

## ***Sólo quería ser cineasta***

Una entrevista con la realizadora Belkis Vega.

Por Danae. C. Diéguez

En su apacible casa de Nuevo Vedado y en compañía de su perro *Chaplin*, sostuve esta conversación con una de las realizadoras más prolíficas del panorama del cine en Cuba. Belkis Vega Belmonte cuenta con una vasta y sólida obra, y con innumerables premios nacionales e internacionales, además de ser profesora y formadora de nuevas generaciones de cineastas no solo en la isla, sino también en España, América Latina y Estados Unidos, entre otros. Poder entrevistarla fue una prueba de perseverancia, pues Belkis es incansable, llena siempre de proyectos y cursos. Esta entrevista solo es capaz de captar las palabras, algo que es, en su caso, una limitación, pues ella habla con la emoción, con la mirada, con los gestos, con el tono de su voz, lo que hace que el sentido de sus ideas tenga en la conversación, una dimensión particular.

*Belkis comienza como realizadora de documentales a finales de los 70, cuando apenas había una precedencia de mujeres cineastas en Cuba, ¿Cómo es esa primera experiencia detrás de la cámara?*

Realmente fue a mitad de los 70, estudiaba diseño informacional e industrial y a finales de primer año, nos proponen como trabajo de curso seleccionar entre hacer el diseño de un sistema de vestuario o un film didáctico para que sirviera como base audiovisual para una asignatura de la escuela. Por otro lado también desde esa época, era una asidua de los ciclos de la Cinemateca, me interesaba mucho el cine. Si te digo que siempre había soñado con hacer cine, te estoy mintiendo, porque para mí ser cineasta en aquella época era como ser cosmonauta. Te hablo de una época en que las plantillas de las instituciones que hacían cine estaban cerradas, donde no había llegado el video a Cuba, donde no había escuelas de cine, ¿cómo se puede ser cineasta?, es algo que ni se pensaba. Pero cuando tuve esa opción delante de mí me dije, "Esto es estar en el cine desde adentro, y voy a tener muchas posibilidades en mí vida como diseñadora de hacer sistemas de vestuario, pero esta es una oportunidad única", y por supuesto me lancé a esa aventura sin conocer realmente el lenguaje cinematográfico, sin conocer cómo manejar esos recursos expresivos.

La Escuela de Diseño hizo gestiones para que el ICAIC colaborara pero no lo lograron, y no sé de qué extraña manera se logró que los Estudios de Cine de las Fuerzas Armadas, aparentemente nada que ver, nos dieran las facilidades para hacer estos filmes didácticos allí y así trabajamos con fotógrafos, editores y sonidistas profesionales y estuvimos un tiempo dentro del sistema de producción de un filme para ver cómo funcionaba. Por supuesto, aunque traté de prepararme, hice todo eso con muy poco conocimiento pero se me abrió una puerta, y de ahí en adelante encontré en el cine una vocación y una posibilidad para expresar cosas que me interesaban y entonces sí quería ser cineasta. Ya no quería ser diseñadora, no quería ser más nada, solo quería ser cineasta. Y seguí en Diseño porque no sabía cómo acercarme a la realización cinematográfica. Estoy hablando de cuando yo tenía 18 años pero de todas maneras pensé que los estudios de diseño me darían conocimientos, que me podrían servir. Por otra parte y ya en cuarto año de la carrera, íbamos a estar insertados un tiempo en televisión para conocer cómo trabajar la publicidad en ese medio, así que por lo menos aprendería algo del lenguaje de los medios. Es así como estuve seis meses en televisión universitaria. Recibíamos clases de televisión medio día y la otra mitad del día estábamos insertados en un programa de TV universitaria que salía al aire en la TV nacional. Nunca hicimos nada de publicidad. El programa en que yo trabajaba era un programa de carácter cultural que se llamaba 6:30 PM y que salía al aire los sábados. Comencé haciendo un ciclo de programas sobre Diseño Gráfico. Realizábamos la investigación, escribíamos los guiones y hacíamos de asistentes de dirección. De esa manera me fui acercando al documental. Aunque pueda parecer contradictorio, porque esos programas se hacían en vivo, mis propuestas siempre eran muy complejas. En ellas había fragmentos de filmaciones exteriores que

podíamos hacer como complemento con el departamento de cine de la Universidad que tenía cámaras de cine de 16 mm, entrevistas en vivo, fotografías, fragmentos de filmes de archivo, grabaciones en off, o sea, era tratar casi de hacer documentales en vivo; era complicadísimo. Cuando llegaba un guión mío, la gente que trabajaba haciendo el programa me quería matar, pero la pasé muy bien.

Después que salí de la Escuela de Diseño, comencé a pensar de qué manera podía hacer cine. No me convencía mucho hacer cine de aficionados porque se pasaba mucho trabajo y creía que el resultado final nunca iba a poder ser lo que yo quería hacer. Me puse a ver qué otra carrera universitaria me podía dar por lo menos una formación general que me sirviera para acercarme a la creación cinematográfica y por eso escogí Historia del Arte. Estudiaba de noche para poder empezar a buscar en cuál de las instituciones que hacían cine podía yo comenzar a trabajar. En esa época aunque el ICAIC siempre fue la institución fundamental del cine cubano, también se hacía cine en 35 mm en los Estudios de Cine de las FAR y en 16 mm en los Estudios de Cine de la TV y los Estudios de Cine Didáctico pero esto último no era lo que me interesaba.

*Tengo entendido que los estudios fílmicos de las FAR, les abrieron las puertas a varias mujeres realizadoras, ¿cómo fue el inicio en un medio supuestamente difícil para las mujeres?*

Siempre tuve una vocación hacia el cine documental muy fuerte. No logré entrar al ICAIC porque aunque en esa época entraron algunas y algunos graduados universitarios como analistas que después pasaron a asistentes de dirección, a mí me había faltado la tesis para terminar Diseño y ser graduada era una condición imprescindible.

A mediados de los años 70 se hizo una transformación importante en los Estudios de Cine de las FAR. Cuando yo me acerqué a ellos por primera vez era estudiante y ellos cineastas-militares pero ya en el año 75 comenzaron a abrirse un poco hacia lo civil. La producción crecía y se diversificaba y decidieron hacer una ampliación de su plantilla y pasar algunos cargos de militares a civiles y, aunque yo no tengo nada que ver, lo confieso, con el mundo militar, les agradezco que hayan confiado en mí y me hayan dado esa oportunidad. Recuerdo que estuve tres noches despierta porque pretendía entrar como asistente de dirección y eso había quedado como plaza militar. Estuve esas noches pensando que tenía que ser militar y aquello era como una pesadilla y me decía: "Yo amo el cine, pero hacer ese sacrificio..." hasta que finalmente acepté y es cuando me informan que se habían creado dos plazas para guionistas como civiles, que podía entrar en una de ellas y que me permitirían también trabajar como asistente de dirección.

Cuando entré, yo era la única mujer que salía en los equipos de filmación. Ese mismo año entró también Lizzete Vila pero en esa época ella era musicalizadora y trabajaba en postproducción de sonido. Bueno, comienzo en esa plaza de guionista, pero muy pronto tuvieron necesidad de nuevos realizadores y a finales del año 75, tenía yo veintitrés años, se dio la oportunidad de hacer una codirección. Era un tema difícil que nadie quería hacerlo y lo dirigimos entre tres, los tres nos estrenábamos en la dirección pero es algo que no siento mío, que considero como una prueba.

Al año siguiente me propusieron dirigir yo sola un documental y ese sí fue mi primer documental aunque fue una obra por encargo. Estuve haciendo cine por encargo desde el 76 y aunque en el año 80 hice algo muy corto y casi con sobrantes de película que fue una propuesta mía, considero que no hago el primer documental sobre algo que realmente quería, hasta finales del 82 y principios del 83. Se tituló *España en el corazón* y es sobre los cubanos que participaron en la Guerra Civil Española.

A partir de mediados de los 80, comenzaron a entrar más mujeres a los Estudios de Cine de las FAR. Algunas, como asistentes de dirección que después comenzaron también a dirigir. De este grupo son, por ejemplo, Niurka Pérez y Mayra Zaldívar.

Continué trabajando en estos estudios, que después devinieron en Trimagen, hasta 1994.

Tuve la suerte de no tener que hacer casi nada puramente militar y te digo la suerte porque ya te había comentado que no tenía nada que ver con eso. O sea, me interesaban temas como los

corresponsales de guerra o las misiones internacionalistas pero enfocados más en la problemática del ser humano dentro de la guerra y no propiamente en lo militar.

Y tengo que decir, con toda honestidad, que yo encontré menos prejuicio hacia las mujeres dentro de los Estudios de Cine de las FAR que en otras instituciones civiles de creación cinematográfica.

*En una entrevista que se le hiciera a la realizadora, ya fallecida, Mayra Vilasis, comentaba que el cine era un mundo absolutamente masculino y que era más fácil ser piloto y ponía "pilota de aviación que directora de cine". Me gustaría que me comentara ese criterio a partir de su experiencia.*

Mira, eso es un tema muy complejo, donde creo que te vas a encontrar más problemas de carácter subjetivo que objetivo. Es un tema del que muy poca gente habla con claridad.

El ICAIC es un organismo que lo formaron hombres, las pocas mujeres que entraron en su primera época fueron editoras y no se veía una mujer dentro de los equipos de filmación porque el cine ha sido una profesión de hombres, con muy pocas excepciones y por contradictorio que parezca, en otros países donde no ha habido una Revolución, se avanzó mucho más rápido que en Cuba. Aquí se siguió manteniendo y se siguió reproduciendo ese carácter "masculino" del cine, creo que con mucho nivel de inconciencia porque si tú le preguntas a muchos hombres cineastas cubanos, no es para ellos una preocupación, ni una inquietud, ni tienen ningún interés en que las mujeres hagamos cine. Y creo que hay prejuicios muy serios y muy enraizados que no los tienen a nivel de la conciencia y si los tienen conscientes, sería peor, así que yo quiero pensar que no los tienen conscientes, para poderlos respetar. Quiero pensar así y siento que siempre nos miran con cierto cuestionamiento detrás y me he preguntado muchas veces cómo una mujer cubana puede dirigir una telenovela de ciento y tantos capítulos, y una mujer cubana no puede dirigir un largometraje de ficción. Por qué las mujeres cubanas podemos dirigir telefilmes y versiones de obras teatrales de una hora y hora y media de duración que pueden incluso exhibirse en un cine y no podemos dirigir un largometraje en el ICAIC. Porque, por ejemplo, la versión que yo dirigí de *Santa Camila de la Habana Vieja* estuvo ahí en el Yara, exhibiéndose durante una semana como prueba, a propuesta del Ministro de Cultura, y estuvo con cola toda la semana y a pesar de eso, la sacaron de cartelera a la semana y no se exhibió más. Y hay otras mujeres que también han dirigido obras en la TV con concepción cinematográfica que entran en la categoría de "video como cine" pero no se habla de esto y no se les considera cineastas

Entonces creo que este es un tema que realmente no se debate, no se discute y si se discute, se hace de una manera superficial. Creo que el tema de la mujer en la dirección de ficción en cine es todavía una tarea pendiente. Todavía muchos se conforman con citar a Sara Gómez cuando desgraciadamente ya hace más de 30 años que Sara murió. Muchos insisten en olvidar o no reconocer que Teresa Ordoqui dirigió un segundo filme en soporte cinematográfico en la década del 80: *Te llamarás Inocencia* y de eso han pasado ya 20 años. *Mujer transparente*, filme hecho con cinco historias de mujeres, de las que dos fueron dirigidas por hombres, no dio como resultado el salto a la dirección de un largo que se pudiera haber esperado al menos para alguna de las tres mujeres que dirigieron. Como ves, ha sido y es, muy difícil. Y creo que en este camino no nos hemos ayudado ni las mismas mujeres. Pienso que la misma educación que tenemos desde "lo masculino" ha hecho que las mujeres muchas veces seamos enemigas de nosotras mismas.

Pero a veces ocurren cosas que pueden parecer contradictorias. Yo personalmente entré en los Estudios de Cine de las FAR que pudieran parecer los más excluyentes, y no solamente hombres militares se dejaron dirigir por mí,- extraño, ¿verdad?-, sino que además, no me cuestionaron y no tuve conflictos con ellos para dirigirlos. Y además, tuve mucha suerte, porque me permitieron dirigir muy pronto y tengo que agradecerles eso. Y agradecerles a esos camarógrafos, editores, sonidistas y productores que se dejaron dirigir por mí que era joven y era mujer y era civil.

Y quizás valdría la pena hacer un análisis de todo esto porque yo en los Estudios Cinematográficos de las FAR comencé a dirigir antes que Rebeca Chávez, Mayra Vilasis y Miriam Talavera que comenzaron a trabajar en el cine antes que yo. Comencé a dirigir en la misma época que Marisol Trujillo en el ICAIC y que Teresa Ordoqui en los Estudios de Cine de la TV. O sea, antes de 1975, la única mujer, que dirigía cine en Cuba fue Sara Gómez y en 1976 comenzamos nosotras tres, cada una en una institución diferente. Pero la única que históricamente el ICAIC reconocía era a Marisol, porque era de allí. Yo sé de personas que han ido al ICAIC a hacer investigaciones sobre mujeres realizadoras y ni Teresa ni yo existíamos en esa época. Ahora sí, pero hasta no mucho, no existíamos. Muchas veces me he preguntado si los y las que hemos dirigido cine fuera del ICAIC no hacíamos cine cubano, ¿qué cine hacíamos? Quizás hacíamos cine marciano, no sé.

*Me interesa mucho su labor como corresponsal de guerra, es un tema complejo donde se deja ver su mirada como mujer, creo que la complejidad es doble pues asume la función de corresponsal y la de realizadora ¿cómo logró combinar estas experiencias?*

Ahí te puedo decir que en los años 75 y 76, cuando la guerra de Angola, que ya yo estaba trabajando en los Estudios de Cine de las FAR, traté de ir a filmar allá y no me mandaron. Incluso me solicitaron desde allá con nombre y no me mandaron pero no te puedo asegurar que fue discriminación porque también hubo hombres que no fueron. Creo que para muchas personas de mi generación, que fue marcada de una manera muy fuerte por las ideas del Che Guevara, cumplir una misión internacionalista, ayudar a otros pueblos a luchar, era algo esperado, casi necesario. Para mí también. Y bueno, pasaron las grandes misiones de Angola y Etiopía y no me enviaron a ninguna a pesar de que siempre me ofrecí a ir.

Lo cierto es que para poder ir a una guerra a filmar fui como directora asistente, y no fui por la FAR sino con los Estudios de Cine de la TV. Había hecho una investigación sobre el tema palestino que siempre me ha sensibilizado mucho, sobre todo desde que dirigí un segundo equipo de filmación en el Festival Mundial de la Juventud y los estudiantes en el año 78 y una de las cosas que nos pidieron que filmáramos fue el tribunal internacional que allí se creó con jóvenes de todo el mundo. Ahí empecé a conocer testimonios de palestinos y palestinas y para mí fue realmente muy fuerte. Desde ese momento traté de ver cómo lograba hacer un documental sobre la situación palestina. Esto fue cuando todavía no se podían hacer propuestas propias dentro de los Estudios de las FAR y comencé a localizar materiales de archivo pues no veía la más remota posibilidad de ir allá, pero coincidió que había un equipo fílmico de la TV que tenía presupuesto para filmar en el Líbano que era donde estaban, en esa época, la dirección de la OLP y muchos asentamientos palestinos. Decidimos sumar lo que estaba haciendo yo con lo de ellos y también logré, con el embajador palestino en Cuba, que esto fuera una coproducción con la OLP, pero por supuesto, el director sería el que ya estaba por los Estudios de Cine de la TV y yo fui entonces como directora asistente. Esto fue a finales de 1980. Estuvimos tres meses allí. Ese fue nuestro bautizo de fuego. Fue muy difícil, quizás para mí más por las características del mundo árabe con relación a las mujeres, y te voy a decir con honestidad que finalmente me alegré de no haber ido al frente del equipo porque no hubiéramos logrado algunas cosas.

Después durante el año 1984 estuve cuatro meses en Angola. Allí creo que más bien ser mujer me facilitó muchas cosas, tanto que cada vez que quería ir a una provincia me iba al departamento de transportaciones militares, nos subíamos a un avión militar con el equipo de filmación y allí nos íbamos. Logré hacer todo lo planificado que eran esencialmente dos documentales por encargo. Pero además pude hacer tres documentales más. Creo que el hecho de haber tantos hombres cubanos sin mujeres allí me ayudó a que fueran especialmente amables y complacientes. Aquí creo que fue al revés. Si hubiera estado un hombre al frente del equipo, posiblemente hubiera logrado hacer menos.

De cualquier manera filmar en condiciones de guerra es muy difícil. Un equipo de filmación es un elemento extraño en una guerra. Las cosas no pasan para que tú las filmes y siempre tienes tu vida en juego. Pero creo que lo que fue más difícil para mí no estuvo dado por mi condición

de mujer sino por mí condición de madre. Creo que lo que marcó una diferencia fundamental entre la experiencia de El Líbano y la de Angola, fue que cuando fui a El Líbano yo era una mujer soltera y aunque a nadie le gusta morir, a mí tampoco -me encanta la vida-, yo decía: "Si me matan, no dejo a nadie atrás" pero en Angola si me mataban tenía un hijo de dos años y medio. De hecho yo dije que a la mitad del tiempo tenía que venir, no podía estar cuatro meses sin ver a mi niño, así que a los dos meses vine a Cuba y estuve quince días aquí. Me admitieron eso; un pequeño privilegio para una mamá.

*¿Cree que cuando se habla de cine de mujeres hay algún elemento dentro del lenguaje cinematográfico, a nivel del texto audiovisual donde haya una mirada femenina?*

Yo pienso que sí, que hay una mirada femenina, creo que hay un punto de vista femenino porque las mujeres tenemos una sensibilidad diferente. Creo que tenemos una mirada diferente, creo que si tú ves obras de hombres y obras de mujeres sobre el mismo tema, vas a ver una mirada distinta. Si ves las obras que yo hice en Angola, y las que hicieron los hombres, vas a encontrar esa otra mirada de que te hablo. Te interesas por cosas que a lo mejor ellos no le dan mucha importancia, cosas que a algunos quizás les van a parecer muy pequeñas, pero que al final resultan siendo muy grandes. Creo que en nuestra formación ha estado excluida esa otra mirada porque nos han formado a partir de una visión masculina del mundo y pienso que no haber tenido esa otra mirada nos ha hecho mucho daño a todos y a todas. Por eso es importante que la hagamos evidente, que la asumamos de una manera explícita.

Te voy a contar una anécdota: cuando a mí me encargaron hacer un documental sobre Céspedes, yo quería hacer algo diferente, quería hablar sobre un ser humano que se llamaba Carlos Manuel de Céspedes. Te confieso que hasta esos momentos no me atraía tanto como Martí o como Agramonte y lo primero que hice fue ir a ver a Rafael Acosta que es un estudioso de Céspedes y le dije: "Dime algo que me haga descubrir algo nuevo, algo que me mueva", y lo logró; me habló del Céspedes humano, del hombre. Pero también hablé con la Dra. Hortensia Pichardo, reconocida historiadora y que era una mujer que hablaba de Céspedes con una pasión tal, que parecía que lo había tenido al lado, parecía que lo conocía. Era una relación emocional, afectiva, la que ella tenía con Céspedes.

Por otro lado, descubrí también la poesía de Céspedes. Nunca había leído su poesía y como la poesía me conmovió, me fui a ver a la poeta Reina María Rodríguez y ella me habló de la necesidad de expresión del espíritu que se reflejaba en esos poemas. Bueno en fin, tenía ya cinco personas que me interesaba entrevistar, Reina María, Hortensia Pichardo, Rafael Acosta, Carmen Almodóvar, profesora de historiografía cubana de la Universidad y Eusebio Leal que había publicado el diario último de Céspedes donde también había encontrado yo cosas conmovedoras. Debía hacer un documental que no podía tener más de quince minutos pues era para un espacio de la TV y pensé que necesitaba imprescindiblemente los testimonios de las tres mujeres pero a la vez me descubro pensando que tenía que balancear los entrevistados y debía cuando más dejar dos mujeres para que pudiera quedar un hombre al menos, y entonces me llamé a capítulo y me dije: "Si has hecho películas en las que solo hablan hombres y no te ha preocupado, a qué se debe ahora esta preocupación porque nada más hablen mujeres en ésta". Y finalmente el documental es con ellas tres. Esta fue la primera vez, te repito, que con conciencia yo hice ese análisis, hasta ese momento nunca lo había hecho, pero además, lo tremendo es que lo que yo quería decir, claramente estaba sostenido por lo que esas tres mujeres decían, y al final me dije: "Esto es una mirada femenina de Carlos Manuel de Céspedes. Una mirada desde cuatro mujeres: ellas tres y yo."

*En cuanto a las temáticas que aborda me llama la atención por ejemplo la mirada que tiene sobre el VIH, hay una visión, creo, muy auténtica, de confesionalidad que me resulta reveladora y es, sin embargo un tema que se ha vuelto recurrente. ¿Cuándo escoge los temas cómo los piensa para darles esa impronta?*

El problema es que con el VIH me sucedió lo mismo que con el tema de los corresponsales de guerra en el sentido de que en ambos he tenido una implicación muy personal.

Yo me propongo hacer una serie sobre los cineastas corresponsales de guerra porque comencé a trabajar en los Estudios de Cine de las FAR y escuchaba los cuentos de la gente que regresaba de los campos de batalla y cuando veía los documentales que ellos hacían, sabía que había muchas cosas que se quedaban en la experiencia vital de esas personas que hicieron esos documentales y no lograban llegar a los documentales. Y empecé a pensar que podía hacer una relectura de determinadas secuencias de esos documentales y relacionar esas secuencias con las vivencias que esas personas en tanto que seres humanos, habían tenido. Ese fue el nacimiento de la serie de corresponsales de guerra, y pienso que detrás de esta concepción está mi sensibilidad como mujer al tratar de develar sentimientos, experiencias, sensaciones que están detrás de los acontecimientos.

Con relación a los filmes sobre personas que viven con VIH/SIDA y principalmente *Viviendo al límite*, están marcados por la pérdida de mi mejor amigo. Entonces, lo que motiva la realización de esos filmes es casi la necesidad de hacer algo por ayudar a que esas personas sean mejor aceptadas y respetadas por la sociedad y proponer una reflexión colectiva.

Creo que es importante la implicación personal con el tema que una selecciona. La explicitación de un punto de vista personal sobre las historias que a una le interesa contar. Y curiosamente, te he hablado de dos proyectos cinematográficos en cuya producción pude contar con el apoyo del ICAIC. *Corresponsales de Guerra* se hizo como coproducción entre los Estudios Granma y el ICAIC pues tanto cineastas de un lugar como del otro o de los Estudios de Cine de la TV, fuimos corresponsales de guerra. Y el conjunto de obras sobre el VIH/SIDA, aunque fue concebido como proyecto independiente, contamos con el apoyo de diferentes instituciones y personas, y la contribución del ICAIC fue fundamental

*La realizadora Niurka Pérez me hablaba del documental: Un, dos, tres, otra vez; de Miriam Talavera, y me decía - ella solamente está enfocando a los entrenadores; cuánto les duele a esos hombres cuando le dan a los boxeadores que quieren como a sus hijos - y aclaraba, - si te fijas bien en ese documental la cámara esta tratando de captar el dolor de esos entrenadores, hay una cámara en la que te das cuenta que detrás hay una mujer, aunque sea un documental tan rudo por el tema. ¿Qué opina en este sentido si tenemos en cuenta que lo femenino y lo masculino son construcciones culturales asumidas?*

Ese ejemplo que mencionas se refiere a algo que me interesa mucho también porque la mayoría de las veces suelen encasillar a las mujeres en temas específicos, temas que algunos denominan "de mujeres". Y yo quiero también hacer ver mi mirada en los temas que habitualmente hacen los hombres y creo que eso también es muy importante. Por eso te hablaba sobre la serie sobre los corresponsales de guerra, por eso ese documental de Miriam, si tengo que escoger uno entre los documentales de Miriam, escojo ese. Creo que estaba haciendo una mirada distinta sobre cosas que siempre se han visto totalmente diferentes y pienso que eso es lo que complementa la mirada: eso lo vemos de esta manera nosotras y ellos lo ven de otra manera y vamos a dar esas dos miradas. Creo que la mirada de ellos es importantísima también pero es la que más hemos tenido, es la que ya está construida y expresada. Por ejemplo, la película de ficción de Sara Gómez hace una mirada femenina de un tema aparentemente muy masculino, de un tema muy duro, muy árido. El filme de Teresita Ordoqui cuenta una historia de amor traicionado y la cuenta a partir de una mujer y hace su puesta en escena a partir de su mirada personal en relación con esa mujer. Yo me he puesto a ver escenas eróticas dirigidas por mujeres, y he descubierto cosas muy interesantes porque hay una actitud más activa en las mujeres en estos filmes .

*Usted tiene una relación muy especial con las nuevas generaciones de realizadores, su trabajo como profesora, tutora, oponente de sus tesis, siempre de alguna manera vinculada con todo el mundo de los jóvenes. Me gustaría hablara sobre la nueva hornada de mujeres realizadoras*

*¿continúan siendo las mujeres minorías detrás de las cámaras? ¿Qué le aporta el contacto cotidiano con las nuevas promociones?*

Creo que sí, desgraciadamente seguimos siendo minoría, aunque, por supuesto, somos más. Ya hay varias generaciones graduadas del Instituto Superior de Arte y de la Escuela de Cine de San Antonio.

Algunas graduadas del ISA en dirección están trabajando en la TV dirigiendo programas como Elena del Valle o María del Carmen Balea. Lídice Pérez, que se graduó con un muy interesante docudrama ha logrado transformarlo en una obra de mayor envergadura después de años de búsqueda de apoyo financiero para hacerlo. Está en el grupo de creación de documentales de la TV. Alina Morante ha escrito un excelente telefilme, *El jardín de madera* que dirigió con mucha sensibilidad otra mujer ya con una obra muy consolidada como directora, Mirta González. También en la TV pero en la producción de dramatizados está Elena Palacios, que ha dirigido con dominio artístico tanto cuentos como telefilmes y que también los escribe. Tamara Morales recibió un reconocimiento en los Corales del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano por su tesis de grado: *Dos hermanos*, un corto de ficción que trata con mucho tino un tema esencial de nuestra vida contemporánea. Un coral también acaba de recibir Vivian del Valle en la especialidad de Dirección de Arte, graduada de Fotografía del ISA. *También están Tamara Castellanos y Marilyn Solaya que han realizado documentales de temas olvidados con talento y profesionalidad.*

*Pero algunas de las mejores alumnas graduadas con muy prometedoras obras en documental en el ISA, no están en Cuba ahora. Damaris Díaz, por ejemplo, hizo dos documentales en la escuela muy interesantes porque trataban con mucha sensibilidad el tema de la vejez. Su tesis de grado, Cuando los años pasan, ganó el Premio Caracol de la UNEAC ese año. Damaris fue una de las directoras que asumió por un tiempo la realización del espacio televisivo Andar La Habana pero por ahora no está aquí, se encuentra en México*

Hay otra muchacha que se fue a trabajar a Ecuador, Nitzzi Grau, y está dirigiendo telenovelas. Nitzzi hizo un documental interesantísimo sobre el suicidio, *Puntos suspensivos*. También hace poco una alumna del ISA del curso regular, Alina Rodríguez, ha dirigido un excelente documental, *Buscándote Habana*, sobre las personas que emigran a La Habana procedentes de las regiones orientales. Es un documental hecho con mucha sensibilidad y sustentado por una rigurosa investigación.

Entre las graduadas de la Escuela Internacional de Cine, tenemos a Heidi Villate, graduada en la especialidad de Fotografía, también muy talentosa, que ha logrado hacer algunas obras pero en esta especialidad creo que la pionera cubana graduada en esa escuela es Lily Suárez que ha demostrado su talento no solamente en su especialidad sino también en la dirección. Ahora es la coordinadora de la cátedra de Fotografía de la EICTV.

Pero aquí estamos hablando solamente de mujeres. Quiero decir, aunque no los cite, que también hay muchos alumnos graduados del ISA o de la EICTV con resultados artísticos muy alentadores, y que ya ocupan un lugar en la cinematografía o en la TV nacional.

Siempre es muy agradable ver los éxitos de los y las que vienen detrás. Y haber compartido con algunos de ellos y ellas su proceso de formación. Y te digo que yo empecé a dar clases porque me retaron, y dando clases me di cuenta de otra cosa y es que sí me interesa defender el documental como género al lado de la ficción y no por debajo de ésta, la mejor manera de hacerlo es contribuyendo a desarrollar el amor al documental en las nuevas generaciones de cineastas y videastas. Pero además, me interesa saber cómo piensan, y qué van hacer los que vienen atrás. Creo que cuando una está en contacto con las nuevas generaciones, va a estar siempre al lado de las nuevas ideas, de las nuevas maneras de ver las cosas. Porque igual que tienes diferencias de miradas entre mujeres y hombres, la gente nueva siempre va a ver todo de manera distinta, porque ése es el desarrollo, y estar en contacto con eso es también una manera de no envejecer mucho en tu cabeza, y de reciclarte de alguna manera. Mientras pueda, no voy a dejar de dar clases porque además me da mucho placer; es otra forma de realizarme.

Y voy a defender siempre el documental pues para mí es una obra mayor. Creo que podré

seguir viviendo si no hago más ficción, pero sería muy duro vivir y no hacer documentales. Claro que en la obra de mis alumnos también me realizo, y si a mis alumnos les interesa hacer documentales, les gusta el documental, les apasiona el documental, yo me realizo. Y para mí es como una semilla a cuya germinación he contribuido y eso me hace muy feliz.

Hay personas que me han preguntado si no me da miedo que ellos vayan a ser mejores, y digo siempre: "No, si esa es la vida, y si sus obras trascienden y son premiadas yo voy a ser más feliz todavía." Yo le digo a la gente que para llegar a lo que yo sé y a donde estoy han tenido que pasar muchos años porque tuve casi sola que "inventar cómo se hacía el café con leche", buscarme un libro por aquí, otro por allá, tratar de trabajar con gente que sabía más que yo y así. Ojalá alguien me hubiera dado esas clases. Pero el camino no tiene por qué ser tan largo y si podemos facilitar ese camino y compartir nuestro conocimiento y nuestras experiencias, me hace sentir bien hacerlo.

*¿Qué opina del momento por el que transcurre el audiovisual cubano contemporáneo, y digo audiovisual porque sabemos que ya las nuevas tecnologías facilitan el proceso de creación?*

El documental es cine, nació con el cine, y es lenguaje cinematográfico. A mí me da igual el soporte, el documental en 35mm, en 16mm, en video o en HD, es cine igual y lo que lo hace ser cine es su lenguaje, su sintaxis, su gramática. Y si las nuevas tecnologías nos dan mejores y más económicas posibilidades para hacerlo, ¡bienvenidas sean!

Pero si bien es importante conocer esas nuevas tecnologías, es igual o más importante conocer los fundamentos y recursos expresivos de este lenguaje. Yo hago que mis alumnos y alumnas vean los clásicos, para que después nadie crea que ha inventado cosas que se han inventado hace ya mucho tiempo.

Quiero referirme también a otra cosa que me preocupa mucho. Creo que ahora hay jóvenes creadores con muchas inquietudes, con muchos deseos de hacer y de decir cosas pero se les están cerrando los espacios y me parece muy triste. Hay montones de gente haciendo producciones independientes, y eso hay que seguirlo, tenemos que estar a tono con nuestro tiempo.

El ICAIC está tratando de encontrar fórmulas para que vuelvan a exhibirse los documentales en la red de distribución cinematográfica, junto a los filmes de ficción. Están tratando de hacer una especie de inventario de la real producción que se está haciendo en el país y considero que esa búsqueda es muy importante porque no existe una catalogación actualizada del documental cubano. Hace mucho tiempo yo propuse un programa a la TV cubana sobre el documental, donde una de las cosas que proponía era justamente que se creara un archivo sobre el documental cubano y seguir todo lo que se estaba haciendo y catalogarlo.

Pero es necesario que se exhiba realmente todo lo que se hace con calidad y seriedad y pienso, te repito, que en estos momentos hay muchos creadores que intentan elevar sus alas para volar

-porque no puede olvidarse que el arte es también esa posibilidad- pero también hay gente empeñada en cortarles las alas y creo que están profundamente equivocados. El cine y por ende, el documental, además de ser arte, propone una reflexión sobre la sociedad, nos ayuda a conocernos, a saber qué nos ocurre y a proponer una reflexión sobre problemáticas del desarrollo de la sociedad. Pero hay mucha gente que tiene miedo de que se abran espacios de debate y están tratando de impedir que se vean cosas. El documental puede ayudar a llamar la atención sobre una cantidad de fenómenos que están ocurriendo en la sociedad y provocar una reflexión colectiva que pueda ayudar a la búsqueda de soluciones. Si no se entiende esto, se está negando la función crítica del arte.

Recuerdo que Santiago Álvarez se reconocía primero revolucionario y luego artista. Y este tan reconocido documentalista que realizó la mayor obra épica documental sobre la Revolución cubana, en un artículo publicado en la revista *Tricontinental* en el año 1968, escribió: "... Armas de combate para nosotros lo son tanto la crítica dentro de la Revolución como la crítica al enemigo, ya que ellas en definitiva representan ser tan sólo variedades de armas de combate. Dejar de luchar contra el burocratismo dentro del proceso revolucionario es tan



negativo como el dejar de luchar contra el enemigo por fobias filosóficas paralizadoras." Mucho de esta labor de crítica interna se hacía como reportajes dentro del Noticiero ICAIC hasta que el noticiero no se editó más. También recuerdo algunos documentales de fines de los 80 y principios de los 90 como *Historia de una descarga* o *El Fanguito*. Durante el período especial el contenido crítico desapareció de la producción de las instituciones y reapareció años después en algunas obras independientes. Pero estas obras tienen poco o ningún espacio de exhibición y sin embargo, sería tan importante que se vieran. Yo podría hasta entender aunque no compartir, que por determinadas consideraciones políticas, no se exhiban en la TV pero tienen que tener un espacio de exhibición y tienen que promoverse. Creo que es importante que se promueva el ejercicio del criterio, que se abran espacios de debate y reflexión. Creo incluso que se pudieran abrir espacios de debate en la TV, donde desde distintos puntos de vista se puedan debatir los temas que esas obras proponen. Eso sería mucho más inteligente que cerrarles los espacios.

Creo que en las escuelas de arte debería promoverse más la polémica y el debate artístico, estético y ético. Debatir los contenidos y formas de las propuestas artísticas. Las escuelas no pueden ser espacios de censura. Creo que hay que promover que se hagan cosas nuevas, acordes al tiempo en que vivimos y a las nuevas formas de aprehenderlo de los jóvenes. Pienso que los profesores tenemos el deber de encausar sus preocupaciones, pero no cortándolas, sino ayudándolos lo mejor que podamos a que expresen sus inquietudes y prueben su talento.

Te digo más, creo que los que resuelven las cosas con medidas de censura están contradiciendo las famosas palabras de Fidel a los intelectuales: *Dentro de la revolución todo, contra la revolución nada*; porque esas obras a que me refiero están hechas desde dentro de la revolución y censurarlas no ayuda ni al país ni a la Revolución. Estos jóvenes están buscando un espacio aquí, en Cuba, para decir y hacer a su propia manera y hay que escucharlos y atenderlos o qué es lo que se busca, ¿que todos esos jóvenes no encuentren un espacio en su país?, ¿a quién beneficia eso? ¿al país? ¿a la Revolución? Estoy segura que no. Es necesario que encuentren un espacio para crear dentro de la revolución, para polemizar dentro de la revolución, para buscar soluciones entre todos aquí.

Creo que el arte tiene que tocar los sentimientos y apelar a la razón. A mí me interesa un arte que diga cosas y no solamente muestre cosas. Soy una gran defensora del punto de vista del artista. Y ese es el tipo de obra que me interesa hacer, creo que exponer con honestidad un punto de vista es un compromiso con la verdad. Y pienso que el documental en particular debe ser un compromiso con la verdad, al menos con la verdad propia, y es un compromiso con esa realidad que estoy reinterpretando a través del documental. Pero creo que todo eso debe hacerse apelando a los sentimientos. El arte debe estremecer.