hora, totalmente ebrio, el personaje ofrece una lección lucidísima de una improbable adaptación de *Don Quijote de La Mancha* para la pantalla grande.

Hay que reconocerle a este drama biográfico que, aunque el centro de la trama pareciera ser la escritura del guion de *El ciudadano Kane*, sobreviene cual pretexto para mostrar tanto los funcionamientos internos de algunas de las más importantes compañías cinematográficas de los años treinta y cuarenta, como el propio teatro de quienes las dirigían. Bastarían escoger casi que de cualquier fragmento del guion distintas citas que ilustran lo anterior y la convincente referencia del cine dentro del cine. He aquí ejemplos específicos:

- “Si no lees no aprendes”. (Herman J. Mankiewicz)
- “Escribe mucho. Apunta bajo”. (Houseman)
- “Quizás escuchaste que MGM tiene más estrellas que el cielo. Jamás lo creas. Solo tenemos una estrella: Leo, el león. Nunca lo olvides. Muchas estrellas lo olvidaron y ahora brillan en otra parte”. (Louis B. Mayer)
- “Una obra jamás es un desastre hasta que el cine lo dice”. (Joseph L. Mankiewicz)
- “No hago terror barato. Universal sí”. (Selznick)
- “En MGM se escribe en equipo”. (Thalberg)
- “Puedes hacer que el mundo jure que King Kong mide diez pisos y que Mary Pickford es virgen a los cuarenta, pero no puedes convencer a los electores de que un socialista ambicioso es un peligro para todo lo bueno que hay en California”. (Herman J. Mankiewicz)

El preciosismo de la puesta en pantalla no sacrifica lo que se expone y sugiere en torno al protagonista, caso de la situación política imperante y cómo el cine influye en la misma. Pero es la reivindicación de Herman J. Mankiewicz, en definitiva, el propósito de la trama. Mucho queda referido, porque no era necesario presentar excesivos detalles. No obstante, la atmósfera epocal y las paranoias durante los pasos primigenios para adaptar o inventar una historia para el cine se logran con creces en la película de Fincher. En principio, mucho mejor que Curtiz (Tamás Yvan Topolánszky, 2018), también de Netflix. *Mank* es divertida y muy cruda por el personaje histórico y por la vitalidad que le confiere el maravilloso Gary Oldman.

encuadre

A cargo de Luciano Castillo



Germán Puig

EL CINE CLUB DE LA HABANA: UNA INSTITUCIÓN SEMINAL

El 25 de enero, a los 92 años de edad, falleció en Barcelona el fotógrafo y cineasta Germán Puig Paredes, nacido en Sagua la Grande en 1928, quien ocupa un lugar incuestionable en la historia del cine en Cuba. Era un cinéfilo tan empedernido como Ricardo Vigón Teurbe-Tolón, al que conoció a la salida de un concierto de la Filarmónica en el teatro Auditorium. Cuenta Puig que una vez, ante el impacto provocado por *Larga es la noche* (*Odd Man Out*, 1946), de Carol Reed, al salir de la sala estaban convencidos de que iban a realizar mucho cine, sin dejar de verlo y de hacerse-lo ver a los demás.

Germán Puig leyó en la revista inglesa *Film Review* un artículo sobre lo que era un cine club y la posibilidad de concretar su sueño los animó a crear uno. Transmitieron su entusiasmo a un grupo de jóvenes con quienes compartían inquietudes sobre el cine como arte: Tomás Gutiérrez Alea, Ramón F. Suárez, Guillermo Cabrera Infante, Néstor Almendros y Carlos Clarens.

En junio de 1948 constituyen el Cine Club de La Habana, tras valorar algunos nombres, entre estos el de Pro-Arte Cinematográfico, propuesto por Vigón para darle continuidad en este ámbito a la sociedad Pro-Arte Musical. La inauguración había ocurrido en marzo con la proyección de *La bestia humana* (*La Bête humaine*, 1939), de Jean Renoir, a la cual siguió *Alexander Nevsky*, de Eisenstein. “Recorrimos las oficinas donde se encontraban los distribuidores de películas y rescatábamos allí los que nos parecían títulos interesantes —recuerda Germán Puig— y los alquilábamos por cinco dólares para su exhibición en la sala del Noticiero Royal News, dirigido entonces por Pepín Guerra Alemán, persona excepcional y gran amigo”.

El catalán Néstor Almendros, recién desembarcado en La Habana para reunirse con su padre, el pedagogo y narrador Hermínio Almendros, en el destino al que lo condujo el exilio republicano, descubrió que esta isla era “el paraíso del cinéfilo”. No importaba que solo existiera el Cine Club de La Habana y no varios de estos reductos para cinéfilos que tanto frecuentaba en Barcelona, como tampoco que *Cinema* fuera la única revista especializada.

En las funciones de ese primer Cine Club, Tomás Gutiérrez Alea coincidió con Almendros, estudiante de Filosofía y Letras, que, por entonces, según rememora Titón, “iba al cine constantemente y se sentaba en la primera fila como si quisiera que la pantalla se lo tragara”.

Sus objetivos trascendían la mera función cineclubística de apreciación para pretender la realización de películas e incluso la vocación de un archivo de cine y la creación de una cinemateca: “Propulsar la difusión de la cinematografía artística en Cuba con fines de alta cultura exhibiendo las cintas de mayor significación en el avance de la cinematografía universal y con las utilidades que producen dichas exhibiciones, la creación de una biblioteca cinematográfica, así como la adquisición de cintas y aparatos cinematográficos en general, ya sean alquilados o comprados”.

Germán Puig y Ricardo Vigón, seguidos por los cinéfilos incondicionales que los rodeaban, se las ingeniaron para trasladar las proyecciones frecuentemente de un lugar a otro, desde la sala de la productora Royal News, la del Retiro Odontológico, a una existente en el Instituto de Previsión y Reformas Sociales. Su energía tan avasalladora provocó que los bautizaran como “los frenéticos” y “los tijera” y no tardarían en convertir el Cine Club de La Habana en la Cinemateca de Cuba.

La sutileza y el Oscar

Nomadland, que se cuenta entre lo mejor del cine estadounidense de 2020, es una inyección de aire renovador más allá del *mainstream*.

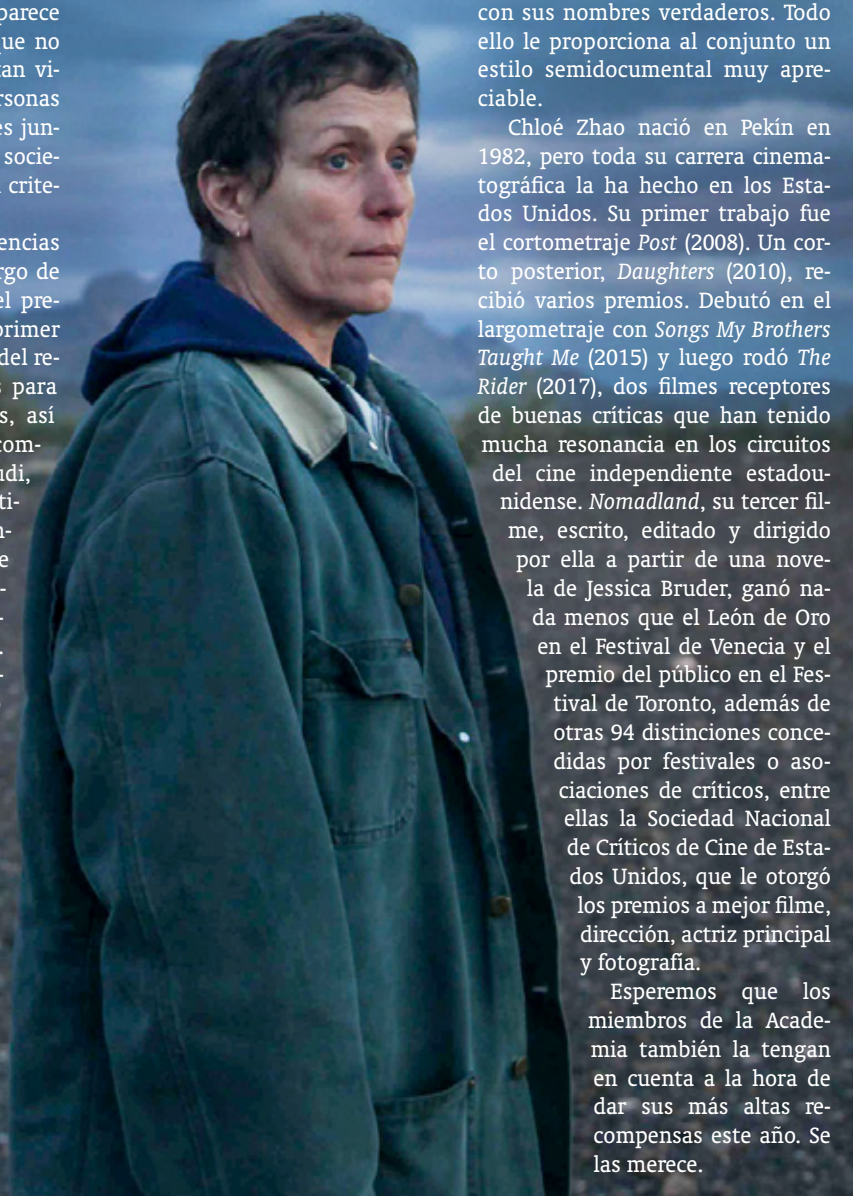
ANTONIO MAZÓN ROBAU

No hay nada más difícil para un actor que ser él mismo ante las cámaras. Comportarse con absoluta naturalidad es un privilegio, es un don reservado solo para los elegidos. El filme *Nomadland* (2020) presenta a su intérprete, Frances McDormand, en estado de gracia. Siempre he seguido de cerca a esta extraordinaria actriz, quien nunca se ha creído una estrella y que cuando la conocí en La Habana, con una sonrisa muy ingeniosa, me dijo que ella creía que tenía condiciones para la comedia, pero ningún director le proponía una. En ese sentido, *Nomadland* tampoco cumple ese viejo sueño, pero no importa, ya llegará. Creo que su actuación aquí es tan impecable que podría ganar su tercer Oscar después de *Fargo* y *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*.

Pero *Nomadland*, al margen de la actuación de McDormand y de todos, absolutamente todos, en el elenco, no es simplemente una obra que destaque por su nivel interpretativo. Estamos en presencia de un relato de marcada sutileza, resultado de un buen guion que se desmarca de los lugares comunes posibles y desgrana con suavidad y tomándose su tiempo, pero sin aburrir ni un momento, un relato de amistad y compañía acerca de un grupo de personas trabajadoras que simplemente quieren vivir sintiéndose libres, deambular por los caminos y a veces encontrarse en los márgenes

de alguna carretera que parece no tener fin. Son nómadas que no huyen de la justicia o intentan vivir a costa de otros. Son personas sencillas que se sienten felices juntos y se automarginan de una sociedad con la que no comparten criterios de vida.

Una edición con las secuencias precisas, y la fotografía a cargo de Joshua James Richards con el predominio de imágenes en primer plano en función del trabajo del reparto o de planos generales para reflejar los grandes espacios, así como la hermosa partitura compuesta por Ludovico Einaudi, son algunas de las características de este filme, que si intentara resumirse de modo breve podría decirse que a la sutileza mencionada debe agregarse su sobriedad narrativa. Es un verdadero gusto encontrarse con un filme como *Nomadland*, personal y original, y a la vez con una mirada social no afectada por discursos de ninguna índole, y un material que respira autenticidad, en medio de un panorama tan desolador como el del cine norteamericano del pasado 2020. En la búsqueda de la referida autenticidad, la directora Zhao filmó la película durante cuatro meses en la carretera, utilizando a trabajadores nómadas que luego aparecerán en el filme



con sus nombres verdaderos. Todo ello le proporciona al conjunto un estilo semidocumental muy apreciable.

Chloé Zhao nació en Pekín en 1982, pero toda su carrera cinematográfica la ha hecho en los Estados Unidos. Su primer trabajo fue el cortometraje *Post* (2008). Un corto posterior, *Daughters* (2010), recibió varios premios. Debutó en el largometraje con *Songs My Brothers Taught Me* (2015) y luego rodó *The Rider* (2017), dos filmes receptores de buenas críticas que han tenido mucha resonancia en los circuitos del cine independiente estadounidense. *Nomadland*, su tercer filme, escrito, editado y dirigido por ella a partir de una novela de Jessica Bruder, ganó nada menos que el León de Oro en el Festival de Venecia y el premio del público en el Festival de Toronto, además de otras 94 distinciones concedidas por festivales o asociaciones de críticos, entre ellas la Sociedad Nacional de Críticos de Cine de Estados Unidos, que le otorgó los premios a mejor filme, dirección, actriz principal y fotografía.

Esperemos que los miembros de la Academia también la tengan en cuenta a la hora de dar sus más altas recompensas este año. Se las merece.

cinerama internacional

A cargo de JOEL DEL RÍO

LA EDICIÓN 35 de los premios del cine español, más conocidos como los Goya, anunció sus nominaciones, que este año incluyen, por razones obvias, los filmes estrenados en televisión. La lista está dominada por *Adú*, de Salvador Calvo, que fue una de las pocas producciones estrenadas con normalidad, antes del desate de la pandemia. Ahora, establece su mayoreo con 14 candidaturas, y así se reafirma la consideración del filme entre los mejores del año, independientemente de lo que ocurra en la gala de entrega de premios. En la categoría de mejor película, compete con *Las niñas* (de la principiante Pilar Palomero), que acumula nueve postulaciones; *La boda de Rosa* (de Icíar Bollain) con ocho, y dos títulos cuya inclusión entre los mejores se considera sorpresiva: *Ane* y *Sentimental*, dirigidas respectivamente por el también novel David Pérez Sañudo y por el consagrado Cesc Gay.

EN UN AÑO MARCADO por la singularidad, las nominaciones exhiben esa misma característica, y las elegidas en mejor dirección coinciden apenas con las de mejor película. El resultado de la diferenciación entre estas dos categorías, habitualmente sincronizadas, condujo a la celebrada inclusión de dos filmes muy arriesgados: *Nieva en Benidorm*, de Isabel Coixet, y *Baby*, de Juanma Bajo Ulloa, en competencia con títulos cuya dirección parece ser más convencional, como *Adú* o *La boda de Rosa*. Continúa la emergencia femenina, no solo mediante Coixet y Bollain, sino también a través de las postulaciones, en mejor dirección novel, de Pilar Palomero (*Las niñas*) y Núria Giménez Lorang por el documental *My Mexican Bretzel*. Excluida de ambas selecciones, las mejores del año y las mejor dirigidas, *Akelarre*, de Pablo Agüero, se incluyó en nueve nominaciones: fotografía, producción, música original, dirección de arte, vestuario, maquillaje y peluquería, entre otras.

ENTRE UN PUÑADO DE PELÍCULAS nominadas como las mejores del año, o las mejor dirigidas, se cuenta buena parte de las interpretaciones seleccionadas en las categorías protagónicas, de reparto y noveles: Álvaro Cervantes y Adam Nourou (*Adú*); Javier Cámara, Griselda Siciliani y Alberto San Juan (*Sentimental*); Patricia López Arnaiz y Jone Laspiur (*Ane*), además de Candela Peña, Nathalie Poza, Paula Usero y Sergi López, por *La boda de Rosa*. Entre los nominados más famosos figuran también, como mejor actor protagonista, Mario Casas (*No matarás*) y Ernesto Alterio (*Un mundo normal*); y en reparto Juan Diego Botto (*Los europeos*) y Verónica Echegui (*Explota explota*). Hablando de histriones, el Goya de honor será para Ángela Molina, mientras que Antonio Banderas dirige, produce y escribe, junto con la presentadora María Casado, la gala de entrega, programada para el 6 de marzo, en Málaga.

ENTRE LOS MEJORES FILMES EUROPEOS vistos en España se reconocieron otros cuatro, que figuran en muchas otras selecciones nacionales e internacionales sobre lo mejor de 2020: *El padre*, de Florian Zeller (Reino Unido); *El oficial y el espía*, de Roman Polanski (Francia-Italia); *Corpus Christi*, de Jan Komasa (Polonia), y *Falling*, de Viggo Mortensen, coproducción entre los Estados Unidos, Canadá y Reino Unido. El Goya a mejor película Iberoamericana se otorgará a una de estas cuatro: la chilena *El agente topo* (Maite Alberdi); la colombiana *El olvido que seremos* (Fernando Trueba); la guatemalteca *La llorona* (Jayro Bustamante) y la mexicana *Yo no estoy aquí*, de Fernando Trias.



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

Jueves 4

LA VIDA QUE QUERÍAMOS/ *Was wir wollten*/ Austria/ 2020/ 93'/ Ulrike Kofler/ Lavinia Wilson, Elyas M'Barek, Anna Unterberger/ Drama. Un matrimonio que se enfrenta a problemas de fertilidad se pone a prueba en unas vacaciones en un centro turístico. **BASADA EN EL CUENTO "DER LAUF DER DINGE", DE PETER STAMM. SELECCIÓN DE AUSTRIA AL ÓSCAR**



Jueves 11

BLUE JAY/ EU/ 2016/ 85'/ Alexandre Lehmann/ Mark Duplass, Sarah Paulson, Clu Gulager/ Drama. Jim y Amanda se encuentran en su pueblo natal después de veinte años sin verse. Tienen muchas cosas que contar, así que deciden ir a una cafetería para ponerse al día. A pesar de haber pasado tanto tiempo, vuelven a conectar como si nada hubiera cambiado.



Jueves 18

PLAN B/ *The Back-up Plan*/ EU/ 2010/ 106'/ Alan Poul/ Jennifer Lopez, Alex O'Loughlin, Michaela Watkins/ Comedia. Una mujer, cansada de no encontrar al hombre de sus sueños, decide tener un niño y acude a una clínica de inseminación artificial, donde conoce al hombre de sus sueños justo el mismo día.



Jueves 25

EL PROFESOR MARSTON Y LA MUJER MARAVILLA/ *Professor Marston & the Wonder Women*/ EU/ 2017/ 108'/ Angela Robinson/ Luke Evans, Rebecca Hall, Bella Heathcote/ Drama. Basada en la vida del doctor William Marston, psicólogo y teórico de Harvard, quien ayudó a crear el detector de mentiras y el famoso personaje ficticio de la Mujer Maravilla.

