

Mayuya — Memoria de la Cinemateca de Cuba

Christian Dimitriu



María Eulalia Douglas, 25 años.

La presente entrevista con María Eulalia Douglas, investigadora, historiadora, especialista principal de Cine Cubano de la Cinemateca de Cuba, afectuosamente llamada Mayuya, fue realizada por Christian Dimitriu en La Habana, el 24 de agosto de 2009, en la sede de la Cinemateca, en el marco del proyecto “Historia Oral” de la FIAF. La evocación de los hechos y circunstancias relatados en este viaje por el pasado revisten una importancia particular, pues permiten abordar el estudio de un largo período del cine cubano y de la conservación de su memoria, vista desde la perspectiva de un personaje clave que actuó desde su puesto de trabajo como investigadora y, sobre todo, como apoyo espiritual y práctico de Héctor García Mesa. En otras palabras, se trata de entrecruzar el recuerdo de 50 años de la Cinemateca de Cuba y su rol durante la Revolución cubana con el de un destino singular, el de María Eulalia Douglas.

Correcciones y detalles fueron incorporados por la misma Mayuya. Un especial agradecimiento va dirigido a la Dirección de la Cinemateca de Cuba que nos recibió en ocasión de la Escuela sobre ruedas, organizada conjuntamente por la FIAF y la Escuela de San Antonio de los Baños con el apoyo del Fondo FIAF-Ibermedia.

Esperamos que esta versión mantenga la frescura del estilo y la sensibilidad coloquial inicial que —cual brisa que acaricia los cañaverales de la bella Isla— nos llevó a publicarla.

Mayuya, mi primera pregunta es de orden muy general, pero también de orden íntimo: ¿Quién es María Eulalia Douglas?, ¿dónde naciste?, ¿dónde creciste?

Nací en San Juan de los Yeras un pintoresco pueblito en la provincia central de Las Villas. A los tres años de edad me mudé con mi familia para Sagua la Grande, ciudad en el norte de esta misma provincia. Mis hermanos arribaban a la edad escolar y mis padres querían proporcionarnos una buena educación en colegios que no existían en ese pueblito. Allí viví hasta los veintitrés años, aunque en realidad, desde que ingresé en la Universidad a los dieciocho años, vivía en La Habana, al igual que mis hermanos, por la misma razón. En 1952 cuando ya todos habíamos terminado los estudios y estábamos trabajando, mi padre se jubiló, la familia se reunió en La Habana, y se estableció aquí definitivamente.

Soy descendiente de británicos y cubanos. Mi bisabuelo, Walter Scott Douglas —el nombre lo tomó de su padrino de bautismo el famoso escritor Sir Walter Scott— era escocés y llegó a Cuba en 1850, se estableció en Santiago de Cuba, segunda ciudad del país, como hombre de negocios. Pero iba y venía entre los dos países y todos sus hijos nacieron en Escocia. Mi abuelo Robert Scott Douglas, a quien sus veinticinco nietos le decíamos “granpapá” cubanizando “grandfather”, vivió aquí permanentemente.

Mi madre, Mercedes Pedroso, pertenecía a una de las familias de “la aristocracia criolla”. Durante la Guerra de Independencia, mi abuelo Don Gabriel Pedroso fue víctima de una delación por colaborar

con los mambises, tuvo que huir con su familia y esconderse. Como consecuencia perdió su título de nobleza y le confiscaron todos sus bienes heredados. Años después se trasladó de La Habana a Las Villas donde, hasta cierto punto, se recuperó económicamente, pero perdió su nueva fortuna cuando el *crack* de los años 20, dedicándose entonces a su bufete de abogado. Por línea materna el ancestro más remoto es un hijodalgo español que llegó a la Isla en 1591 y fue Regidor Perpetuo y Alcalde ordinario de La Habana. Desciendo directamente de uno de sus hijos nacido en Cuba en 1609. Así que ya ve, mi "cubanía" se remonta a cuatro siglos de existencia, por lo que me marca mucho más que la escocesa; aunque en mi casa al igual que en la de mis tíos y tías por parte de padre, siempre se conservaron tradiciones de ambas culturas, especialmente en la Navidad. De niños, en esta época del año éramos el asombro y la envidia de nuestros amiguitos porque recibíamos regalos dos veces, los que nos dejaba Santa Claus al pie del árbol de navidad el 25 de diciembre —tradicón desconocida para los niños cubanos de entonces— y los de los Reyes Magos, el 6 de enero, que es la tradición cubana. El día 24 celebrábamos la Nochebuena con puerco y frijoles negros, después asistíamos a la Misa del Gallo, y el 25 recibíamos los regalos navideños y almorzábamos pavo. En los entrepaños de los libreros de mi casa compartían espacio ediciones decimononas de obras de Dickens, Longfellow, Walter Scott, heredadas de "granpapá", con las de Villaverde, la Avellaneda, la poetisa Pérez de Zambrana. Esa convivencia continuó hasta la época contemporánea. La dualidad de culturas en varios aspectos, aunque no fue para nada determinante, de una forma u otra incidió en mi formación.

Mi padre, Eduardo Douglas, era médico cirujano y comenzó a ejercer su profesión en Cienfuegos, bella ciudad al sur de la provincia de Las Villas, después de adquirir la ciudadanía cubana, —conservo el documento—, no sé porqué él y sus hermanos todavía eran considerados súbditos ingleses en esos años, aunque todos nacieron en Cuba. Allí tuvo lugar el encuentro entre él y mi madre.

En 1946 me gradué de Bachiller en Ciencias, sin tener vocación alguna ni para las ciencias, ni para las letras. Mi elección se debió a no querer separarme de "mi grupo", núcleo tan importante en la adolescencia, que en su totalidad se inclinó a las ciencias. Después matriculé Farmacia (Química) en la Universidad de La Habana, pero antes de terminar el primer año me sentía tan abrumada con las probetas, los tubos de ensayo, las fórmulas y lo olores del laboratorio, que la abandoné. Mi propósito era trasladar mi matrícula para la Facultad de Filosofía y Letras en el próximo curso, pero me invalidó mi título de Bachiller en Ciencias. Me conformé con asistir como oyente a las clases de Historia del Arte.



Mayuya, HGM, Teresa Toledo, Barbara Stone, en los comienzos de la Cinemateca de Cuba.

Más tarde matriculé en la Havana Bussiness University donde me gradué en 1952. De inmediato comencé a trabajar en empresas norteamericanas, Cuban Gulf Oil Co. y Esso Standard Oil Co. en el departamento de exploración, con geólogos y paleontólogos, la ciencia me perseguía. Allí por mi dominio del microscopio me adiestré como *Picker*. En 1960, al abandonar el país las empresas norteamericanas, trabajé en la Universidad de La Habana. En 1962, el doctor Mario Rodríguez Alemán —amigo de la infancia— profesor de Historia del Teatro, crítico de cine y teatro, es nombrado Director del Centro de Información Cinematográfica del ICAIC, y fue a mi casa a pedirme que trabajara con él. Acepté. Tuve

que llenar una planilla de nueve páginas con preguntas sobre cultura general, donde se evidenció mi ignorancia sobre cine. En ese entonces las revisaba personalmente Alfredo Guevara, Presidente del ICAIC, quien dijo: “Pero no sabe nada de cine” y yo respondí: “Es verdad, pero puedo aprender, ahora todo el mundo está aprendiendo algo”. Y me aceptaron. Empecé a trabajar sin intuir que en el ICAIC iba a encontrar mi vocación y aquí sigo después de 47 años.

¿Cuándo se fundó el ICAIC?

En marzo 24, de 1959. Fue la primera ley cultural dictada por la Revolución, a solo tres meses del triunfo.

Y ahí empezaste a trabajar para el ICAIC...

Sí, soy casi fundadora, se consideran fundadores los que empezaron antes del 1ro. de enero de 1962, yo empecé en febrero pero me consideran fundadora. Comencé en el Centro de Información Cinematográfica, como jefa de los archivos de documentación. En 1965, Alfredo Guevara decidió que esos archivos debían estar en la Cinemateca. Y trasladaron los archivos, a mí, y a Teresita Toledo, que trabajaba conmigo, era jovencita entonces, empezaba prácticamente a trabajar. A partir de ese momento el personal de la Cinemateca estaba compuesto por: Héctor García Mesa, director, Teresita y yo, que hacíamos el trabajo relacionado con el cine de todos los países, y una secretaria. La entrada al cine se inicia con un sistema de miembros que pagaban una cuota anual, se les entregaba una tarjetica con su nombre, firmada por Héctor, identificada con la imagen de los soldaditos de Muybridge — que con el tiempo se conocieron como “los soldaditos de la Cinemateca” —, cuya posesión llegó a constituir un orgullo para cada espectador. Pocos años después se eliminó y la entrada se puso por taquilla para posibilitar el acceso a un mayor número de personas. La oficina era un local pequeño, hasta ahí nada más, esto que ve es posterior, muy posterior. Imagínese qué trabajo tan grande para los cuatro ocuparnos de todo, nosotras no nos podíamos especializar en nada. Asumíamos con Héctor, éramos alumnas de todo y maestras de nada porque no podíamos, era demasiado, era abarcar demasiado.

¿Cuándo fue nombrado Héctor director...?

Héctor fue nombrado director al fundarse la Cinemateca el 6 de febrero de 1960. Él empieza a organizar la Cinemateca, a buscar materiales, a buscar películas. La programación no comenzó hasta el primero de diciembre de 1961. El primer programa de la Cinemateca consistió en dos ciclos: *Tres décadas de cine soviético* y *Cine social latinoamericano*. La primera película que se exhibió fue *Potemkin*, no estoy muy segura.

¿Y es el ICAIC el que les proporcionaba los medios necesarios...?

En el Acta de Fundación se estipula que la Cinemateca de Cuba se crea como un departamento cultural del ICAIC. Dependemos por tanto de la Dirección del ICAIC en todo sentido.

Fuiste adquiriendo tu cultura cinematográfica a partir de esa actividad.

A partir... porque yo era una espectadora común y corriente, aunque por el nivel de cultura general que tenía, pues, vaya, no me gustaban esas películas simplonas, comedias románticas, ni las astrakanadas, veía otras cosas un poco más interesantes, pero no puedo decir que tenía cultura cinematográfica. Realmente, no la tenía.

Bueno, en esa época, se estaba generando la historia del cine y al mismo tiempo la gente se estaba formando. En todo el mundo era así.

Cuando yo empecé a trabajar en el Centro de Información, el doctor Mario Rodríguez Alemán, su director, dio un curso de un año de Historia del Cine. Ahí fue cuando yo empecé a aprender. Además, tenía la ventaja de tener acceso a la programación y a la biblioteca especializada de la Cinemateca de Cuba. La programación cumplía el propósito de Héctor de convertir el cine en lo que era: un arte, porque hasta entonces el cine se veía como un entretenimiento. Y él quiso borrar ese concepto, para que el cine fuera un instrumento de cultura, de arte, de ideología, incluso de sociología. Se fueron adquiriendo películas... En fin, hubo un largo período de preparación, luego la Cinemateca aspiró a miembro de la FIAF, y durante 1961, 1962 y principios de 1963, se estuvo trabajando con la finalidad de

que cuando viniera la inspección de la FIAF se obtuviera la membresía.

¿Y quién vino a visitarlos?

Jacques Ledoux, Secretario General de la FIAF. Yo tengo una fotografía de nosotros, donde Héctor casi no se ve, yo, Rodríguez Alemán, y Ledoux. Se la voy a enseñar después. Él vino a hacer la inspección, lo encontró todo bien.

¿Cuánto tiempo estuvo Jacques aquí?

Realmente no me acuerdo cuánto tiempo estuvo aquí. Yo creo que como quince días, pudiera ser... No le sé decir con exactitud porque en ese momento yo no trabajaba en la Cinemateca, aunque sí la frecuentaba y es cuando empecé a vincularme a ella, pero no recuerdo bien cuándo se fue. Sí recuerdo verlo y su entrevista y el trabajo de Héctor con él. En el Congreso de la FIAF de junio de 1963 se presenta el informe de Ledoux y la Cinemateca de Cuba es admitida como miembro.



María Eulalia Douglas y Jacques Ledoux. Detrás HGM y Rodríguez Alemán. La Habana, 1963.

A partir de este momento se inicia el papel importantísimo que desempeñó la Cinemateca liderada por Héctor García Mesa...

Yo diría que la Cinemateca de Cuba, dirigida por Héctor García Mesa, comenzó a tener un papel importantísimo gracias a él, quien era un hombre de una extraordinaria cultura, tanto general como cinematográfica, un apasionado de lo que hacía, que se sacrificaba hasta donde tuviera que hacerlo. Mire nosotras, Teresita y yo, a veces nos quedábamos trabajando hasta las nueve y las diez de la noche—por su ejemplo— él también se quedaba. Solíamos decir que necesitábamos días de 48 horas y recuerdo... Le voy a contar algo ridículo y cómico: yo padecía de migraña — dolor muy fuerte de cabeza—cuando me daba conseguían hielo y yo me lo ponía aquí, cuando se me quitaba seguía trabajando, cosa de locos, pero bueno, así trabajábamos. Quizás ya en ese entonces existía ese sentido de pertenencia que ha distinguido, como un gran orgullo, a todos los trabajadores del ICAIC desde siempre y que lo caracterizó como institución entre muchas otras del país, pero que lamentablemente se ha perdido en las últimas generaciones. Digamos que los que se insertaron en el ICAIC a partir de la década del 90 ni comparten, ni entienden el significado de ese sentido de pertenencia. Cuentan que cuando a alguien del ICAIC le preguntaban “¿Dónde tú trabajas?” respondía “Yo soy del ICAIC”.



HGM y Armando Hart, ministro de la cultura de Cuba. Atrás María Eulalia Douglas.

No había aire acondicionado...

¡No! Esta cinemateca al principio trabajó con ventiladores, pero enseguida hubo que instalarle el aire acondicionado, todavía la situación energética no estaba tan difícil como años después y como ahora. Este es un local completamente cerrado, herméticamente cerrado, la única puerta que tenemos, es esa que Ud. ve, de cristal, que da a la Calle 23. Cuando aquí se rompe el aire o como ahora con el problema energético que tenemos, que se han reducido las horas de trabajo al tiempo que nos permiten encenderlo, el resto del día aquí no podemos trabajar, porque el único aire que nos entra es por esa puerta de cristal en el salón grande, donde se atiende al público, pero las computadoras están allá atrás, la biblioteca está allá, los archivos están allá, y allá es... , Ud. apaga la luz y está como en la cueva más profunda y oscura del mundo, ahí no hay aire, ahí no hay

luz, ahí no hay nada, porque esto fue construido, este edificio, para aire acondicionado. Aquí, en estas oficinas, había una óptica que se llamaba Atlantic, igual que se llamaba el edificio, como se llamaba el cine anexo. Es un cine que se dice atípico para una cinemateca porque tiene 1300 y pico de butacas. ¿Ud. lo ha visto?

Sí, acabo de visitar el Atlantic.

Bueno, lo que visitó fue el antiguo cine Atlantic, que originalmente tuvo mil setecientas butacas. Actualmente tiene mil trescientas. Es una inmensidad para una cinemateca. Cuando en 1960 pasa al ICAIC se cierra para su remodelación. Se remodela completamente, los vestíbulos exteriores e interiores se transforman en esos bellos y amplios espacios de mármol gris y granito negro con puertas de maderas preciosas cubanas, la sala de proyección también se restaura, paredes, alfombras, lunetario, escenario... Pierde una cantidad de butacas que seguirán disminuyendo en número en posteriores adaptaciones.

¿Desde cuando tienen esta sala?

En 1961 se le entregó a la Cinemateca de Cuba y cambió el nombre a Cine de Arte ICAIC. Es nuestro cine desde entonces. Pero este cine, como forma parte del edificio del ICAIC, está comunicado con nuestras oficinas por esa puerta que tiene detrás de Ud., nosotros no tenemos que entrar por las puertas que dan a la calle, entramos y salimos al cine por aquí cuando queremos o lo necesitamos. En funciones especiales y durante el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano que exhibe las películas en competición en nuestro cine —en los primeros años también se hacían aquí la inauguración y la premiación durante la clausura— algunas personalidades cubanas y extranjeras, utilizan esa puerta.

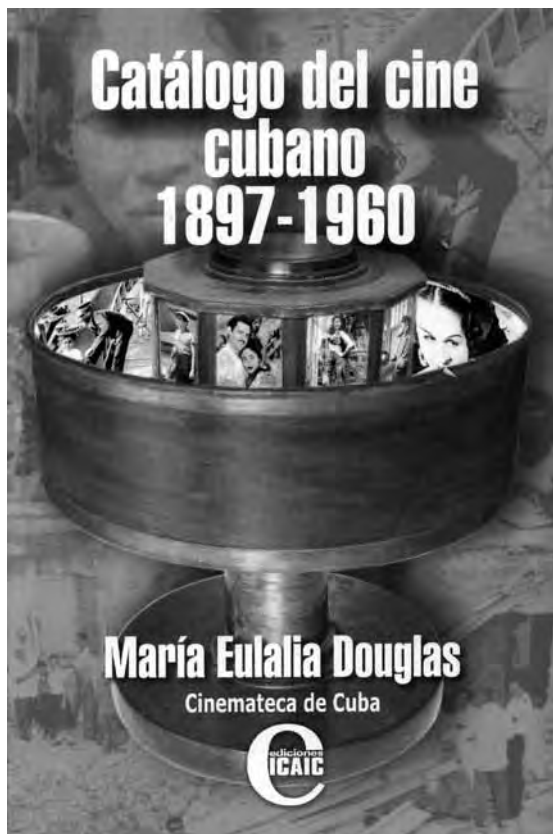
Quiero decirle que por el tipo de programación que Héctor hacía con los fines culturales que ya le dije, esa sala inmensa, increíblemente, se empezó a llenar poco a poco de un público que hasta ese momento estaba acostumbrado, como Ud. dice, al cine como un entretenimiento, porque eran muy pocas las personas que tenían un nivel, era una élite digamos intelectual, la que tenía una preparación, pero según la Cinemateca fue programando se fue formando un nuevo espectador que iba *in crescendo*, hasta sobrepasar la capacidad del cine.

¿Cuándo lo bautizaron sala Chaplin?

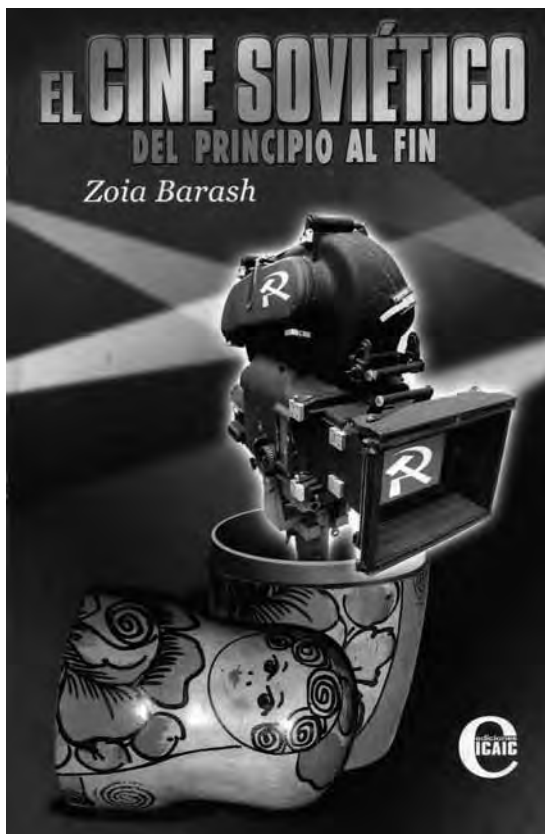
En 1983 cuando vino Geraldine Chaplin que se había casado con Patricio Castilla, un cineasta chileno que vivió muchos años en Cuba, junto con su hermano Sergio, como exiliados políticos después del golpe de estado a Salvador Allende en 1973. El 20 de julio ella develó una tarja en el vestíbulo con el nombre de Cine Charles Chaplin. Desde entonces todo el mundo le dice el Chaplin o la Cinemateca, como siempre se le llamó.

Es como se hacen hoy las antologías...

Héctor tuvo una idea muy inteligente, que después que él murió se discontinuó, y para mí era esencial. Él hacía una programación sobre la historia del cine, que se iniciaba con las películas de Lumière, las de Méliès... así cronológicamente, hasta los contemporáneos..., calculaba cuando una generación nueva había arribado a los 16 años, — la edad de entrada a este cine es 16 años—, no se permite la entrada a mayores de esa edad porque molestan en las proyecciones. Y entonces cada vez que pensaba que ya había una generación que no conocía el cine y que él creía que lo debía de conocer, repetía ese programa. Claro, no se ponía todos los días, porque Héctor nunca hizo algo semejante, digamos, los martes y los viernes era el programa de historia del cine; los lunes y otro día era del cine contemporáneo, otros el cine de tal país, es decir variaba. Ese programa especial duraba un año, no se cumplía en uno, dos, ni tres meses. Ahí están los programas, yo se los puedo enseñar. El tuvo esa astucia, yo digo que, más que astucia fue sentido común ¿Cómo voy a preparar a un público para que aprenda cine? Viendo cine. ¿Pues cómo Ud. va a aprender? ¿Leyendo un libro? Aprende cine, sí, aprende quizás la historia, pero el cine se aprende viendo cine. Es más, soy de opinión, con respecto a las tecnologías modernas, como el DVD y la televisión —que desgraciadamente por mi edad ya las tengo que usar mucho, porque no tengo fuerzas para ir lejos, nada más voy al Chaplin y al cine 23 y 12 que me quedan muy cerca— son para enterarse de qué trata la película, pero el cine es para verlo en la pantalla grande.



Catálogo del cine cubano 1897-1960



El cine soviético del principio al fin

En la segunda mitad de la década de los 80 se crea la Cinemateca infantil y juvenil, para menores de 16 años, con dos funciones a la semana, una para niños y otra para los adolescentes. Su primera sede fue la sala del Museo de Bellas Artes y después se trasladó para el cine 23 y 12.

¿Cuántas personas trabajaban en la Cinemateca en los años 70 y 80?

Bueno, en 1973 Héctor logró ampliar el personal de la Cinemateca. Entonces decidió dividir el trabajo



10 años del Nuevo cine latinoamericano

en áreas geopolíticas. ¿En qué consistió? En designar un especialista para atender el cine de cada área entre los que ya trabajábamos aquí, Teresita Toledo y yo, y los que empezaban. Según la preparación que veía en cada uno, le adjudicaba un área. Por ejemplo, a Zoia Barash una soviética que vivía en Cuba desde 1963, una mujer culta que sabía mucho de cine, hablaba bien el español, bueno con algunos gazapos,— trabajaba a veces como traductora para Alfredo Guevara, y cuando él viajaba a Moscú la llevaba como intérprete— también hacía otros trabajos para el ICAIC, era una persona muy informada, muy útil. Zoia se interesó y Héctor la captó, le asignó el área del cine de los entonces llamados Países del Este de Europa. Además del ruso, hablaba alemán, un poco de polaco, tenía una base muy buena para valorar las películas. En 2008 la Cinemateca y la Editora ICAIC publicaron un excelente libro suyo, *“El cine soviético del principio al fin”*.

A Teresita la designó para el cine latinoamericano. Con los años,

el trabajo extraordinario que ella hacía le proporcionó a esta área reconocimiento continental, uno de los fondos más ricos en documentación sobre el cine de América Latina, sobre todo del Nuevo Cine Latinoamericano, se encontraba en la Cinemateca de Cuba, la colección de películas era muy valiosa, incluso conservamos una gran cantidad de películas, como 200, de los cineastas chilenos que salieron al exilio después de la caída de Salvador Allende. Los cineastas latinoamericanos que nos visitaban y se hacían amigos nuestros, aportaban y recibían información y a partir del inicio en La Habana del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, nuestras oficinas eran un hervidero de visitantes mientras éste transcurría. No podíamos movernos de aquí. Así era cuando Héctor y Teresita estaban aquí. Ya no viene prácticamente nadie, hace años podemos irnos a recorrer los distintos cines de la ciudad a disfrutar las diversas programaciones que ofrece el Festival. En ello incide también que desde 2002 las oficinas del Festival se trasladaron del edificio del ICAIC a otra dirección. La Cinemateca publicó un libro muy importante de Teresita Toledo, que recoge con minuciosidad toda la información de los 10 primeros años del Festival que se titula *"10 años del Nuevo Cine Latinoamericano"*.



Coordenadas del cine cubano 1

A mí me entregó el área de cine cubano. Según él, se considera que el cine nacional es el más importante que debe atender una cinemateca, porque ¿quién se va a ocupar de su historia si Ud. mismo no se ocupa?

Creó el área del cine de Estados Unidos, Canadá y Europa Occidental, que llamó área de cine de los países capitalistas. Esa área la atendía una compañera que también trabajó antes en otro departamento del ICAIC, — por cierto había sido compañera mía de trabajo en la Esso Standard Oil, y nos reencontramos aquí — hablaba perfectamente el inglés, además era una fanática del cine, muy interesada en su trabajo. Entonces ya tenemos el área de los Países del Este de Europa, que le decían "cine socialista", la del llamado "cine capitalista" (USA, Canadá, Europa Occidental), la de América Latina y Cuba. Faltaba una la de cine afroasiático, pero no tenía personal disponible, y él quería de todas maneras que todas las áreas empezaran al mismo tiempo. Entonces me dijo: «Mayuya, ¿tú estás dispuesta, además del cine cubano, a crear el área de cine afroasiático y atenderla hasta que yo encuentre un especialista?» Yo le dije que sí.

Había que formarse, había que formar especialistas...

Había que formar especialista, pero no podía contratar a nadie ni para formarlo. Y yo había dicho que sí. Así fue que para ayudar a Héctor, empecé con ese cine del que no sabía nada. Con el apoyo de Saúl Yelín, director de Relaciones Internacionales del ICAIC, comencé a hacer contactos con cineastas de África, Sembene, Amadou, Med Hondo, con alguno más, ya ni me acuerdo. Saúl me facilitó la comunicación con las embajadas, hice contactos con las de Japón, China, India, recopilé datos, información e inicié esa sección. La atendí, paralelamente con la de cine cubano, desde 1973 hasta 1975, que empecé un compañero a formarse como especialista. Yo había estado tres años trabajando en ella, pero mi intención y mi interés estaban en el cine cubano donde quería desarrollarme

¿Tú en ese momento ya te dedicabas a la investigación histórica?

No, yo no había investigado. No había tiempo para investigar. Ya le digo que dos personas, más el director y una secretaria hacíamos todo el trabajo de la Cinemateca. Héctor, que era el que programaba, hacía su trabajo como director, atendía la relación con las cinematecas de América Latina, los compromisos con la FIAF y él —al principio Teresita y yo, después todos los especialistas por supuesto, lo ayudábamos— confeccionaba los programas, primero el del actual Chaplin, después además el del Rialto, un cine pequeño que teníamos en otro barrio, en Centro Habana. Al poco tiempo empiezan los programas de cinemateca en las capitales de provincia, con frecuencia semanal. Primero eran seis provincias y a partir de 1976, con la nueva división político-administrativa del país se convierten en catorce provincias, más la Isla de Pinos, que la rebautizaron como Isla de la Juventud y dos pueblos más en la zona oriental. Héctor programaba todas esas sedes. No eran cinematecas, había en provincias Centros de Cine que no dependían de nosotros, es decir del ICAIC, sino de las Casas de Cultura locales, y con su colaboración es que se exhibían, en determinado cine de cada una de esas ciudades del interior del país, las mejores películas de la Cinemateca. Se embarcaban por tren, regresaban y así se mantenía una programación con regularidad. En la década de los noventa, como consecuencia del llamado “período especial” durante el cual la economía del país se derrumbó, se suspendió la programación en provincias. Durante esta etapa se hizo un intento frustrado de retomarlas. Posteriormente con el surgimiento de las nuevas tecnologías el VHS y después el DVD, en 2003 se reabrieron, escalonadamente, las sedes en provincias con una subsede en cada una de ellas hasta que actualmente todas están funcionando.

No fue hasta mediados de la década de los ochenta en que el trabajo de Héctor se alivió a partir de que comenzó a trabajar un programador. El programador se ocupa, exclusivamente, de la programación de todas las sedes, de semanas de cine y eventos especiales, de la colaboración que presta la Cinemateca a otras instituciones o escuelas que tienen actividades de cine. Además se responsabiliza con la adquisición e intercambio de filmes y a partir del surgimiento de los nuevos soportes, mantiene actualizada la videoteca. ¡Pensar que además de sus múltiples responsabilidades como director Héctor también asumió esta tarea por más de 20 años!

Se puede imaginar toda la información que Héctor tenía que guardar en su cabeza, la cantidad de problemas y de compromisos que debía resolver. Además atendía el trabajo que nosotros hacíamos, aunque con la tranquilidad de que, yo no sé si éramos distintos en aquella época, pero sí éramos muy responsables. Él pedía tal cosa y podía cerrar los ojos, porque sabía que lo que él decía se cumplía. Y si había una duda, ahí lo teníamos para aconsejar, para analizar, para apoyar. En fin, la capacidad de trabajo de este hombre, ¡y sin computadora!, realmente todavía me deja estupefacta.

¿Cómo fue la trayectoria de Alfredo Guevara?

Alfredo Guevara es el cine cubano. Yo lo diría así y lo sigo diciendo. Ése es un hombre de una gran visión, de un gran talento, de un conocimiento del cine, de la cultura en general, de la política, de las relaciones públicas. Él creó el ICAIC y supo rodearse de gente muy inteligente, como fue Saúl Yelín. Saúl fue el fundador y el director del Departamento de Relaciones Internacionales y el mejor promotor que ha tenido el cine cubano hasta que murió, muy joven, en 1977. El ICAIC fue creciendo bajo la dirección y las ideas de Alfredo. Se habían intervenido los estudios de Cubanacán, que no eran más que un foro pequeño, no eran gran cosa. En Cubanacán se construyeron diversas instalaciones, el departamento de vestuario, un nuevo foro, laboratorios de blanco y negro, —los de color se hicieron en 1975, en otra zona— los departamentos de trucaje, restauración, bóvedas, y algunos más. El lugar, en las afueras de la ciudad, es muy hermoso, de ambiente bucólico, y se hicieron edificaciones de muy buen gusto. Las circunstancias económicas del período especial incidieron negativamente y trajeron consigo un gran deterioro de la instalación, daba pena verlo, la economía de un país, la falta de recursos, influye decisivamente en estas situaciones. A partir del apoyo reciente de La Junta de Andalucía, la dirección del ICAIC tomó la decisión de que las inversiones comenzaran precisamente por Cubanacán, priorizando las bóvedas a las que se les hizo una restauración mayor. Actualmente están en óptimas condiciones, con especialistas y equipamiento de punta para conservar tanto la producción del ICAIC como los filmes extranjeros, incluyendo por supuesto el acervo de la Cinemateca de Cuba. También en los primeros sesenta se crearon la Distribuidora Nacional y la Internacional. En los sesenta, además, se

intervinieron las distribuidoras y las bóvedas de las distribuidoras cubanas y extranjeras que estaban en una zona, no lejos de aquí, que le decían y le dicen La Corea, porque se habían trasladado allí en los años de la guerra de Corea. Originalmente estas empresas estaban en la calle Industria, cerca del Parque Central y del Prado, una zona comercial desde los años 30 a los 50, muy poblada. En esta zona del Parque Central existía desde 1840 el famoso teatro Tacón, en un local contiguo, Gabriel Veyre, el representante de los Hermanos Lumière, se instaló y proyectó por primera vez en Cuba la imagen en movimiento. En 1997 al cumplirse un siglo de este acontecimiento, se develó allí una tarja. Volviendo a nuestra historia, a inicios de la década del '50 hubo un gran incendio en las bóvedas de la Columbia Pictures, un incendio voraz, hicieron ...

¿En qué año?

Cuando la guerra de Corea, 1951 ó 1952, más o menos, el gobierno obligó a todas estas empresas que tenían bóvedas con películas, aunque ya no eran de nitrato, a trasladarse para una zona cercana a la actual Plaza de la Revolución. Construyeron modernos y grandes edificios, nuevas bóvedas, una especie de ciudad fílmica, y popularmente se conoció como La Corea, por lo de la guerra. Cuando en los años sesenta el gobierno revolucionario empezó a nacionalizarlas e intervenirlas, como ya dije, además de las películas encontramos una gran cantidad de fotos, afiches, *lobby-cards*, documentos. Entonces, Héctor y yo fuimos a rescatar las películas que él consideraba de interés para la cinemateca, filmes clásicos o no, porque aquí se veían pocos, pero encontramos alguno que otro, y a recuperar todo aquel material gráfico, aunque no había dónde ponerlo. Y después que yo extraje todo lo relativo al cine cubano de aquellos montones de paquetes y de archivos, que fue un trabajo de esclavo, como decimos aquí. .. y las películas que interesaban ...



HGM con Luisa de Almeida, directora de la Cinemateca de Angola. Detrás, entre ambos, Teresa Toledo y amigos de Luanda en Julio 1984.

Trabajo de hormiga...

¡Qué de hormiga!, de esclavo, porque se sudaba la gota gorda. Bueno la edad me lo permitía entonces. Menos lo de cine cubano que se quedó en la Cinemateca, todo lo demás se empaquetó pero no había dónde almacenarlo. ¿Y entonces qué hicimos? Todo eso lo efectuamos juntos, también intervino Teresita, por eso se lo cuento y lo hablo en plural. En los sótanos del teatro Payret, —un teatro antiquísimo del siglo XIX, que era teatro y cine, todavía existe modernizado, pero yo lo conocí con los asientos de rejilla— como teatro tenía camerinos y había taquillas en los sótanos, donde se guardaban la utilería y el vestuario, y nos cedieron toda esa parte. El cine pertenecía al ICAIC, ya estaban nacionalizados todos los cines, y guardamos los paquetes clasificados en aquellas taquillas, otros se guardaron en no recuerdo qué otro lugar. Los bomberos se pasaban la vida mandándonos avisos de que eso era un peligro, que había que sacarlos de ahí y tenían razón, pero no había dónde ponerlos. Nunca se sacaron. Héctor murió y no se sabe a dónde fueron a parar, quizás todo se perdió después de tanto trabajo.

Últimamente se han recuperado montones de fotos y *lobby-cards*, otras cosas también. Es Alicia García la especialista que se ocupa de eso. Estamos locos buscando dónde ponerlos, porque estamos hablando de películas, estamos hablando de documentos, de equipos. Héctor también se preocupó desde el inicio de recuperar cámaras, equipos para crear el Museo del Cine. En ese aspecto también buscamos y luchamos por locales. Nos hacían donaciones, había quien quería vendernos aparatos y

no teníamos dinero para comprarlos. Encontramos a un joven, Paul Chaviano, que tiene una habilidad increíble, trabajó con nosotros mucho tiempo, ahora está trabajando en dibujo animado aunque sigue ocupándose de nuestros equipos museables. En Venezuela participó en la creación del parque temático *La montaña de los sueños* y realizó una réplica de la Black María, de Edison. Pero, ¿qué pasa?, tenemos actualmente alrededor de... creo que estamos llegando como a las 700 piezas, él ha construido aparatos incluso anteriores al cine, como los juguetes ópticos. Aquí han venido especialistas y no les han encontrado diferencia con los originales, hasta funcionan. Muchos de los equipos que Ud. vio allí, que fotografió, están hechos por él, no son originales. Los hemos exhibido, los hemos puesto a funcionar y la gente queda fascinada al verlos. Héctor luchó, pidió, rogó, suplicó, se arrodilló, por un local para crear el Museo del Cine. Una vez consiguió ahí enfrente, donde ahora hay un salón de exposiciones y conferencias y una salita de cine para DVD, donde Ud. iba a dar su conferencia que no se dio ahí, se dio en este edificio. Bien, Héctor consiguió ese local y montamos el primer Museo del Cine, se inauguró en 1966 con las piezas que teníamos y una exposición de afiches polacos. Pero ¿qué sucedió? Que era un edificio viejo, con cañerías en mal estado, y empezó a filtrarse agua sucia de los pisos altos. Hubo que quitarlo. Al cabo de los años lo restauraron para ese salón del que hablamos. Seguimos adquiriendo equipos, Paul continúa fabricándolos guiándose por los libros de historia del cine. Nunca, ni Héctor, ni después Reynaldo, ni nadie ha podido conseguir un local para el museo. Y tanto yo como los que hemos compartido esas luchas, hemos pedido que si algún día se crea, se llame Museo del Cine Héctor García Mesa, porque ésa es su obra y fue uno de sus sueños.

Aquí empieza el papel importantísimo que desempeñó la Cinemateca de Cuba y el ICAIC en toda América Latina, no sólo por la actividad de programación sino como institución faro prácticamente en todo el continente durante los últimos 50 años.

Yo creo que aparte de la importantísima función que ha cumplido culturalmente la Cinemateca en nuestro país, básicamente por la labor de Héctor García Mesa —cuya muerte dejó un gran vacío—, es muy importante lo que, bajo su dirección, significó la Cinemateca internacionalmente.

Las relaciones que Héctor creó y la preocupación que tenía por ayudar a todos los países latinoamericanos de pocos recursos, de escasa cultura también, por elevarlos culturalmente y contribuir a que fundaran sus cinematecas, ayudar y ayudar y luchar muy especialmente en el contexto de la FIAF, es algo invaluable. Logró sensibilizar a sus colegas europeos con las necesidades y la situación de las cinematecas de América Latina y consiguió un gran apoyo que fue decisivo para estos países y, para él profesionalmente, significó la consecución de sus aspiraciones de desarrollar las cinematecas del área. Todas esas cinematecas le agradecen a Héctor García Mesa el apoyo que han recibido de la FIAF. Él fue uno de los que estructuró el Instituto de Cine de Panamá y la Cinemateca de ese país, ayudó a fundar la Cinemateca Nacional de Ecuador y la de Nicaragua, ayudaba a toda América Latina, repito, a los países más pobres que nosotros económica y culturalmente. Su trabajo fue tan importante en la FIAF, que en tres ocasiones consecutivas, hasta su muerte, fue elegido para una de sus tres vicepresidencias. Es el primer latinoamericano que ocupa un cargo de dirigencia en la FIAF.

El ICAIC, como institución, desde sus inicios desarrolló una política de unificación y colaboración entre los cineastas de América Latina. En los tempranos sesenta los lugares de encuentro de los latinoamericanos fueron los festivales de Sestri Levante y Santa Margarita Ligure, en Italia, pero a partir de 1967, durante el Festival de Viña del Mar, en Chile, en el que participaron numerosos e importantes cineastas, incluso aquellos cuyos medios no les permitían asistir a los eventos en Italia, se consolidó esta unión y los encuentros, en los que el ICAIC se desempeñó de forma relevante, se trasladaron definitivamente a nuestro continente. Esta relación y la confrontación de obras, ideas, proyectos y colaboración, alcanzó su máxima expresión a partir de 1979 en que el ICAIC crea en La Habana, el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, que este año celebra su XXX edición. A esto se agrega la prestación gratuita de servicios como edición, laboratorios, equipos, grabación, técnicos especializados, a aquellos cineastas que por diversas razones —económicas, políticas o ausencia de una industria en su país— no podían realizar sus películas o no tenían como terminarlas y venían a hacerlo en el ICAIC. Esta labor se realizaba con independencia de las coproducciones que también se hacían y se continúan haciendo.

En cierto sentido, el Congreso de la FIAF fue la culminación de su trayectoria.

Cuando los preparativos del congreso, Héctor, aunque gozaba de excelente salud decía a veces como si fuera una premonición: “La FIAF me está matando” y se lo tomábamos a broma. Todos trabajamos mucho, muchísimo para ese congreso, pero él se entregó en cuerpo y alma. Estaba en todo, desde el diseño del bolso que se le iba a entregar a los delegados, las conferencias y horarios, hasta el menú que se les iba a ofrecer, todo, todo lo revisaba personalmente. Para él era muy importante que la FIAF celebrara un congreso en esta su pequeña isla caribeña, a la que tanto amó. Siempre fue un hombre muy progresista, luchó en la clandestinidad contra la dictadura de Batista, y después prestó valiosos servicios a la Revolución. En el campo de la cultura, por sus importantes aportes, recibió múltiples reconocimientos.

Héctor falleció en 1990, poco tiempo después del Congreso.

Él sufre un ataque cardíaco inesperado cuando salía de su casa para el trabajo. Nunca había tenido problemas de corazón. Esa mañana aciaga vino a nuestras mentes aquella frase premonitrice: “La FIAF me está matando”. Efectivamente, al parecer así fue. Eso sucedió el 8 de enero de 1990. El congreso se celebraría en abril, nos quedamos solos continuando los preparativos hasta que Alfredo Guevara designó a Pastor Vega que era el director de relaciones internacionales del ICAIC, para apoyarnos, para tener una cabeza rectora con poder de decisión, porque nosotros hacíamos pero no podíamos mandar.

¿Cómo fue la actuación de Pastor Vega como director...?

Sí, como un sustituto. Una etapa en que afrontábamos la difícil situación de organizar un congreso internacional. Por suerte, todo se hizo como Héctor quería, como él lo tenía planificado, se respetaron sus ideas. Pero él quedó muy mal, le afectó mucho la mente. Nunca se enteró de que el congreso se había celebrado. Y las personas de su amistad que quisieron verlo, como Daudelin, Chema..., quedaron muy tristes, los veía y no los reconocía, a veces tenía chispazos de lucidez y decía: «Me parece que yo conozco eso que tienes en la mano, me es familiar.» Y era la bolsa que él había diseñado para los congresistas. En otro de esos momentos se apareció sorpresivamente en la oficina, acompañado de su tía que lo cuidaba, se dirigió a su despacho, se sentó en su butaca, nos miró y dijo: “Esta es la última vez que me siento aquí”. Y así fue. Murió el 22 de septiembre. Fue muy triste, muy triste. Yo estuve años tratando de hacerle un homenaje porque a Héctor se le iba olvidando, nada más estaba en el recuerdo de los que trabajamos con él y de sus amigos, de los que lo querían y sabían cuanto valía.

Mayuya, hace poco le hicieron un gran homenaje a Héctor...

Sí, lo preparé junto con Alicia García, que aunque sólo trabajó con él durante cuatro años —ella es joven al igual que Sara Vega—, fueron suficientes para valorarlo y admirarlo.

Esto fue posible porque cuando Manuel Herrera fue nombrado director de la Cinemateca en 2007, una de las primeras cosas que me dijo... me dice: «Mayuya, yo quisiera para el 50 aniversario del ICAIC, hacerle un homenaje a Héctor García Mesa». Yo dije: « ¡Ay, Manolito! por fin encuentro a alguien que se interese, porque yo hace años que vengo con esta idea, proponiéndola y nadie me apoya. Me has dado una gran alegría». Y entonces me dediqué de lleno, de lleno, a hacer lo mejor que podía, a recoger todos los recuerdos de Héctor, a contactar a todos sus compañeros y amigos, cubanos y extranjeros y a sus familiares. Alicia García y yo nos entregamos a ese afán, preparar el homenaje a Héctor. Asistieron muchísimas personas.

Se que has escrito muchas cosas. ¿Me contás sobre tus obras...?

Yo le debo a Héctor haber aprendido a hacer el trabajo de investigación con el rigor con que merece que se haga, y lo hago con entusiasmo porque me gusta. Yo creo que para uno trabajar bien, tiene que amar lo que hace... para trabajar y para todo lo que haga. Si Ud. lo hace con amor, le queda mejor. Él fue mi guía y el primero que me sugirió que empezáramos a hacer el catálogo del cine cubano, es decir, a investigar el pasado y, al mismo tiempo, paralelamente, ir conformando el de la producción del ICAIC. En sus planes siempre estuvo hacer el de otras instituciones, más tarde.

¿Este catálogo, se corresponde con la filmografía que está haciendo la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano?

Yo no sé. El mío salió el año pasado¹, el día de mi cumpleaños... Con su presentación celebraron mis ochenta años. Hacía dos días que un fortísimo ciclón había azotado La Habana, muchas zonas permanecían todavía sin electricidad, nunca pensé que iba a asistir tanta gente, pero ese día llenaban el salón mucho más de cien personas. Ambrosio Fornet, —amigo personal— prestigioso intelectual, ensayista, crítico, guionista, Premio Nacional de Edición 2000 y Premio Nacional de Literatura 2009, hizo la presentación. Pusieron a la venta 150 ejemplares y todos se vendieron. Pero le digo, este catálogo estaba terminado desde el año 1987 y fue entregado, ese mismo año, junto con el Catálogo de la Producción del ICAIC, a la Editorial José Martí. Permaneció diez años en esa editorial, y con el tiempo transitó de la etapa original mecanografiado en una Underwood, a una posterior al cargarse en una computadora en la Editorial. En 1997, mi editora me informó que allí habían necesitado el disco duro y lo borraron. Lo perdimos. Reynaldo González, director de la Cinemateca, se personó en la Editorial y recuperó los originales mecanografiados. Once años después, en 2008, creada la nueva Editora ICAIC y en coordinación con la Cinemateca, se publicó. Por supuesto que le hice una revisión y algunas rectificaciones, ya Ud. sabe como son las investigaciones, nunca se terminan.

¿Esto se debe al recorrido que tiene que hacer un investigador para publicar?

No sé que contestarle, si es cuestión de suerte, o de la importancia que le den a cada cosa, si piensan que vale la pena o no. Yo creo que aquí, en general en este país, no se ha tenido el concepto de patrimonio hasta después que Eusebio Leal, Historiador de la Ciudad, empezó a recuperar La Habana Vieja... lo que llaman el Casco Histórico. Héctor sí lo tenía, pero no teníamos medios para publicar...

Le cuento otra anécdota. *La tienda negra. (El cine en Cuba 1897-1990)*, es un libro mío, referencial, de 387 páginas, al que transcurridos los años muchos le han dado en llamar “la Biblia del cine en Cuba”. Después de más de veinte años de investigaciones, me doy cuenta de que tenía tres cajas llenas de tarjetas con información sobre la historia del cine en Cuba, ordenadas cronológicamente, y le propongo a Héctor hacer un libro, sin abandonar mis otras tareas. Muy entusiasmado me dice: “Empieza ya”. Puse como cierre de la investigación el año 1990, y comencé la tarea de conformarlo. Es un libro muy, muy complejo con un gran caudal de información. Héctor muere en 1990, lamentablemente no lo vio terminado. Durante tres años, continué trabajándolo día y noche, madrugadas y fines de semana, enfrentando grandes disgustos con mi familia que temía por mi salud. En 1993 lo terminé y lo entregué. El primer intento de publicación fue en México, con decenas de ilustraciones que lo acompañaban, no se logró y lo devolvieron. En 1997, Reynaldo González, nuestro director entonces, decide invertir una pequeñísima suma de una donación en euros que había conseguido para otras necesidades urgentes de la Cinemateca, y determina publicar el libro por considerarlo muy importante. Se pagó una edición muy limitada y modesta, sin ilustraciones, que por demás quedó defectuosa. El primer error, mi nombre no aparece en la portada, el libro es anónimo hasta que se abre, y muchos ejemplares tenían hojas en blanco o se les caían. Pero por fin, ahí estaba el libro. En el año de su publicación obtuvo el Premio Nacional de Investigación Cultural Juan Marinello 1997, que otorga el Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello. Es libro de referencia en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad, los investigadores y estudiosos extranjeros y cubanos que lo consultan en la Cinemateca

1 *Catálogo del Cine Cubano 1897-1960.*



La Tienda Negra (El cine en Cuba 1897-1990) de Maria Eulalia Douglas.

o algún otro lugar, solicitan constantemente su adquisición, los que nos visitaban compraban a veces más de un ejemplar para llevarle a sus colegas, pero está agotado hace mucho. No obstante que tantos interesados lo solicitan, han pasado trece años y no se ha logrado una segunda edición. Espero que todo esto que le cuento dé alguna respuesta a su pregunta.

Las consecuencias de esta dificultad para publicar, no creo sean privativas de este país, son conocidas en todo el orbe, me refiero a la "copia" por no decir "robo", —que es una palabra muy fuerte— de tu trabajo por el que lo consulta cuando aún está inédito, lo que es inevitable en lugares como una cinemateca donde nuestro deber es brindar información. Pero son pocas las personas honestas que dan crédito al verdadero investigador o a la institución, y por simple omisión se apropian del trabajo de otro. El lector, que desconoce la verdadera fuente, acepta como auténtica la autoría de aquel que lo que hizo fue "copiar".

Pero ese es el sino de todos los investigadores y de todos los escritores: mientras no publicas tus cosas, éstas van apareciendo de una u otra manera en algún lado...

Así es, porque ese catálogo que le digo que estaba terminado en 1987, pero sin publicar durante veinte años, aquí se facilitaba su consulta a usuarios extranjeros y cubanos. Es más el catálogo de la producción del ICAIC, que se sigue actualizando, se revisó y reordenó por los especialistas Ivo Sarría y Sara Vega para digitalizarlo, pero no hemos logrado publicarlo, todo el mundo lo conoce, todo el mundo toma datos de ahí y no son muchos los que nos dan el crédito.

Hace tiempo tuve una experiencia bastante fuerte con este tipo de hechos a que Ud. se refiere. Se publicó un libro con mucha información tomada de mi catálogo *El cine cubano 1897-1960*, con el agravante de que tiene errores que no están en el mío, admito que tiene muchos aportes del autor en cuanto a que él agrega análisis y críticas de los filmes que mi catálogo no los lleva ya que nunca tuvo esa finalidad. Todo lo demás lo copió. Cuando años después se logró publicar mi catálogo, tal parece que fui yo la que copié del de él.

Yo he conocido autores de filmografías que introducían de vez en cuando un pequeño error, pero adrede, para que se sepa de dónde...

¡Ay, qué viveza! Sí, mi hijo dice que soy muy ingenua. Y es verdad que lo soy, en muchos sentidos no sólo en éste, quizás porque me empeño en seguir confiando en la honestidad del ser humano, aunque la vida me demuestra continuamente que estoy equivocada. Él me dice: «Mami, qué ingenua tú eres. Yo no sé cómo tú, tan inteligente, puedes ser tan ingenua».

Pues, hace muy poco un compañero del ICAIC viene y me dice: "Mayuya, ¿tú viste tal libro?" "No, no lo he visto. Todavía no me ha llegado". "Bueno, pues vengo a decirte que las tres cuartas partes del libro proceden de tus investigaciones y sólo un cuarto es original. Y por supuesto no te dan ningún crédito, te lo voy a traer".

Es lo que nos pasa de vez en cuando. En cierto sentido es una suerte...

Ese es el peligro de no poder publicar una obra cuando se termina. Mi libro sobre el vestuario en el cine cubano *Muselina y celuloide* lleva cuatro años esperando. ¿Por qué no se publica? Porque tiene que llevar las reproducciones en color. Ud. no puede imprimirlas en blanco y negro, porque entonces ¿qué significado tiene la explicación que le está dando el diseñador del porqué utiliza tal color si Ud. en el libro lo va a ver en blanco y negro...? ¿Qué sentido tiene? Pero no hay dinero para reproducciones en color. Verá, a la "ingenua", se le ocurrió una idea. La revista *Cine Cubano* me pide un trabajo en homenaje a María Elena Molinet, "la decana" de los diseñadores cubanos de vestuario, en su 90 cumpleaños. Acepté y, en este caso, acepté también las ilustraciones en blanco y negro porque históricamente esta revista no publica en color. Pero propuse: "¿Por qué ya que el libro no se publica, no vamos publicando en cada número de la revista fragmentos de las entrevistas con los diseñadores, con una nota al pie indicando la fuente?" Y me dicen: "Ah, que buena idea" y así se está haciendo. Esto significa que el día de mañana, el que vaya a "copiar" algo, ya se conoce que la investigación y el libro son obra mía.

Recuérdanos las etapas por las que pasó la Cinemateca, después de la muerte de Héctor

Como director, ya le digo, después de Héctor nombraron a Reynaldo González, que estuvo once años. Lo tiene que haber conocido, destacado escritor —Premio Nacional de Literatura 2003—, conocedor del cine, inteligente, además excelente persona. Mantuvo una lucha tenaz e ininterrumpida por salvar el patrimonio filmico nacional y extranjero y la infraestructura de la Cinemateca en una etapa económicamente muy difícil para el país como fue el “período especial”, después de la caída del campo socialista en Europa. Por gestiones personales obtuvo para la cinemateca un importante donativo con que se climatizaron bóvedas, se renovaron moviolas, se adquirieron nuevos equipos para la restauración. Promovió mucho las publicaciones. Claro, como es escritor, tenía muchos contactos con las editoriales, fue quien inició esa serie de cuadernos, cuya publicación se ha interrumpido desde que él falta, *Coordenadas del cine cubano*, se publicó el uno, el dos, con artículos sobre cine cubano de diversos autores pertenezcan o no al ICAIC, intelectuales, ensayistas, poetas, críticos, también artículos de nuestras investigaciones que se hacían y se engavetaban. Estamos tratando de organizar el tercero.

Por favor, mándame fotos tuyas, con colegas, con amigos, de familia...

Pero de cuando tenía 20 años, para que vean que era mentira lo que dijo Gardel en “*Volver*” “¡que veinte años no es nada!”. Me filmaron hace poco para un documental en homenaje a Héctor. Me entrevistaron en mi casa estoy muy bien. Pero finalmente el documental no llegó a realizarse y no las tengo. Otras de grupo si le puedo dar.

Volviendo a Pastor Vega...

Pastor Vega fue nombrado, como ya le dije, para cubrir una necesidad, el congreso de la FIAF. En junio nombraron director de la Cinemateca a Reynaldo González, que empezó a trabajar en julio. Trabajó con nosotros hasta que cumplió 60 años y se jubiló para dedicarse a escribir, fue director hasta 2002.

Hizo algunos cambios, por ejemplo este saloncito en que hablamos, era el despacho de Héctor, elegantísimo, con un gran buró de diseño exquisito, con muebles de maderas preciosas. A Reynaldo le molestaba el frío tan fuerte del aire acondicionado en este cuarto. Me dijo: “Mayuya, ¿tú estarías dispuesta a salir al salón con tus compañeros?” “Yo sí”, respondí. “¿No te importa?” “Yo llevaba 25 años en mi despacho al lado del de Héctor, comunicados por una puerta corrediza, después lo compartía con Teresita. “Ah no, a mí me da lo mismo. Yo trabajo en cualquier lado con tal de que me dejen trabajar y que hagan silencio”. Y abandoné voluntariamente mi oficina de tantos años. Él entonces mudó el despacho del director para el mío y cambió los muebles que también eran muy elegantes. Convirtió este local en un saloncito para ver películas en VHS (y luego DVD), revisarlas aquí, para recibir visitantes especiales, hacer entrevistas —como ésta—, reuniones y además en esta mesita almorzamos algunos de nosotros que no vamos al comedor y traemos el almuerzo de casa. Perfecto, todo lo acepté, yo no tengo ningún complejo. Esta salita me parece útil.

¿Y después de Reynaldo?

Después nombraron director a Enrique Ubieta, también escritor, ensayista, con pocos conocimientos de cine, mucho menos de cinematecas.

No lo vi mucho, vino poco a la FIAF.

Estuvo poco tiempo, del 2002 al 2005. Nombraron una vicedirectora para apoyarlo y sustituirlo, con igual poder de decisión, en ocasiones necesarias, Marisol Rodríguez, quién es actualmente directora de creación artística, se ocupa de los jóvenes, dirige la Muestra de Nuevos Realizadores, que tiene como sede el ICAIC y la sala del Chaplin, en ocasiones se intervienen los cristales de ambos por diseñadores y artistas de la plástica. Ella es una persona muy activa, inteligente, que conoce de cine, cuando la trasladaron todavía estaba Ubieta de director. Nombraron en su lugar como vicedirectora a Dolores (Lola) Calviño, quien sigue con nosotros.

Ella es la esposa de Julio García-Espinosa, quien formó parte del grupo fundador-rector del ICAIC, teórico y realizador de cine. Se ha desempeñado en diversas funciones en el ICAIC y también en la

escuela de cine de San Antonio de los Baños. En 2007 nombraron director de la Cinemateca a Manuel Herrera, realizador cinematográfico, también de los fundadores del ICAIC, quien permanece en el cargo.

Han pasado muchos años, y como digo yo, de Héctor no queda ya ni su espíritu, que debe haber huido de aquí hace mucho tiempo...

Es un desafío, un lugar muy complicado, hay que ocuparse de las colecciones y de un sinnúmero de actividades...

Sí, la Cinemateca es un lugar muy complicado, muy complicado, y la restauración y la conservación, tan importantes, afrontan muchos problemas, entre ellos la escasez de recursos y la falta de personal verdaderamente especializado. Por haberse restaurado y conservado las películas de épocas precedentes es que yo he podido ver las imágenes que me han permitido hacer mis investigaciones. No todos valoran cuanto puede decir una imagen. Una parte importante de lo que conservamos del cine mudo cubano, entre ello la única película de ficción completa *La Virgen de la Caridad* (1930), nos lo donó en los años sesenta, la Filmoteca de la Universidad de La Habana por generosidad de su fundador y director, el profesor José Manuel Valdés Rodríguez, quien creó, desde inicios de la década del treinta, la verdadera crítica cinematográfica en Cuba y le dio al cine su verdadero valor y así tituló un curso de cine que ofrecía anualmente, "El cine: industria y arte de nuestro tiempo". Durante casi dos décadas, en la etapa republicana, ofreció cursos de cine en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana, donde se formaron muchos críticos, cine clubistas y cineastas aficionados.

Respecto a la importancia de la conservación de filmes y la incompreensión de algunos, le cuento una anécdota casi increíble: Recuerdo que en los años setenta yo veía diariamente películas cubanas de la etapa republicana para hacer el catálogo, lo que me ayudó de forma decisiva y, según estaba regulado, presentaba todas las semanas un memorando al director del Archivo Fílmico con los títulos que necesitaba que me situaran en la sala de proyección. Como Ud. comprenderá ésta era una tarea de meses y un día el buen señor se cansa de ver los memos acumularse sobre su mesa y me llama. Pero en lugar de decirme: "Mira Mayuya, no me pases más memorandos, llévalos directamente al jefe de la bóveda, que yo hablaré con él para decirle que estás autorizada a hacerlo así". Lo que considero una solución lógica. Pero ¿que me propone él?, me dice: "Ven acá Mayuya, ¿para qué tú necesitas ver las películas si en los tarjeteros están registradas con todos sus datos?" Yo me quedé perpleja, no sabía que iba a contestarle sin ofenderlo y se me ocurrió responder tontamente: "Es que a mi me gusta ver las figuritas moviéndose". Salí de aquella oficina y seguí presentándole mi memorando semanal. Hoy me río, pero fue muy deprimente.

Así de meticulosa es la investigación, sobre todo lo de hurgar en la historia es muy interesante, porque Héctor me enseñó a no conformarme con aseveraciones sin confirmar, con la reiteración de lugares comunes, con lo que se había estado diciendo, sino que lo comprobaba. Y me pasaba la vida metida en las bibliotecas, en la Biblioteca Nacional, en la Sociedad Económica de Amigos del País, en el Archivo Nacional y así descubrí películas a las que se les atribuía un argumento a partir del título, y en realidad el argumento era otro, el tema —y hasta la intención— era otro. Enrique Díaz Quesada, el más importante pionero de nuestro cine silente, a quien se debe más del 95% de la producción de las dos primeras décadas del siglo, —el realizador del primer largometraje de ficción *Manuel García o El Rey de los campos de Cuba* (1913)— es un ejemplo de lo que le digo, aparte de sus reportajes sobre hechos de la actualidad a los que dio el nombre genérico de "*Cuba al Día*", a partir de los títulos de sus filmes de ficción "se suponía" que hizo un cine de carácter social, político, histórico. Aunque es innegable la cubanía de su obra, sólo algún que otro filme se ajusta a una verdadera reconstrucción histórica, digamos *El rescate del Brigadier Sanguily* (1916), *Manuel García*... Toda su producción, excepto un minuto de proyección de su primer documental *El Parque de Palatino* (1906) se perdió en el incendio de su estudio, después de su muerte en 1923, por lo que las fuentes se limitan a las publicaciones de la época. Por ejemplo: encontré que *El capitán mambí o Libertadores y guerrilleros* (1914), se centra en un conflicto amoroso en el marco de la Guerra de Independencia de Cuba, en la que "lo histórico" se limita a dos pequeñas batallas. *La Zafra o Sangre y azúcar* (1918-19), se "asumió" siempre que refería un episodio de la lucha de los obreros azucareros contra la patronal, y yo encontré en la Biblioteca Nacional

el verdadero argumento, contado por los productores del filme, al igual que el del “*Capitán mambí...*”; y consistía en un lacrimógeno melodrama estilo radionovela, que se desarrollaba en el entorno de un ingenio azucarero. Estos títulos me hacen recordar otro episodio de “copia” de información inédita. Un historiador-investigador me habla de un libro que está escribiendo sobre el cine mudo, y se refiere a esa película “*La Zafra...*” como ejemplo de denuncia social — como se venía repitiendo por años— de nuevo “la ingenua” lo saca de su error a partir de mis averiguaciones en la Biblioteca Nacional, y él publica en su libro el verdadero argumento. Por supuesto no me menciona, y recibe los elogios por su minuciosa investigación que lo convierte en “el primero en descubrir” la falsedad del tema que por años se había aceptado como cierto. Cuando años después al fin se publica mi catálogo, era yo la que aparentemente había “copiado” de él.

O sea que lo cuenta como si hubiera sido resultado de su propia investigación...

Sí claro esa era **su** investigación. Yo no existo. Y mi hijo sigue repitiéndome: “Te lo he dicho, te lo he dicho. Yo no sé cómo tú eres tan ingenua.”

Mayuya has sido testigo importantísimo prácticamente de cincuenta años de la Revolución y de la Cinemateca de Cuba. Tu viviste esto con Teresita Toledo y Héctor. Han sido, junto a él los protagonistas de esta epopeya.

Digamos que si fuera una novela, seríamos los personajes de esa novela, ¿no?

Hay más que quisiera contarle. Es muy curioso cómo siempre ha llamado la atención y se comenta todavía a estas alturas, sobre las colas de jóvenes, de gente joven, que en los años sesenta y setenta, hacían cola frente a esta Cinemateca, que doblaban la esquina y llegaban hasta la calle de atrás, esperando para entrar a una función, lo mismo por la tarde que por la noche, y los que no lograban entrar a esa tanda en ese cine inmenso, permanecían fuera pidiendo que se diera una segunda tanda. En ocasiones las colas se convertían en multitud que llegó a romper cristales empujándose unos a otros y a interrumpir el tráfico de la Calle 23, teníamos que llamar a la policía de tránsito para poner orden. Parece increíble ¿no?, pero quedan todavía testigos, como Sara Vega, actualmente especialista de la Cinemateca, que precisamente arribó a inicios de los setenta a los 16 años, edad en que ya le dije que se permitía asistir a la Cinemateca, y cuenta como testigo-protagonista de esos tiempos lo mismo que yo que fui testigo-espectadora. El cine de la Cinemateca se convirtió en punto de cita de una juventud cada vez más interesada en el buen cine. Existía entre los asiduos una frase con la que se daban cita, que aún se recuerda: “Oye, nos vemos en la Cinemateca”.

Hay anécdotas interesantes, como la del día que se exhibía *La Chinoise*, sin subtítulos en español, —porque entonces si la única copia que teníamos estaba en idioma original se ponía, y si era silente con intertítulos, estos se traducían y se leían por micrófono, pero si estaban en un idioma para el que no teníamos traductor, se programaba igualmente, como corresponde hacer a toda cinemateca— y asistían porque ese público sabía que Godard era un director importante, y además a la salida permanecía en los vestíbulos comentando y analizando lo que habían entendido de la película. Repartíamos el programa del mes impreso y cada espectador lo llevaba a su casa y marcaba los días que le interesaba venir. Debido a esa costumbre el día que se ponía *El bebé de Rosemary (Rosemary’s Baby)*, el público acudió sin imaginar que a causa de la muerte de un dirigente sindical importante, Lázaro Peña, se había declarado duelo y se suspendió la función, no quiero contarle la protesta increíble que protagonizaron esos espectadores.

El nivel cultural cinematográfico que había alcanzado la población en general, de todas las capas sociales, se debía no sólo a la Cinemateca, sino también a la política de exhibición del ICAIC que daba lugar a hechos como éste: Recuerdo que un día esperando frente al cine 23 y 12 a que abrieran la taquilla, pasa una pareja que por su aspecto y lenguaje no eran ni remotamente intelectuales ni nada parecido, y ella nos pregunta “¿Qué “echan” aquí?” contestamos “*Los muertos (The Dead)*”, y le dice ella al compañero “aquí nos quedamos”, él protesta alegando que una película con ese título debía ser una basura y sorprendentemente ella le replica: “Tú estás loco, esa es la última película que hizo John Huston antes de morir y la terminó respirando con un balón de oxígeno”, eso en un país donde además

la información sobre cine por medio de revistas, prensa, etc. prácticamente no existía. Pero los tiempos han cambiado mucho.

¿Y qué hay que hacer hoy día para que el público vuelva a la Cinemateca?

El público sigue viniendo a la Cinemateca, incluyendo a los jóvenes de hoy día, y alguna que otra vez se forman colas, aunque ni remotamente tan largas como las de décadas anteriores, sólo se ven muy nutridas durante el Festival del NCLA y el Festival de Cine Francés. No es fácil decir que ha pasado, cuál es la situación, qué hacer. Todo aquello de que le estoy hablando, en mi opinión, respondía a una programación inteligentemente coordinada por Héctor, que como le digo, alternaba la historia con lo contemporáneo, las silentes con las sonoras, los clásicos con los menos clásicos pero películas valiosas, los diversos países, los distintos estilos y lenguajes, las nuevas corrientes, siempre con el propósito de atraer, de interesar, de formar un espectador culto, conocedor. Ayudaba mucho la facilidad de poder traer películas de mucha calidad, no sólo para la Cinemateca, también el trabajo de exhibición comercial del ICAIC, que seguía una política de diversidad era importantísimo, el mejor cine que se hacía en el mundo se exhibía, y de todo lo bueno que llegaba a este país en los años 60-70, excepto las películas americanas debido al bloqueo, se entregaba una copia a la Cinemateca, no como préstamo, si no como propiedad. La situación económica posterior impidió seguir ese flujo de adquisición y de donación. Además existía el intercambio con las otras cinematecas del mundo por medio de la FIAF.

Aquí se veía a Fellini, Godard, Kurosawa, Antonioni, Richardson, Reed, Glauber Rocha, Truffaut, Szabó, Tarkovsky, Costa Gavras, Resnais, Buñuel, Torre Nilsson, Satyajit Ray, Jancsó, Visconti... todo, todo. Preferentemente en la Cinemateca claro, ello influía no sólo en el público, también en nuestros realizadores, la obra de Humberto Solás, por ejemplo, es muy viscontiana. Hay innumerables testimonios escritos de los cineastas cubanos, que dicen deber su formación a la Cinemateca.

No obstante el público se muestra muy interesado cuando vienen semanas de cine de diversos países, no todas con la misma calidad por supuesto, pero traen algunas buenas películas. Como ya le dije, lo que mayor interés despierta es el Festival de cine francés que se ofrece anualmente, el público que acude es muy numeroso, en mi opinión las películas, en general, tienen menos nivel que las de antes, pero con cada año crece el interés y se espera con expectación, ha cobrado gran importancia en todo el país. La Cinemateca lo prepara en coordinación con la Alianza Francesa y otros colaboradores.

No es sólo la exhibición comercial la que ha sufrido en calidad, en mi concepto, actualmente la programación de la Cinemateca aunque tiene calidad y variedad, no se corresponde en su totalidad con lo que debe ser realmente la programación de una cinemateca, y en esto coinciden bastantes personas conocedoras

Le repito, el mejor cine que se hacía en el mundo en los sesenta y los setenta llegó a este país y se vio en este país, tanto en la Cinemateca como en los cines comerciales. Lo que no sucede ahora.

¿Cuáles crees que han sido los factores que han incidido en el cambio en cuanto a la exhibición? ¿Crees que los cambios se deben a la generalización de las nuevas tecnologías?

Ya le dije con anterioridad porque podíamos mantener esa variada y excelente programación. Actualmente sufrimos, aún con mayor fuerza, las consecuencias de la situación económica que no nos permite mantener las bóvedas con los requerimientos indispensables de climatización, humidificación, etc., con más razón en un clima tan cálido y húmedo como el de Cuba, y las dificultades en la infraestructura para la restauración y la conservación, que conlleva a la pérdida que hemos tenido de cientos o quizás miles de películas pertenecientes al ICAIC, no sólo las de la Cinemateca, por esa situación. No ha sido por desidia o falta de gestiones y de lucha por parte de Héctor, o de Reynaldo, en fin de la dirección de la Cinemateca, como suelen decir personas mal informadas, vamos a decir que mal informadas y no mal intencionadas. Por otra parte esa misma situación económica tan adversa, tampoco nos permite adquirir todas las buenas películas que aún se hacen en el mundo y quisiéramos exhibir, tanto en la Cinemateca como en la programación comercial. Para ser justos las nuevas tecnologías nos ayudan, porque, si tenemos acceso a muchos de los buenos filmes que actualmente se realizan se debe a que los podemos obtener en DV

Actualmente el problema es que los pocos cines que quedan se llenan, hay mucho público y se forman colas, pero a mi modo de ver no tiene la calidad de antes, los filmes han cambiado en muchos aspectos, es natural que se cambie con los tiempos, que se evolucione, como todo, como nosotros mismos, me parece que hay otra forma de hacer y de ver el cine, hoy en día el cine está protagonizando una revolución con el surgimiento de las nuevas tecnologías, su producción no está circunscrita a la industria, muchas más personas tienen la posibilidad de hacer cine de forma independiente, por lo tanto tiene que ser distinto, ni mejor ni peor, no por ello dejan de hacerse películas excelentes, pero ya le digo yo las veo distintas — ¿nostalgia?—. Creo que ese sistema actual de coproducción en que intervienen tantos países con intereses diferentes, no lo beneficia, a no ser económicamente. El espectador común ha cambiado también, al menos el cubano ya no tiene ni remotamente la cultura cinematográfica que alcanzó en los años del sesenta hasta principios de los ochenta, Ud. ve las colas frente a los cines esperando para ver cada bodrio y les encanta, lo disfrutan. ¡Es muy lamentable!

También se debe tener en cuenta que en todo el mundo la frecuentación a los cines ha disminuido considerablemente. En *La Tienda Negra*, en una de las estadísticas refiero que en Cuba en 1970, la frecuentación anual era de 12.5% y en 1990 había descendido a 1.8%, no sé en este momento cual será, pero si puedo decirle que se han cerrado muchos cines, y la causa aparte del deterioro de algunos se debe también a la falta de público. Con las nuevas tecnologías ya no es necesario salir de casa para ver películas.

Y ahora, de manera general, ¿cómo te parece que se va a manejar el acervo de la Cinemateca de Cuba?

Mire, yo no sé, no sé que contestarle, porque seguimos luchando con los mismos o peores problemas. No hay dinero, el dinero hace falta más para la producción que para este empeño que ya resulta inaplazable. Ya le mencioné anteriormente que con la ayuda de La Junta de Andalucía en este año (2010) se han terminado de construir bóvedas nuevas con la más moderna tecnología en Cubanacán y creo que a partir de ahora podremos conservar mucho mejor nuestro acervo cinematográfico. Ahora existe en el país, en sentido general, un compromiso para el rescate del patrimonio, y el ICAIC, me parece que ya lo mencioné, creó en 2005 la Vicepresidencia de Patrimonio para salvaguardar el patrimonio cinematográfico, fue nombrado vicepresidente Pablo Pacheco, que procede del Instituto del Libro. Yo pienso que se está trabajando seriamente.

No sé bien si la finalidad es proteger las copias en celuloide, pero tenemos una pequeña sala de video en la planta alta del cine Chaplin, se llama Charlot, y ahí exhibimos lo que no nos llega en celuloide o no podemos adquirir en celuloide, o para proteger lo que tenemos en celuloide, como dije, y se exhibe en DVD. También se exhibe DVD en la sala grande, tenemos los equipos más modernos, lo último en tecnología para



El público de la Cinemateca delante de la sala Chaplin.



El público de la Cinemateca en el interior de la sala.

poder proyectar el DVD en pantalla ancha, o para cualquier sistema de proyección, pero nunca se verá con la calidad del soporte de celuloide. En el Chaplin se instaló en 2003 donado por Noruega, un sistema de sonido digital Dolby y SDDS, único en el país. Este es el mejor cine del país. Y le debemos agradecer a las nuevas tecnologías, el poder ver buenas películas que de otro modo nos perderíamos.

Además con la proyección de DVDs no es fácil respetar los formatos, y la distancia de proyección no es fácilmente adaptable a las grandes salas de cine

Hay películas que no podemos poner porque el tiro de un cine tan grande como el Chaplin es muy largo, no alcanza, pero las que exhibimos no se ven como se veían las de 35 mm. Yo vi esa película coreana que me encantó, me encantó, *Primavera, verano, otoño, invierno...* Me quedé sentada en la butaca, no me podía levantar. La vi en pantalla grande, en celuloide, en un festival. Y no me podía levantar del asiento. Al cabo de los dos o tres años me la prestan en DVD, la vi en mi casa... ¿Por qué me quedé "pegada" al asiento aquella tarde? me pregunté. Esta vez ¡había perdido tanto en el DVD! Ahora vi *La ola*, una película alemana que vino a la semana del cine alemán. Me pasó algo parecido. Me encantó la película y le digo a mi hijo: «Lo que te perdiste. Mira que te dije que fueras, qué se yo qué más...». Se la consigo en DVD, por lo menos, como digo yo, para que se enterara de qué trataba. La veo con él en DVD y era otra cosa.

Es otra cosa...

Suite Habana... Suite Habana, por ejemplo, me dejó a mí sin habla. La noche de la *premiere* en el Chaplin, al terminar, cuando empezaron a pasar los créditos, el público que llenaba aquella sala enorme, se puso de pie al unísono y estuvo aplaudiendo hasta que se encendieron las luces. Cada vez que la veo le encuentro algo nuevo que parece que no vi o no entendí y le doy una nueva lectura. Una noche llamé a Fernando Pérez, su director, cuando acabé de verla por tercera vez y le dije: «Fernando, ¿para qué tú has seguido filmando si ya tú te immortalizaste?». Se echó a reír, porque él es muy modesto, muy bondadoso, además nos queremos mucho. Cuando nos encontramos por la calle anteayer, frente al ICAIC, según nos acercábamos me decía: «Mayuya, estás luminosa, estás luminosa». Es un amigo de años, ambos empezamos a trabajar en el ICAIC en 1962, él con sólo 19 años. Tiene un gran talento. Yo le dije un día —tengo mucha confianza con él— no, no, lo único que no deberías haber hecho es *Madrigal*, vamos a ver ahora que pasa con *Martí*, pero tú te debías haber retirado con *Suite Habana*, porque tú ya estás immortalizado. En 2010 se estrenó *José Martí: el ojo del canario* y es un filme excepcional. ¡Que bueno que no me escuchó y sigue filmando! Ambas películas se filmaron en digital y se ampliaron a 35 mm. Y Fernando no permite que se exhiban en DVD en los cines, ni en retrospectivas o festivales, sólo en talleres, cine clubes, o con fines didácticos. El, al igual que yo, opina que es un pecado mortal exhibir las películas de calidad en otro soporte que no sea el de 35 mm.

Y respecto a tu trabajo actual...

Con respecto a mi trabajo, según me pregunta, como le dije, quiero hacer lo que me gusta: investigar y poder publicar lo que investigo. Pero, ¿qué problema tengo? Carezco de una computadora en mi casa, no puedo afrontar ese gasto, pero tampoco puedo venir al trabajo diariamente —donde además comparto el tiempo de máquina con otras tres personas—, debido a mi edad y también a este tremendo calor de nuestro clima que agota tanto. El médico me lo prohíbe. Mi capacidad de trabajo es aún suficiente, pero el esfuerzo y el tiempo se me triplican porque en mi casa escribo a mano.

¿Y quién te lo copia?

Se lo doy a mi asistenta, se lo envío o ella lo va a buscar y lo carga en la computadora. Pero yo en mi casa, como en los tiempos de Carlos J. Finlay, el sabio cubano del siglo XIX, todo lo hago manuscrito.

O sea que ¿estás retrocediendo...?

Claro, ahora es peor, porque empecé con la Underwood, que ya ni siquiera existe, y ahora ¿qué me espera? ¿Volver al siglo XIX? Todavía no he tenido que usar una pluma de ganso, escribo con bolígrafo, pero yo no dudo que si vivo unos años más retroceda a la pluma de ganso. Tengo una gran cantidad de información recogida, tarjetada, y no la puedo organizar, procesar, porque además de las dificultades

que le relaté, siempre aparece un trabajo de urgencia. Ahora viene el 50 aniversario del ICAIC, y me piden escribir para el folleto del 50 aniversario, el artículo para la revista por los 90 años de María Elena Molinet, la diseñadora..., y así sigue otro... y otro... y todo es para ahora. Así ¿cuando voy a hacer mi trabajo, si no puedo venir a la Cinemateca aunque sea unas horas todos los días para utilizar una computadora porque no tengo una en mi casa y que además la de aquí tengo que compartirla? ¿Qué hago?

¿Cómo llegaba el cine a los lugares alejados de los grandes centros urbanos? ¿Cuál fue el rol desempeñado por la Cinemateca en la educación cinematográfica de la población?

Hay algo de lo que no hemos hablado, que se me olvidaba, y es precisamente lo que me está preguntando. Es sobre las Unidades de Cine Móvil del ICAIC, que son las que han llevado el cine a todos los lugares apartados del país, donde no se conocía ni se había visto nunca. Las Unidades lo subían a las lomas en mulos. ¿Ud. conoce el documental *Por primera vez*, de Octavio Cortázar? Una belleza, trata de la primera función de cine que se da en una zona montañosa de Baracoa, en el extremo oriental de la Isla, a Baracoa se le conoce como la "Ciudad primada" porque es la primera villa fundada por los españoles después del descubrimiento, bien, el documental explica cómo funciona el cine móvil y demás. Pero lo cautivador del documental es que el director les pregunta a los campesinos « ¿Qué cosa usted cree que es el cine? ¿Usted ha visto cine?» la campesina responde «No. Yo lo he oído nombrar, pero debe ser una cosa muy bonita porque la gente dice que le gusta.» responde así, ¿no?, otra dice «Yo el cine..., mi primo fue una vez a Baracoa y me dijo que había visto qué sé yo qué...» Y después la expresión de esa gente y de esos niños viendo a Charles Chaplin en *Tiempos modernos*, es un poema en imágenes. ¿A Ud. no le han mostrado ese documental?

No, no lo he visto.

¿Qué descuido! Yo no sé que selección le harían...

Bueno, yo he visto cine móvil en algunos países, no siempre adaptado a las necesidades del público...

El de aquí no. Fue Héctor el que lo creó y lo atendía la Cinemateca. Se inició por los barrios obreros y escuelas de La Habana. Pero empezó a crecer, a crecer, de tal manera que antes del año él tuvo que dejarlo y pasárselo a un departamento que se creó especialmente para este fin. Héctor lo empezó con un camión y en 1990 había seiscientos camiones, y además botes para llevarlo a los pescadores en los cayos, a las montañas lo subían en arrias de mulo.

Esto es un aspecto muy, muy importante.

Eso está aquí en el folleto, por eso le digo que lo lea. Se inició, como le dije, en la Cinemateca y se convirtió después en un monstruo que necesitó un departamento completo para atenderlo.

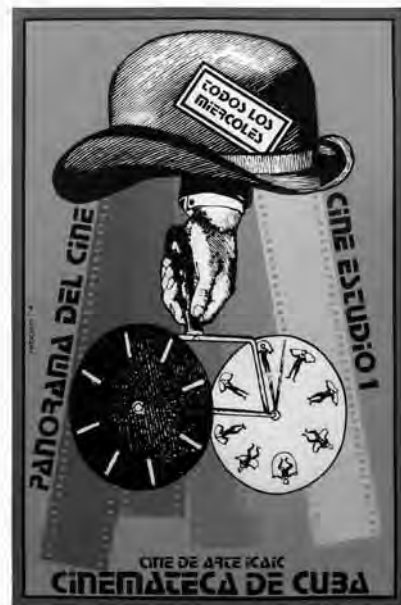
Otro elemento que acompañaba a los programas de cine cubano y que era conocidísimo son los afiches que producían ustedes,



cinemateca
de
cuba

CINE DE ARTE ICAIC

Célebre afiche de la Cinemateca.



Anuncio del Panorama del cine en la Cinemateca de Cuba.

todo el mundo los esperaba y conservaba celosamente. Existen colecciones relativamente importantes en todas las cinematecas.

¡Ah! sí. Sara Vega conserva la colección y tiene publicados libros, se hizo también una multimedia. Ella está de vacaciones y no regresa hasta el martes, el día primero. Es una de las especialistas de la Cinemateca, somos muy, muy amigas. Yo le puedo pedir a ella... Lo que no sé es cómo enviarle afiches, porque los afiches son enormes. Pero digitalizados sí, también un libro de los que se han publicado.

Es hermosa la colección de afiches expuesta en la entrada del ICAIC.

Tiene razón. Pero la cuestión de la gráfica aquí se empobreció a partir de la década del ochenta, ya había muerto Saúl Yelín, quien durante años estuvo a cargo del movimiento de la gráfica y los afiches cubanos de cine en el ICAIC. Desde que Sara retomó la gráfica en el cine, ésta ha ido cogiendo

fuerza otra vez, sobre todo que se han ido integrando muchachos jóvenes. Se han hecho varias exposiciones, no sólo en Cuba, también y muy importantes en el extranjero, con afiches de todas las épocas, las que suele acompañar para ofrecer presentaciones y charlas. Hace unos pocos años ella tuvo una idea muy original, genial, que es elegir un buen afiche anterior, de la época en que eran diseñados por los emblemáticos Reboiro, Bachs, Azcuy, Níko y otros, y mostrarles esa película a los jóvenes para que hicieran un afiche con la interpretación que ellos le dieran. Se hizo una exposición mostrándolos uno junto al otro, el de antes y el nuevo, fue un éxito. Se están formando diseñadores gráficos excelentes.



Exposición de afiches en el vestíbulo de la Cinemateca.

Esta tradición, ¿se ha perdido?

Como le expresé se está recuperando. Ud. no tiene idea de la fuerza que está tomando otra vez. De nuevo a cada película que va a exhibirse comercialmente se le hace un afiche, a cada película cubana de ficción o documental que se produce se le hace un afiche. También a las semanas de cine, aniversarios, homenajes y otros eventos. Esta práctica se había discontinuado desde la década de los ochenta.

Es conocido en todo el mundo que en Cuba existe una tradición muy sólida de producción de afiches, tanto del punto de vista de su creación como -sobre todo- del de su valor artístico.

Claro, con la creación del ICAIC se inició una producción de carteles, impresos en serigrafía, que constituyeron ejemplos en el panorama de la gráfica de la Isla. Por supuesto que también conservamos carteles producidos anteriormente que tienen las características a las que Ud. se refiere. Se han exhibido, hemos hecho muchas exposiciones.

Ah, se me olvidaba un asunto muy importante y es que tuvimos por años un programa: Cinemateca en Televisión. Lo ponían muy tarde, a las once de la noche, porque claro, eran películas muy especiales, el gran público no estaba tan interesado en ellas, pero se mantuvo como once años o más. Lo programaba Héctor. A veces yo escribí comentarios para ese programa, pero tenía una persona de la TV, que se ocupaba de hacerlos. Yo fui la que elegí la música de presentación que lo identificaba, *Titina*, de la película de Chaplin. Cada vez que oías esa musiquita, sabías que iba a empezar el programa de la Cinemateca. Ese programa ayudaba mucho ¿sabe?, porque la televisión es un medio de comunicación masiva.

Bueno, María Eulalia, vamos a dejarlo así por hoy y vamos a ver... Ya tenemos bastante trabajo con lo que tenemos.

De la Cinemateca. Y si puede siga mi consejo, contacte a Teresita, ella fue el alma de aquí, el *alter ego*

de Héctor. Teresita se fue después que él falleció, estaba muy identificada con él. Además no tenía compromiso con nadie, con ninguna persona, ni marido, ni hijos, ni nadie. La madre había fallecido y su hermana y sobrinos se habían ido del país. Entonces se le presentó la oportunidad de irse para España a trabajar y le ha ido muy bien allá. Labora en Casa de América, en Madrid, y está considerada una autoridad en todo lo referente al cine latinoamericano. Es una persona brillante. Ella vivió tres años en mi casa porque en ese momento no tenía donde vivir y yo la llevé para mi casa. Es como una hija, porque cuando empezamos a trabajar juntas ya yo tenía más de treinta años y ella dieciocho. Teresita y mi hijo se quieren como hermanos. Se han inventado un apellido y se llaman a sí mismos los Majagua, los hermanos Majagua. Ellos, además, se admiran mucho mutuamente.

La voy a contactar en Madrid...

Lo va a enriquecer mucho, mucho y le va decir cosas que yo no le he dicho. Unas porque no se las quiero decir y otras porque no las sé.

Muchas gracias, Mayuya, por este testimonio sobre la trayectoria de la Cinemateca, que has conservado en tu memoria tantos años.

¡Ah sí!, Mayuya, "la memoria de la Cinemateca". Aunque hay algunos pocos que me quisieran poner una piedra en el camino, y si pueden me la ponen. Lo que pasa es que yo tengo tanta fuerza que ya nada de eso me hace nada. Como decía Marcello Mastroianni: "La ventaja de la vejez es ser por fin libres. Libres de decir y hacer lo que sea, total ya nadie puede quitarnos nada". Y yo he tomado esa frase de Mastroianni para mí, hago y vivo como me parece porque ya no me pueden quitar nada. Ya mi vida pasó, esta parte me la están regalando. Y si me la están regalando, lo único que tengo que decir es ¡Bienvenida...! y apostar por la vida siempre, aunque me hagan lo que me hagan. Dios dirá. Si existe Dios y me ha concedido todo esto.



HGM con sus colegas de la FIAF en La Habana, 1987.