



Dossier

¿A DÓNDE VA EL CINE INDEPENDIENTE?

(I)

*¿Qué es el cine independiente?
¿Cuáles son sus características en Cuba?
¿En qué medida la nueva ley (373/2019) crea
un mecanismo para facilitararlo?*

*Para ganar claridad acerca de este
controvertido tema, Catalejo se dirigió a un
grupo muy diverso de creadores. Aquí van los
comentarios de los que nos respondieron.*

[11 de marzo de 2020]

*Incluye un cuadro estadístico del Registro del Creador Audiovisual y Cinematográfico (ICAIC – ICRT) hasta el 9 de marzo de 2020.

“Se trata de rescatar el más alto grado de sinceridad posible, sin caer en ingenuidades, con flexibilidad y una inteligencia honesta”.

Entrevista a Manuel Pérez Paredes

Rafael Hernández: *¿Qué significa en Cuba el cine independiente? ¿Qué características tiene?*

Manuel Pérez Paredes: Por mi edad, el cine independiente en Cuba me llega tarde, ya en camino de los 70 años, a principios de este siglo, que es cuando empezó a tener fuerza.

Este cine tuvo una mala arrancada. Hay una responsabilidad –no única, pero importante–, de algunos de los compañeros con cargos de dirección política en la cultura y en la ideología. Para explicarlo, déjame remontarme a un antecedente importante.

Los temores o prejuicios con la palabra *independiente* aparecieron ya antes, cuando se planteó la cuestión de las coproducciones. Ya cuando el ICAIC comenzó a hacerlas, particularmente desde los 90, con el Período especial, existía una corriente que veía con preocupación-sospecha que se buscasen coproducciones para poder hacer cine. Aceptar dinero o recursos del exterior para hacer un proyecto era algo peligroso; la actividad enemiga, pensaban algunos, está presente detrás de todo eso.

Alfredo [Guevara, el presidente del ICAIC] enfrentó el problema, sin eludir los riesgos de las coproducciones, pero complejizándolo. Recuerdo una carta suya a [José Felipe] Carneado [jefe de Departamento en el CC del PCC], hablándole de las coproducciones como posibilidad, reto y necesidad en determinadas condiciones, tanto en lo cultural como en lo político-ideológico.

Según una corriente de pensamiento establecida por aquel entonces, salvo con la URSS o los países socialistas, la idea de la coproducción disparaba la sospecha, los prejuicios derivados de la falta de cultura sobre la complejidad de este asunto. Algunos compañeros, por principios, se crispaban ante su sola mención, considerando que la productora o productor independiente capitalista que aporta una parte del dinero

de un filme va a poner condiciones que van a desnaturalizar ideológicamente el proyecto.

Camilo Vives, el compañero que estaba al frente de la Productora ICAIC en aquellos tiempos, tuvo una vez que pedir y recopilar criterios de diversos directores participantes en coproducciones, para que contaran su experiencia en cuanto a si ellos habían enfrentado intentos de imposiciones, o desnaturalización de sus proyectos en sus guiones o en cualquier fase del proceso creativo, y la respuesta fue que NO. Eso no excluía debates, intercambio de criterios, decir y escuchar, pero sobre bases claras desde el comienzo de la coproducción en cuanto a lo que eran aspectos medulares y de principios.

La mentalidad de fortaleza sitiada, no respaldada por una sólida cultura artística-ideológica-política, es la que genera que, por principio, donde hay dinero del exterior, hay condicionamientos insalvables, de manera que el guionista o director se tiene o se puede ir plegando a exigencias que, por definición, son inaceptables. No niego que haya que estar atento. Pero se trata de adoptar posiciones claras desde la arrancada; ser muy claros y coherentes en las reglas del juego desde el mismo momento del despegue. El contrato de facultades, deberes y derechos debe estar por delante.

Con el Periodo especial, se empezaron a multiplicar las coproducciones en Cuba, y se hicieron más importantes, no solamente para ayudar a financiar la película, sino para distribuirla después en el mercado internacional. Yo escribí y dirigí *Páginas del diario de Mauricio* a principios de este siglo (2004-06) en coproducción con España y México y lo que recibí fue dinero, recursos técnicos y asesoría. Esta última fueron puntos de vista, en las distintas etapas del proceso creativo, algunos de los cuales consideré valiosos y acepté; y otros, no. La última palabra la tuve yo, o el ICAIC, porque el acuerdo de coproducción firmado era claro en las reglas del juego desde el mismo punto de partida.

Esa fue la experiencia de la serie *"Cuba, Caminos de Revolución"*, que hicimos con España. Rebeca Chávez, Daniel Díaz Torres y yo fuimos los realizadores y Camilo Vives el organizador de la coproducción por la parte cubana. Omar González estaba al frente del ICAIC; fue una coproducción con dos empresas españolas, Gran Vía Digital e Impulso Records, una de las cuales forma parte del Grupo Prisa, al que pertenece *El País*. Se pensó para seis capítulos, de poco menos de una hora cada uno, con el objetivo de dar una síntesis de la Revolución cubana del 59 al 2000, con sus antecedentes.

El ICAIC se asoció con estas dos empresas para llevarla a cabo y hacer posible su despegue internacional. Esto empezó a organizarse en 2003, en medio de la llamada *primavera negra*, cuando ocurrieron las condenas a los 75 y las ejecuciones de los secuestradores de la lancha de Regla. La campaña internacional contra nosotros, en los

Estados Unidos y en la propia España era bien fuerte. Sin embargo, en ese momento se logró despertar un interés por comprar los DVD de cada capítulo de la serie en España —hay datos que lo prueban. Se distribuyó, fundamentalmente, en los estancillos de venta de prensa. Después se vendió en México (a través del periódico *La Jornada*) y en Argentina (a través de *Página 12*).

Ni el ICAIC como institución, ni ninguno de los tres realizadores, hicimos ninguna concesión política. Lo normal después fue enfrentar las discusiones que se dan en cualquier creación-producción, buscando eficacia artística y comunicativa para un público cubano e internacional. Hoy existe esa serie, que tiene un valor permanente como síntesis histórica de lo más importante de la Revolución hasta principios de este siglo.

Con la llegada de las nuevas tecnologías y las redes sociales, todo se ha disparado para hacerse más diverso y complejo. Ya no es que aparezca alguien y dé dinero para que uno haga la película, con él y con el ICAIC u otra entidad del Estado. Ahora surge el independiente, que la puede realizar al margen de las instituciones estatales.

Es cierto que ese cine independiente ha ido llegando en un momento en que el país está enfrentando una situación muy compleja en todos los órdenes y tiene que aprender a convivir con él. De aquel serial a estos días de hoy apenas han pasado quince años; sin embargo, yo veo la realidad actual bien diferente, como si hubiera transcurrido mucho más tiempo. Pero no se le puede coger miedo, hay que asumirla con firmeza político-ideológica sustentada en una auténtica y profunda cultura integral, actualizada con el conocimiento de los imponentes y veloces cambios tecnológicos que estamos viviendo.

Algunos compañeros que atienden el sector ideológico y cultural han tendido a satanizar al cine independiente. Esto fue así aun antes de la experiencia de *Santa y Andrés*. Tenemos que aprender a convivir con la nueva época, y enfrentar de otra manera la preocupación de que las instituciones sean ignoradas, y que la actividad enemiga entre a través del cine independiente. Claro que hay que atender la actividad enemiga, en el cine independiente y en otras partes. Pero ha faltado cultura, experiencia, amplitud, comprensión de que esa producción cinematográfica llegó para quedarse. Ahora se puede hacer el proceso completo de una película al margen de las instituciones. Y este es un tremendo reto para estas, pues tienen que funcionar de manera diferente a como lo habían hecho hasta hace unos años.

Hay que rectificar lo que haya que rectificar, reconocer lo que haya que reconocer y dialogar de verdad para que los independientes, esencialmente otra generación, tal vez ya dos generaciones, no sean ganados o unidos por el escepticismo o el cinismo, como antesala de un deterioro mayor.

RH: *En términos de la índole del cine independiente en Cuba, ¿significa entonces que una de sus características es haber nacido bajo ese clima negativo?*

MPP: Mi impresión es que esos errores, al final, facilitaron la actividad enemiga, que justamente está dirigida a incidir en todo este proceso. Por diversas combinaciones de razones e intereses que se les van creando, ya existen personas que han llegado a un punto de no retorno; no olvidemos que la capacidad de simulación en la lucha por la vida es inmensa.

A la hora de trabajar con los independientes, se trata de rescatar el más alto grado de sinceridad posible, y para lograrlo, sin caer en ingenuidades, se exige flexibilidad y una inteligencia honesta. Observo que hay compañeros con responsabilidades en la actualidad que así lo entienden. Y que se percatan de que lo que englobamos como cineastas independientes contiene un grupo muy heterogéneo, que no debe sentirse satanizado.

A partir del Decreto 373, se ha ido dando un proceso positivo, aunque el camino lo veo largo y complejo, no ajeno al del resto de nuestra realidad nacional como un todo. Si se trabaja bien con el cine independiente, se irá tomando conciencia, por parte de aquellos que todavía siguen crispados, que este no debilita las instituciones, sino que debe enriquecer la cultura y el arte en nuestro país en el tiempo que sigue.

RH: *¿Tú dirías que la producción del cine independiente, en general, tiene un perfil diferente al que hacen las instituciones o que estas apoyan?*

MPP: Tienen diferencias que yo no estaría en condiciones ahora de desglosar en profundidad, pero yo creo que tanto el cine independiente como el que se hace por la industria, por el Estado, está respondiendo ya a otra época, también en Cuba y con las nuevas tecnologías, y ese cambio es el que hay que asumir de fondo.

RH: *¿Tu impresión es que el cine producido por los independientes es más audaz que el apoyado por las instituciones?*

MPP: Yo creo que hay audacia de los dos lados y también desaciertos lamentables vestidos como audacia.

RH: *¿Artísticamente hablando, podría decirse que el cine independiente tiene más realizaciones de valor artístico que el que apoyan las instituciones?*

MPP: La impresión que tengo es que hay cosas logradas y no logradas, algunas fallidas, otras formidables, tanto en el cine que sigue financiando el Estado como en el cine que se hace al margen de él.

RH: *¿En qué medida estas más recientes regulaciones relacionadas con los realizadores independientes contribuyen a resolver o a configurar una mejor relación entre las instituciones?*

MPP: Creo que hacen una contribución muy notable para sanear lo que se hereda del pasado y comenzar a crear una atmósfera positiva.

Esperemos ahora que todo funcione cuando llegue la hora de la verdad, es decir, cuando lleguen los proyectos y se discutan en sus diferentes etapas, y las comisiones que van a evaluar hagan su trabajo. Este proceso que se avecina debe ser también para rescatar la profesionalidad y la disciplina en el trabajo creativo. Cuando en el ICAIC histórico se discutían las películas en sus diferentes etapas, se veía como un proceso normal de la creación artística, y también había discusión política. Pero uno no enseñaba su obra solamente para que se la aprobaran políticamente, sino para que a lo mejor lo convencieran de que sobraban tres minutos y que esta secuencia se podía quitar o acortar, o cambiar de lugar en la estructura, independiente de que podía darse o no un debate o reflexión política si la obra lo demandaba.

Yo recuerdo la proyección pre-vista, para la aprobación final, de *Plaff*, una película excelente, cuando Juan Carlos Tabío ya la consideraba terminada, pero a la vez estaba abierto a escuchar opiniones, a tiempo todavía de mejorarla. Era la época de los Grupos de Creación; Julio García Espinosa estaba al frente del ICAIC, y participábamos como invitados unos cuantos cineastas. La conversación-discusión fue tan motivadora en cuanto a sus virtudes, pero también en cuanto a las posibilidades que tenía para ser mejor de lo que ya era, que Juan Carlos Tabío tomó la decisión de no darla por concluida, bajó al cuarto de edición con el editor e hizo cambios en algunas secuencias a partir de lo que le habían sugerido el debate de criterios y las recomendaciones. Creo que ese tipo de situación solamente se alcanza cuando hay una atmósfera en positivo, un clima de construcción artística. Si se deforma la relación entre los que opinan con poder de decisión y el creador que está esperando que decidan, no se alcanza esa atmósfera, ese clima constructivo.

Hay conceptos muy definitorios que son claves para mí, como lo que Alfredo Guevara llamaba atmósfera, un clima para el trabajo creativo, que exige respeto mutuo básico. Cuando este no se crea, o no existe, y lo que predomina es la desconfianza mutua, todo se enferma, la relación es de vigilancia, de sospecha de ambas partes, y todo se enmascara más allá de lo humanamente aceptable. Aquí ya se crearon precedentes que dejaron heridas. Y eso jode.

RH: *Cuando se toca este tema, se tiende a pensar en la autonomía de los realizadores. Yo te pregunto ahora por*

la autonomía de la institución del cine para poder llevar adelante esta política. ¿Tú crees que va a poder gozar la institución del cine de la autonomía necesaria para hacerse cargo de esta misión y hacerla de la mejor manera?

MPP: Tiene que tenerla y responder por esa autonomía ante instancias de dirección gubernamental-estatal, aunque no creo que sea fácil, porque hay una cuota no pequeña de incompreensión al respecto.

RH: Dices que "tiene que tenerla".

MPP: Sí, es indispensable. Déjame ponerte ejemplos de cómo era y es el cine norteamericano, que ilustran los cambios en el modo de dirigir la industria cinematográfica en ese país, a partir de sus concepciones culturales y comerciales. En los años 40, cuando Fritz Lang, huyendo del nazismo, llegó a los Estados Unidos, fue contratado por un estudio. Era la época cuando los dueños de los grandes estudios se podían comportar como dictadores, que decidían lo que salía y lo que no. Lang, que se estaba compenetrando con el mundo de aquel Hollywood, cuenta que llegó a una pre-vista donde iban a aprobar una película. Estaba Harry Cohn, de la Columbia, un autoritario en toda la extensión de la palabra; el director de la película, el editor, el personal que hizo la película y los demás jefes. Pero Harry Cohn, el dueño de todo aquello, al terminar la película, dijo: "Está muy bien, pero le sobran seis minutos". No dijo qué le sobraba, ni dónde; se levantó y se fue. El editor y el director, que habían realizado la edición, pero son contratados, fueron a la moviola y cortaron seis minutos. Fritz Lang se había quedado sorprendido, y cuando se encuentra con Harry Cohn por un pasillo días después, le pregunta tímidamente: "Yo quisiera que me explicara por qué usted dijo lo de los seis minutos con tanta firmeza". Y Cohn le respondió: "Porque seis minutos antes de terminar la película, a mí me empezó a doler el culo, y eso es señal de que se tiene que acabar". Eso cuenta Fritz Lang acerca del Hollywood de los años 40.

Otro libro, titulado *Mi primera película*, publicado en los 80 o 90, recopila experiencias de un montón de directores en diversas partes del mundo acerca de cómo hicieron su primera película independiente, o semi-independiente; cuentan las vicisitudes con el guion, conseguir el dinero, hacerla, terminarla y poder exhibirla. Incluye casos de norteamericanos, europeos, asiáticos, latinoamericanos, entre los cuales una historia contrasta con la de Harry Cohn.

Se trata de un director independiente, que hace su primera película de largometraje, no producida por la Metro, ni ninguna de las grandes casas productoras. La presenta para competir en el Festival de Locarno, allí tiene buena acogida, gana hasta un premio. Y ahí hay un

dirigente de Miramax, que representa otra época en el cine norteamericano, un estilo distinto a las grandes casas, con un grupo de dirección, una comisión, de cinco o siete, que deciden. El que la ve en Locarno le dice al director: "Vi tu película, nos puede interesar, cuando regresemos allá, vamos a hablar". Días después ya la había visto con el comité de dirección de Miramax y les había gustado, y le dice: "Pero para comprártela tienes que quitarle diez minutos".

Fíjate cuánto tiempo por el medio, pero se repite la situación. No se trata de objeciones ideológicas, sino consideraciones como el sentido del ritmo narrativo, el espectáculo, la taquilla, para que la gente vaya al cine y salga contenta, la misma experiencia de quitarle minutos. Dice el director que en Locarno nadie le dijo que le sobraba nada, compitió y le dieron un premio. Pero ahí no había nadie invirtiendo para comprarla, distribuirla y exhibirla. A él no le gustó lo que le dijeron. "Bueno, ¿y si no le corto nada?". Respuesta: "En ese caso, te compramos dos copias; si le quitas diez minutos, te compramos sesenta". No hay ninguna discusión ideológica-política; él decide si quiere seguir haciendo cine, pues si le compran sesenta copias le aumentan las posibilidades; entonces se aprieta los testículos y quita los minutos, no tiene alternativa. En el mismo texto, el director afirma que, años después, él mismo reconoció que fue bueno quitarle diez minutos.

Uno, como creador, se da cuenta de que le hizo falta un tiempo para tomar distancia y darse cuenta de que le venía bien el recorte de esos minutos. Pero en aquel momento, se sintió agredido en su libertad expresiva. En el caso de este director, *The New York Times* no publicó ningún artículo denunciando que lo presionaban para quitarle diez minutos. Fue "el mercado".

Para finalizar, te cuento una experiencia del viejo ICAIC. Se hizo una película en la época de Alfredo Guevara, cuyo guion él aprobó con una condición: que el final no fuera ese, razón que aceptó el director. Se preparó la película, se filmó, se editó. Alfredo vio el corte final en moviola, todavía sin mezcla de sonido. El director creyó que con el tiempo las cosas habían cambiado y mantuvo el final original del guion. Cuando terminó la proyección, Alfredo se quedó solo con el director y le dijo: "Cuando la termines como hablamos, me la vuelves a enseñar, para concluir la aprobación". Y se regresó al final acordado tiempo atrás.

Nosotros a veces hemos creado una cantidad de problemas por falta de tacto, de inteligencia, de ética, de no tener capacidad, de actuar a destiempo, lo que después enferma las relaciones, se expande la insinceridad y la simulación a niveles dañinos, la atención se convierte en vigilancia, en sospecha total.

Ahora justamente se trata de ver cómo se va saneando esta atmósfera, porque aparte de lo que tú y yo sabemos sobre la época que estamos viviendo, la de las

redes sociales, la generación de hoy no es la de los fundadores, hay toda una gran complejidad que plantea un reto muy grande a los que tienen el poder de decidir, porque no se pueden defender las instituciones porque sí, tienen que ganarse el respeto, tienen que ganarse el derecho, no es que se impongan.

Se afirma que “algunos quieren poner en crisis las instituciones”. Sí, por supuesto; pero si estas meten la

pata y ayudan a ponerse en crisis, contribuyen a la desconfianza. Esta es muy peligrosa cuando se extiende, cuando entra en la cotidianidad de todas las relaciones del trabajo industrial-político-creativo. A partir de ahí, se echa a perder todo.

La Habana, febrero de 2020.

[\[VOLVER AL INICIO\]](#)

Abierto desde 2019 en el ICAIC y el ICRT, el Registro del Creador Audiovisual y Cinematográfico ha recibido más de 1 500 inscripciones. Estas permiten viabilizar permisos, visados o trámites aduanales, referidos a la producción independiente, así como acceso al Fondo de Fomento, que financiará proyectos a partir de marzo de 2020.

Estadísticas ICAIC - ICRT (hasta el 9 de marzo de 2020)

Provincias	Solicitudes	Aprobados menores de 35			Aprobados mayores de 65			Aprobados			Denegados	Pendientes
		M	F	Total	M	F	Total	M	F	Total		
Sancti Spíritus	19	1	1	2	0	0	0	10	6	16	0	3
Pinar del Río	74	3	2	5	2	0	2	43	27	70	0	4
Camagüey	58	3	5	8	0	0	0	35	18	53	0	5
Villa Clara	97	6	2	8	2	0	2	65	18	83	0	14
Santiago de Cuba	59	2	0	2	2	0	2	50	8	58	0	1
Ciego de Ávila	18	0	2	2	0	0	0	11	4	15	0	3
Holguín	37	9	4	13	1	0	1	30	7	37	0	0
Granma	57	2	1	3	0	0	0	37	9	46	0	11
Guantánamo	58	2	0	2	0	0	0	39	17	56	0	2
Artemisa	20	5	3	8	0	0	0	12	5	17	0	3
Isla de la Juventud	31	1	3	4	0	0	0	19	8	27	0	4
Matanzas	29	4	2	6	0	0	0	15	6	21	0	8
Cienfuegos	22	2	0	2	1	0	1	16	4	20	0	2
Mayabeque	28	2	2	4	0	0	0	16	10	26	1	1
Las Tunas	37	1	0	1	0	0	0	19	17	36	0	1
La Habana	1 058	201	125	326	39	12	53	540	459	999	3	56
TOTAL	1 702	244	152	396	47	12	61	957	623	1 580	4	118