

GIORNATE
DEGLIAUTORI
VENICE DAYS
MEJOR PELÍCULA

FESTIVAL DE CINE
DE BIARRITZ 2014
PREMIO MEJOR PELÍCULA

UNA HISTORIA DE SUEÑOS Y AMISTAD EN CUBA

DEL DIRECTOR DE «LA CLASE»

REGRESO A ÍTACA

UNA PELÍCULA DE LAURENT CANTET
ESCRITA POR LEONARDO PADURA Y LAURENT CANTET



golem



SINOPSIS

Una azotea en La Habana al atardecer.

Cinco amigos se reúnen para celebrar el regreso de Amadeo después de pasar 16 años en el exilio.

Desde el anochecer al amanecer hablan de sus recuerdos de juventud, del grupo que formaban, de la fe que tenían en el mañana... y de sus decepciones.

UNA GENERACIÓN EN EL HURACÁN DE LA HISTORIA

A lo largo de una noche, en una azotea de La Habana, Amadeo, Aldo, Tania, Rafa y Eddy desnudan sus conciencias. Los recuerdos y traumas del pasado, las carencias y afinidades del presente, los interrogantes que siempre enturbian el futuro, conforman los dramas individuales de estos cinco seres que luchan por no ser vencidos, que pelean por sostener uno de los pilares que hasta entonces los ha mantenido unidos y a flote: la amistad.

Cuando **Laurent Cantet** me propuso enrolarme en este proyecto cinematográfico, supe que tendría la oportunidad de expresar, de forma concentrada y dramática, una de las preocupaciones que recorre toda mi literatura: el lugar de mi generación en la historia cubana más reciente y las vicisitudes que han marcado su devenir individual y colectivo. Porque tanto en las novelas que se van a otras latitudes geográficas y tiempos históricos, como en las que se centran en la vida contemporánea cubana, la expresión de los conflictos espirituales y materiales de mi generación han tenido un espacio esencial en mi universo literario.

Tomando como punto de partida argumental la reunión de estos cinco personajes (inspirada en un encuentro similar descrito en [La novela de mi vida](#)), ubicados en el presente cubano y cronológicamente en una edad que ronda los cincuenta años, nos propusimos entonces crear una especie de resumen de expectativas, esperanzas, frustraciones, sueños y heridas de una generación muy especial en la historia cubana: la que crece con el proceso de la Revolución, que se forma, madura y estudia en el nuevo contexto político y social del país y que, al llegar la década de 1990, con todas sus crisis y carencias, vio truncadas muchas de sus vías de realización personal y colectiva y debió enfrascarse en un dramático combate cotidiano por la supervivencia, de ellos mismos y de sus hijos.

A través de las revelaciones que provoca el regreso a Cuba de uno de estos personajes, tratamos de montar una imagen posible y verosímil de estos hombres y mujeres que en su juventud participaron activamente del ambiente social existente en el país y que, como muchos otros, soñaron con los frutos del sacrificio realizado en el presente (ya pasado) que recogerían en el futuro. Pero la caída económica del país que siguió a la desaparición de la Unión Soviética fue, también, la caída de muchos sueños y esperanzas en los que hasta entonces habían creído, por los que habían estudiado, trabajado, peleado incluso en guerras lejanas.

Los dramas del exilio y sus consecuencias personales y colectivas, de la lucha por la supervivencia económica, de los enmascaramientos asumidos como forma de vida, de las pérdidas éticas o del aferramiento a una fidelidad y a una pertenencia nacional y cultural, las derrotas espirituales y la lucha contra todos los miedos son algunos de los ingredientes que aderezan el desarrollo reciente de esta generación que soñó y se sacrificó por un futuro mejor para todos. A través de las experiencias de Amadeo, Rafa, Tania, Aldo y Eddy, de las circunstancias en que forjaron su amistad en la primera juventud y los modos en que la han sostenido a través de los años, la película trata de poner sangre, sudor y lágrimas en una experiencia colectiva que se manifiesta a través de unos individuos propios de su tiempo y lugar.

REGRESO A ÍTACA pretende, pues, ser la historia de unas vidas y, con ellas, a través de ellas, el retrato de mi generación. Seguramente no es el único retrato posible, pero sin duda representa el reflejo de muchas de las incertidumbres, anhelos, logros y frustraciones de un grupo de cubanos a los que los vientos de la historia han arrastrado con doloroso encono hacia un mar abierto en el que muchos no pueden distinguir un puerto de acogida y salvación.

Esta es una historia posible del presente cubano: pueden existir otras miradas -de hecho existen- pero con esta los autores de la película nos propusimos abrir nuestros ojos y conciencias a un presente dramático, a la vida cotidiana de la Cuba de hoy, donde es posible encontrar muchas historias de vida como las de Amadeo, Tania, Rafa, Aldo y Eddy.

Leonardo Padura
Julio, 2014



UNA ENTREVISTA CON LAURENT CANTET

I — UNA PELÍCULA ACERCA DE SUS VIDAS

¿Cómo nació la idea de escribir con Leonardo Padura?

Hace unos años me pidieron que participara en la película colectiva SIETE DÍAS EN LA HABANA, en la que **Leonardo Padura** se encargaba de supervisar los guiones. Le sugerí que pensáramos en el guion de un cortometraje basado en el personaje de su libro *La novela de mi vida*, que regresa a La Habana después de 18 años de exilio y se reencontra con sus amigos de antaño. Viajé a Cuba para que trabajáramos juntos. Cada noche escribía varias páginas y me las entregaba por la mañana. Nos comunicábamos en una mezcla de español, francés e inglés. Era algo caótico, pero había leído sus novelas y nos entendíamos.

Al cabo de una semana llegamos a la conclusión de que los quince minutos de un cortometraje no bastaban. Le pedí que suspendiéramos momentáneamente el proyecto y me dediqué a escribir un guion que encajara en un largometraje conjunto. En cuanto acabé FOXFIRE, mi anterior película, llamé a **Leonardo Padura** y nos pusimos manos a la obra. Estuvo unos diez días en París, periodo en el que la película empezó a tomar cuerpo. Regresó a Cuba y escribió una primera versión. Trabajamos a distancia hasta conseguir un guion correcto.

¿Hasta qué punto se basa el guion en la obra novelesca de Leonardo Padura?

La película es un concentrado de los temas que teje en cada una de sus novelas. La dificultad de estar en un lugar y no poder estar en otro. La incapacidad de creer en algo y el cansancio que se apodera de uno. Todos sus libros hablan de esa generación perdida, la suya, nacida entre 1955 y 1960, a principios de la revolución, que realizó estudios con la idea de participar de forma

muy concreta a una utopía en construcción y que, en el momento en que debía adquirir responsabilidades, se encontró con el desmoronamiento de la URSS, el fin del apoyo soviético y la etapa de penuria consiguiente. Fue la generación que más acusó el “periodo especial” decretado por Fidel Castro a partir de 1992: unos diez años en los que todos conocieron el hambre y unas privaciones tremendas, una economía de guerra en tiempo de paz y un endurecimiento político dirigido a detener la expresión de las frustraciones. Para muchos miembros de esa generación, el sueño se quebró entonces, cuando surgió el dolor producido por la comprensión de que gran parte de su vida no serviría para nada. Algunos intentaron adoptar una postura crítica, considerada en la época como una traición. Otros encontraron la forma de irse como fuera y acabaron exiliados en España o en Estados Unidos, el país del “enemigo”.

¿Cómo construyó los personajes?

Después de las primeras improvisaciones y ensayos, tenía la sensación de haber encontrado a Tania y a Rafa, pero los otros seguían siendo imprecisos. Me interesaba sobremanera el personaje del pequeño dirigente corrupto, Eddy, porque pensaba que era el más patético, ya que se odia a sí mismo por haber caído en la corrupción. Creía que sería el personaje más molesto del grupo, pero también el más entrañable. También quería que apareciera la diversidad de cuerpos y de color de piel que caracteriza a Cuba: Aldo, su madre y su hijo, los negros de la película, aportan la imagen de otra clase social, de otro modo de ser y quizá de otro discurso. A pesar de que la mayoría de los cubanos lo niegan, es una sociedad atravesada por brechas económicas, culturales y raciales.

Después de definir a los personajes, volví a hacer un casting seis meses antes del rodaje. Retomamos el proceso de improvisación, pero quedándonos más cerca del guion, que ya estaba muy avanzado. Los actores debían leer la escena, e interpretarla con sus palabras y basándose en su historia. **Padura** y yo tomábamos notas, lo que nos permitió enriquecer los diálogos.

¿De qué intérpretes se trata?

La mayoría son muy conocidos en Cuba. **Jorge Perugorria**, también llamado “Pichi”, que da vida a Eddy, es la gran estrella del cine nacional y uno de los protagonistas de FRESA Y CHOCOLATE, por ejemplo. **Isabel Santos** (Tania) y **Néstor Jiménez** (Amadeo) son dos actores que han trabajado en la mayoría de las películas cubanas de los últimos años, además de actuar en largometrajes y telenovelas en Latinoamérica. **Fernando Hechevarría** (Rafa) es un conocidísimo actor de teatro. El único que no es famoso es **Pedro Julio Díaz Ferrán** (Aldo), miembro de una compañía de teatro infantil. Al principio se sintió intimidado ante la idea de trabajar con tantos monstruos sagrados, algo que me interesaba porque reforzaba la diferencia que él encarna. No pertenece al mismo medio social, no tiene las mismas preocupaciones, pero encuentra su lugar en el seno del grupo de amigos.

¿Rodó las escenas en orden cronológico?

Al principio del rodaje, para superar los problemas de luz, escalamos las escenas del crepúsculo durante una semana. En cuanto a las secuencias nocturnas, seguimos el orden narrativo. Era importante para los actores, sobre todo porque solo disponíamos de dieci-

siete días de rodaje. Al tener tan poco tiempo, habría sido difícil encontrar la coherencia de los personajes. Luego, los sentimientos empezaron a tomar cuerpo en la cronología del relato. Creo que nadie se había dado realmente cuenta del dolor que expresa el monólogo final de Amadeo y la reacción de Rafa. Cuando acabamos de rodar la escena, todos estábamos agotados. Nos habíamos encaminado hacia ese momento, pero dudo de que los actores hubieran podido encarnar la escena con tanta fuerza si no hubiesen hecho el recorrido durante diecisiete días.

¿La libertad de palabras en la película tiene que ver con la mayor flexibilidad del régimen?

Según **Padura**, la película se rodó en el momento en que fue posible hacerlo. Ya no se está en el “periodo especial” y hay una mayor libertad de palabra y de pensamiento. Obtuvimos todas las autorizaciones oficiales en base a un guion que ni siquiera fue necesario edulcorar. Incluso trabajaron con nosotros algunos técnicos del ICAIC.

Esta apertura coincide con la necesidad que sienten los cubanos de contar su historia. A partir del momento en que empezamos a hablar de la película, los actores se empeñaron en que existiera. Para ellos era importante que se produjera esa especie de catarsis, que por fin se pudieran decir ciertas cosas y que el cine las reflejara y repercutiera en ellas.





II — LA IRA Y EL MIEDO

*¿Diría que **REGRESO A ÍTACA** es una película que gira en torno a una depresión colectiva?*

Se trata más bien de una película en torno a la ira. Todos los personajes tienen la impresión de que les han robado su vida e incluso de que ellos mismos han contribuido a ese robo de una forma u otra; les han traicionado y se han traicionado. En los años setenta tenían la sensación de estar en el centro de una historia en pleno desarrollo, de enfrentarse al mundo, de construir algo que podía funcionar. Cuando hablan del tema, Rafa ironiza: “Escribíamos la historia, éramos el faro del mundo...”. Incluso para los más críticos del grupo, en esos años reinaba una energía y una confianza que el personaje de Aldo intenta que perdure a pesar de todo, quizá porque es negro y sabe que sin la revolución, ahora estaría limpiando los zapatos a los americanos. Me conmueve cuando dice: “Dejadme creer que todavía creo...” Los demás no comparten esa opinión, pero les queda la energía de la ira.

¿Por qué están enfadados con Amadeo? ¿Le reprochan haberse ido o se reprochan a sí mismos no haberlo hecho?

Le reprochan haberles abandonado, no haber regresado cuando su compañera enfermó y murió. Pero tengo la impresión de que sobre todo están enfadados con él por haberse ido y no darse cuenta de que hizo bien en irse. Para ellos, Amadeo tira piedras sobre su propio tejado, a pesar de haber tenido la oportunidad de vivir otra cosa. Cuando cuenta, al igual que tantos emigrantes, que en España siempre le recordaban que era cubano, le contestan que ya no es del todo cubano, y que la experiencia que ellos han vivido no puede compartirse con alguien que no la ha conocido.

Al mismo tiempo, la idea de la marcha es problemática en sí. Es un tema especialmente sensible para Yoenis, el hijo de Aldo.

Yoenis representa a una generación. Aunque debemos tener en cuenta que en Cuba hace muchísimo tiempo que el exilio es un hecho cultural. Primero hubo una colonización en la que llegó gente y otra se fue; hubo varias dictaduras que provocaron

exilios masivos, y luego una revolución marcada por varias oleadas de exiliados. No hay cubano que no tenga en alguna parte del mundo un tío, un abuelo, una hermana, que a veces manda dinero y que simboliza el sueño de un lugar más feliz. Todos tienen ese punto de vista. Pero los jóvenes aún más porque sienten el peso con mayor fuerza que las generaciones anteriores. Sus padres creyeron en la revolución, vivieron una exaltación de la que aún conservan retazos, aún esperan que la situación mejore. Pero el tiempo pasa y todo evoluciona con gran lentitud: muchos, especialmente en las clases urbanas instruidas, ya no creen que el alzamiento del bloqueo estadounidense bastara para mejorar su suerte. Los jóvenes cubanos no tienen un pasado glorioso que reivindicar, y no imaginan el futuro. Por eso, muchos sueñan con probar suerte en otra parte, sobre todo en Estados Unidos. Actualmente, es más fácil irse. Rafa lo dice: “Ya no hace falta subirse a una bañera y enfrentarse a las olas y a los tiburones”. Pero hace falta dinero y un visado del país de acogida. Hay un atisbo de posibilidad de marcha, pero está reservado a unos pocos.

En la película da la impresión de que no hay salida posible; ni irse, ni quedarse, ni regresar.

En primer lugar quizá deberíamos preguntarnos si este sentimiento no es algo que todos compartimos, vivamos donde vivamos. Luego, la película propone una salida: dejar atrás el miedo. Es lo que cuenta Amadeo, el miedo le impidió escribir, le impidió regresar cuando su compañera se moría; impidió a Rafa pintar. Su vida se ha visto coaccionada por el miedo que les ha afectado a cualquier nivel, en la vida cotidiana y en su relación con los demás, en la creación, en el amor. Y un día, Amadeo se dio cuenta de que ya no tenía miedo y que podía plantearse un regreso que, hasta entonces, él mismo se había prohibido. Puede hablarse de apertura, incluso de victoria. Rodé dos veces la secuencia de la confesión. La primera vez, Rafa se quedó totalmente abatido. Le pedí que recurriese a la ira y la volvimos a rodar al día siguiente. No quise hacerme cargo de una escena tan depresiva, en la que se mostraba a toda una generación carente de recursos. El relato de Amadeo debía comunicar a los demás la fuerza de ver el mundo con una determinación que no habían expresado con anterioridad.



III — RODAR LA PALABRA

REGRESO A ÍTACA es probablemente su película más teatral: predominio del diálogo, dramaturgia clásica, unidad en el tiempo y el escenario. ¿Fue un dispositivo que se impuso desde el principio?

Era un requisito del proyecto del cortometraje, y decidí conservarlo para la película. **Leonardo Padura** no estaba del todo de acuerdo al principio. Habría preferido que la película transcurriera durante varios días y en decorados diferentes. Yo, personalmente, prefería evitar las reconstrucciones y los flash-backs, estaba convencido de que solo podrían contar todo en un único escenario. Y tenía la sensación de que para hablar de Cuba debía dar la palabra a los cubanos, ofreciéndoles la posibilidad de contarse a sí mismos. Por eso era tan importante trabajar en estrecha colaboración con **Padura**.

También es su película más directa, la emoción se asume claramente.

Sí, suelo ser más púdico, apuesto por los subtextos, apoyándome en elementos susceptibles de actuar como distracción en una escena. Esta vez me he permitido rodar el llanto y el enfado. La escritura de **Padura** me invitaba y los actores me llevaban a hacerlo. La película asume una parte de la emoción que sentí desde las primeras sesiones de improvisación y en las veladas que viví en Cuba. Todos los franceses del equipo fueron testigos, con lágrimas en los ojos, de los relatos de los cubanos en los que contaban el hambre que pasaron durante “el periodo especial”, los kilómetros que recorrían cada día buscando trabajo para nada, y cómo les perseguía la sensación de haber fracasado. Pero siempre lo contaban con el humor que aporta la fuerza y que impide cualquier sentimiento de compasión. Para mí se convirtió en primordial mostrar ese humor, esos relatos, así como también la incomodidad y los gestos de los que suelen ir acompañados.

¿Incluso con el riesgo de parecer “pedagógico”?

Era deliberado. Poca gente conoce realmente la historia cubana. Yo mismo tengo la impresión de no haberme enterado en la época del “periodo especial”. No ignoraba que existía un bloqueo, imaginaba las consecuencias, pero no sabía más. Por eso he querido que las cosas quedaran muy claras, lo que a veces nos obligaba a que los diálogos fueran más explicativos que en una conversación “real” entre cubanos. Pero creo que dicha pedagogía en ningún momento opera en detrimento de la emoción. Nos hemos esforzado para que los dos niveles de lectura (historia cubana/historia universal) coexistan en la película y se nutran mutuamente.

La teatralidad, con todo su artificio, se ve compensada por una forma de naturalismo, tanto en la escritura como en la puesta en escena.

Hemos intentado perturbar el dispositivo. Por ejemplo, había que compensar la duración teatral de los monólogos con un idioma trivial, lo menos “literario” posible. **Padura** domina el arte de escribir el cubano que se habla en la calle, sabe plasmar el ritmo de ese idioma.

He vuelto a rodar con dos cámaras, como hice para LA CLASE, en un intento de romper el marco limitante de un escenario único concebido para estar totalmente al servicio de los actores, para dejarles el mayor margen posible. Permite que ocurran cosas, filmar a la vez plano y contraplano, facilitar superposiciones para que el diálogo esté vivo y sea real.

También está la apertura a la ciudad: el rumor de un partido de béisbol, la matanza de un cerdo, una pelea conyugal...

Se nos ocurrió incluir la realidad de una ciudad percibida desde una azotea en vez de recorrerla. En La Habana todo

UNA ENTREVISTA CON LAURENT CANTET

parece estar cerca, los ruidos son invasores, se vive en un entorno colectivo. Aunque rodamos en un solo escenario, no era hermético. Buscamos mucho antes de encontrar la azotea donde rodamos y que nos obligaba a subir un número incalculable de pisos... Quería que diese al Malecón, la larga avenida que bordea el mar, porque deseaba tener una doble apertura, el mar y la playa de un lado, la ciudad, sus azoteas y tejados del otro. Había imaginado una azotea que fuera como una balsa. Pero da la casualidad de que el Malecón es el lugar más ruidoso de La Habana. Por fin encontramos la azotea ideal en pleno centro de La Habana, uno de los barrios más desfavorecidos de la ciudad. El primer día de rodaje nos enfrentamos a una tormenta tropical. Había un metro y veinte centímetros de agua en las calles y varios edificios se derrumbaron.

En su película anterior se hablaba en inglés americano y en esta, en español cubano, ¿qué le interesa de rodar en un idioma extranjero?

La cuestión no se plantea en estos términos. El idioma viene impuesto por la historia que deseo contar. Hablo un poco de español y seguí un curso intensivo. Durante seis meses me dediqué a aprender español, sobre todo con mi ayudante de dirección, **Elisa Rabelo de Juan**, una cubana asentada en París. Me aprendí los diálogos de memoria para asegurarme de que los comprendería mejor. En cuanto a lo más difícil, saber reconocer el acierto de un actor, de una entonación, de una encarnación, por muy presuntuoso que parezca, no fue un problema. Del mismo modo que puede gustarme un actor japonés en una película, soy capaz de reconocer el acierto de un intérprete.



IV — RESONANCIAS

*La última escena de FOXFIRE sugería que el destino de la protagonista la había conducido a la Cuba de Fidel Castro. De hecho, **REGRESO A ÍTACA** es como un eco y un contrapunto de su anterior película: son dos películas de “bandas” con ideas utópicas en épocas diferentes.*

No fue premeditado. A veces me reconozco en una idea o en un proyecto, pero nunca tengo la sensación de construir una coherencia. Desde luego, veo convergencias y resonancias en mis películas. Tengo ideas fijas: la cuestión del grupo, la presión del ideal, el riesgo de traición de dicho ideal, y también la nostalgia que no me gusta y a la que intento burlar. Al principio de la película quise que se tuviera la impresión de estar frente a los adolescentes que eran cuando se conocieron en el instituto, cuando escuchaban juntos a los Beatles, a Serrat o a The Mamas & the Papas, antes de seguir cada uno su camino. Me gustaba la idea de buscar a unos críos – que ya filmé en otras ocasiones – en personajes cincuentones. Quizá también se me parezcan un poco.

¿En qué medida se ve reflejado en esta historia cubana?

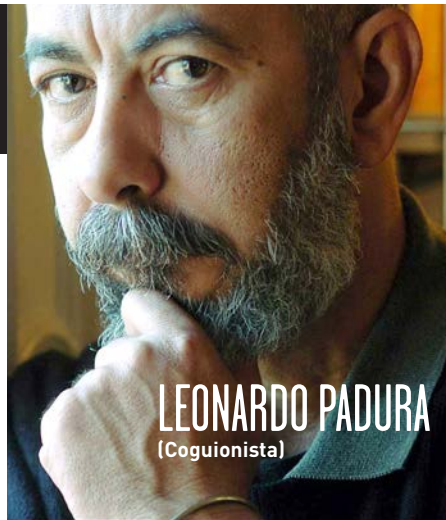
En la necesidad del colectivo, la nostalgia de una época en que estaba más inclinado a creer en un ideal. Hoy tengo la impresión de haberme rendido, pero todo esto me parece lo suficientemente universal como para sentirme cómodo. Cubanas o no, las desilusiones que se acumulan con el tiempo pueden ser una preocupación común. Cuando filmaba a unas crías americanas de los años cincuenta del siglo pasado, tenía la sensación de hablar de las chicas con las que me cruzo actualmente en las afueras de París.

Una entrevista realizada por Philippe Mangeot





LAURENT CANTET
(Director - Coquionista)



LEONARDO PADURA
(Coquionista)



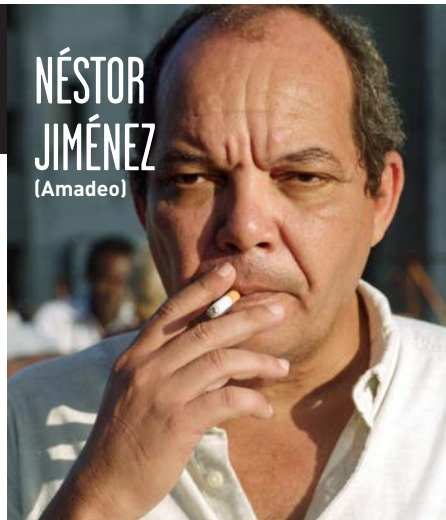
ISABEL SANTOS
(Tania)



JORGE PERUGORRÍA
(Eddy)



FERNANDO HEHEVARRÍA
(Rafa)



NÉSTOR JIMÉNEZ
(Amadeo)



PEDRO JULIO DÍAZ FERRÁN
(Aldo)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA**
Mejor Película - Premio Jornadas de los Autores, Festival de Venecia
Mejor Película, Festival de Biarritz 2014
- 2012 **FOXFIRE**
Festival de San Sebastián Concha de Plata a la Mejor Actriz (Katie Coseni)
- 2008 **LA CLASE**
Palma de Oro, Cannes 2008
Mejor Guion, César 2009
Nominada al Oscar Mejor Película Extranjera
- 2006 **HACIA EL SUR**
Sección Oficial a Concurso, Venecia 2005
- 2001 **EL EMPLEO DEL TIEMPO**
Premio Don Quijote, Venecia 2001
- 1999 **RECURSOS HUMANOS**
Mejor Ópera Prima, César 2001
Mejor Director Novel, Festival de San Sebastián 1999
- 1997 **LES SANGUINAIRES** (Televisión)
- 1995 **JEUX DE PLAGES** (Cortometraje)
- 1993 **TOUS À LA MANIF** (Cortometraje)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA**
- 2012 **7 DÍAS EN LA HABANA**
(segmentos "El Yuma", "La tentación de Cecilia" y "Dulce amargo")
- 2002 **MALAVANA**
- 1996 **YO SOY, DEL SON A LA SALSA**
(Documental)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA** (Laurent Cantet)
- 2010 **CASA VIEJA** (Lester Hamlet)
- 2008 **LOS DIOS ROTOS** (Ernesto Daranas)
- 2006 **LA PARED** (Alejandro Gil)
- 2005 **BARRIO CUBA** (Humberto Solás)
- 2001 **MIEL PARA OSHÚN** (Humberto Solás)
- 1999 **AIRE FRÍO** (Mirta González Perera, Ricardo Miguel)
- 1997 **COSAS QUE DEJÉ EN LA HABANA**
(Manuel Gutiérrez Aragón)
- 1992 **ADORABLES MENTIRAS**
(Gerardo Chijona)
- 1988 **CLANDESTINOS** (Fernando Pérez)
- 1985 **SE PERMUTA** (Juan Carlos Tabío)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA** (Laurent Cantet)
- BOCCACERÍAS HABANERAS**
(Arturo Sotto Díaz)
- 2012 **SE VENDE** (Jorge Perugorría)
- UN AMOR DE PELÍCULA** (Diego Musiak)
- 2010 **BOLETO AL PARAÍSO** (Gerardo Chijona)
- 2008 **EL CUERNO DE LA ABUNDANCIA**
(Juan Carlos Tabío)
- CHE, EL ARGENTINO**
(Steven Soderbergh)
- CHE: GUERRILA** (Steven Soderbergh)
- 2007 **EL CORAZÓN DE LA TIERRA**
(Antonio Cuadri)
- 2005 **BARRIO CUBA** (Humberto Solás)
- 2004 **TÁNGER** (Juan Madrid)
- 2002 **NOWHERE** (Luis Sepúlveda)
- 2000 **TIERRA DEL FUEGO** (Miguel Littín)
- 1999 **VOLAVÉRUNT** (Bigas Luna)
- 1997 **COSAS QUE DEJÉ EN LA HABANA**
(Manuel Gutiérrez Aragón)
- 1996 **BÁMBOLA** (Bigas Luna)
- 1995 **GUANTANAMERA** (Tomás Gutiérrez Alea, Juan Carlos Tabío)
- 1993 **FRESA Y CHOCOLATE** (Tomás Gutiérrez Alea, Juan Carlos Tabío)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA** (Laurent Cantet)
- 2011 **LA PISCINA** (Carlos Quintela)
- FÁBULA** (Lester Hamlet)
- 2004 **LES AMANTS DU BAGNE** (TV)
(Thierry Binisti)
- 1999 **AIRE FRÍO** (Mirta González Perera, Ricardo Miguel)
- 1996 **PON TU PENSAMIENTO EN MÍ** (Arturo Sotto Díaz, Mercedes Gaspar)
- SABOR LATINO** (Pedro Carvajal)
- 1987 **COMO LA VIDA MISMA** (Víctor Casaus)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA** (Laurent Cantet)
- 2011 **LA GUARIDA DEL TOPO** (Alfredo Ureta)
- 2005 **FRUTAS EN EL CAFÉ** (Humberto Padrón)
- 2001 **PATA NEGRA** (Luis Oliveros)
- 1999 **OPERACIÓN FANGIO** (Alberto Lecchi)
- 1997 **ZAFIROS, LOCURA AZUL** (Manuel Herrera)

- 2014 **REGRESO A ÍTACA** (Laurent Cantet)

FILMOGRAFÍAS

REPARTO

Tania	ISABEL SANTOS
Eddy	JORGE PERUGORRÍA
Rafa	FERNANDO HEHEVARRÍA
Amadeo	NÉSTOR JIMÉNEZ
Aldo	PEDRO JULIO DÍAZ FERRÁN

EQUIPO TÉCNICO

Realización	LAURENT CANTET
Guion	LEONARDO PADURA LAURENT CANTET
Producción	DIDAR DOMEHRI LAURENT BAUDENS GAËL NOUAILLE
Fotografía	DIEGO DUSSUEL
Sonido	OLIVIER MAUVEZIN
Montaje	ROBIN CAMPILLO
Montaje sonido	AGNES REVEZ VALERIE DELOOF
País	Francia
Idiomas	Español
Duración	95'
Género	Drama

LA PRENSA HA DICHO

Auténtica biopsia de la sociedad cubana.

POSITIF ★★★★★

Construye en cuerpo y alma unos protagonistas por los que el espectador siente una empatía inmediata.

20 MINUTES ★★★★★

Cuenta cómo no dejar pasar la vida de largo.

ELLE ★★★★★

Esta película grave y divertida, magnífica y amarga, ofrece un momento de cine inteligente, conmovedor, asombroso, que cobra fuerza y universalidad progresivamente.

LA CROIX ★★★★★

Llena de fuerza y de sensibilidad.

LE DAUPHINÉ LIBÉRÉ ★★★★★

Una magnífica película rodada con pura energía.

LE JOURNAL DU DIMANCHE ★★★★★

Directa al corazón, una película humanista, maravillosamente interpretada.

LE MONDE ★★★★★

Laurent Cantet trabajó con **Leonardo Padura**, una figura de la literatura cubana, para sacar adelante esta obra de propósito tan noble como ambicioso, y de forma austera. Lo que se dice en la película es a menudo tan implacable como desgarrador.

LE PARISIEN ★★★★★

Melancólico y estremecedor.

LE POINT ★★★★★

Un sutil cóctel cubano, lleno de calor y amargura.

TRANSFUGE ★★★★★

La reunión de cinco amigos en una azotea de La Habana se convierte imperceptiblemente en una experiencia de gran riqueza emocional. La dimensión humana de este compasivo retrato de grupo merece la pena ser visto.

THE HOLLYWOOD REPORTER

Absorbente por su ritmo reflexionado y por la impresión gradual que ofrece de una generación de residentes en La Habana.

THE PLAYLIST





www.golem.es/regresoaitaca



@GolemFilms



www.facebook.com/GolemDistribucion

golem

Golem Distribución, S.L.

Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña

Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58

www.golem.es/distribucion

Golem Distribución, S.L.

Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid

Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24

golem@golem.es