

## Entrevista

### Cinema Cubano em Transição

Senel Paz

Por Anita Simis

No dia 9 de julho de 2015, realizamos uma entrevista com simpatíssimo escritor Senel Paz, na cidade de Habana, Cuba, que nos brindou com informações atuais sobre as transformações por que passa o modo de fazer cinema naquele país.

Senel Paz passou a ser conhecido e reconhecido, nacional e internacionalmente, a partir da adaptação de seu conto **El lobo, el bosque y el hombre nuevo** para o filme **Fresa y chocolate** (1993), dos diretores Tomás Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío, tendo sido responsável pelo roteiro desse filme.

Esse seu trabalho teve grande repercussão, recebendo numerosos prêmios pelo roteiro. Esse seu conto foi o mais fotocopiado na história de Cuba e foi editado em vinte países, traduzido em onze idiomas e teve dezenove adaptações teatrais.

É também autor de roteiros de alguns filmes muito populares em Cuba, tais como **Una novia para David** e **Adorables mentiras**, **Un paraíso bajo las estrellas**, **Malena es un nombre de tango**, **Cosas que dejé en La Habana** e **Una rosa de Francia**.

Senel Paz foi ainda diretor da Cátedra de Roteiro da EICTV - Escuela Internacional de Cine y TV (1998-2001) e atualmente é Decano dessa escola. Foi agraciado pela Ordem "Por la Cultura Nacional", pela medalha "Alejo Carpentier" e pela Menção Honrosa do "Prêmio Madanjeet Singh" da UNESCO, entre outras condecorações.

### **Tu nombre completo y como te defines.**

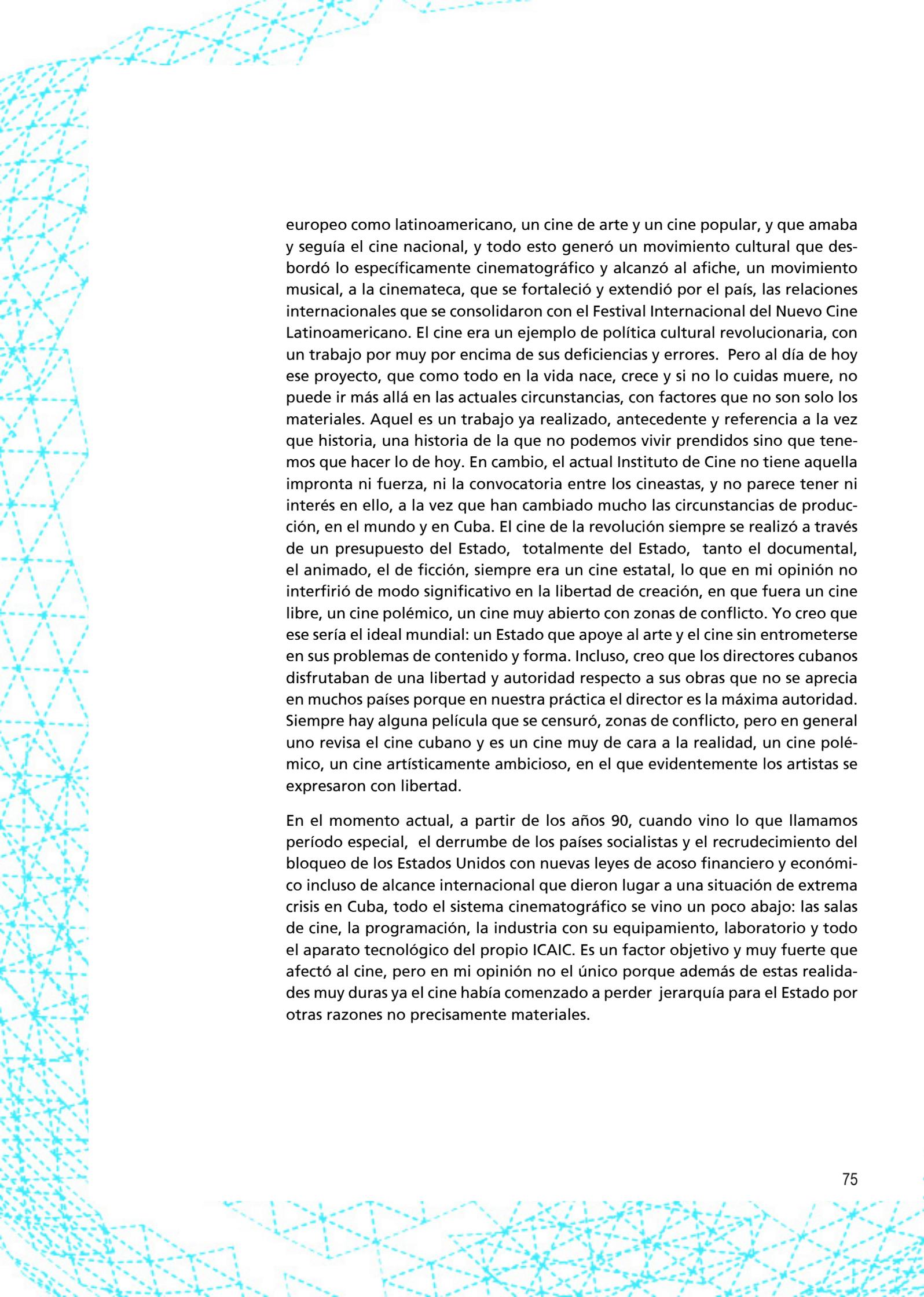
Senel Paz (SP): Senel Paz, escritor. Escribo para la literatura y para el cine, y aspiro a escribir para el teatro, para el que he hecho unos primeros intentos.

### **Me interesaba mucho saber un poco más sobre la ley de cine que están discutiendo acá en Cuba. ¿Cómo piensas que va a salir esta ley?**

problema de la ley del cine es que no existe. Que no hay una ley del cine.

### **¿Nunca?**

Nunca ha habido. Nosotros consideramos ley de cine a un decreto que en el año 1959 dictó el Gobierno Revolucionario recién instaurado mediante el cual se creaba el ICAIC, el Instituto Cubano del Arte Industria Cinematográficos, como iniciativa e impulso fundamentalmente de Alfredo Guevara, quien era un gran intelectual, un revolucionario importante, un hombre con una participación en el proceso revolucionario muy notable y un gran amante del cine, un hombre al que podemos considerar un fundador cultural, de acciones culturales, y que también tenía unas cuantas pulgas como humano que era y una personalidad bastante especial. Con él nació el cine cubano que después, en el transcurso de estos años de revolución, se organizó como industria, se organizó como cine, con mucha coherencia y como un sistema en el que el público ocupaba un lugar muy importante. Y ese documento o decreto que creó el ICAIC es un documento cultural histórico, esencial por su contenido y su profundidad. Todo lo hicieron Alfredo Guevara y sus colaboradores, gente tan relevante como Julio García Espinosa y Tomás Gutiérrez Alea (Titón), por cuyas venas corría el cine como un arte y una necesidad. Había un equipo, siempre hubo un equipo, con sus contradicciones y problemas, pero siempre apasionado. El cine cubano tiene muchos antecedentes durante la república, importantes, interesantes, y hasta críticos de la talla de Guillermo Cabrera Infante. Pero el cine cubano no llegó a cuajar como una industria estable y profesional y no llegó a dar obras de madurez, aunque tiene esos antecedentes importantes e imprescindibles que revelan esfuerzos y talento y el amor de nuestro pueblo por este arte. A partir del año 59 se crea una industria coherente que se preocupaba de la producción de cine, de la formación de los cineastas, de la programación, de la distribución y del público, existían muy buenos programas de formación del público. Todo esto contribuyó a formar al público cubano, que siempre fue muy amante del cine, pero que después del 59 en Cuba se puede decir que devino en un público culto, amante de un cine diverso, que veía cine de todas partes del mundo, tanto



europeo como latinoamericano, un cine de arte y un cine popular, y que amaba y seguía el cine nacional, y todo esto generó un movimiento cultural que desbordó lo específicamente cinematográfico y alcanzó al afiche, un movimiento musical, a la cinemateca, que se fortaleció y extendió por el país, las relaciones internacionales que se consolidaron con el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. El cine era un ejemplo de política cultural revolucionaria, con un trabajo por muy por encima de sus deficiencias y errores. Pero al día de hoy ese proyecto, que como todo en la vida nace, crece y si no lo cuidas muere, no puede ir más allá en las actuales circunstancias, con factores que no son solo los materiales. Aquel es un trabajo ya realizado, antecedente y referencia a la vez que historia, una historia de la que no podemos vivir prendidos sino que tenemos que hacer lo de hoy. En cambio, el actual Instituto de Cine no tiene aquella impronta ni fuerza, ni la convocatoria entre los cineastas, y no parece tener ni interés en ello, a la vez que han cambiado mucho las circunstancias de producción, en el mundo y en Cuba. El cine de la revolución siempre se realizó a través de un presupuesto del Estado, totalmente del Estado, tanto el documental, el animado, el de ficción, siempre era un cine estatal, lo que en mi opinión no interfirió de modo significativo en la libertad de creación, en que fuera un cine libre, un cine polémico, un cine muy abierto con zonas de conflicto. Yo creo que ese sería el ideal mundial: un Estado que apoye al arte y el cine sin entrometerse en sus problemas de contenido y forma. Incluso, creo que los directores cubanos disfrutaban de una libertad y autoridad respecto a sus obras que no se aprecia en muchos países porque en nuestra práctica el director es la máxima autoridad. Siempre hay alguna película que se censuró, zonas de conflicto, pero en general uno revisa el cine cubano y es un cine muy de cara a la realidad, un cine polémico, un cine artísticamente ambicioso, en el que evidentemente los artistas se expresaron con libertad.

En el momento actual, a partir de los años 90, cuando vino lo que llamamos período especial, el derrumbe de los países socialistas y el recrudecimiento del bloqueo de los Estados Unidos con nuevas leyes de acoso financiero y económico incluso de alcance internacional que dieron lugar a una situación de extrema crisis en Cuba, todo el sistema cinematográfico se vino un poco abajo: las salas de cine, la programación, la industria con su equipamiento, laboratorio y todo el aparato tecnológico del propio ICAIC. Es un factor objetivo y muy fuerte que afectó al cine, pero en mi opinión no el único porque además de estas realidades muy duras ya el cine había comenzado a perder jerarquía para el Estado por otras razones no precisamente materiales.

## ¿Esto en los años?

A partir de los años 90, cuando sobreviene la crisis del período especial, y al propio tiempo a continuación de que el cine cubano entra en una zona muy fuerte de crítica social con filmes como **Papeles secundarios**, **Alicia en el pueblo de Maravillas**, **Adorables mentiras**, **Madagascar**, **Fresa y chocolate** y otros, incluido el documental

## ¿Y muchos se fueron de Cuba, no?

Si. Ha habido cineastas importantes que se han ido de Cuba en distintas épocas, pero no creo que este es un fenómeno de peso porque no dejan de ser cineastas cubanos y la mayoría son artistas muy comprometidos cultural e espiritualmente con nuestra cultura y nuestro cine aunque sus circunstancias personales hayan cambiado. Nuestro cine se ha seguido haciendo fundamentalmente aquí, porque además es muy difícil para el cineasta que emigra continuar haciendo cine en otro país, y más en el caso del cubano que mira mucho hacia su propia realidad y su público. Es la emigración del cineasta joven que se da hoy lo que puede ser un fenómeno de mayores consecuencias negativas para nuestro cine. El problema principal para el cineasta que vive en Cuba ahora mismo es el presupuesto y el alejamiento del Estado de la actividad cinematográfica, su reticencia a facilitar algunos mecanismos, a favorecer la producción cinematográfica con medidas e iniciativa que demanda la nueva realidad. Esto es ya una opinión personal. Yo entiendo que, en realidad, a las autoridades cubanas nunca les ha gustado mucho el cine cubano, al contrario del público. Porque este cine siempre ha sido muy crítico, siempre ha sido cuestionador, y nunca ha sido un cine de propaganda política burda. Y por otra parte, el concepto que predomina en una sociedad como la nuestra por parte del gobierno, en la cultura y en la prensa y todo lo ideológico, siempre ha tenido una zona esquemática, dogmática, amante de los controles, más pegada a la propaganda que al arte o la complejidad de ideas, contra lo cual siempre hemos luchado los artistas e instituciones como el ICAIC, y creo que se puede decir que nuestras ideas han predominado como representación del ideario o la utopía de la revolución. De modo que yo creo que el gobierno pagaba sin intervenir un cine que no lo satisfacía por completo, sobre todo a partir de una época, los finales de los sesenta, cuando el cine comenzó su mirada crítica sobre lo realizado ya en el socialismo, lo cual ya no fue del agrado de algunos en el gobierno y en el partido. Es una opinión personal, pero creo que esta circunstancia pesa en el entusiasmo cada vez menor que el gobierno está mostrando por el cine, ya sin la influencia de intelectuales como Alfredo Guevara, Tirón y Julio García Espinosa. Sobre todo con Alfredo, con quien había una especie de compromiso, o disfrutaba de una bula papal para manejar el cine como una finca personal, pero ese pacto se aca-

ba al terminar Alfredo, lo que ocurre bastante antes de su muerte física. En un país tan centralizado, aquello que el Estado deja de mirar se marchita, sobrevive con dificultad, si logra hacerlo. Porque no tiene otras alternativas para su desarrollo, para sostenerse y crecer. Y justamente esto es lo que ha ocurrido y lo que genera conflictos y problemas, muchos de los cuales están, o quiero yo pensar que están, en vías de solución para poder seguir haciendo cine con el Estado o fuera de él, lo que vendría a comprometer las posibilidades de control, el cual me parece a mí no es necesario, que no es obsoleto. Son circunstancias que no tendrían que llevar a zonas de conflicto sino a un nuevo tipo de relación entre el Estado y el artistas que pueden ser intensas y positivas y sería interesante que así fuera, pero si las autoridades se atrincheran en los métodos viejos y obsoletos, no renuevan sus relaciones con los artistas, no reconocen su voz y sus aspiraciones, esto no será positivo para ninguna de las partes y el cine cubano correría el peligro hasta de desaparecer, porque como es lógico no se puede hacer cine sin cineastas. No son los funcionarios los que pueden hacer cine. Ya en la actualidad el cine cubano está muy lejos de los puestos de vanguardias que por sus méritos y esfuerzos ocupó en el pasado y es doloso que los demás nos comienzan a mirar con un poco de pena.

### **¿Como surgieron las nuevas maneras de hacer cine?**

Por varias razones. Cuando el gobierno retira un poco la atención sobre el cine y disminuye su apoyo, y por el influjo de las nuevas tecnologías, las posibilidades que estas abren y que dotan al artista de cierta autonomía, sobre todo en el caso de los cineastas jóvenes llenos de energías, rápidos para familiarizarse con lo nuevo, sin un nexo o cordón umbilical con el organismo estatal cinematográfico, y que comienzan a buscar soluciones por sí mismos, de todas maneras, dando riendas a la imaginación. Y se ha comenzado a producir un cine independiente del Estado, un cine que no está producido por el Estado, o en el que este interviene minoritariamente y en ocasiones a regañadientes, y que en todo caso su nivel de decisiones sobre los filmes disminuye. Yo creo que el Estado, el ICAIC, ha extraviado el placer de hacer cine, y un arte no se puede hacer por orientaciones, para cumplir directivas.

Utilizo la palabra independiente con cuidado. Cuando uno dice independiente en relación con Cuba mucha gente lee "contrario al gobierno" o "contrario a la revolución o al socialismo". Me refiero a independiente en el sentido cinematográfico, cine que no está hecho por las productoras estatales, ni controlado por estas, y que en mi opinión muchas veces resulta todavía más revolucionario, en el sentido más amplio y verdadero del término, que el estatal, más revolucionario aunque guste todavía menos a las autoridades.

### **¿El presupuesto no viene del Estado?**

Hablamos de presupuesto que no vienen del Estado, o en los que el Estado hace aportes menores que le son solicitados; pero la iniciativa de producir las películas, sean estas del género que sean y con cualquier contenido, no es suya, no es del Estado.

### **¿De onde viene el presupuesto?**

Del aire, de la imaginación. Han surgido unos chicos jóvenes que han sido hábiles para encontrar ayudas a través de todos los mecanismo internacionales posibles, tales como IBERMEDIA, festivales, fondos de diferentes países o instituciones, y para coproducir entre sí y hasta con el Estado. Es una práctica mundial cada vez más establecida pero en Cuba resulta una gran novedad y una acción contracorriente. En esto yo creo que ha influido la Escuela Internacional de Cine de San Antonio, la formación moderna de cineastas, y particularmente de productores con una mentalidad de interacción con la realidad y la dinámica del mundo, en tanto que antes solo creíamos posible un cine realizado a partir de programas estatales.

### **¿Hablas de cooperación?**

Cooperación entre pequeños productores, y productores hábiles para ganar ayudas y para ganar premios en festivales, que saben hacer las cosas y moverse en estos terrenos según los patrones de hoy. Y también un poco de esa habilidad que hemos adquirido los cubanos de hacer mucho con poco, de encontrar donde no hay. Y se ha mantenido una colaboración minoritaria del ICAIC, del Estado, incluso de la televisión, no sé si de buena voluntad o en cumplimiento de directivas o como esfuerzo para no quedar completamente apartados del movimiento cinematográfico y por tanto sin influencia en la producción que de todos modos se hace en el país. Pero ya no son proyectos estatales, el ICAIC que antes decidía todos los títulos que se hacían, aunque en el pasado esas decisiones transcurrían con calidad. Estos títulos ya no los decide el ICAIC. Vienen y a veces el ICAIC los ayuda a terminar o lo que sea. Incluso el ICAIC es el único que otorga un permiso de exhibición en Cuba, es decir, todavía no se puede trabajar completamente al margen del ICAIC porque no hay una legislación que lo permita, muchos mecanismos están en manos exclusivas del ICAIC, y esta es una circunstancia que debiera ser positiva y garante de que el cine cubano siga por derroteros culturales y con oportunidad para todos. El ICAIC puede no ayudarte

a hacer una película, pero puede “ayudarte” a que no la puedes hacer. Y pasar de un organismo que ha nacido para hacer cine a otro que se dedique a evitar o entorpecer que el cine se haga, es fuerte, es de ver para creer. Y todo esto ha llevado al surgimiento de las productoras independientes, fundamentalmente jóvenes, que están produciendo películas importantes y exitosas y van ganando terreno, en tanto que el cine estatal lo va perdiendo.

### **Me dices una de esas películas.**

**Juan de los muertos**, de Alejandro Brugués con la Productora Quinta Avenida, de la que él mismo forma parte junto a unos amigos. Ahora se va a estrenar una que se llama **El acompañante**, de Pavel Giroud. Por su lado, está teniendo muy buena acogida internacional en festivales **La obra del siglo**, de Carlos Quintela, aunque sobre esta no tengo claro si se trata de cine independiente o solo de una producción extranjera de una película cubana filmada en Cuba, que es otra de las variantes. Y los directores establecidos, como Fernando Pérez o Enrique Pineda Barnet, también asumen las posibilidades de la producción independiente como una alternativa válida.

### **¿La próxima de Fernando Pérez?**

La que acaba de hacer Fernando, **La pared de las palabras**, se inscribe en lo que llamamos cine independiente. No sé si la que acaba de hacer ahora mismo también. Es muy importante para nosotros que un director como Fernando dé la bienvenida a esta forma de producción asumiéndola personalmente. No quiere decir que el ICAIC, necesariamente, no participe en estas películas, tal vez lo hace, no lo tengo claro respecto a estos títulos. Pero estamos ante una manera de producir más dinámica, más eficaz, algo a lo que siempre han aspirado y reclamado los cineastas justamente para que el cine sea sostenible en un país pequeño y pobre como el nuestro pero con mucho potencial cultural. Y el ICAIC, el Estado, nunca ha podido dar respuesta a esa necesidad, no la conseguido transformado, se ha quedado apresado en sus propios mecanismos envejecidos y asfixiantes a los que lo obliga el Estado. No estamos pensando en que la producción independiente sustituya o acorrale al cine del ICAIC, al cine estatal, sino que convivan. Probablemente, si el ICAIC poco a poco no se hubiera convertido en un aparato ineficiente, las productoras independientes no hubieran surgido o no tuvieran la fuerza y futuro que tienen. Los problemas del ICAIC y de las fórmulas estatales de producción cinematográficas se deben a implosión del organismo, no a amenazas exteriores. Personalmente pienso que una actuación fuerte y coherente del ICAIC en la actividad cinematográfica puede ser importante y una defensa contra muchas deformaciones que pueden

aparecer. El Estado debe seguir defendiendo de modo efectivo una política cultural revolucionaria.

### **¿Y cuál es el problema con esas productoras independiente?**

Que no están reconocidas por el Estado, es decir, no son legales ni tampoco ilegales, se suponen que no existen, que no pueden hacer ni exhibir cine ni tener una actuación internacional, aunque existan y hagan todo eso. Están en un limbo jurídico. Y al no existir legalmente, eso crea muchos problemas para funcionar: no puedes ir al banco, no puedes importar algo que necesites, no puedes contratar personas, o sea, se crea toda una rama de dificultades. A veces los funcionarios parecen creer que lo que ellos dicen que no existe realmente no existe, no funciona porque el mundo más allá de ellos no es.

### **¿Entonces por eso se piensa en la Ley de Cine?**

Es una de las razones. La Ley de Cine sería mucho más abarcadora, no se circunscribiría a los problemas práctico para los que urgen soluciones, sino que se interesaría sobre todo a la definición y defensa de conceptos de carácter cultural que sintetizan y actualizan la experiencia que hemos tenido y que abra camino hacia el futuro. Los cineastas también tienen una inconformidad con la actitud, vamos a decir de insuficiente empuje e iniciativas por parte del Instituto de Cine para enfrentar los problemas de la cinematografía, para recuperarse como institución. Y luego nos interesa que por ley el concepto cultural que sustentaba el cine cubano quede establecido y se mantenga en el presente y para el futuro: lo que es un concepto de distribución, de programación en su doble función como mercado y acción cultural, el concepto general de cine como cultura, la formación del público, etc; que el cine sea concebido y entendido como un arte como ha sido siempre, y que tenga protecciones, y que por parte del Estado haya un Fondo de Desarrollo para el cine, ese tipo de cosa. Que el Estado no se desentienda del cine porque entonces caería por completo en la lógica del mercado, sino que se reafirmen los conceptos culturales y que todo esté reflejado en leyes, que no esté en el aire, que no sean opiniones o declaraciones de personajes, sino que sean conquistas culturales consagradas y garantizadas por la ley. Y entonces, curiosa y contradictoriamente, no hemos encontrado una receptividad muy grande en el Estado para llevar a la realidad estas aspiraciones, en las actuales figuras culturales. Está la excusa, como todos sabemos, de que estamos en un momento en que en Cuba están cambiando muchas cosas, esto que se llama actualización del modelo económico, que también lleva a una actividad legal muy grande, y que hay muchos retos y cambios. Es decir, en el país se están cambiando o creando leyes imprescindibles de inversión extranjera, ley tributaria, muchas leyes importantes, nuevas o que se modifican para actualizarlas. Y dentro de ese contexto la de cine vendría a ser una más y no se



percibe su importancia. Pero los cineastas queremos hacer presión por esa ley, y aspiramos a que la propia acción de hacer presión sea un derecho y sea legal y sea reconocido como una acción positiva y revolucionaria. Yo creo que son dos objetivos centrales: conservar y proteger el concepto del cine como arte e industria culturales y como bien público, como actividad que es también comercial y que puede ser sostenible. El concepto cultural que ha tenido siempre el cine en Cuba hasta el presente, y legalizar y fortalecer la iniciativa personal y privada de los cineastas que está demostrando ser más dinámica y no menos responsable ni cultural. Es decir, la forma de hacer del ICAIC fue maravillosa y cubrió con éxito una etapa histórica, nos legó una obra extensa de la que estamos orgullosos; pero ha envejecido y no funciona hoy en día como antes y no puede abarcarlo todo. Para que siga siendo revolucionaria tiene que cambiar.

### ¿Cuántos participan de estas reuniones?

Son masivas, estas propuestas y acciones son colectivas. No son individuales, ni de un pequeño grupo. Es un movimiento colectivo de los cineastas. Masivo.

### ¿Como surgió?

Surge en el espíritu de Fuenteovejuna, sin una cabeza visible, todos como responsables y actores. Creo que la muerte de Alfredo Guevara nos llevó a pensar en su legado, a pensar en el cine cubano con un todo, y nos llevó a muchos a pensar que había muerto nuestro santo patrono y nos habíamos quedado huérfanos, sin alguien a quien acudir y que ahora las cosas las teníamos que hacer por nosotros mismos. Estamos preocupados por el destino del cine desde mucho antes de la muerte de Alfredo, pero su desaparición quizás profundizó el análisis, provocó el estado de ánimo necesario, la sensación de que una etapa había terminado y que había que fundar una nueva. Y entonces, como muchas personas pensaban esto a la vez, cada uno por su lado, hay que hacer algo, surgió una primera asamblea casi espontánea, tomó cuerpo la iniciativa de que los cineastas nos encontráramos en algún lugar para hablar de nuestros problemas y hacer un reclamo, plantear quejas y demandas, y enseguida surge la necesidad de reclamar una ley de cine que pudiera dar cuerpo y sintetizar todos los reclamos y necesidades. Este primer encuentro, devenido asamblea de cineastas, ocurre en mayo del año 2014 en un local que hay aquí llamamos **Fresa y Chocolate** y que es más o menos un centro cultural adscrito al ICAIC. Es un café-bar que tiene una salita de cine y un espacio para exposiciones, un salón que permite reunir personas. Esa reunión no fue convocada por un sindicato, por el partido, por el gobierno, fue espontánea de los cineastas. Y los cineastas eligieron allí un comité para que los representara y encaminar los reclamos, para que

desarrollara un programa y diera continuidad a las acciones.

### ¿Un comité de cuántos?

inicialmente, fue un comité de 12, que inmediatamente extendimos a 20, también por acuerdo de la asamblea. Como todo fue espontáneo y muy rápido nos dimos cuenta de que necesitábamos mayor presencia de jóvenes y de mujeres, y representantes de alguna especialidades. Faltaban, por ejemplo, más productores. En esta lucha el director y el productor siempre son figuras muy importantes porque son los que tienen un dominio más general del cine. Y las mujeres, cuya ausencia hubiera sido muy injusta y negativa para el trabajo. Bueno, sabemos que el cine cubano y el ICAIC tienen cierto historial machista. Que se refleja en que en la historia del cine cubano hay solo 3 o 4 películas filmadas por mujeres, la mayoría posterior al 2010. El cine cubano es un cine de hombres, pero la lucha por el cine cubano no, abarca a ambos géneros y hay compañeras que destacan por su inteligencia y empuje. En los últimos tiempos esto ha cambiado un poco: hay más guionistas, hay más directoras, fotógrafas, editoras. La participación de las mujeres en Cuba se limitaba mucho a “los puestos que les son propios”: vestuaristas, maquilladoras, asistentes y cuando más, editoras. Entonces hubo esa conciencia que por cierto partió de los hombres y no de las mujeres mismas, es decir, que haya mujeres.

También hubo un hecho que hay que destacar y que he olvidado a pesar de ser de primer orden. El Estado, después del último congreso del partido, ha creado una fórmula o mecanismo para estudiar una problemática y buscar soluciones en este esfuerzo por actualizar el modelo económico, como se dice. Es decir, desde las instancias superiores del Estado se crea una comisión de expertos que estudia a fondo un problema, hace un diagnóstico, que así le llaman, diagnóstico que puede ser sobre temas de economía, comercio, de lo que sea. Y luego de los estudios esa comisión recomienda una política, que creo que a partir de un momento se convierte en el programa del Estado para el tema en cuestión. Y el sector cultural no estaba entre los priorizados inicialmente por el Estado, estaba la agricultura, la inversión extranjera, etc., que se entienden más vitales. Pero para el cine en específico se adelantó el cronograma por entenderse que sí necesitaba de cambios con urgencia, lo cual entiendo como positivo. Pero esta comisión estatal lo que propuso, o así lo entendieron los funcionarios culturales, fue reformular el ICAIC, arreglar el ICAIC, con lo cual de entrada se establecía una limitación porque se estaba desconociendo que hoy el cine cubano no es solamente el cine que produce el ICAIC sino todo, el que produce el ICAIC más el que se produce de modo independiente, que ya tiene tanto o más peso que el del ICAIC. Y lo importante no era arreglar las cosas en un instituto, sino en una actividad artística e industrial de importancia nacional como el cine. Entonces esa fue la primera razón de protesta. No se trataba de arreglar una empresa estatal, se trata de arreglar, de repensar, la manifestación cinematográfica en

su totalidad, no solo en su aspecto de producción. Por ejemplo, la actividad del creador audiovisual no está reconocida, no hay un reconocimiento legal del creador audiovisual y ese es uno de los reclamos. El pintor está reconocido, el músico está reconocido, el escritor está reconocido, pero el creador audiovisual no, y eso crea problemas porque si tu actividad laboral no está reconocida como tal no existes, no puedes actuar, jurídicamente no tienes existencia, derechos ni deberes. Este es en uno de los primeros reclamos. Luego, no existe un registro del creador audiovisual ni de productoras, porque ellas mismas no están reconocidas, existen todos estos vacíos legales que repercuten en el trabajo práctico y traen desorden e incluso corrupción. La gente quiere estar organizada, quiere un orden para poder trabajar con libertad y seguridad. Y ese también fue uno de los detonantes para que surgiera este movimiento de los cineastas. Fue la muerte de Alfredo Guevara por un lado, los problemas y reclamos acumulados y esta decisión del Estado de reactualizar el modelo del ICAIC desconociendo que el cine ya no es sólo el ICAIC. En esta comisión había pocos cineastas, creo que dos, no elegidos por los demás cineastas, y todos los demás eran funcionarios o especialistas. En nuestra acción todo el mundo es cineasta, figuras mayores que tienen toda la experiencia y gente más joven que tiene el conocimiento de la nueva tecnología, graduados de la escuela, o estudiantes, y hemos trabajado proyectos para ubicarlos en el ICAIC y el Ministerio de Cultura, proyectos sobre todos estos problemas que nos preocupan. Un proyecto para un fondo de fomento, un proyecto para que se reconozca al creador audiovisual, otro para las productoras, los registros correspondientes, y ahora vamos a empezar con un proyecto de ley de cine. Todo esto ha tenido rechazo por parte de las autoridades culturales, por algún sector; en vez de recibirlo y apoyarlo, han sido indiferente, lo han desconocido o han puesto mala cara, y yo diría que ha habido esfuerzo para devaluar la acción de los cineastas y a estos. Pero la lucha ha continuado con firmeza por parte de los cineastas. Ya llevamos dos años en esto. No hay ningún logro concreto que podamos mostrar, todavía no hemos conseguido nada, pero todas las cosas están encaminadas, ubicadas en el lugar donde tienen que estar y dependientes de las decisiones de las autoridades, y aunque ha habido cansancio de nuestra parte, se mantiene vivo y vigoroso el espíritu de lucha.

### ¿Y alguna de las nuevas películas no se exhiben también en la televisión?

A veces sí, a veces no. La televisión tenía una larga tradición de no exhibir películas cubanas que fueran críticas. Por ejemplo **Fresa y Chocolate** se exhibió 14 años después de su estreno, y ocurrió por reclamo de los creadores de todas las manifestaciones, no solo los cineastas. Y junto a estas otros títulos que no se habían exhibido, o que se pasan una sola vez como para salir de ellos. La televisión se ha abierto un poco en los últimos años, esto es imposible de desconocer

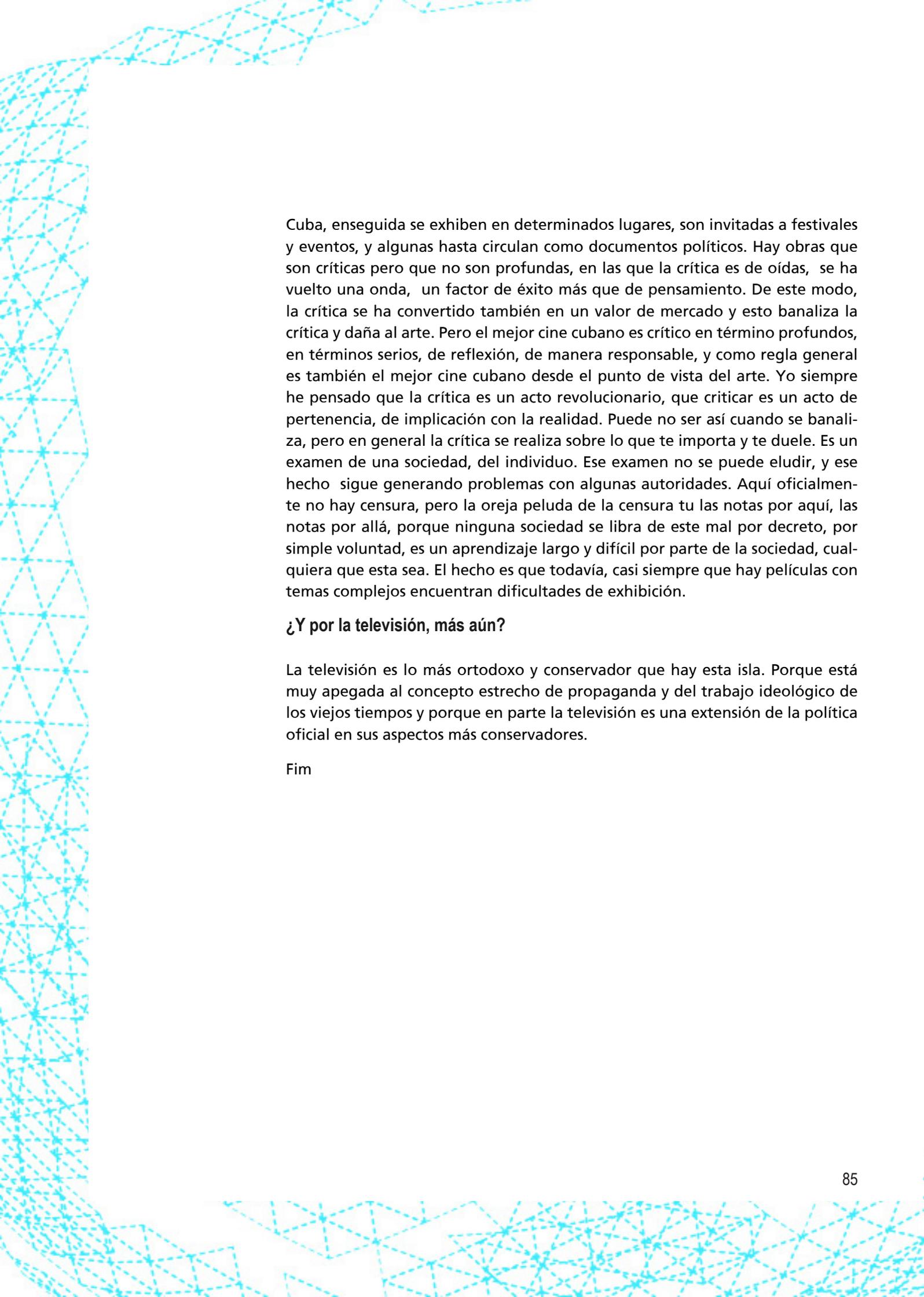
aunque todavía no cumpla nuestras expectativas. Ha mejorado su programación cinematográfica y ha prestado mejor atención al cine nacional, al latinoamericano, al buen cine de cualquier lugar. Sin embargo, el cine joven necesita más espacio en la televisión, que de todos modos continúa un tanto conservadora en cuanto a los temas.

### ¿Y por qué?

Nuestra televisión siempre ha sido muy conservadora en este punto, ha seguido al pie de la letra la línea más dogmática en este punto, y siempre ha discriminado títulos por el contenido, por razones políticas que a veces no son del propio filmes sino de sus autores.

### ¿Y *Fresa y Chocolate*, cuando fue exhibida, hubo mucho público?

En el caso de **Fresa y chocolate** creo que se puede decir que la ha visto Cuba completa, quizás varias veces: en los cines, en copias en otros formatos, además de que la historia se conoce a través de puestas en escena y la edición de mi libro. Pero la aspiración era que la pusieran también en la televisión porque esto viene a resultar como un reconocimiento oficial, el levantamiento de un veto silencioso pero real para esta y otras películas, por su contenido crítico. Que la película pasara de tolerada a asumida. Tolerar puede responder a una estrategia política que no implique aceptación, reconocimiento. Luego la han puesto varias veces. Como se dice aquí, las cosas pasan de prohibida a obligatorias. Funcionarios intermedios y miedosos que una vez que conocen que los jefes han levantado el veto hacen lo que a lo mejor siempre desearon hacer y no se atrevieron. Hay otras película que no han puesto o que las pasan por compromiso y para salir de ellas. Yo tengo otra película (como guionista) que se llama **Adorables Mentiras**. La pasaron una sola vez, y ni siquiera estoy seguro. Sin embargo tengo otra, **Una novia para David**, a la que también le tengo mucho afecto, y que la pasan cada dos por tres. La primera es de Gerardo Chijona y estas de Orlando Rojas, un director muy interesante y talentoso hoy emigrado. Y sigue costando trabajo con los títulos de los jóvenes, cada una cuesta un esfuerzo, un reclamo. Exhibir las películas de los cineastas jóvenes por la televisión y en los cines sigue siendo dificultoso. Y se debe a que el cine sigue siendo crítico. Yo creo que a veces en nuestro cine hay un énfasis excesivo en los aspectos críticos que al final empobrecen nuestra cinematografía, la limitan y hacen reiterativa. Es un problema que tiene el cine cubano, de una mirada casi exclusivamente crítica y dura de la realidad, y no siempre profunda porque en ocasiones se limita a presentar situaciones y frases duras por aquí y por allá, sin un verdadero calado en los problemas. Son, por otra parte, las que encuentran más espacio fuera de



Cuba, enseguida se exhiben en determinados lugares, son invitadas a festivales y eventos, y algunas hasta circulan como documentos políticos. Hay obras que son críticas pero que no son profundas, en las que la crítica es de oídas, se ha vuelto una onda, un factor de éxito más que de pensamiento. De este modo, la crítica se ha convertido también en un valor de mercado y esto banaliza la crítica y daña al arte. Pero el mejor cine cubano es crítico en términos profundos, en términos serios, de reflexión, de manera responsable, y como regla general es también el mejor cine cubano desde el punto de vista del arte. Yo siempre he pensado que la crítica es un acto revolucionario, que criticar es un acto de pertenencia, de implicación con la realidad. Puede no ser así cuando se banaliza, pero en general la crítica se realiza sobre lo que te importa y te duele. Es un examen de una sociedad, del individuo. Ese examen no se puede eludir, y ese hecho sigue generando problemas con algunas autoridades. Aquí oficialmente no hay censura, pero la oreja peluda de la censura tu las notas por aquí, las notas por allá, porque ninguna sociedad se libra de este mal por decreto, por simple voluntad, es un aprendizaje largo y difícil por parte de la sociedad, cualquiera que esta sea. El hecho es que todavía, casi siempre que hay películas con temas complejos encuentran dificultades de exhibición.

### **¿Y por la televisión, más aún?**

La televisión es lo más ortodoxo y conservador que hay esta isla. Porque está muy apegada al concepto estrecho de propaganda y del trabajo ideológico de los viejos tiempos y porque en parte la televisión es una extensión de la política oficial en sus aspectos más conservadores.

Fim