

# Sara Gómez: vivir y revivir en cine

En este libro, *Sara Gómez: un cine diferente*, la ensayista Olga García Yero indaga en la historia, la literatura y la sociedad sin aceptar demarcaciones empobrecedoras del énfasis esclarecedor. Es la manera posible para abordar la trayectoria de la cineasta, su vida y el alcance de su trabajo: confluencia de especializaciones abonadas por la observación estética y la cambiante moral de una colectividad con fuentes contrarias en permanente cuestionamiento. García Yero reconoce esa complejidad desde el inicio, al emplazar lo que pudiéramos llamar su instrumental de trabajo, un círculo de posibilidades que abarcan los intercambiados intereses de Sara Gómez. Se trataba de adquirir la posición favorable al conocimiento, inflexible en algunos aspectos, en otros de porosa asimilación, sorprendentes para quienes piden unívocas posturas frente a los fenómenos en estudio. Para alcanzar esa posición múltiple percibió la necesidad de nutrir su análisis con informaciones parciales, un caleidoscopio centralizado en la figura de la cineasta.

En los análisis actuales se concede imperiosa atención a asuntos que en su época no ganaban tanta minuciosidad. Según esas variantes añadidas, en una figura femenina habrá de buscarse su feminismo, sobresaliente o no, presente pero no magnificado, o nulo, como si tales mediciones aportaran calificación, aunque resulten impropias o menos trascendentes. Otro "requisito" en paralelo sería, por ser negra, su tratamiento a los problemas raciales. Y así, otros. En Sara

Gómez es importante su visión totalizadora, más compleja que el acercamiento a determinadas zonas, sin que las niegue. En su época ganó definiciones contrarias precisamente porque subrayó los nudos convergentes, que impedían esas demarcaciones. El tema femenino, por ejemplo, no queda tratado desde las superficialidades habituales, la persecución de un evasivo glamur, sino por su entraña más dura y significativa. En el documental *Atención prenatal*, poco agraciado por analistas e instituciones que debieron darle el valor correspondiente, radica el gran canto de Sara Gómez a la condición femenina. No acude a los tintes melodramáticos con que ciertas películas rodean la maternidad, las precondiciones de exultantes violines y un recitativo de enternecimiento, que a la cineasta le resultaron superfluos. Por el contrario, muestra la entereza y la fuerza física de una hembra triunfadora, dramatismo verdadero de primeros planos, la sobrecogedora atmósfera del salón y el comportamiento de los enfermeros, actuantes en un rito excelso: el nacimiento de una persona. Y es un documental extraordinario.

Una cualidad sobresaliente en los testimonios escogidos por García Yero es objetivar la personalidad de Sara Gómez, decidida, centrada en sus intereses. La gran columna de búsqueda histórica, étnica, existencial y de grupo valora la expresión de la raza negra, de las condiciones coloniales a las republicanas. Establecidos entre los partícipes principales desde la importación de sus ancestros africanos en condición esclava, los ciudadanos negros recorren las condicionantes de la desventaja social, heredada, con variantes tamizadoras del comportamiento y resortes llevados como rebeldía sorda, muchas veces contraproducente. García Yero descarta la observación paternalista o quimérica cuando apunta que la cámara encuadra con justicia la realidad inmediata, sintetizadora del pasado ingrato. La complicidad en el deli-

to, exaltada como gesto viril en los decretos no escritos del machismo, aparece desnuda en su condición contaminante del comportamiento social. El recurso pintoresco y aquiescente, que en la representación racial generó una tendencia falsamente defensiva, no halla espacio en los entresijos que pone a observación Sara Gómez y explícita García Yero. Estos logros, laboriosos y precisos, corresponden a un esfuerzo mayor desde la colección de citas hasta la entrega de la información acopiada.

En los años sesenta del siglo xx, en que fundamentalmente se formó la personalidad artística de nuestra cineasta, la Revolución cubana destruía valores tenidos como inamovibles e impulsaba un proyecto de sociedad totalmente nuevo en América. Talentos de varias generaciones saludaron el movimiento como la oportunidad de sus vidas y allí estaba, despierta, la aguda sensibilidad de Sara Gómez en su retadora juventud. Había cursado seis años de música en el Conservatorio de La Habana, ejercía el periodismo en la revista *Mella* y el semanario *Hoy Domingo*, y encauzaba su vocación en el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Su actividad rebasaba los márgenes como asistente o colaboradora de los realizadores cubanos Octavio Cortázar en la Enciclopedia Popular; Roberto Fandiño en *Tiempo de pioneros* (1962); Tomás Gutiérrez Alea en *Cumbite* (1964); Jorge Fraga en *El robo* (1965) y la belga Agnès Varda en el documental *Salut les cubains* (1963). Mujer negra y joven, Sara padecía dudas y miedos, pero los superaba su decisión de ser una artista de los nuevos tiempos. Se regalaba bocanadas de aire frente a la permanente cerrazón de su padecimiento asmático. Estaba decidida y tenía prisa. Sería la primera mujer en dirigir un largometraje de ficción en Cuba.

La convicción inhibió en ella el canto a los hechos heroicos y la extrema cercanía a los héroes, y la llevó a categorizar nuevas

posibilidades de vida para individuos y grupos de la esfera subalterna. Una línea recta sigue la apertura del compás en su cine: de la heredad familiar a grupos sociales marcados por la rudeza; de circunstancias colectivas a las exigencias de cada individuo consigo mismo, una lucha interna para la ulterior sociabilidad. La indagación sería su terreno, el documentalismo su instrumento en una visión escrutadora de lo programado y lo realizado. De alguna manera convertía las "historias" en enjuiciamientos; se observa en el trazado de sus documentales sobre la política practicada con jóvenes necesitados de conducción social. Ese carácter participativo aportó complejidad al tema, sin paralelo en los documentalistas cubanos de la época (con la salvedad de los comentarios filmicos introducidos por el maestro Santiago Álvarez en sus entregas especiales para el *Noticiero Latinoamericano*). Aquellos rigores también la sustrajeron de la manida esfera sentimental, aceptada como ineludible *feminidad*. De cierta manera, su inconclusa primera película de ficción, sobre una pareja de enamorados, esquivaría los tópicos sensibleros que ablandaron viejos intentos filmicos. La comprensión y necesidad de enmienda del contexto machista resultó el tema principal. Decidió narrar la impugnación de costumbres atadas a circunstancias originarias, hacia la mejora colectiva y el aprendizaje como una cura sin cortapisas. De esos asuntos hablaba cuando tomábamos el café de la tarde, sin perder el irrenunciable humor cáustico de su conversación.

Sus filmes documentales confirmaron planteamientos éticos sin dimensionar la belleza como súper objetivo: resultarían bellos por contraste y para gustos entrenados. En la triada de sus documentales *En la otra Isla*, *Una isla para Miguel* e *Isla del Tesoro* retrató un proceso de cambios en sitios agrestes, con personas de carácter recio en situaciones difíciles. Una lectura preciosista echaría en falta la belleza tropical "puesta"

y remarcada que caracteriza el tratamiento filmico tradicional; ella enfocaba a las personas inmersas en el proceso de cambios; no buscaba proposiciones de arte, sino de existencia. Los elementos expositivos fueron tan duros como la cortedad de los participantes —y de ella misma, indagadora y comentarista—, que hablaban del trabajo social al tiempo que lo cumplían, espontánea suma de hecho y análisis.

Apoyó su definición en individuos y colectividades alejadas de los entornos suaves, muelles, "artísticos" en el sentido tradicional. Traslataba a nuestra insularidad tendencias del panorama cinematográfico internacional —cine encuesta, *free cinema*— que valoraban un contenido recio, donde el excesivo interés por "lo bello" estorbaría la progresión del pensamiento. Eran imágenes de jóvenes desmañados, en aguzada transitoriedad pero no convencidos de que a la larga los cambios les resultarían beneficiosos. No prescindo, aquí, de una comparación entre esas visiones filmicas de Sara y el paisaje reseco de la Roma periférica en los primeros filmes pasolinianos, la relación directa de sus *ragazzi di vita* con la madre, los amigos y el entorno.

Los documentales de Sara Gómez no se detuvieron en la retórica exaltadora de los proyectos sociales de la revolución porque intentaba *vivirlos* cinematográficamente; con ellos entraba en las "tareas de choque" del periodo, como ocurría en las transiciones de los diálogos cuando junto a sus "personajes" participaba en un reclamo formador, de gran ambición significativa y elevado consenso, en busca de confirmaciones. Implicada en las propuestas sociales, no en su exaltación, las evaluaba al tiempo que las mostraba. Darlas por *conquistas* sería labor propagandística —y ocurrió en exceso—, no un acercamiento propio de la sociología, que practicaba espontáneamente. En cierta comprensión simplista del cine y del arte político se aseveraban

los proyectos como realizaciones, algo que quedaba en la reiteración de la "meta", en hallar una forma seductora, supuestamente nueva, para decir lo ya dicho. Ella tomaba partido entre la vivencia en arte y el mensaje; sin denuesto podemos llamarlo "mensajismo", que pobló y hoy colma las horas de transmisión televisiva, y en el período lastró parte de las mejores proposiciones porque desarrolló manidas costumbres de *confección* y de consumo. No es fácil deducción la que emprende García Yero al tratar estos aspectos de Sara Gómez, en quien subraya el "interés por el testimonio y por profundizar en la problemática desde sus propias vivencias [...] como si más que hacer un documental, quisiera documentar un proceso, en toda su expresión y con todas sus contradicciones".<sup>1</sup> Nuestra analista enarca la razón vivencial de la cineasta, sus trabajos alguna vez tenidos por didácticos, y cuenta con su propio esclarecimiento:

No puedo plantearme el cine didáctico como una especialidad, sino como una necesidad. Para muchos de nosotros la vocación de cineastas nos nació con la de revolucionarios y ambos oficios han llegado a constituirse como inseparables. Si sentimos la necesidad de un cine didáctico en tanto que revolucionarios, este siempre será útil, interesante y cinematográficamente válido en tanto que cineastas. El cineasta cubano se expresa siempre en términos de revolucionario; el cine, para nosotros será inevitablemente parcial, estará determinado por una toma de conciencia, será el resultado de una definida actitud frente a la necesidad de descolonizarnos política e ideológicamente y romper con los valores tradicionales, ya sean económicos, éticos o estéticos.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> "Trascendencia de la obra cinematográfica de Sara Gómez". En: <<http://www.ipscuba.net/espacios/altercine/hacer-visible-lo-invisible/trascendencia-de-la-obra-cinematografica-de-sara-gomez/>>, 27 de septiembre de 2013.

<sup>2</sup> "Los documentalistas y sus concepciones", en: *Pensamiento crítico*, no. 42, La Habana, julio de 1970, p. 94.

En sus trabajos augurales, con un currículo que afirmaba su compromiso,<sup>3</sup> hasta en la música seleccionada subrayaba Sara su intención, deudora de los aires populares, rumbas o guarachas, sonoridades acendradas en la captación musical frente a marchas con inevitable eco de ordenanza. Cuando trató directamente el tema de la música, en *Y... tenemos sabor* (1967), no acudió a un panorama impuesto por los medios masivos de comunicación, sino a la expresión originaria, en el tímpano del compositor y del instrumentista y, más, sancionado por aptitudes, juegos y habilidades de los danzantes. Ante el predominio de baladas melosas y el engañoso divismo, propuso un repaso de instrumentos por igual rústicos y significativos para el músico y el bailarín criollos. Sin esfuerzo se aprende que en sus términos, música y melomanía son uno para el acto de creación y en el disfrute. Colocó la cámara delante de quienes alternaban el placer musical con oficios de simple supervivencia, los "músicos de oído" que en la práctica armaron la verdad sonora de Cuba. Su búsqueda apuntaba a lo auténtico, que conocía y paladeaba. Fue por su sugerencia que junto a los fotógrafos Marucha y Mayito visité el habanero Taller de Sirique, donde conocí a grandes y sencillos trovadores y al frenético Chori en el milagro de arrancarle sonoridades de lujo a "instrumentos" impensados. En su recorrido indagador, García Yero

<sup>3</sup> *Plaza Vieja, El solar, Solar habanero, Historia de la piratería* (Enciclopedia Popular, 1962-1963); *Iré a Santiago*, 1964; *Excursión a Vueltabajo*, 1965; *Guanabacoa: crónica de mi familia*, 1966; *Y... tenemos sabor*, 1967; *En la otra isla* y *Una isla para Miguel*, 1968; *Isia del Tesoro*, 1969; *Poder Local, Poder Popular*, 1970; *Un documental a propósito del tránsito* y *De bateyes* (no exhibido), 1971; *Atención prenatal, Año uno* y *Mi aporte*, 1972; *Sobre horas extras y trabajo voluntario*, 1973; *De cierta manera* (largometraje de ficción, 1974; entre los créditos se destaca: guion de Sara Gómez con Tomás González; asist. dir. Rigoberto López; foto Luis García Mesa; edición Iván Arocha; concluido por Tomás Gutiérrez Alea y Julio García Espinosa. Uno de los diez filmes más significativos en la Selección Anual de la Crítica, en 1977).

se/nos somete a ese recorrido, palpa la razón de esa cultura benefactora y palpitante en el perfil cultural cubano.

Un ejemplo ajustado es la canción tema de *De cierta manera*: "Véndele", bolero cantado por su creador Guillermo Díaz, un boxeador cuya vida resulta pivote fundamental al centro de la película. Fue una persona notoria en la memoria popular, cuando sorprendió a un rascabucheador que importunaba a su esposa. En el entrevero lo dejó muerto y pagó su delito con presidio. La prensa se hizo eco del asunto en páginas sensacionalistas que la pantalla reproduce. Al regresar a la vida normal, en su barrio ganó significación heroica. La canción devino lección contra "el ambiente", caldo de cultivo justificador de la delincuencia y el resquebrajamiento moral del que debe cuidarse el protagonista siguiendo el consejo: *véndele* = abandónalo.

Al advertir sobre las influencias nefastas, Sara Gómez se refería al amor, pero tocado por la violencia porque transitaba un terreno dominado (travestido) por el machismo, una interpretación torcida de las relaciones, una *moral* impuesta como primigenia. *Véndele a ese mundo / que no te da nada, / que no tiene flor de la mañana, / solo rejas y apenas la ventana. / Véndele y que ella nunca sepa nada / de aquellas cosas que por ti pasaron, / de tu bregar por esas madrugadas. / Si ella te muestra la parte vacía / de otro mundo lleno de mentiras / y si al mirarla buscando sus ojos / ves que te rehúye y no te mira, / si vacila véndele también a su hipocresía.* "La historia de Guillermo es el *leit-motiv* del filme; el personaje interpretado por Mario Balmaseda identifica vivencias personales de Díaz, quien había sido boxeador y campeón en su peso, había vivido en 'el ambiente' y había luchado consigo mismo y su circunstancia, para salir de él".<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Rosa Marquetti: "Sergio Vitier... *De cierta manera*", *La Gaceta de Cuba*, no. 3, La Habana, mayo-junio de 2015.



La producción filmica cubana seguía patrones de conducción política, la búsqueda de vías para el cumplimiento de propósitos exploratorios, entretanto acopiaba ideas, definiciones. Esa línea se refleja con objetividad en un panorama de asuntos tratados por el cine en la época, como tendencias voluntarias que amparaban un programa de rígida conducción. Era el entorno en que se movía y ganaba experiencia la mayoría de nuestros cineastas —casi en su totalidad en formación—, no siempre coincidente con sus concepciones personales, algo que se clarificó luego, como ordenanzas y precisiones difuminadas en la fiebre de los acontecimientos.<sup>5</sup>

En ese contexto de líneas de comportamiento social propuestas por la Revolución se inserta “la osadía de Sara Gómez para asomarse a la vida de los que no pertenecían al paradigma de Hombre Nuevo”.<sup>6</sup> Acogida a la actitud participativa —a estar con ellos, entre ellos—, sin autoridad impostada, escapaba del fácil rol de quienes se creían capaces de dirigirlos. Se lo permitían su extrema juventud y la conciencia del aprendizaje. Confiaba en la vida que tenía delante. Los intentos —primeros documentales, serialización de asuntos marcadamente juveniles, indagaciones en la complejidad numérica— fueron agudas preguntas para esforzadas respuestas. Concluida la primera etapa con sus documentales, depositó las energías en *De cierta manera*, su primer filme de ficción, que la muerte dejó inconcluso. Tenía treinta y dos años.

García Yero repasa el catálogo de Sara Gómez y da con el valioso documental *Guanabacoa: crónica de mi familia* (1966), retrato de sus ancestros en la “sociedad de color”, negros y

<sup>5</sup> María Eulalia Douglas, “Etapas temáticas del cine cubano”, *Coordenadas del cine cubano 1*. Reynaldo González, coord., Cinemateca de Cuba, Editorial Oriente, 2da. Ed., Santiago de Cuba, 2001, pp. 90-106.

<sup>6</sup> Juan Antonio García-Borrero, “Sobre *Polémicas culturales de los 60* (selección y prólogo de Graziella Pogolotti)”, publicado en el blog “Cine Cubano: la pupila insomne”, el 19 de abril de 2007.

mulatos *distintos*, con la nostalgia que generan sus aspiraciones y sus limitantes, como parte de un pasado que fenece. Una mirada un tanto peyorativa ha enturbiado la valoración que nuestra actualidad tiene de aquellas sociedades de "negros arribistas"; merecerían un análisis diverso, menos radical, donde se aprecien sus virtudes, su necesidad, y precise la justicia, o no, frente al irrecusable hecho de su desaparición. En la obra de Sara Gómez la presencia de los negros adquiere matices y cuidados que en su tiempo solamente su sentimentalidad cercana y aguzada podía ofrecernos. (Hoy existe otra cineasta, negra y mujer, que transita los mismos caminos con una pasión sosegada pero fuerte y decidida, Gloria Rolando, en cuyas realizaciones palpita un persistente homenaje a la Sara de los años sesenta y setenta del siglo xx.)

Sara Gómez observa y vive la realidad negra de Cuba en su momento. Pero no le precipita la caída ni le niega valores, tampoco contradicciones ni la posible "oveja negra" —nunca mejor nombrada—; señala la digna bondad del conjunto, parte integrante de la sociabilidad cubana. Son valores advertidos sin que medie la riqueza, tampoco la miseria. Los asume en el ADN de su raza y los encarece. Hoy lamentamos la pérdida de maneras que en su momento se vieron como pretenciosas, las miramos desde un panorama desastroso en el comportamiento social de todas las razas que enhebran el perfil racial de los cubanos. El tema predomina en la obra sin restarle significación ni cargar las tintas; es razón que no desaparece y por oleadas se re-impone: sus negros lo fueron sin atenuantes, pero no destacan exclusivamente por negros, porque al serlo conservaban dones de trabajadores y profesionales, ciudadanos afrontados a sentimientos y acciones racistas persistentes en la sociedad, ayer y todavía.

En una reafirmación equivocada de asuntos ideológicos entre programas tentativos no siempre exitosos pero sí can-

tados, se despreciaron virtudes que debieron conservarse. Sara lo subraya sin acudir a burdas estridencias, con el mismo cuidadoso tratamiento dado al feminismo, en abandono de una parafernalia declamatoria, tan encolerizada que parecería adversa. Y en todo, una dosis de pasión, aunque en busca de posiciones ecuanímes. Es una caracterización cercana a su proyecto, que este libro enaltece. La perfección formal y luciente no fue una ambición de Sara Gómez si ponía en riesgo la ansiedad de conocimiento, brújula que le autorizaba a entrar sin peaje en temas sensibles de la sociedad. A sus búsquedas, aciertos y equivocaciones dedica nuestra ensayista una paginación considerable; para conseguirlo acude a ejemplos ya señalados y devela otros, en un diálogo que el lector debe aprovechar hasta en sus referencias menudas.

*Sara Gómez: un cine diferente* es un libro de variada utilidad y de extendidas vibraciones, que enriquece el catálogo de Ediciones ICAIC. La información que pone en las manos de sus lectores parte de un afán de justicia. Gracias a su búsqueda estamos frente a una personalidad descollante, que no siempre tuvo el reconocimiento merecido, pero se apoyó en su persistencia y valor para burlar torpezas que parecían invencibles. En estas páginas aprendemos que el poder inmediato no es tan fuerte como para ahogar la razón del arte y su persuasiva inteligencia. Sara Gómez sobrevive en el calor de su documentalismo, donde marcó diferencias y defendió el terreno en que labraba, propio por naturaleza y por coherencia.

REYNALDO GONZALEZ