



Pulsiones audiovisuales alrededor de
Memorias del Subdesarrollo de Tomás Gutiérrez Alea (1968)

Curadores invitados
Cecilia Barrionuevo (Argentina)
Jorge Yglesias (Cuba)

HORI — ZON — TES



HORI
— ZON
— TES



Pulsiones audiovisuales alrededor de
Memorias del subdesarrollo de Tomás Gutiérrez Alea (1968)

Curadores invitados
Cecilia Barrionuevo (Argentina)
Jorge Yglesias (Cuba)

edición 2025

Organiza



INSTITUTO
DISTRICTAL DE LAS ARTES
IDARTES



Apoya



OFELIA Y C
SE
ENCUENT
EN
"FEDER
AGUILA ENTRE NEP

Contenido

11 **HORIZONTES** / Pulsiones audiovisuales alrededor
de **Memorias del Subdesarrollo** de Tomás Gutiérrez
Alea (1968)

13 Perfil de los curadores

17 **La memoria como campo de batalla**
Curaduría de **Cecilia Barrionuevo**

Programa 1 / Huellas de la existencia

21 **Aleph** (Dir. Narcisa Hirsch, 2005)

23 **Color perro que huye** (Dir. Andrés Duque, 2011)

Programa 2 / El futuro infinito

25 **Homenaje a la obra de Philip Henry Gosse**
(Dir. Pablo Martín Weber, 2020)

27 **Estrella roja** (Dir. Sofía Bordenave, 2021)

Programa 3 / Filmar para no olvidar

29 **No olvidar** (Dir. Ignacio Agüero, 1982)

31 **Cuaterros** (Dir. Albertina Carri, 2016)

Programa 4 / La lucha colectiva

33 **MST** (Dir. Adirley Queirós, 2017)

El realismo socialista (Dir. Raúl Ruiz, Valeria Sarmiento,
2023)

Programa 5 / La memoria restaurada

35 **El pueblo** (Dir. Carlos Saguier, 1970)

37 **Tristezas de la lucha** – Trilogía (Dir. Paz Encina, 2014)

41 Curaduría de **Jorge Yglesias**

Programa 1

- 45 **P.M.** (Dir. Orlando Jiménez Leal, Alberto Cabrera Infante, 1961)
Now! (Dir. Santiago Álvarez, 1965)
L. B. J. (Dir. Santiago Álvarez, 1968)
79 primaveras (Dir. Santiago Álvarez, 1969)

Programa 2

- 49 **Sobre Luis Gómez** (Dir. Bernabé Hernández, 1965)
En un barrio viejo (Dir. Nicolás Guillén Landrián, 1963)
Ociel del Toa (Dir. Nicolás Guillén Landrián, 1965)
Los del baile (Dir. Nicolás Guillén Landrián, 1965)
Reportaje: Plenaria campesina (Dir. Nicolás Guillén Landrián, 1966)
Coffea arábica (Dir. Nicolás Guillén Landrián, 1968)

Programa 3

- 53 **De cierta manera** (Dir. Sara Gómez, 1974)

Programa 4

- 55 **Memorias del desarrollo** (Dir. Miguel Coyula, 2011)

Programa 5

- 57 **La época, El encanto, Fin de siglo**
(Dir. Juan Carlos Cremata Malberti, 1999)
59 **La ilusión** (Dir. Susana Barriga, 2009)
Existen (Dir. Esteban Insausti, 2005)
La historia se escribe de noche
(Dir. Alejandro Alonso Estrella, 2024)





HORIZONTES

Pulsiones audiovisuales alrededor de
Memorias del subdesarrollo de Tomás Gutiérrez Alea (1968)

Cinemateca de Bogotá
Gerencia de Artes Audiovisuales
IDARTES

11

Horizontes es un proyecto que propone revisar distintas miradas que confluyen entre dos programadores de cine a partir de una provocación: una película, una imagen o un tema, y de esta manera generar relecturas de obras audiovisuales, fenómenos sociales o temáticas a partir del intercambio de miradas y aproximaciones curatoriales desde el audiovisual latinoamericano. En esta quinta edición la provocación es la película **Memorias del subdesarrollo** de Tomás Gutiérrez Alea (Cuba). La curaduría, a cargo de Cecilia Barrionuevo (Argentina) y Jorge Yglesias (Cuba), presenta diez programas de películas que conversan con esta obra audiovisual y su contexto.

Basada en la novela homónima de Edmundo Desnoes, **Memorias del subdesarrollo** toma como protagonista a Sergio, un intelectual burgués, que decide permanecer en Cuba mientras toda su familia abandona el país después del triunfo de la Revolución. Sergio buscará un sentido a su vida en la escritura de sus memorias y la Revolución se convertirá para él en un reto, pues tratará de comprenderla y hallar su propia coherencia dentro de su sistema de valores. En 2016, como parte de Cannes Classics, el ICAIC presentó esta restauración en conjunto con Films du Camélia y la Cineteca di Bologna.



Perfil de los curadores

13

Cecilia Barrionuevo (Argentina)

Es programadora, gestora cultural y docente. Forma parte del equipo de programación de Film at Lincoln Center y fue Directora Artística del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (2018-2021). Ha sido Visiting Scholar en Harvard University y posee formación en restauración cinematográfica por la FIAF / Association des Cinémathèques Européennes (ACE), la Cineteca di Bologna y L'Immagine Ritrovata. Ha colaborado con el Harvard Film Archive, Documenta Madrid, el Museo Reina Sofía y la Viennale. Es coeditora de *Desbordes. Una exploración de la obra de Isaki Lacuesta*, publicado por la Filmoteca de Andalucía, de la colección Las Naves Cine y la edición en español de *El libro de imagen*, de Jean-Luc Godard, entre otros proyectos. Fue distinguida como Chevalier des Arts et des Lettres por el Ministerio de Cultura de Francia.

Jorge Yglesias (Cuba)

Crítico y profesor de cine, poeta, narrador y traductor literario. Jefe de la Cátedra de Humanidades y Profesor de Historia del Cine e Historia y Estética del Documental en la Escuela Internacional

de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Director de la Maestría de Cine Alternativo de la EICTV. Tuvo a su cargo de 2006 a 2011 las páginas dedicadas a Cuba en la *Internacional Film Guide*. Escribe en inglés críticas de cine para *filmexplorer*, revista online suiza. Escribe y dirige para la emisora CMBF, Radio Musical Nacional, *Cine Paraíso*, una emisión semanal dedicada al cine, y *Allegro*, programa diario de música clásica. Traductor, entre otros autores, de Emily Dickinson, Adrienne Rich, Paul Claudel y Georg Trakl, así como numerosos poetas contemporáneos franceses, austriacos, alemanes e italianos. Premio de Traducción Literaria de la República de Austria (2000). Premio del Colegio de Traductores de Arles (2002). Premio Internacional de Traducción de poesía italiana al español M'illumino d'immenso (2023).

Autor de los libros *Campos de elogio* (poesía), *Un extraño en el Paraíso* (crítica de cine), *Buñuel, el americano* (crítica de cine), *Sombras para Artaud* (poesía), y *Pequeña Siberia* (poesía).





•DESNOES•

La memoria no es un refugio nostálgico, sino un territorio en disputa, un campo de batalla. **Memorias del subdesarrollo** (Tomás Gutiérrez Alea, Cuba, 1968), propone un ejercicio de interpelación constante sobre la memoria, la identidad y las fracturas de la historia. La película construye un espacio de incertidumbre donde lo personal y lo colectivo se entrecruzan, cuestionando no solo la viabilidad de una nación en proceso de transformación, sino también la propia capacidad de las personas para situarse dentro de esa realidad.

Sergio, el protagonista, es un testigo privilegiado y ajeno al mismo tiempo, que articula un relato compuesto de recuerdos personales, entrevistas crudas y directas, imágenes de archivo y observaciones de un presente que se desmorona y reconstruye simultáneamente. Su distanciamiento de la revolución y su obsesión con el pasado no hacen sino evidenciar la imposibilidad de fijar un significado definitivo a la historia. El montaje de naturaleza esquivada y contradictoria pone en crisis la linealidad del tiempo y la autoridad de los relatos oficiales, generando un dispositivo de memoria permeable y en constante negociación.

Quando vi **Memorias del subdesarrollo**, de Tomás Gutiérrez Alea, su manera de entrar en la Revolución cubana, en la historia, me pareció completamente fascinante. Sobre todo en un período donde toda la política se percibía desde el punto de vista de la lucha de clases, en blanco o negro, el pueblo contra la oligarquía. Mirar un proceso social y político desde este punto de vista, me resultó muy atractivo y me sentí identificado con él. Pensé: Esto es lo que yo tengo que hacer "y punto"; pero me dio un pánico muy grande haber descubierto eso, entonces fue cuando empecé a estudiar arquitectura para sacarle la vuelta al cine para arrancármelo, porque me parecía algo muy profundo para lo que yo no estaba preparado. Ahí fue cuando me dediqué a ver películas.

Ignacio Agüero

Este programa curatorial nace de la necesidad de pensar el cine como un espacio de memoria en sí mismo, no solo por su capacidad de registrar, sino por su poder de relacionar tiempos, historias y afectos en una lógica que desborda la mera representación. Más que una selección de películas sobre la memoria, la intención es rastrear cómo ciertos realizadores han hecho de ella un motor estructurante de sus obras, desdibujando los límites entre pasado y presente, entre lo real y lo imaginado, entre el recuerdo y la ficción.

Memorias del subdesarrollo, no solo tiene relevancia dentro del cine latinoamericano, sino que ofrece una clave de lectura que se proyecta en otras geografías y momentos históricos. La fragmentación narrativa, el uso de materiales de archivo, el cuestionamiento de los discursos oficiales y la tensión entre lo individual y lo colectivo son estrategias que, de distintas maneras, han sido apropiadas y resignificadas por artistas que buscan abordar las tensiones de la memoria en contextos de transformación, crisis o resistencia.

Este programa se propone entonces como un recorrido, no necesariamente lineal, por un conjunto de obras que dialogan con la memoria desde distintos enfoques: algunas desde la evocación personal, otras desde la reconstrucción, algunas como un ejercicio de denuncia y otras como un gesto de reparación. Todas, sin embargo, comparten una inquietud común: cómo el cine no solo recuerda, sino que también interroga y reescribe el pasado.

En un momento en que los debates sobre la memoria adquieren renovada urgencia, este programa busca generar un espacio de reflexión, entendiendo que recordar no es solo un acto de preservación, sino también un ejercicio crítico que nos enfrenta con nuestras propias construcciones del tiempo y la historia.



Aleph. Narcisa Hirsch, 2005

ALEPH

Narcisa Hirsch
Argentina, 2005, 1 min.

Más allá de las distancias geográficas, generacionales y de sus distintas tradiciones, Andrés Duque y Narcisa Hirsch, no hacen cine experimental, sino que experimentan. No hacen ensayos filmicos, sino que piensan, filman, evocan recuerdos, otras tierras y universos, materializan lo efímero y lo fantasmagórico. Con desenfado y certeza, prueban que el cine no es solo tiempo e imagen, sino huella de la existencia.

Narcisa Hirsch (Alemania, 1928 – Argentina, 2024) es una de las figuras esenciales del cine experimental argentino y latinoamericano. Nacida en Alemania, pasó parte de su infancia en Viena antes de establecerse en Argentina, donde formó parte de una generación pionera. En *Aleph*, condensa fugazmente su interés por la existencia a través de la abstracción y lo simbólico, en sintonía con su búsqueda filosófica y espiritual. Adaptando el cuento de Jorge Luis Borges, Hirsch sintetiza tres décadas de vida y filmografía en 60 imágenes y 60 segundos, acompañadas por una voz en off. En esta obra, todas las imágenes del universo convergen en un minuto. Los instantes se suceden unos a otros, pero al mismo tiempo cada uno posee la profundidad de lo infinito y eterno. Cada segundo es una instancia de la vida, del nacimiento a la muerte. *El Aleph* es el punto que concentra todas esas experiencias: un aliento, un destello que nos recuerda que la memoria es un espacio sin límites, un laberinto donde nos perdemos y nos encontramos a la vez.



Color perro que huye. Andrés Duque, 2011

COLOR PERRO QUE HUYE

Andrés Duque

Venezuela – España, 2011, 70 min.

Andrés Duque (Venezuela, 1972) es un cineasta español nacido en Caracas, cuyo trabajo se sitúa en la periferia de la no-ficción española. En 2010, ya instalado en España, un accidente de moto lo obliga a permanecer en cama. Durante esos meses, comienza a recuperar imágenes y descartes archivados a lo largo de ocho años. Así nace **Color perro que huye** —un diario filmico poético, una libreta de apuntes y una colección de obsesiones personales, retratos de amigos y memorias de su vida en Venezuela surgidos en un tiempo suspendido—. Andrés trabaja con todo tipo de materiales: archivos, grabaciones personales y exploraciones visuales, porque en su obra y en sus evocaciones no existen jerarquías entre los fotogramas de **My Childhood** (Bill Douglas, Reino Unido, 1972) y las imágenes pixeladas extraídas de Internet. Un diario íntimo, arriesgado y sin certezas que deviene en un acto de amor: la memoria como refugio y herida.

22 /

23

La memoria no es un archivo ordenado, sino un desconcierto. Cada fotograma, cada palabra, cada segundo: la eternidad comprimida.



Homenaje a la obra de Philip Henry Gosse. Pablo Martín Weber, 2020

HOMENAJE A LA OBRA DE PHILIP HENRY GOSSE

Pablo Martín Weber

Argentina, 2020, 22 min.

Dos películas que exploran el vínculo entre revolución, ciencia, historia, desarrollo, memoria; abordando la tensión entre lo real y lo imaginario. Valiéndose de filmaciones, materiales de archivo y estructuras narrativas experimentales, proponen una reflexión social y política que expande los límites de la representación del pasado y del futuro.

Homenaje a la obra de Philip Henry Gosse (Pablo Martín Weber, Argentina, 1994), parte de imágenes creadas por máquinas para máquinas y así se sumerge en la figura del naturalista inglés Philip Henry Gosse. La película explora su legado y las tensiones entre observación y creencia, entre lo documentado, lo creado y lo interpretado. A través de imágenes rescatadas y reconstruidas, Weber establece un paralelismo entre los fósiles y el archivo audiovisual, desdibujando los límites entre testimonio visual y memoria. En este tiempo y espacio incierto, la película plantea una reflexión esencial: interrogar los archivos audiovisuales es, en última instancia, cuestionar el futuro de la humanidad.



Estrella roja. Sofía Bordenave, 2021

ESTRELLA ROJA

Sofía Bordenave
Argentina, 2021, 73 min.

Estrella roja toma su título de la novela de ciencia ficción de Aleksandr Bogdánov y construye un relato híbrido entre documental y ciencia ficción, proyectando la historia y recorriendo, de manera sincrónica, los escenarios exactos de la Revolución rusa cien años después. Una revolución que nació junto a una visión de futuro alimentada por los filósofos y científicos cosmiastas soviéticos del siglo xx: un destino interplanetario donde la ciencia, en su máxima expresión, resucitaría a toda la humanidad para ofrecerle un nuevo hogar. Sin embargo, en su centenario, la revolución fue confinada a los museos, sin actos oficiales que la conmemoraran. **Estrella roja** rescata ese pasado y lo traslada al presente, evocando un universo en el que la ciencia y la revolución se entrelazan en un sueño interrumpido: ecos de lo que nunca llegó a ser y que, sin embargo, persiste en el imaginario colectivo. Ese instante en el que, por un breve respiro, «el futuro era infinito».

Entre la arqueología de lo visible y la especulación sobre lo imposible, estas películas se preguntan qué lugar ocupan las imágenes y las memorias en la construcción del futuro.



No olvidar. Ignacio Agüero, 1982

NO OLVIDAR

Ignacio Agüero
Chile, 1982, 30 min.

No Olvidar y **Cuaterros** abordan temas de memoria y el impacto de la historia en el presente. Desde enfoques distintos, ambos filmes exploran el trauma de las dictaduras y la violencia institucional.

En **No Olvidar** (Ignacio Agüero, Chile, 1982), se documenta el hallazgo de los restos de campesinos ejecutados por la dictadura de Pinochet en los hornos de Lonquén. Filmada en secreto, con el riesgo de la clandestinidad, la película se construye entre el silencio y la imagen como un acto de resistencia contra el olvido. Su estructura sencilla y pausada registra el dolor de los familiares de las víctimas, en especial el de Elena Maureira, quien cada domingo caminaba hasta los hornos para dejar flores en memoria de sus seres queridos. Ante la inminente destrucción de los hornos, Agüero decide filmarlos como testimonio de lo ocurrido y firma la película bajo el nombre de Pedro Meneses, un campesino amigo suyo, víctima de la dictadura. Para difundirla, compra un proyector de 16 mm y la exhibe en distintos lugares, siempre con cuidado, en secreto y con miedo. **No Olvidar** es un documento clave donde el espacio se convierte en memoria y la imagen, en una forma de justicia.



Cuaterros. Albertina Carri, 2016

CUATREROS

Albertina Carri

Argentina, 2016, 85 min.

Inicialmente concebida como un documental sobre Isidro Velázquez—un bandido popular que encarnaba tanto la redistribución del botín como la venganza contra los poderosos— **Cuaterros** (Albertina Carri, Argentina, 1973), finalmente deviene en un ensayo fílmico sobre la pérdida del testimonio audiovisual. parte de la figura del bandido para cuestionar la construcción de mitos, la violencia contra los pueblos originarios y los relatos familiares que atraviesan la historia nacional. Imágenes de archivo cuidadosamente entrelazadas y proyectadas en triple pantalla son acompañadas por una voz en off que juega con la reconstrucción del pasado y la creación de un relato.

En **Cuaterros**, la violencia no solo está en los hechos narrados, sino en la propia forma de narrar, en la ruptura del discurso tradicional, en la búsqueda de una memoria que no se deja atrapar. El cine se convierte en una herramienta de resistencia, impidiendo que el tiempo borre lo que aún necesita ser contado.



MST. Adirley Queirós, 2017

MST

Adirley Queirós
Brasil, 2017, 26 min.

EL REALISMO SOCIALISTA

Valeria Sarmiento y Raúl Ruiz
Chile, 1973, 78 min.

MST y **El realismo socialista**, aunque nacen de contextos y épocas dispares, convergen en un mismo interrogante: el del pasado político y social, y su representación en el cine contemporáneo. Ambas recurren a una estética experimental, rompiendo las convenciones del relato tradicional, como si el cine mismo se convirtiera en un espacio para desafiar las fronteras del tiempo y la narrativa.

En **MST** (Adirley Queirós, Brasil, 1970), se retratan las luchas sociales en Brasil, con un enfoque en el Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra. La película entreteje la resistencia de los campesinos y pueblos originarios frente a la violencia estructural del Estado, pero también retrata a los niños, su educación, su conciencia, sus canciones «nuestra patria es libre y fuerte construida por el poder popular» o «la rebelión es necesaria por la reforma agraria». Queirós conecta el pasado y el futuro, donde la lucha se eleva a una dimensión más profunda: la memoria colectiva y la resistencia como un acto que trasciende el tiempo.

Por su parte, en **El realismo socialista** (Valeria Sarmiento y Raúl Ruiz, Chile, 1973), se adentran en la reflexión sobre un pasado idealizado, las utopías que se desvanecieron. A través de una narrativa fragmentada y surrealista revisitan los fracasos del modelo socialista en Chile. Mediante imágenes documentales de obreros en fábricas y juntas vecinales, Ruiz llegaba a estos lugares y proponía un tema y se improvisaba. Esto se intercalaba con escenas de ficción en las que sus amigos se autorepresentan como pequeño burgueses socialistas. Los directores utilizan el cine como una herramienta crítica, haciendo uso de las imágenes históricas y recreando la forma en que estas siguen viviendo y nos conectan con las luchas colectivas que aún persisten.



El pueblo. Carlos Saguier, 1970

EL PUEBLO

Carlos Saguier
Paraguay, 1970, 40 min.

El pueblo y *Tristezas de la lucha – trilogía* son dos películas que, aunque separadas por más de cuatro décadas, se entrelazan a través de su mirada crítica sobre la historia de Paraguay y la relación entre la memoria y la lucha política. Ambas tratan sobre la violencia y las huellas dejadas por la dictadura, aunque desde perspectivas distintas.

El pueblo (Carlos Saguier, Paraguay, 1970), captura la lucha de los campesinos durante la dictadura de Stroessner presentando su resistencia frente a la violencia del régimen. Con un formato de documental austero, el director registra el sufrimiento de las comunidades rurales, con una mirada directa. La austeridad del enfoque y la simplicidad de la estructura formal se convierten en un potente acto de denuncia política, reflejando una lucha incansable frente a la opresión. Por miedo a censura y persecución, la película se dejó de exhibir, y se perdió hasta que una copia de video fue descubierta y restaurada.

DETENIDA:: En fecha 11 de marzo



Tristezas de la lucha. Paz Encina, 2014

TRISTEZAS DE LA LUCHA – TRILOGÍA

Paz Encina

Paraguay, 2014, 27 min.

Este es un proyecto más reciente que, a través de su estructura fragmentada y su tono íntimo, refleja los efectos de la dictadura en las generaciones posteriores. Esta trilogía, no solo documenta los ecos de la violencia del pasado, sino que también explora el duelo colectivo y la memoria fragmentada de un país que aún arrastra el peso de su historia reciente. La mirada de Encina se aleja de la denuncia explícita, optando por una narrativa más introspectiva, que conecta el sufrimiento individual con las marcas profundas que deja la violencia institucional en una sociedad.

Ambas películas, aunque con enfoques diferentes, comparten una profunda reflexión sobre la memoria histórica. Los dos realizadores conciben el cine no solo como un medio de representación, sino como una herramienta para revivir lo silenciado, para dar voz a quienes han sido marginados por la historia oficial.

El pueblo y **Tristezas de la lucha** son testimonios que, más allá de su contexto particular, constituyen un puente entre generaciones. Ambos ofrecen, a su manera, un ejercicio de memoria colectiva que busca sanar, aunque sea parcialmente, las heridas abiertas por la dictadura. A través de sus lenguajes visuales y narrativos, nos invitan a reflexionar sobre cómo el cine puede servir como un espacio de reparación y un medio para traer a la luz lo que el tiempo intenta oscurecer.

**PLAYA
GIRON**

1^o ANIVERSARIO
PRIMA VICTORIA DEL IMPERIALISMO NOROCCIDENTAL





Un hombre cabizbajo, en soledad, camina por una calle ceñido por una luz difusa. A su derecha, el malecón habanero (evidencia del confinamiento que impone «la maldita circunstancia del agua» que dijera Virgilio Piñera en su poema *La isla en peso*) es azotado por las olas de un norte, que saltan el muro y lo salpican todo. El hombre, Sergio —personaje insólito de una cinematografía que pronto sucumbirá a la pedagogía y la autocomplacencia—, no ha cesado de narrar, monologar, interpelar, pasando por el «yo», el «tú», y el «ellos», pero ahora calla. Es una isla en una isla. No participa, pero no cesa de juzgar, incluso de oponerse a sí mismo. Ahora calla. El plano secuencia, no muy extenso, es harto elocuente.

Casi media hora antes, en otro plano secuencia, también en la calle, después de asistir a una mesa redonda dedicada a teorizar la realidad; Sergio pasa de la primera a la segunda persona y se dice (mientras la imagen se desintegra cada vez más) «tú recuerdas demasiado. Ahora empieza, Sergio, tu destrucción final».

Así, en dos planos de ese extraordinario cine ensayo que es *Memorias del subdesarrollo* se describe formalmente el conflicto de su protagonista. Toda la obra es un acopio de

cambiantes estrategias, incluso hay una escena en la que nos damos cuenta de que estamos viendo la película en el proceso de filmarse y Tomás Gutiérrez Alea interpretándose a sí mismo la define como «una de esas películas que sea como un *collage* donde se pueda meter de todo».

Ya en su cinta anterior, *La muerte de un burócrata* (Cuba, 1966), primaba la idea de ese laberinto invisible, apenas una parte de una vasta red de laberintos, que podía ser la monótona e inocua cotidianidad, tramo de una construcción críptica donde, se sepa o no, se desempeña el oficio de cobayo. Por medio de una ingeniosa carnavalización la impureza estilística contribuía a subrayar la delirante atmósfera en que viven los protagonistas. El uso del *collage* (que logra especial esplendor en *Memorias del subdesarrollo*) le confiere variedad y dinamismo a la narración. Carnavalesca es también la magnitud que en ambas cintas adquieren *slogans* y afiches. Las palabras del discurso propagandístico asedian a los protagonistas, presas del desconcierto al moverse por espacios dominados por esa fauna gráfica que los mira con sorna.

En filmes como *La muerte de un burócrata* y *Memorias del subdesarrollo*, en los documentales y noticieros de Santiago Álvarez y, especialmente, en la vanguardista *Coffee Arabiga*, de Nicolás Guillén Landrián, el cine cubano de los años 60 alcanzó un alto grado de modernidad.





L. B. J. Santiago Álvarez, 1968

PM

Orlando Jiménez Leal
1961, Cuba, 16 min.

El Nuevo Cine Cubano comienza realmente con este ejercicio de *free cinema*, de valor sociológico y artístico, en el que se hace un recorrido por bares habaneros en los que hombres y mujeres de pueblo beben, cantan y bailan con desenfado. Un instante de inocencia, un tiempo fuera del tiempo, donde prevalece la diversión, uno de los pocos testimonios, el más vívido, de la vida nocturna de esa época, cuyo sonido no sincrónico le da un aire onírico. Absurdamente censurado por una obesidad de poder, hoy es un clásico.

NOW!

Santiago Álvarez
1965, Cuba, 5 min.

L. B. J.

Santiago Álvarez
1968, Cuba, 18 min.

79 PRIMAVERAS

Santiago Álvarez
1969, Cuba, 24 min.

Las películas de Santiago Álvarez, sus «panfletos» (como orgulloosamente afirmaba), están animadas por un ímpetu que en ocasiones se ejerce «físicamente» sobre el celuloide, como en los minutos finales de **79 primaveras**, cuando la imagen se divide e incendia, estalla y renace, ultra vanguardista gesto vertoviano que desnuda la construcción de la obra fílmica, su condición de arcilla susceptible de ser moldeada. O cuando, en el mismo documental, ralentiza las imágenes de rostros de hombres y mujeres que desfilan ante el féretro de Ho Chi Minh, y las arropa con el «inapropiado» tema de Iron Butterfly *In-A-Gadda-Da-Vida* «si miramos la cámara lenta, vemos una multitud que llora y, a cada uno que llora, sin privilegiarlos y, al mismo tiempo, privilegiándolos. El espectador puede elegir. Eso es una película de guerra, hecha por un cubano», decía Godard al analizar **79 primaveras**.



Now! Santiago Álvarez, 1965

En una época en la que la imperfección y la pobreza de medios eran condición y hasta virtud (una cámara en la mano y una idea en la cabeza), el cine de Álvarez y otros documentalistas cubanos se creaba en un estado constante de improvisación, apropiándose de materiales heterodoxos, modificando su significado (invirtiéndolo notablemente en no pocas ocasiones), haciendo de la truca un instrumento esencial, acudiendo a asociaciones insólitas.

Now!, una de las piezas fundamentales de su estética, fue construida con unas cuantas fotos y fragmentos de noticiarios, una canción y mucha inspiración.

Este maestro de la sátira y la propaganda, este artesano de la agitación política que podía transitar desde lo operático hasta el más sencillo lirismo, estaba, según Godard «hecho de documentales, trabajado por una ficción estilizada que restituye algo».



Sobre Luis Gómez. Bernabé Hernández, 1965

SOBRE LUÍS GÓMEZ

Bernabé Hernández
1965, Cuba, 8 min.

No es usual la imagen de la tristeza en tiempo presente en el documental cubano. **Sobre Luís Gómez** es una de las obras más desgarradoras en ese sentido. Unas cuantas fotos y un plano secuencia de cinco minutos le bastaron a Bernabé Hernández para construir un punzante retrato de un artista bohemio. En vez de euforia, desolación. Demasiado triste para no ser verdadero, no deja de conmovernos.

EN UN BARRIO VIEJO

Nicolás Guillén Landrián
1963, Cuba, 9 min.

LOS DEL BAILE

Nicolás Guillén Landrián
1965, Cuba, 7 min.

OCIEL DEL TOA

Nicolás Guillén Landrián
1965, Cuba, 17 min.

REPORTAJE

Nicolás Guillén Landrián
1966, Cuba, 10 min.

COFFEA ARABIGA

Nicolás Guillén Landrián
1968, Cuba, 18 min.

Ya en su primera obra maestra, **En un barrio viejo**, Nicolás Guillén Landrián incita a sus protagonistas a devolver la mirada. De personajes-objetos del documental que son «mirados», adquieren la categoría de observadores de la máquina que pretende escrutarlos. La mirada instituida, institucional, es cuestionada, y el acto de mirar asume una auténtica dimensión dialógica. La mirada a cámara revela los límites de la mirada «dominante» del cineasta, cuestiona al documentalista-colonizador, a la idea del



Ociel del Toa. Nicolás Guillén Landrián, 1965

documental como rescate. Como si dijera: «No nos enseñes a mirar. ¡Eres tú el que debe ser interrogado!».

En **Ociel del Toa**, Guillén Landrián hace alarde de técnicas cubistas y repite rostros y planos inundados de silencio, que hablan de la fragilidad del tiempo. Al final, Ociel y su compañero se adentran en la gran corriente, y queda flotando la pregunta de si hemos visto a la muerte. Queda la certeza de la «imposibilidad» de novelar la realidad.

En una industria (país, cultura), donde el punto de vista se da por sentado, Nicolás Guillén Landrián rechaza la manipulación *a priori* y responde con un *punctum* que transfigura, y una carcajada carnavalesca.

Coffea Arabiga es su *Guernica*. Lo que pudo ser rutinario documental didáctico —si tenemos en cuenta su tema: el cultivo del café—, es gozosa reafirmación de la teoría del cine de autor, una de las más imaginativas creaciones de la cinematografía latinoamericana, una obra polisémica que fue y continúa siendo vanguardista a la par que un clásico, en la que confluyen el cine soviético de los años 20, el Buñuel que va de **Un perro andaluz** a **Tierra sin pan**, el *Cinema Nôvo* y cierto linaje expresionista que culmina en Herzog.

Las imágenes y la banda sonora de **Coffea Arabiga** tienen en no pocas ocasiones una fuerte carga onírica y grotesca, y son de una agresividad paranoide: letras que se agigantan al avanzar hacia el espectador o que titilan como estrellas sarcásticas, primeros planos generadores de un brutal desasosiego, ironía y choteo de un desparpajo alucinatorio, tomas que se repiten de manera inquietante, voces y música amasadas hasta el delirio y la confusión lingüística; todo apunta a una pérdida de inocencia y a la abolición de mitos complacientes: a la *Gitana tropical* se opone una «Gitana con rolos», un mundo *Kitsch* cuyo Dios es un narrador de radionovelas.



De cierta manera. Sara Gómez, 1974

DE CIERTA MANERA

Sara Gómez

1974, Cuba, 78 min.

Ya los maestros de la crítica del melodrama en los años 50 (Buñuel y Sirk) habían explorado el encuentro entre la condición social y el deseo. En el cine de los años 60 la confluencia de Marx y Freud en cintas como **Teorema** (Pier Paolo Pasolini, Italia, 1968) y **El sirviente** (The servant, Joseph Losey, Reino Unido, 1963), perturbó la autoestima de la ortodoxia más vehemente. En **De cierta manera**, este acercamiento se produce con diferentes matices en medio de la lucha entre lo viejo y lo nuevo en la Cuba de inicios de la década de 1970.

De cierta manera es un documental puntuado intermitentemente por la ficción, a la que nunca cede por completo el mando, cruzado por entrevistas, psicodrama, cine verdad y noticiarios. Cine ensayo que rehúye la perfección y respira pleno por sus flancos más improvisados. Mestizaje/blancura, calle/hogar, obrero/maestra, marginalismo/integración son algunas de las oposiciones desplegadas en este filme cuyo encanto reside en su condición de obra abierta.

Sara Gómez, primera mujer directora en la historia del cine cubano, tuvo en Tomás Gutiérrez Alea un fiel mentor. Ambos escribieron el guion de **De cierta manera**, primer largometraje de Sara después de varios documentales de un gran valor. No pudo verlo terminado, labor que finalizó Gutiérrez Alea. Sara Gómez, murió a los 31 años de edad, víctima de un ataque de asma.



Memorias del desarrollo. Miguel Coyula, 2010

MEMORIAS DEL DESARROLLO

Miguel Coyula

2010, Cuba, 113 min.

En contraste con la corrección formal y política de la industria cinematográfica cubana, la aparición desde finales de la década de los noventa de jóvenes talentos trabajando de manera independiente o apoyados por instituciones como el Instituto Superior de Arte (ISA) o la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV), revitalizó la escena cinematográfica nacional temática y formalmente. En lo que va de siglo, las productoras y películas independientes han proliferado.

Una de las más notables obras independientes es **Memorias del desarrollo**, construida durante cinco años por el realizador y guerrillero Miguel Coyula. Basada en la novela homónima de Edmundo Desnoes, esta compañera única de **Memorias del Subdesarrollo** nos cuenta la historia de Sergio Garcet, un familiar ideológico del personaje principal del filme de Alea cuarenta años después, que vive exiliado en Estados Unidos, abrumado de recuerdos y remordimientos. Producto de la era digital, **Memorias del desarrollo** fue urdida en la computadora de Coyula con paciencia y tesón.

Mientras en la cinta de Alea el *collage* era el recurso formal para «meter de todo» en ella, aquí, además, de ser su fundamento, es un medio de expresión del protagonista. Si el primer Sergio ejercía la ironía y la autoburla ante una realidad que lo convertía en una suerte de extranjero en su patria, el Sergio de Coyula es un sobreviviente en tierra extraña transido de dolor y amargura. Al final, su errancia lo lleva a una insólita estación espacial, ejemplo de realidad que imita al arte, metáfora de breve paraíso recobrado.



La Época, El Encanto y Fin de Siglo. Juan Carlos Cremata, 1999

«Estamos tratando de hacer el cine que quisimos ver cuando éramos únicamente espectadores», así expresaba el realizador Pavel Giroud, en un momento de la primera década del siglo XXI, el ideario de los autores de obras más personales y experimentales, alejadas de la producción temática y formalmente académica de la industria nacional.

En las películas de estos cineastas que prefirieron permanecer inmunes al síndrome **Buena Vista Social Club** y ser fieles a sus visiones artísticas, el cine cubano ha permanecido vivo. La carnalización estilística y el uso del *collage* visual y sonoro, constantes en sus filmes, demuestran que una de las vías más certeras de lidiar con la realidad es recrearla a través de la puesta en escena.

El cine ensayo de **Memorias del subdesarrollo** y de Nicolás Guillén Landrián, resurge entre varias de las voces más sobresalientes de este primer cuarto de centuria.

56 /
57

LA ÉPOCA, EL ENCANTO, FIN DE SIGLO

Juan Carlos Cremata

1999, Cuba, 27 min.

Una pieza fundamental en la historia del cine cubano que recobra aquí la sugestiva riqueza formal de los años 60, sumergida durante treinta años por la insistencia en el costumbrismo vetusto y la mediocridad expresiva. El título alude a las tres tiendas más modernas de La Habana en 1959 y a su desaparición (por un incendio, en el caso de **El Encanto**) y decadencia en el crepúsculo de una centuria.

Calificada por Cremata como «divertimento» y «pasatiempo», este alarde de choteo y lirismo restaura para el cine cubano el derecho a la subjetividad y a la ruptura con el totalitarismo narrativo. Un desenfado ejercido con lucidez e incertidumbre.



La historia se escribe de noche. Alejandro Alonso, 2024

THE ILLUSION (LA ILUSIÓN)

Susana Barriga
2008, Cuba, 25 min.

La ausencia de imágenes definidas refuerza el sentimiento de extrañeza de la autora de *The Illusion*, Susana Barriga, que busca a su padre, a quien nunca ha visto, en una Londres que solo puede captar de manera fragmentada y difusa. La alternancia de silencio y voces de personas que no vemos, puntuada por la desgarrada narración de la directora, hacen de *The Illusion* un doloroso testimonio de un imposible encuentro conciliador.

EXISTEN

Esteban Insausti
2005, Cuba, 22 min.

El documental *Existen* sugiere una lógica paranoide, en la tradición del gran Nicolás Guillén Landrián, uno de los ídolos de la nueva generación de cineastas. Este efectivo *collage* de opiniones acerca de la situación actual de la isla, analizada por algunos de los locos más «famosos» de las calles de La Habana, carnaliza el material de archivo utilizado, y se complace en un provocativo tono de irreverencia.

LA HISTORIA SE ESCRIBE DE NOCHE

Alejandro Alonso
2024, Cuba, 20 min.

En una Habana en que las sombras de la noche se multiplican por falta de energía eléctrica una madre le habla a su hijo (el cineasta) de una visión recurrente. En esta suerte de *Pietà* sin muerte física, la amorosa delicadeza del diálogo entre estos (y otros) seres que parecen soñados, flota sobre hogueras y camposantos, desasosiego y extrañas formas y fragmentos, mientras la historia no cesa de escribirse con inquietante negrura.

Ni sensuales mulatas, ni viejos Chevrolets, ni pobres sonrientes.





ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Carlos Fernando Galán
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Santiago Trujillo
SECRETARIO DE CULTURA RECREACIÓN
Y DEPORTE

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES (IDARTES)

María Claudia Parias
DIRECTORA GENERAL

Lina María Gaviria Hurtado
SUBDIRECTORA DE LAS ARTES

Margarita Rosa Gallardo Vargas
SUBDIRECTORA DE FORMACIÓN

Silvia Ospina Henao
SUBDIRECTORA DE EQUIPAMIENTOS
CULTURALES

Andrés Felipe Albarracín Rodríguez
SUBDIRECTOR ADMINISTRATIVO
Y FINANCIERO

CINEMATECA DE BOGOTÁ GERENCIA DE ARTES AUDIOVISUALES

Ricardo Cantor Bossa
Gerente de Artes Audiovisuales

Angélica Clavijo Ortiz
Líder Misional

Catalina Posada Pacheco
Coordinadora Editorial

Luis Felipe Raguá
Valentina Giraldo Sánchez
Programación

HORIZONTES

Pulsiones audiovisuales alrededor
de **Memorias del subdesarrollo** de
Tomás Gutiérrez Alea

Cecilia Barrionuevo (Argentina)
Jorge Yglesias (Cuba)
Curadores invitados

Margarita Villada Monsalve
Corrección de estilo

Tangrama
Diseño editorial y edición digital de
imágenes

Diseño de carátula:
Laura Vásquez Moreno, a partir de un
fotograma de **Memorias del subdesa-
rrollo** (Tomás Gutiérrez Alea). Cortesía,
ICAIC.

Imágenes en páginas interiores:
Derechos y/o fuentes como aparece
en cada comentario filmico

ISSN: 2806-0156

Descárguelos en internet en:
[https://idartesencasa.gov.
co/cinemateca-debogota/
colecciones-libros](https://idartesencasa.gov.co/cinemateca-debogota/colecciones-libros)

**INSTITUTO DISTRITAL
DE LAS ARTES (IDARTES)**

Calle 8 # 8-52
Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
idartes.gov.co

**CINEMATECA DE BOGOTÁ
GERENCIA DE ARTES
AUDIOVISUALES**

Carrera 3 # 19-10
Bogotá, Colombia
Conmutador: (+571) 379 5750
extensiones 3400 y 3410
cinematecaenlaciudad
@idartes.gov.co
cinematecadebogota.gov.co
f Cinemateca de Bogotá
t @cinematecabta
i @cinematecabta

• El contenido de este libro es responsabilidad exclusiva del autor y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes (Idartes).

¶ Publicación impresa y digital de distribución gratuita con fines educativos y culturales. Queda prohibida su reproducción total o parcial con o sin ánimo de lucro sin la debida autorización expresa para ello.

¶ Esta publicación se finalizó en marzo de 2025. Se utilizó la fuente Basetica de Matthieu Cortat en páginas internas.

Del 6 al 16 de marzo de 2025
Cinemateca de Bogotá

HORI ZON TES

Organiza



INSTITUTO
DISTRITAL DE LAS ARTES
IDARTES



Apoya

