

La visión poliédrica de la Muestra Joven

Ailyn Martín Pastrana

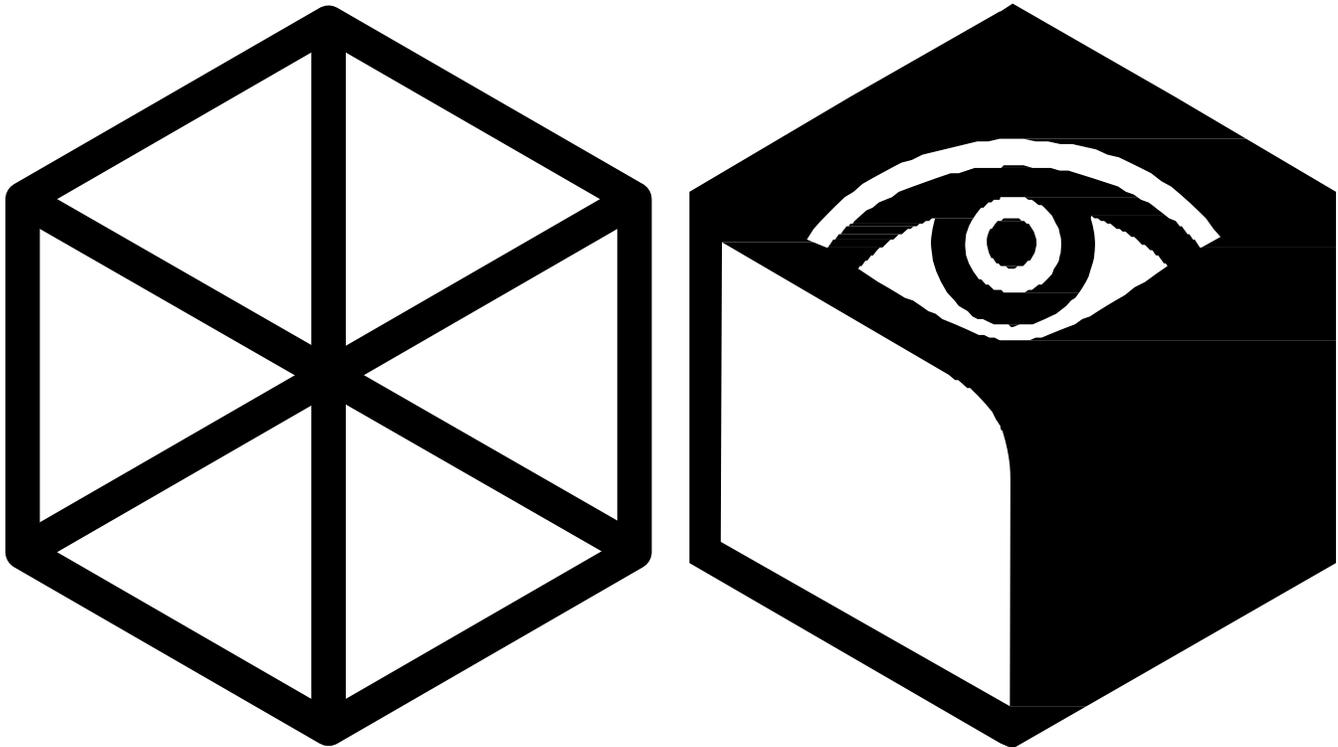
Dra. Yamilé Ferrán Fernández

MSc. Lissette Hernández García

El presente artículo forma parte de una investigación en curso de maestría de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana y presenta un breve recorrido por las temáticas más abordadas en los trabajos de los nuevos realizadores.

«El cine cubano debe su existencia, en gran medida, a su habilidad para adaptarse a las cambiantes circunstancias».

Ann Marie Stock



Quizás ninguna otra manifestación del arte en Cuba tuvo tanto apoyo del gobierno revolucionario recién instaurado en 1959 como el cine. La prueba más temprana fue la promulgación de la Ley número 169, en marzo de ese mismo año, para fundar el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Presidido por Alfredo Guevara, alrededor del centro cultural gravitaron intelectuales del calibre de Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa, Santiago Álvarez, José Massip y otros, quienes conformaron la primera generación de cineastas del periodo revolucionario.

«El ICAIC, como primera institución cultural nacida en la Revolución, patentó desde su Ley de creación su virtud como instrumento de opinión y formación de la conciencia individual y colectiva y su contribución a liquidar la ignorancia, a dilucidar problemas, a formular soluciones y a plantear, dramática y contemporáneamente, los grandes conflictos del hombre y la humanidad; ponía al servicio de la Revolución, de todas las artes, la más importante».1

La producción cinematográfica cubana se estableció gracias a títulos como *Memorias del subdesarrollo* (Tomás Gutiérrez Alea, 1968), *Lucía* (Humberto Solás, 1968), *Now* (Santiago Álvarez, 1965), obras que demostraron el amplio diapasón de estéticas, modos de contar e inquietudes ideológicas que poseían los cineastas.

El mecanismo de producción del ICAIC contemplaba que los jóvenes interesados en sumarse al proyecto cultural debían hacer una especie de «recorrido» por diversos oficios del cine, antes de dirigir sus propias obras. Téngase en cuenta que en las primeras décadas de la Industria no existía en Cuba una escuela de cine, fue la práctica el único modo de aprendizaje.2 Además, la imposibilidad de tener equipos de cine propios determinaba que la dependencia del ICAIC fuera casi absoluta.

Según cuenta Jorge Luis Sánchez, quien comenzó su carrera cinematográfica en los años ochenta, «un joven con inquietudes en la dirección debía esperar a ser primer asistente, luego director de documentales y, por último, director de largometrajes de ficción. Si tal rigidez se lo permitía, con suerte rodaba su opera prima a los cuarenta años, o más, como sucedió».3

Con la llegada de la era digital se ampliaron tanto los horizontes de la producción en Cuba, como el surgimiento de espacios para la creación, y la exhibición del audiovisual hecho por jóvenes.

Nuevo contexto/nuevo soporte

En la década del ochenta daba sus primeras señales de vida un movimiento de aficionados en el país, que empleaban cámaras como la Súper 8 o el formato video. Estas expresiones alternativas que nacen fuera de la industria se nuclean alrededor de centros educativos como el Instituto Superior de Arte (ISA) y la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV)4 de San Antonio de los Baños; el Círculo de Aficionados del Cine Cubanacán (Santa Clara), la Casa de la Cultura de Plaza de la Revolución, el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), la Fílmica de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) y la Cinematografía Educativa (MINED).

Uno de los centros de convergencia más fuertes fue el Taller de Cine de la Asociación Hermanos Saíz (AHS) que llegó a organizar a partir de 1986 las Muestras de Cine y Video, un espacio alternativo nacional donde exhibir los filmes de los *amateurs*.

«Una parte de nosotros, los que en los ochenta entramos en la industria, traíamos una formación como cineastas aficionados. No había escuela de cine y llegamos con las lagunas cognitivas de todo comienzo, pero con la inequívoca elección de nuestros intereses artísticos, más la apasionada voluntad de seguir expresándonos a ultranza, dentro o al margen de la industria. Lo nunca imaginado fue cómo la realidad se impuso: es decir, estuvimos al margen, pero dentro de la industria. Algo insólito e irrepetible hasta donde conozco».5

El movimiento de videoaficionados, y el cine en general, se vio impactado con la crisis económica que sobrevino con la llegada de los noventa. En julio de 1990 el Noticiero ICAIC Latinoamericano concluyó sus emisiones y, en igual año, culminaron las transmisiones de los estudios cinematográficos del ICRT y el trabajo del Taller de Cine de la AHS.

Uno de los más duros golpes para la filmografía cubana y latinoamericana fue el cierre del Noticiero ICAIC en julio de 1990, luego de 30 años de trabajo bajo la batuta de Santiago Álvarez. Memoria gráfica de los principales acontecimientos nacionales y extranjeros, el Noticiero fue la principal escuela de documental del país en los años fundacionales de la Industria.

El cierre de los estudios cinematográficos del ICRT y el Taller de Cine de la AHS provocaron un vacío en la representación de la realidad cubana de ese momento. Comienza así un viaje sin retorno para el cine nacional, que debió reacomodarse a las

nuevas circunstancias, para no renunciar a contar historias. Prácticamente no hubo transición alguna entre el paternalismo estatal y el autofinanciamiento, convirtiendo a los creadores en «productores ejecutivos» de sus propios filmes.

La llegada de la era digital fue, tal vez, la mejor oportunidad de la filmografía en esa etapa. Los cineastas cubanos se vieron obligados a renunciar al celuloide, que venía en gran medida de países socialistas de Europa Oriental, y comenzaron a dar los primeros pasos en el nuevo formato.

Con la ausencia del celuloide, realizadores como Santiago Álvarez asumieron el reto de trabajar con el video y continuar su obra. Pero fueron los jóvenes de esos años quienes emergieron con una producción totalmente nueva, independiente de la institución y sin ataduras temáticas.

En consonancia con el nuevo contexto, el ICAIC, a través de su Dirección de Creación Artística, instauró un espacio de atención y desarrollo para los nuevos realizadores. Encabezado por Marisol Rodríguez, el espacio generó un programa que incluía, sobre todo, capacitación para los realizadores noveles. El resultado más loable de la Dirección de Creación Artística ha sido, sin duda, el desarrollo de un evento nuevo hasta ese momento en el panorama cultural cubano: la Muestra Joven ICAIC.⁷

Realizadores como Miguel Coyula, Gustavo Pérez, Waldo Ramírez, Juan Carlos Cremata, Pavel Giroud, Ian Padrón y Pedro Suárez aparecen en el catálogo de la primera edición. Se presentaron con obras independientes de la industria, en formato de video y con las temáticas más diversas. Casi veinte años después son profesionales reconocidos en el gremio por su obra personal.

También en sus inicios estuvo Rigoberto Jiménez (*Café amargo*, 2016), un autor que ha realizado su obra fuera del circuito capitalino y que se diera a conocer primeramente en la Muestra.

Este espacio nos ha formado, sin ser su objetivo didáctico, nos ha ayudado a conformar un grupo que, contradictoriamente, no actuamos como tal, pues cada cual crea desde su perspectiva, en su lugar y buscándose los recursos a su manera; pero, cuando digo grupo, no me refiero a que se planteen rigurosos conceptos estéticos y éticos en común, si no que existe una especie de complicidad que nos da fuerza para contar nuestras historias cotidianas de una forma particular a veces,



incisivas otras, novedosas, clásicas y hemos encontrado aquí un sitio donde mostrarlas y que el público entienda nuestro punto de vista como creadores, y pueda valorar otras miradas de la realidad.⁸

Es interesante ver cómo, a pesar de que los nuevos realizadores coinciden en tiempo, espacio y uso de tecnología, ni ellos mismos, ni los críticos, los consideran un movimiento artístico.

Está sujeto a controversia si existe o no un joven cine cubano. Para afirmar la presencia y efectividad de tal movimiento, sería preciso que la respetable cantidad de debutantes identificados durante los últimos cinco o seis años compartan algo más que la similitud de edades, y manifestaran un espíritu generacional identificable (distinto de los cineastas anteriores ya asentados), una cierta intención estética más o menos compartida, además de los modos de hacer y la visión propia del mundo, del país y de las funciones del audiovisual.⁹



¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos?

Al analizar el periodo 2000-2017 es posible encontrar líneas temáticas que han recorrido la Muestra año tras año, abordadas por disímiles autores. Al indagar con especialistas en cine cubano, es posible rastrear un diapasón amplio de tópicos, e incluso algunos que se repiten, pero desde aristas muy distintas.

Según la especialista de la Cinemateca de Cuba, Sara Vega, «la emigración se ha tocado con mucha fuerza, porque el grupo etario que tiene más que ver con la migración son los jóvenes que están insatisfechos con las circunstancias que están viviendo en el país, con el futuro más inmediato. Igualmente, aparecen otros grupos etarios relacionados con la emigración, relacionados con la reunificación familiar, etc».

Además, se abordan las diferentes formas de violencia —de género, económica, física, la pornomiseria— que es un tema y una estética—, las sexualidades «no conformes» —entendidas como tema LGBTIQ, los comportamientos sexuales patologizados, los marginados (grupos y personas y sus espacios, libertades individuales...)—, así como el envejecimiento, la reconstrucción histórica, el

rescate de figuras intelectuales que han quedado olvidadas o preteridas (como Delfín Prats o Jorge Mañach).

«No me atrevería a hablar de generaciones, pero la Muestra ya tiene más de 15 años, así que ha habido una sucesión de grupos de realizadores. La proyección de ese grupo con respecto a las temáticas habituales que se tocan, incluida la migratoria, ha variado: unas veces ha estado más enfocado en documentar la realidad, otras en recrearla desde la ficción, y otras en las que el tema no está directamente incluido. No se trata de épocas, pero sí de Muestras puntuales en las que sí se nota que el tema migratorio tiende a tocarse mucho. En otras no tanto», reflexiona Mijail Rodríguez, miembro de la junta directiva de la Muestra.

No obstante, para Marta María Ramírez, directora de comunicación de la Muestra 15, realmente no existe una agenda en ninguna de las temáticas que parecieran ser habituales o de moda en toda producción audiovisual joven cubana.

«El proceso de selección de los temas es más *naif* de lo que imaginamos. Se olvida al público, a los públicos, que suelen presentarse bajo la entelequia de “público general”, en la mayoría de los proyectos».

El cine es, ante todo, un arte creado en contextos mediados por factores políticos, ideológicos, económicos, sociales, estéticos... Desde hace décadas somos un país emisor de migrantes; ese proceso migratorio ha fluctuado, tanto por factores internos, como externos. Es presumible que «la generación de las venas quebradas», como la ha catalogado la crítica de arte Analei Ibarra, imbuida por el espíritu de su tiempo, haya sentido la necesidad de hablar sobre la problemática migratoria, en tanto la herida social que suponen las oleadas migratorias, se ha reabierto en diversos momentos históricos.

Es una generación consciente de la crisis de fe que vivimos, de los vacíos de poder y de la incertidumbre frente al futuro. Por eso, pienso que una gran parte de los filmes producidos en los últimos años muestran un giro en la manera de conformar el relato y en la representación del sujeto de esa (H)historia. Estos relatos han reemplazado al sujeto colectivo por el individuo. Son historias centradas en sus problemáticas existenciales: cómo se percibe, se proyecta y se representa.¹⁰

En ese sentido, el investigador Reynaldo Lastre apunta que son las disfuncionalidades del campo

intelectual las que han vuelto imposible la sincronización de sus obras en pos de lograr, de manera implícita y orgánica, la adscripción a un espacio de creación donde pueden converger temas, problemas del momento, métodos de argumentación y formas de percepción.

«Para ellos [los nuevos realizadores], la verdadera revolución ha sido la digital, que les puso en las manos la posibilidad real de expresarse. Aquella vieja idea de entender a los intelectuales como celosos guardianes de la verdad y la justicia, ha quedado limitada a la cuota de verdad y justicia que puedan contener sus proyectos creativos».11

En esta cuerda endogámica y autorreferencial parecen discursar las obras referidas a la migración cubana realizadas por jóvenes. Según Marta María Ramírez, «el tema migratorio aparece en la producción audiovisual, aunque poco y muy restringido a determinadas aristas, si consideramos la importancia que tiene en la cotidianidad cubana y en el futuro de la Isla (baja natalidad, envejecimiento poblacional, personas de la tercera edad solas, hogares monoparentales, emigradxs repatriadxs, repatriadxs excludxs, ejercicio de la Patria Potestad de alguno de los progenitores que impacta en hijxs y la expareja, las violaciones flagrantes del derecho a libre circulación que establecen los países receptores...).».

Existen áreas del proceso migratorio cubano, como sus ramificaciones legales, macrosociales, filiales... que han quedado rezagadas en el abordaje fílmico, no solo de los jóvenes, sino del cine cubano en general.

El proceso de cambios que vive actualmente el país ha desatado una serie de transformaciones en el tejido social —desde la cosmovisión hasta la vida cotidiana— que aún esperan por su representación cinematográfica. Desde su parcela, el audiovisual cubano —fiel a su herencia primigenia—, reclama su espacio en la pantalla, pero también fuera de ella.



Video de familia (Humberto Padrón, 2001)



Afuera (Vanessa Portieles y yanelvis González, 2012)



Gozar, comer, partir (Arturo Infante, 2007)

1 Sandra del Valle. *ICAIC: política cultural y praxis revolucionaria*. Trabajo de Diploma. Facultad de Comunicación. Universidad de La Habana, 2007.

2 De la primera oleada de cineastas del ICAIC, solo Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa tenían estudios en cine. Habían coincidido en Italia con el argentino Fernando Birri, y los tres fundaron, en 1986, la Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) de San Antonio de los Baños.

3 Jorge Luis Sánchez. «Entre el deber y el placer». *Bisiesto No. 3*, Diario de la 17ma Muestra Joven ICAIC, 2018.

4 Aquí se graduaron Juan Carlos Cremata, Arturo Sotelo, Aarón Yelín, y otros directores que fueron considerados como la nueva oleada de cineastas en Cuba. Para más información consultar la tesis de licenciatura de la autora: *Nosotros vistos por ellos... Un acercamiento audiovisual y temático a algunos de los documentales sociales de la*

Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños realizados por extranjeros en la década del 90. Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana, 2010.

5 Jorge Luis Sánchez. «Entre el deber y el placer». *Bisiesto* No. 3, Diario de la 17ma Muestra Joven ICAIC, 2018.

6 Actualmente existen otros festivales de audiovisuales hechos por jóvenes en el país, como el Almacén de la Imagen –Camagüey–, Hieroscopia –Nuevitas, Camagüey–, Por primera vez –Holguín–, pero ninguno cuenta con la infraestructura y el impacto cultural-mediático de la Muestra Joven ICAIC.

7 El evento ha tenido varios nombres oficiales: durante las dos primeras ediciones fue la Muestra Nacional del Audiovisual Joven y, tres años después (2003) la Muestra de Nuevos Realizadores.

8 Rigoberto Jiménez. «Cine joven, cine cubano». *El Bisiesto Cinematográfico. Suplemento de la 5ta Muestra Nacional de Nuevos Realizadores*, ICAIC, 2006.

9 Joel del Río. «Primeras panorámicas de la nueva perspectiva». *El Bisiesto Cinematográfico. Boletín de la 6ta Muestra Nacional de Nuevos Realizadores*, ICAIC. Edición No. 1, Año IV, 20-21 febrero 2007.

10 Analei Ibarra. «Ideas preliminares y apuntes sobre la muestra de ficción». *Boletín de la 13ra Muestra Joven ICAIC*. No. 6, 2014.

11 Reynaldo Lastre. Los nuevos realizadores y la plaza pública. *El Bisiesto Cinematográfico. Diario de la 13ra Muestra Joven ICAIC*. No. 1, 2014.

Ailyn Martín Pastrana (La Habana, 1988) Se ha desempeñado como periodista en diversos medios de prensa: Cubacine, Bisiesto, El Caimán Barbudo, La Jiribilla y Cine Cubano.

Actualmente investiga acerca de la representación cinematográfica del proceso migratorio cubano.

Dra. yamilé Ferrán Fernández (La Habana, 1967) Periodista y comunicadora social, profesora e investigadora de la Facultad de Comunicación.

Ha conducido pesquisas de pre y posgrado sobre la agenda cinematográfica desde

la categoría representación social y en vínculo con el tema de la emigración.

MSc. Lissette Hernández García (La Habana, 1956)

Asesora de la Dirección de Extensión Universitaria y profesora colaboradora de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana