

Omar González: Ser cineasta es participar de la mayor de las utopías, la del arte total

<http://www.cubacine.cu/revistacinecubano/cap01.htm>



Cuando el escritor y periodista Omar González -- premio Casa de las Américas en 1978 --, se hizo cargo del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) en el año 2000, la institución seguía arrastrando las secuelas de la crisis económica que casi paralizó al país a inicios de los años noventa.

El llamado Período Especial, provocado por la desaparición del campo socialista europeo y el recrudecimiento del bloqueo estadounidense, estuvo a punto de terminar con una historia iniciada en marzo de 1959, unos dos meses después de que Fidel Castro entrara en La Habana al frente del Ejército Rebelde.

Con la extinción del bloque socialista, también se esfumaron las fuentes que proveían al ICAIC de infraestructura logística. La subvención que la institución siempre había recibido del Estado cubano, se limitó a cubrir los salarios de los trabajadores, mantener las instalaciones y aportar recursos financieros en moneda nacional que, si bien mantuvieron abiertas las puertas del ICAIC cuando otras industrias en la Isla cerraban las suyas por falta de insumos, no fueron suficientes para sostener una producción que promediaba entre seis y diez largometrajes anualmente, en la década de 1980.

Muy lejos aún de su esplendor, el cine cubano, sin embargo, comienza a dejar atrás su momento más crítico. A finales de 2006, Omar González, quien no oculta su inconformidad con la producción y la gestión del ICAIC, admitió públicamente que, por primera vez en seis años, se sentía contento. La razón está en la ascendente producción de animados y en la inclusión de cinco largometrajes, un cortometraje y doce documentales cubanos entre los 298 títulos estrenados el año pasado. Pero más que las cifras, a González le satisface la diversidad de lo realizado.

El año 2007 pinta aún mejor en términos cuantitativos, adelantó el presidente del ICAIC, pero aclaró que «es demasiado prematuro y muy arriesgado, plantearse el asunto en términos comparativos de calidad, pues una película no está terminada hasta que no se verifica en su confrontación con el público».

Usted asumió la presidencia del ICAIC en uno de los peores momentos por los que ha pasado la institución. ¿Exactamente con qué se encontró a su arribo?

Llegué al ICAIC en un momento indudablemente complejo, a tal punto, que este que vivimos todavía lo es. Yo venía del Instituto Cubano del Libro, después de haber pasado por otras dos grandes instituciones, como la Televisión Cubana y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas. Todas ellas también en circunstancias muy

peculiares, aunque por diversos motivos. De todas las industrias culturales, las más perjudicadas por el impacto de la crisis económica fueron precisamente el libro y el cine, y el cine mucho más porque resulta costoso y por la desaparición de las fuentes de donde importábamos todos los recursos.

En Cuba no se produce nada de lo que singulariza tecnológicamente al cine, a no ser elementos escenográficos y algunos ambientes. La película virgen, las cámaras, los proyectores, la iluminación, el tejido para determinado vestuario, los productos químicos y demás insumos de laboratorio, tenemos que adquirirlos en el extranjero. La nuestra es una industria montada sobre la base de la importación, como sucede en la mayor parte del mundo, pero con la agravante de que Estados Unidos es el principal centro de fabricación de equipos de cine, y el bloqueo nos impide acceder a ellos.

Los antecedentes y las secuelas de la crisis se prolongan en el tiempo, pues los equipos e instalaciones no se deterioran de un día para otro. Tómese en cuenta que, en lo referido a la exhibición, nuestros proyectores —sin hablar del sonido—, datan, por lo general, de hace más de veinticinco años, y que las butacas, pantallas y otros elementos, no se reponen totalmente desde hace varias décadas. Es inobjetable que nuestra industria cinematográfica no estaba al día en cuanto a renovación tecnológica cuando entramos a lo que se conoce como Período Especial. El cine, en sí mismo, tampoco había experimentado un proceso de cambio acelerado, como sí sucedió con el video o la televisión. Si agregamos a esto los costos y el hecho de que nuestros proveedores tampoco eran de los más adelantados en el mundo, comprenderemos la dimensión del impacto en su justa medida. Los efectos y secuelas del Período Especial han sido el mayor desafío que han asumido los cineastas cubanos en términos económicos y materiales desde la fundación del ICAIC.

En cuanto al libro, si bien no quiero desconocer la magnitud ni las razones de su intensa crisis hasta el año 2000 —cuando pienso que empezó a remontar una cuesta que todavía le es alta—, se puede hacer una tirada modesta, pero con repercusión mediática, con apenas dos o tres mil dólares. Sin embargo, con esa misma cantidad de dinero no se puede ni siquiera filmar una escena de determinadas películas. Un plano, incluso, pudiera costar mucho más, depende del grado de complejidad. De ahí que se explique por qué los países pobres no tienen cinematografía y, en muchos casos, ni siquiera industria editorial, aunque tampoco basta con disponer de los recursos financieros, hace falta voluntad política. En Cuba, el cine y el libro han sido, y lo son en buena medida, creaciones realmente heroicas, orgullos de la Revolución. Haber formado profesionales altamente calificados en estas ramas, es uno de los saldos más importantes de nuestro proceso revolucionario— y crear un público— en lo que ha sido decisiva la obra integral de la Revolución, su resultado más trascendente y perdurable en este campo.

Cuando llegamos aquí, existían muy pocas posibilidades de recuperar la producción, porque el país no estaba en condiciones de apoyarla como antes y si un proyecto cultural con las características del cine cubano no tiene subvención estatal, difícilmente puede sobrevivir. El Estado no estaba en condiciones de aportar las divisas necesarias porque había que priorizar otras ramas de la economía y de la vida social, entiéndase la salud y la alimentación del pueblo. Jamás deberíamos olvidar el ejemplo de resistencia e integridad que dio el pueblo cubano en los años noventa. Eso lo entendieron nuestros cineastas, ya que ellos

mismos eran parte de la realidad que vivíamos. Fue, como ya dije, el momento más crítico de nuestra institución. Hubo años en que se produjo un solo largometraje.

Entonces, ¿qué salvó al ICAIC?

Lo preservó la propia Revolución. Uno de los rasgos de este período es que los trabajadores, incluidos los realizadores, especialistas y dirigentes, conservaron un sentido de pertenencia a prueba de cualquier dificultad, al tiempo que contaban con una subvención estatal permanente para el mantenimiento parcial de algunas instalaciones, la garantía de un salario y los recursos financieros en moneda nacional que requería la actividad institucional. Siempre tuvimos, además, el apoyo político y la visión estratégica de la dirección de la Revolución y de la sociedad en su conjunto, que ha hecho del cine una de sus conquistas más importantes.

Cuando se me hizo entrega pública y moral del patrimonio del ICAIC, hubo expresiones que marcaron aquel instante, entre otras, las referidas a la necesidad urgente de transformar la institución desde el punto de vista funcional. Esto no se ha logrado, todavía se resiente de mecanismos (en parte nuestros, en parte de otras instancias que nos trascienden) a veces alucinantes, pero sí se han introducido elementos de cambio, particularmente en el estilo de trabajo y en el pensamiento de no pocos directivos y realizadores, hoy avezados en los menesteres de la síntesis y en los beneficios que representan las nuevas tecnologías y las nuevas modalidades de producción. Tiene lugar, por otra parte, el advenimiento de una generación de profesionales y artistas, cuyo acceso es consecuencia del mérito de su talento y de la indiscutible formación técnica que poseen. También traen consigo carencias explicables, pero ninguno de nosotros fue más calificado en su momento desde ese punto de vista. Los fundadores del ICAIC nos han ofrecido una colaboración esencial, pues muchos se han integrado a las decisiones y participan de ellas. Tenemos el privilegio de contar con varios no solo entre los asesores más autorizados del Instituto, sino entre los creadores y demás trabajadores en activo. Sin el aporte de los jubilados de las áreas técnicas y de servicio, por ejemplo, algunas tareas de mantenimiento e inversiones no pudieran realizarse correctamente. Y cuando se los ignora, allí donde todavía pueden ser útiles, las consecuencias a veces son desconcertantes. Hacer o reconstruir una sala de cine es una especialidad que implica conocimientos de acústica, iluminación, electricidad, diseño, arquitectura, etc. La mayor parte de las salas del período revolucionario fue construida antes de 1980, hace casi treinta años. Tengo algunas anécdotas de lo que sucede cuando no se toma en cuenta la experiencia y se deja todo en manos del entusiasmo y la impericia.

Estas razones, y muchas otras que no le comento, explicarían el porqué de nuestro optimismo y lo poquísimo que hemos logrado, a pesar de las circunstancias, más allá de las dificultades y desatinos que nos son propios. No veo al ICAIC hoy como una institución en crisis, sino en tránsito hacia su recuperación más plena. Una recuperación que no significa, necesariamente, mirar las cosas desde la perspectiva, siempre nostálgica y por lo general culpable, de la mujer de Lot.

¿A qué se debió su transferencia al ICAIC?

Mi incorporación a la dirección de este instituto fue el resultado de una decisión política y, obviamente, cultural. Que pensarán en mí fue una sorpresa y ha comportado un ineludible compromiso, una mayor comprensión de lo que yo

entendiendo como el sentido del deber. Tómese en cuenta que la ley que dio vida al ICAIC, cuya vigencia es indiscutible, se escribió y se promulgó con la participación directa del compañero Fidel, y que entre los afluentes que nutrieron a esta institución y al modelo de pensamiento sobre cuyas bases emerge, se cuentan entidades de vanguardia como la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y el área de cine adscrita al Ejército Rebelde, a la cual el comandante Camilo Cienfuegos y otros dirigentes dedicaban una atención personal. Habría que considerar también el papel histórico del Cine Club Visión y de muchas individualidades, cuyos aportes estarían por revelar en toda su magnitud. Si el ICAIC surgió como expresión de unidad, hoy no tendría por qué ser diferente. En este ya largo proceso de fundación, una personalidad como la de Alfredo Guevara resultó decisiva, al igual que la confluencia aquí de intelectuales tan lúcidos y consecuentes como Julio García Espinosa, Tomás Gutiérrez Alea, Santiago Álvarez, Humberto Solas, José Massip, Leo Brouwer, Harold Gramatges y otros que clasifican como pilares de esta obra.

Si fuéramos a identificar nuestras salas y oficinas —algo que sería útil para las jóvenes generaciones y para preservar nuestra memoria histórica— donde alguna vez estuvieron Fidel, Raúl, el Che y otros compañeros, le aseguro que en la mayor parte del edificio habría que dejar constancia de ello.

Estar aquí, ahora, va a ser siempre un aprendizaje para mí y para los que me acompañan en la dirección del ICAIC.

¿Anteriormente tuvo algún vínculo con el cine?

Escribí el guión de un largometraje en coproducción con la extinta República Democrática Alemana. Se rodó en 1987. Era sobre George Weerth, un poeta alemán que murió en Cuba en 1856. Weerth fue amigo personal y colaborador de Carlos Marx y Federico Engels, con quienes sostuvo una fluida correspondencia e, incluso, les enviaba noticias y tabacos desde La Habana. Realicé una investigación muy detallada en compañía de la realizadora cubana Consuelo Elba y, más tarde, ambos trabajamos con un dramaturgo alemán, que resultó tan avezado como eurocentrista. Él se empeñó en convencernos de que Marx y sus ideas eran de dominio público en Cuba nada menos que a mediados del siglo XIX, cuando ni siquiera en la propia Europa eran conocidos suficientemente. Fueron discusiones bizantinas, extenuantes. Martí siempre estuvo de nuestro lado.

El mejor resultado de aquel proyecto fue la propia investigación, que pienso convertir en una novela histórica, si es que dispongo de tiempo para ello, ya que no poder escribir todos los días es mi mayor angustia desde hace veintidós años.

También tenía alguna experiencia de la televisión, donde dirigí el Canal 6, que incluía los Estudios Cinematográficos del ICRT y, obviamente, tuve que producir programas, leer guiones y velar por el desarrollo de varios telefilmes. Fue una etapa en la que todos nos propusimos incorporarle una perspectiva cultural más eficaz e integradora a ese medio. Difundimos y propiciamos debates acerca de temas entonces muy polémicos, como el desnudo en el arte, el papel de la crítica y la especificidad del hecho cultural. Recuerdo lo acontecido con la telenovela *La séptima familia*, de Juan Vilar, *La semilla escondida*, de Lázaro Buría, y con telefilmes de Senobio Faget y Teresita Ordoqui, entre otros que marcaron puntos de giro en relación con lo que hacíamos entonces. Constituíamos un equipo en el que había realizadores, músicos, escritores, dramaturgos, humoristas, sicólogos e investigadores de la cultura, en su mayoría muy jóvenes.

Las generaciones más experimentadas de artistas de la televisión, se implicaron en el proyecto y lo asumieron con responsabilidad. Era algo que ellos estaban promoviendo, pero ante lo cual no habían tenido suficiente receptividad. La televisión fue para mí una verdadera escuela en todos los sentidos. Aunque viví días difíciles y extenuantes —mis amigos más cercanos lo saben—, le debo gratitud a aquella etapa. Por ejemplo, echo en falta mis conversaciones vespertinas con quienes la introdujeron en Cuba y la tensión permanente de tener que salir al aire todos los días.

Más o menos, tal era mi experiencia en el audiovisual cuando llegué al ICAIC en mayo del año 2000, además de mi vocación por investigar y escribir acerca de los efectos de los medios en la modelación de las sociedades contemporáneas. Lo demás es la otra parte de mi vida, mis nexos con la literatura y el arte desde 1969 hasta hoy.

Y ahora, a la vuelta de siete años, ¿en qué punto se encuentra el cine cubano?

Voy a hablar de la producción artística de esta etapa. De la anterior, aunque tengo mi propia evaluación, no quisiera opinar en estos momentos. Veo a nuestro cine encaminándose hacia su revitalización por la vía de una mayor diversidad temática y estilística, precisamente una de sus mayores virtudes históricas. Esto lo percibo también con optimismo, fundado en la confianza que tengo en el talento y la responsabilidad de nuestros realizadores, y a partir del convencimiento de que la recuperación económica del país tendrá una influencia decisiva en el futuro inmediato del ICAIC. De hecho, ya empiezan a advertirse estos signos de cambio en cuanto al apoyo financiero y material para la realización de eventos tan importantes como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, el Festival Internacional del Cine Pobre, la reparación de varias salas emblemáticas —que para nosotros constituye una obsesión, de la que nos ocupamos no pensando en los eventos únicamente, sino a partir de una estrategia integral—, la introducción de la informática en algunas áreas —como las de sonido, cámara, edición, animación, exhibición y un nuevo telecine—, la conservación del patrimonio —otra de nuestras mayores prioridades, en buena medida asegurada por las gestiones que hemos realizado y que garantizarán cierto sosiego a partir del presente año—, y el financiamiento para la producción, sea o no de bajo presupuesto.

Kangamba, dirigido por Rogelio París, un filme de alta complejidad que coproducimos con el Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, es un ejemplo de lo que puede hacerse si media voluntad política y espíritu de colaboración. También los cinco largometrajes que estamos realizando con la cooperación del Ministerio de Cultura, y numerosos documentales y otras obras de ficción que se hallan en diferentes fases de preparación o rodaje. Solo en animación —un área dotada de tecnología de punta como parte de las inversiones del Estado en el contexto de la Batalla de Ideas—, en 2006 se produjeron 426:28 minutos, lo cual cuadruplica el promedio histórico del ICAIC en este campo.

Se ha trabajado intensamente durante estos años, conscientes de los serios problemas que afrontábamos y de la importancia de concentrarnos en su solución. No es que todos estén resueltos, pero sí todos son objeto de atención o están identificados. Vamos encontrando una comprensión cada vez mayor a las dificultades de nuestra circunstancia en la dirección del Gobierno. El ICAIC necesita transformarse en algo distinto a lo que es, o a lo que lo convertimos, si queremos

que sobreviva el proyecto cultural del cine cubano.

¿Se puede afirmar que el ICAIC marcha establemente hacia la recuperación?

Establemente es una palabra demasiado placentera. Estamos subsumidos en una urdimbre de mecanismos y tensiones que nos restan tiempo para poder concentrarnos en lo esencial, que en nuestro caso es el arte. En última instancia, esto repercute en el trabajo y en los resultados de todos, no solo de los que dirigimos la institución. Para nosotros es un imperativo que esas cosas tienen que cambiar.

En los próximos meses se difundirán otras películas, principalmente de bajo presupuesto, lo que no quiere decir de baja calidad. Ello implicará el acceso de nuevos realizadores que responden al lenguaje del cine --que no es el de la televisión--, tal es el caso del largometraje que está preparando Esteban Insausti (director de una de las historias de la cinta *Tres veces dos*); o *Los dioses rotos*, que Ernesto Daranas acaba de rodar. Tomás Piard, ya no tan joven y con un estilo muy personal, prepara *El viajero inmóvil*, inspirado en la obra de Lezama Lima, y el maestro Enrique Pineda Barnet está por editar *Te espero en la eternidad* y nos ha entregado otros dos guiones, al igual que Juan Carlos Cremata, cuyo *Viva Cuba*, para alegría de todos, no cesa de concitar nuevos afectos, recibir premios y deslumbrar a otros públicos, además del cubano. Ya fue estrenado *Madrigal*, de Fernando Pérez, una película que él mismo define como un reto, de elevada connotación simbólica, alejado de las visiones tópicas y de cualquier otro lastre rutinario. No podemos excluir el estreno y la acogida de *Mañana*, cinta dirigida por Alejandro Moya, producida con gran esfuerzo de su parte y con el apoyo de varios artistas cubanos y del ICAIC, que acogimos como propia. Esta es una modalidad que estamos aplicando cada vez más, pues el advenimiento de otras tecnologías abre infinitas posibilidades a la creación artística. Nos implicamos en la producción, en la circulación y en todo cuanto podamos ante cualquier obra cinematográfica que lo amerite. Ignorar esta realidad sería irresponsable. Definitivamente, para el cine cubano estos no son tiempos de exclusión, sino de participación. *Personal Belongings*, de Alejandro Brugués, será la próxima película de este carácter en estrenarse, como antes lo fueron *Frutas en el café*, de Humberto Padrón, y *Mata que Dios perdona*, de Ismael Perdomo, para no remitirme a otros filmes similares.

Entre los terminados por el ICAIC, ya comienza a difundirse *La noche de los inocentes*, de Arturo Sotto, algo nuevo en su filmografía, y estrenaremos muy pronto *Camino al Edén*, de Daniel Díaz Torres, una película bastante peculiar en la obra de este director, de corte histórico pero con predominio de la intimidad y el drama. Forma parte de un díptico en el que también participó el realizador español Manuel Estudillo, a cuya autoría se debe *Regreso al Edén*, el otro filme del proyecto. Ambos se desarrollan en Cuba. En la etapa de posproducción --necesariamente prolongada, por su complejidad y los recursos y efectos digitales a utilizar--, se encuentra *Kangamba*, de Rogelio París, un filme épico que se complementa con un documental de Andy Ortega sobre el mismo tema, y que constituirá un homenaje de los cineastas cubanos a la heroica gesta de nuestros combatientes internacionalistas en Angola y al pueblo de ese hermano país. En fase de producción está *Meñique*, de Ernesto Padrón, séptimo largometraje de animación del ICAIC. Tendrá música original de Silvio Rodríguez. Será, no le quepa dudas, una fiesta para los niños, y se añadirá a la terminación de varios cortos y de más de cuarenta y cinco *video clips* de canciones infantiles, muchos de los cuales ya se exhiben por nuestra televisión y en las salas de cine y video. El propósito es

que esta línea de producción se mantenga y se complemente con otras acciones que repercutan en la formación de los niños y adolescentes cubanos, que no son ajenos a la estandarización del gusto ni a los demás perjuicios con que se nos presenta el tipo de globalización reinante.

Existen otros proyectos en diferentes etapas como los que llevan adelante Humberto Solás, Juan Carlos Tabío, Daniel Díaz Torres, Gerardo Chijona, Jorge Luis Sánchez, Juan Carlos Cremata, Pavel Giroud, Fernando Timossi y Rebeca Chávez — solo menciono algunos—, quien prepara su *opera prima* en el largometraje de ficción, *Rojo vivo*, basada en la novela *Bertillón 166*, del escritor cubano José Soler Puig. Rigoberto López y Eugenio Hernández trabajan en el guión de *El Mayor*, filme que pondrá en tensión toda nuestra capacidad productiva y a cuya realización estamos comprometidos desde hace algún tiempo.

Antes de finalizar el año 2006 estuvo concluido *El proceso*, de Rolando Almirante, sobre los cinco compatriotas injustamente encarcelados en Estados Unidos, así como siete documentales más que se internan en este año y se complementan con otros cuatro en diferentes fases de producción. *Otra pelea cubana contra los demonios y... el mar*, de Tupac Pinilla, uno de los ganadores del concurso DOCTV Iberoamérica, está listo para su programación nacional e internacional, y se filma *Destinos*, bajo la dirección general de Guillermo Centeno. Este último recoge decenas de sorprendentes historias de quienes alguna vez estudiaron en Cuba y hoy brindan su contribución al desarrollo de sus respectivos países. En sentido general, estaríamos hablando de más de cuarenta y cinco mil egresados desde principios de los años sesenta hasta la fecha.

Pronto comenzará la filmación de varias series, dos de ellas, aunque diferentes, dedicadas a próceres de nuestra América: una en colaboración con Telesur, y, con menor participación del ICAIC, otra financiada por entidades españolas. Habría una más, en este caso de siete capítulos, y un largometraje, sobre la música cubana. En ellas participarán numerosos directores, tanto consagrados como de nueva promoción. También trabajamos en el documental *A tempo*, sobre el sonero Adalberto Álvarez, a cargo de Lourdes de los Santos, y prosigue la serie de entrevistas a grandes intelectuales y activistas sociales de todo el mundo —hay más de sesenta realizadas en estos momentos—, identificada como Videoteca Contracorriente, un espacio que deviene escuela y se convierte en una oportunidad para el fogueo de jóvenes realizadores, de los cuales más de veinte acaban de regresar de Guatemala, Honduras, Bolivia y Venezuela, a donde viajaron formando parte de brigadas artísticas multidisciplinarias, con el objetivo preciso de recoger testimonios que sirvieran para un documental sobre la realidad de aquellos países, específicamente en lo concerniente a la alfabetización y a su vida cotidiana.

He hablado sobre todo de la producción, que si bien es la vertiente principal de nuestro trabajo, no es la única donde se advierten estas discretísimas señales de reactivación. La capacidad de convocatoria que tiene el ICAIC entre los jóvenes, al igual que la interacción que viene produciéndose entre creadores de diferentes generaciones, resulta muy alentadora para los que trabajamos aquí y nos ocupamos (también) del futuro de la institución. La incursión en el uso de las nuevas tecnologías, y sus resultados en pantalla, constituyen algo positivo y cada vez mejor incorporado a nuestros modos de hacer cine.

O sea, existen atisbos de un cambio respecto a la situación que tuvimos en los últimos años. Pero prefiero no alimentar demasiadas expectativas. Hay áreas en las

que se requiere una intervención rápida para restituirle su papel dentro de la industria, como el Laboratorio, los departamentos de servicios a la producción y la red de salas de todo el país. Y debemos atender, por supuesto, a la naturaleza artística del cine para no dejarnos seducir por la cantidad en detrimento del imprescindible rigor.

¿A qué atribuiría este posible divorcio entre calidad y cantidad?

Obedecería a que el cine es, sobre todo, arte, y a nuestro propio espíritu de inconformidad. Existen guiones por producir y se realizarán películas de gran impacto social, pero no me atrevo a asegurar todavía que serán superiores a las conseguidas en 2006. Déjeme con la duda, es lo mejor para mí.

Cuando leí el guión de *Páginas del diario de Mauricio*, le recomendé a Manolito Pérez, su autor y director, que lo publicara como novela. Entonces lo "vi" como un texto literario de mucha calidad. Debe ser porque estoy entre los convencidos de que el guión es otro género, tan legítimo como el Cuento o la Novela, mucho más ahora cuando vivimos la era audiovisual omnipresente. Pero, fíjese, tampoco conviene absolutizar. Dicen que el guión de *Lucía* era muy escueto, no así el de *Memorias del subdesarrollo*, y en lo que respecta a *Suite Habana*, solamente existió como idea en la cabeza de Fernando Pérez, su realizador. *El Benny* fue reescrito por Jorge Luis Sánchez unas dieciséis veces —*Cotton Club* también, hasta que llegó William Kennedy y sacó a Coppola de sus dudas—. *La edad de la peseta*, que parte de un buen texto, es otra experiencia de mucho trabajo de mesa. Todos son filmes que han recibido una magnífica acogida por parte de la crítica y el público. Estos ejemplos reforzarían el valor de la idea o la importancia del guión en el proceso productivo (recuerdo lo dicho por Griffith al respecto), pero a nosotros nos faltan, salvo contados ejemplos, ideas e historias bien contadas; en fin, guiones de indiscutible calidad, que nos conmuevan desde que comencemos a leerlos. Es, por otra parte, un problema universal del cine contemporáneo.

En fin, vamos a tener un buen año 2007, pero 2006 será memorable para mí. Entonces logramos una indudable diversidad formal y estilística. Ojalá no se trate de una golondrina y hayamos conquistado la primavera una vez más. Lo importante ahora es que estamos creciendo paulatinamente, como debe ser.

Pese a este incremento paulatino de la producción cinematográfica cubana y de la creación de espacios alternativos de inserción, algunos realizadores aún se sienten insatisfechos por falta de oportunidades. ¿Se avizora el tiempo en que la institución marche al ritmo que demandan los cineastas?

Nuestro ritmo es intenso, mas, en su arribazón permanente los nuevos talentos rebasan todo pronóstico y ponen en tensión a las instituciones culturales, no solo al ICAIC. Uno de nuestros principales problemas, es la exhibición de lo que se produce y tiene calidad. Los programadores, incluyendo los de la televisión, hemos sido incapaces de solucionar esta paradoja a partir de la sistematicidad y la actualización permanente en nuestro trabajo. Es algo que hay que solucionar urgentemente, pues la realidad marcha demasiado rápido en nuestro tiempo y es preciso estar al día respecto a lo que se hace, sobre todo, fuera de las instituciones tradicionales de la producción audiovisual. En lo que atañe a la televisión, el cine cubano amplía su presencia luego de una espera tan prolongada como aleccionadora.

En video, por ejemplo, existe una infraestructura muy fuerte, pero tenemos que articularla mejor con las políticas de programación del país. El contrasentido de ser complacientes ante el cine foráneo y extremadamente rigurosos ante la producción nacional, parte de una subestimación del público y entraña una concesión estética difícilmente explicable en nuestro caso. Sorprende encontrar lo que se exhibe o alquila acríticamente en instalaciones dedicadas a la recreación, en salas de diferentes organismos y organizaciones, o en cualquiera de los millones de pantallas posibles, mientras se recurre a juicios y argumentos de toda índole para escamotear la presencia del audiovisual nacional.

Vivimos una especie de frenesí del programador espontáneo e ignorante, en el que no interviene, para nada, una evaluación cultural estimable. De poco valen los esfuerzos que se hacen si nos falta coherencia en la política de exhibición cinematográfica y audiovisual, al menos a escala institucional, si nos falta debate y algunos, con capacidad y poder de decisión e influencia, viven un extravío narcisista. La globalización hegemónica no es un fenómeno ajeno a nosotros, es parte de nuestras vidas, y nadie está a salvo ni de sus beneficios ni de sus estragos. De ahí que sea muy importante dotar al espectador de las herramientas imprescindibles para que pueda discernir entre aquello que lo embrutece y lo que lo salva y le permite progresar ética y culturalmente. Es difícil que esto salga en las encuestas; tiene que ver con la cultura profunda, con lo que nos diferencia y nos confiere el sino inequívoco de una (y no otra) identidad.

En el audiovisual no se puede pretender contar con un espectador crítico —que es el que necesitamos ante la avalancha del peor cine norteamericano—, si este es incapaz de sustentarse en un deslinde estético. Las instituciones tenemos la obligación de proveer de las mejores opciones artísticamente hablando. ¿Por qué en Cuba se concitan quinientos mil espectadores durante el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano? Porque han sido formados a partir de criterios de diversidad cinematográfica y poseen un nivel superior de cultura audiovisual, o sea, hay asideros perdurables donde asentar una apreciación artística de lo diferente. El Festival de Cine Francés convoca cada año más de cien mil espectadores en nuestro país, y llega a los lugares más intrincados mediante el VHS o el DVD, al igual que otras muestras y eventos internacionales. Contamos con el Festival de Cine en la Montaña, una experiencia única y sumamente reconfortante. Lo óptimo sería que todos los filmes se exhibieran en 35 mm, pero la realidad económica no lo permite; no obstante, se cumple una función informativa o de actualización, aún en perjuicio de la especificidad del cine mismo y, quiérase o no, a veces en detrimento de la diversidad, pues entre nosotros la norteamericanización de las pantallas es incuestionable.

Creo que, en el caso particular de los más jóvenes, siempre van a estar insatisfechos con lo que las instituciones les ofrecen. Yo también lo estaría, porque aun considerando las limitaciones materiales, es preciso trabajar con plena conciencia de que si un joven cineasta no tiene acceso a la posibilidad de producir y exhibir su obra, difícilmente podrá participar en la solución de nuestros problemas de la manera en que puede ser más útil, para lo que fue formado. Ahora mismo estamos generalizando los resultados de algunos proyectos experimentales de programación. Hay veinticinco filiales de la Cinemateca en el país. La Muestra de Nuevos Realizadores, que se efectúa anualmente, llega a casi todas las provincias. Se producen DVDs con los mejores trabajos para que alcancen la mayor difusión posible, tanto en Cuba como en otros países. Ellos también participan en numerosos eventos nacionales e internacionales, en programas y debates promovidos por la FEU y demás organizaciones juveniles.

En general, nuestro sistema de eventos cinematográficos, que es coherente a partir de su complementación y diseño, ha significado mucho para los nuevos realizadores. Los documentales cuentan con espacios permanentes en La Habana y en otros territorios. Esto es superior a lo que sucede en gran parte del mundo, donde a los jóvenes, y a los que no lo son tanto, por lo general se les excluye y ninguna institución cinematográfica se ocupa de la continuidad de su desarrollo, pero ni nosotros, ni ellos, repito, estamos ni estaremos conformes. Nuestro horizonte va más allá de toda formulación triunfalista.

Por otra parte, no necesitamos descubridores a la usanza de 1492 para difundir lo que se ha logrado con indiscutible sacrificio e inteligencia. Agradecemos la colaboración que no se proponga hipotecar nuestro futuro ni nos ponga condiciones onerosas. Contamos con nuestra propia estrategia y los resultados son perceptibles. Pero hay que estar atentos, pues no faltan interesados en manipular esta eclosión de talento que se produce en nuestro país en el campo audiovisual, y sé que los jóvenes no ignoran este tipo de instrumentalización foránea, en nada filantrópica.

¿Qué otros elementos, además de la edad, se toman en cuenta a la hora de referirse al llamado cine cubano joven y, por ende, marcar distinciones entre la obra de cineastas de diferentes generaciones?

Las obras de los jóvenes, aun cuando nosotros adoptamos todas estas medidas de apoyo, que suelen ser personalizadas, tienen que ser sometidas al mismo rigor que las de los otros realizadores. La condición de ser joven no equivale a un salvoconducto hacia la gloria o a una garantía que implique el reconocimiento social automático. Hay carencias que no se resuelven con la complacencia y mucho menos con los prejuicios. Detrás de muchas actitudes «generacionalistas», se esconde el peor de los paternalismos posibles, incluso cuando se reitera demasiado la discutible impericia de los nuevos talentos. Por eso evitamos las consideraciones extra artísticas en el trabajo con los más jóvenes, y en general. Que la obra se defienda por sí misma, más allá de quien la pudo haber realizado o de qué institución o persona la apadrina. Líbrenos Dios de los caprichos del favoritismo.

La circunstancia de ser un director establecido, no significa que su película tenga que ser mejor a ultranza. Existen jóvenes que han dado muestras de un talento excepcional, como Humberto Padrón cuando realizó *Video de familia*, un medimetro de ficción paradigmático desde muchos puntos de vista, incluso en la forma en que se produjo.

Los jóvenes responden también a una etapa diferente de nuestra sociedad, de nuestras vidas. En este país se han producido cambios que han marcado la cotidianidad, y no es que los más viejos vivamos ajenos a ellos o no seamos capaces de reflejarlos en nuestras obras, sino que los jóvenes resultan muchas veces los protagonistas de esos cambios e, incluso, los más estremecidos ante sus consecuencias. Las generaciones nuevas son portadoras orgánicas de esta conciencia en movimiento. Quieren dejar su impronta en todo lo que hacen, pues han sido formados desde la libertad, y es natural que tengan muchas cosas que preguntar y otras tantas que decir. Están forjándose un espacio en el vasto escenario de nuestra sociedad, en una etapa que, probablemente, sea la más complicada de nuestra historia.

No diría que hay un cine joven y otro viejo, lo que sería una aberración, sino que el

audiovisual cubano está reflejando los nuevos acontecimientos desde una perspectiva que forma parte de los cambios que se producen en nuestro ámbito, donde predominan los jóvenes y mayorea nada menos que el género documental. Las clasificaciones en el terreno del arte, en categorías tan frágiles como las generacionales, son siempre volátiles y cuestionables. Prefiero «nuevo» a «joven» o «viejo», si de arte y literatura se trata, y esto, cuando se justifique, cuando realmente estemos hablando de una revelación más allá de la promesa, como alguna vez le escuchara decir al poeta Fayad Jamis.

¿Qué méritos les ve a los nuevos?

Los mismos que han tenido siempre los mejores cineastas y artistas cubanos. Enfatizaría, si acaso, en su vocación de sinceridad y en su afán de implicarse en la realidad críticamente sin eludir su complejidad, lo que exige, en cualquier caso, una mayor responsabilidad.

¿Qué papel le asignaría al cine cubano más allá de su importancia como manifestación artística?

El cine cubano puede contribuir a la economía del país mucho más. Para eso es preciso que exista una mayor comprensión del espacio que ocupa el audiovisual en la economía material, y no solo simbólica, del mundo contemporáneo. Entre nosotros se requiere un mayor conocimiento de la singularidad de esta industria y de la práctica internacional, aun cuando nada tengamos que ver con el mercantilismo y sin desconocer que en el campo del cine es aplastante la tiranía de Hollywood.

Las perspectivas de nuestro cine en la gestión de ingresos para la economía de nuestro país no pueden seguir desestimándose. Un ejemplo, cada vez que me encuentro con un niño que lleva a Spiderman en su camiseta o en su mochila, me pregunto por qué ese lugar no lo ocupan los personajes de nuestros animados, empezando por Elpidio Valdés, cuyas aventuras son las preferidas del público infantil cubano, según las estadísticas. Estas incongruencias también se dan respecto a la gráfica ambiental o a la circulación de productos audiovisuales. El mayor obstáculo no es financiero —que también lo es por implicar algunas inversiones—, sino mental. Habría que preguntarles a nuestros empresarios por qué no acabamos de solucionar este asunto, sin que ello conlleve idealización alguna de las posibilidades del cine cubano como fuente de ingresos, ni la estrangulación del ICAIC, que si de algo necesita es de financiamiento.

En cuanto a las tan discutidas coproducciones, ¿cuán importantes son para el ICAIC? Puestos los resultados en una balanza, ¿cuáles pesan más, los positivos o los negativos?

Las coproducciones han sido y son objeto de profundas reflexiones entre nosotros. A escala de la sociedad, resultan muy cuestionadas cuando los resultados artísticos no se corresponden con las expectativas. Pero no caben dudas de que han constituido una vía para mantener actualizados y en activo los recursos humanos de la industria.

No desconozco los serios conflictos de identidad que se dan en algunos filmes, sobre todo en los proclives a un costumbrismo chato, rutinario, pero debo decirle que el ICAIC tiene entre sus coproducciones algunas de sus mejores películas. Esta

modalidad, que es la más recurrente, sobre todo en el cine descapitalizado, se introdujo en Cuba tempranamente. Un filme como *Soy Cuba*, hoy de culto entre especialistas de muchos países, fue resultado de una coproducción con la Unión Soviética. Otras posteriores y de incuestionable calidad, también.

Lo preocupante de la última década estuvo en que solamente se hacían coproducciones con determinadas características, y no siempre a partir de los mejores guiones. No estábamos en condiciones de realizar un cine estrictamente nacional –algo que tampoco garantiza calidad por sí mismo--, sino el que podíamos, que no siempre era el que más necesitábamos ni el que permitía otras complejidades adicionales, de ahí la insatisfacción de buena parte del público y de nosotros mismos. En mi opinión, ha sido, sobre todo, un problema de falta de diversidad. Hoy esa situación empieza a variar ligeramente, pero todavía nuestra economía institucional sigue siendo sumamente precaria. Las coproducciones y los servicios a terceros, constituyen nuestra principal fuente de ingresos en divisas.

¿Qué otros asideros, además de las coproducciones, ha tenido y tiene el ICAIC?

El principal recurso que tiene esta institución es su obra durante cuarenta y ocho años de existencia. Otra de sus fortalezas es la cohesión interna, y la principal, la identificación de su vanguardia artística con las ideas más avanzadas de la Revolución. Los cineastas, si son verdaderos, han de ser renacentistas y, por lo mismo, adelantados a su época. Esta vocación insaciable por la sabiduría hace del cine un hecho cultural imprescindible en cualquier sociedad. En nuestro caso, hay grandes ejemplos de altísimo rigor estético que se corresponden con una conducta revolucionaria, de honestidad intelectual permanente. Esto afianza el sentido de pertenencia que existe en la institución y nos preserva o alerta de ciertos desvaríos.

Durante estos seis años jamás he experimentado incertidumbre. Siempre he confiado en que la recuperación es posible. Desde luego, tratándose de una industria cultural costosa, en un contexto deficitario desde el punto de vista financiero, no niego que a veces nos hemos sentido como los corredores de fondo que luchan en soledad, pero no renuncian a llegar a la meta. Esto pese a que sabíamos que no estábamos solos, pues varios compañeros con gran autoridad moral se encargaban de recordárnoslo. Fidel y Raúl, los primeros.

En esta sensación de seguridad, ha sido fundamental contar con un equipo de dirección integrado por jóvenes y veteranos, cuya divisa principal es que el primer capital del ICAIC es su obra y la densidad intelectual que agrupa. Aquí sí no caben las fórmulas tecnocráticas, tan de moda en el mundo actual. Aquí hay que trabajar persona a persona, y respetar y hacer respetar las jerarquías artísticas. Cuando uno se sienta a dialogar con alguno de nuestros grandes realizadores cinematográficos o de nuestros técnicos y obreros más capacitados, dé por seguro que siempre aprende algo. En el cine, de poco sirven los artificios, no hay otra manera de alcanzar su trascendencia como no sea desde la mayor solidez intelectual. Por eso, no se puede perder el tiempo en historias de comadres ni creerse el cuento de que todo el que tenga cámara es fotógrafo y todo el que sepa de informática es editor. Ser cineasta es formar parte de una utopía, la del arte, la de la comunicación humana a plenitud.

Recientemente, al cine cubano le han menudeado premios internacionales y solicitudes para presentarse en festivales en todo el mundo. Supongo que como

presidente del ICAIC le contenten estas noticias, pero como espectador, ¿está satisfecho con lo que ha visto del cine cubano en los últimos tiempos?

Debo precisarle algo: el ser humano tiene insatisfacciones o inconformidades normalmente; se juzga a sí mismo con mayor o menor severidad, en dependencia de sus resultados y del grado de exigencia de cada cual; tiene días tristes y días alegres; sufre por los demás y padece por sus propios errores y quebrantos. Pero sería patológico, y además ingrato y egoísta, consumirse en una angustia irreparable. No todo es amargura en nuestras vidas. Aquí en el ICAIC yo soy feliz todos los días, sobre todo cuando se trata de un acontecimiento íntimo como ver el último corte de una película con su director o conversar con alguien acerca del cine cubano y comprobar que ambos estamos comprometidos a mejorarlo.

Hay filmes de esta última etapa que me estremecen, pues son el resultado de una labor titánica, y sé cuánto esfuerzo significaron para sus realizadores y para muchos que no aparecen en los créditos finales pero que se entregaron a su producción como si participaran de una batalla. Ese espíritu de cofradía de los hombres y mujeres del cine, me sobrecoge y entusiasma. Da gusto vivir tales instantes de integridad humana. He tenido ese sentimiento de orgullo a menudo y aquí he recibido muestras de afecto que no esperaba, pues esta es una institución *sui generis*. Cuando hicimos *Suite Habana*, por ejemplo, comprendí con exactitud lo que era el ICAIC, lo que significaba el cine cubano para todos nosotros. Fue una película que arropamos como a una criatura en crecimiento. Y eso que no estuvimos solos. Otros filmes también me han reconfortado, y siempre llevaré conmigo la experiencia de su encuentro con el público. Hemos hecho películas de casi un millón de espectadores, como *El Benny*, y otras que no alcanzaron esas cotas pero tampoco fueron indiferentes a nuestra sociedad o a otras con las que han tenido la oportunidad de interactuar. Esto también me gratifica, independientemente de cualquier insatisfacción personal. Por eso, y por muchas razones que no confieso, nos alegran los reconocimientos que recibe el trabajo de esta institución, que nos convierten en un espectador a veces complacido, pero nunca complaciente.

Por otra parte, siempre conviene distinguir entre lo que es prosaico y pasajero y lo que es sustancial y memorable. Por principio, detesto las pasarelas y las ceremonias de que se vale el mercado o el tráfico de influencias en la cultura para validar una obra, un objeto o un individuo. Si de algo pudiera presumir, es de mi intuición campesina para percatarme a tiempo de cómo funcionan los sistemas de congratulaciones. Curándome en salud, quizás me cuente entre los más inconformes con la producción del ICAIC de los últimos años. Es el mismo rasero que aplico a la creación cultural en otros ámbitos y tampoco me satisface suficientemente lo que leo, escucho o veo a diario. Ahora bien, como le he dicho, los premios y distinciones alcanzados por nuestra cinematografía, no han sido mal habidos, pues no comulgan con ese mundo tenebroso de la futilidad ni con el consabido tráfico de influencias. Tómese en cuenta que acudimos a festivales y concursos apenas sin medios de promoción y publicidad –ahora, cuando *todo* se vende--, y que la inmensa mayoría de los más de trescientos eventos en que estuvo presente nuestra cinematografía durante el pasado año, no significaron costo alguno para la economía del país. He ahí otro mérito de los todavía discretos lauros conseguidos.

En cuanto a Cuba, como me confesara una vez mi amigo Roberto Fabelo, hace falta que la tierra tiemble más a menudo en materia de creación artística. Nuestro cine

está obligado a superarse a sí mismo diariamente, nuestros eventos, también. Del resto del mundo, no le hablo, allí se vive la terrible ilusión de un engaño incesante. El demonio de la globalización mercantil ha conseguido pulverizar, si no todas, la mayoría de las jerarquías artísticas establecidas. Miles de millones de personas creen que Britney Spears fue o es una gran cantante, y saben todo acerca de Michael Jackson, pero no conocen ni siquiera el nombre de los artistas de la nación en que viven. Esto, si no fuera trágico, sería desoladoramente patético. En Estados Unidos se ve anualmente 0,78 por ciento de películas procedentes de otros países; en la periferia, que somos todos los demás, incluidos los europeos, entre 75 y 95 por ciento de cine norteamericano, por lo general el peor de Hollywood. Cuba empieza a acercarse peligrosamente a estos promedios, y no podemos aceptarlo como un mal explicable por el advenimiento de las nuevas tecnologías, que constituyen una ventaja, ni por las consecuencias de nuestra situación económica, que significan un desafío. Producir más cine en nuestro país es un asunto de seguridad nacional. En eso andamos y no podemos distraernos.

Reina Hernández Morales

(La Habana, 1968), periodista y licenciada en Lengua y Literatura inglesas. Trabaja en la revista cultural digital *Cubanow*.