

EL CORAJE DE FILMAR CUANDO LA PATRIA NO AMPARA

The Courage to Film when the Homeland
Does Not Support

Lola Mayo

Cineasta (España)

Este artículo reflexiona sobre las contradicciones de la creación cinematográfica de un país, Cuba, que acoge uno de los más prestigiosos centros educativos cinematográficos del mundo, la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV). Desde su fundación en 1986, esta institución proyecta una clara vocación transnacional. La EICTV es una escuela de cine abierta a estudiantes de América Latina, África y Asia, y, en sus tres décadas de vida, miles de profesionales y estudiantes provenientes de más de cincuenta países la han convertido en un espacio para la diversidad cultural. Sin embargo, las peculiaridades del sistema socialista cubano limitan ideológicamente la creación cinematográfica, condicionada por la ausencia de libertad de expresión y marcada por la censura estatal. La guionista, productora y documentalista Lola Mayo, profesora de la Cátedra de Documental de la Escuela desde 2010, expone los casos de varios cineastas cubanos egresados de esta institución, entre los que destaca Miguel Coyula, que mantienen un dificultoso pulso con el Estado cubano para conseguir producir y realizar sus películas.

Palabras clave

Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV), Cuba, cine documental, transnacional, censura

This article reflects on the contradictions in the cinematographic creation of a country, Cuba, which is home to one of the most prestigious film schools in the world, the International Film and Television School of San Antonio de los Baños (Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, EICTV). Since its foundation in 1986, this institution has clearly had a transnational vocation. EICTV is a film school open to students from Latin America, Africa and Asia, and, in its three decades of existence, thousands of professionals and students from over fifty countries have made it a space for cultural diversity. However, the peculiarities of the Cuban socialist system limit cinematographic creation ideologically, conditioned by the absence of freedom of expression and marked by state censorship. Screenwriter, producer and documentary filmmaker Lola Mayo, professor of the School's Documentary Department since 2010, presents the cases of several Cuban filmmakers who have graduated from this institution and have a difficult struggle with the Cuban state to produce and make their films, including Miguel Coyula.

Keywords

International Film and Television School of San Antonio de los Baños (EICTV), Cuba, documentary film, transnational, censorship

En el guion de una película de ficción que escribí, *Lo que sé de Lola*, dirigida por Javier Rebollo, el protagonista tenía una línea de diálogo que decía: «Después de un viaje uno vuelve siempre a casa siendo dos: el que se fue y el que regresa». Ese diálogo se eliminó porque a los guionistas nos resultó demasiado literario, pero es algo que me ha vuelto a la cabeza al reflexionar sobre documental y transnacionalidad, y pensando en qué es lo que ocurre cuando se vuelve a «casa» después de un largo tiempo fuera. Me pregunto si uno vuelve en algún momento a recuperar a ese otro que era antes, si las identidades se suman, se superponen o se excluyen.



Cartel de *El árbol* (2015), de *Roya Eshraghi*.

Yo pienso que no; creo que lo puro no existe y que uno ya no vuelve al mismo lugar del que se fue. O vuelve con una herida y por tanto es un ser humano truncado. Lo único que queda entonces como creador es hacer eso que dicen los profesores de yoga y la filosofía zen: convertir el problema en posibilidad. Es lo que hacen muchos de los cineastas

formados en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, donde fui coordinadora de la Cátedra de Documental durante tres años y profesora desde el año 2010 hasta hoy.

He visto muchos jóvenes aprendices de cineastas entre los veintidós y los treinta años llegar a la escuela, sumergirse en la intensidad de sus enseñanzas y su convivencia durante tres años, y entrar en un embrollo en el que hay belleza y confusión a partes iguales, el embrollo de la transnacionalidad. Vienen de muchos países diferentes y, al marcharse, ya no podrán eliminar de su piel una nacionalidad más, siquiera sea temporal, que es la del «eiceteviano»: una palabra que me gusta bastante poco, pues parece remitir a un club exclusivista y oscuro, algo que en realidad no es. Las posibilidades de entrada a esta escuela son pocas por el gran número de aspirantes, pero no por la dificultad del examen de admisión, que no es complicado para ningún universitario.

La condición de «eiceteviano» se llevará ya para siempre una vez superada la escuela y favorecerá la creación de equipos de filmación que recorrerán el mundo entero apoyándose en esa formación y ese espíritu compartido, un espíritu antiacadémico, como siempre se dice en la EICTV.

Esta confusión de nacionalidades, este mestizaje creativo, acaba siendo en ocasiones incluso el tema de la propia cinematografía. Como en ese mandato zen de «convierte tu problema en posibilidad», estos cineastas jóvenes transforman su problema, su condición, su situación, en materia de la película. La Escuela de San Antonio de los Baños en Cuba es desde su creación en 1986 un lugar transnacional de creación de cine o un lugar de creación de cine transnacional, aunque marcado por las peculiaridades de un país donde la creación se permite solamente dentro de determinados límites ideológicos.

Yo no sé qué pasa cuando uno no puede volver a casa, o cuando uno, para ser no solo cineasta sino persona, necesita irse de su casa y de su país porque en su país no lo quieren y lo condenan al ostracismo, a la no-creación o a la no-existencia. Digo que no lo sé porque a mí no me ha ocurrido, pero lo he observado a mi alrededor, en las circunstancias que han seguido a la licenciatura de algunos de estos cineastas formados en la EICTV.

Como cineasta, vivo en un país donde mi derecho a crear puede estar limitado por condicionantes económicos, pero no por condicionantes políticos ni ideológicos. Mi clara pronunciación pública en contra de determinadas políticas de cine nunca ha supuesto la prohibición de mis películas o la no concesión de ayudas por parte del Instituto de Cine en España, cuyas comisiones de selección de proyectos me han parecido siempre dedicadas y equilibradas. Si he participado en películas con estatus

de coproducción con países como Francia o Argentina, ha sido por razones económicas, nunca por imposibilidad de «contar» dentro de mi país.

Pienso que, si no fuera por la posibilidad de la transnacionalidad, algunos cineastas sencillamente no podrían crear. Repito que no aludo a condicionantes económicos, sino a cuestiones sociales y políticas.

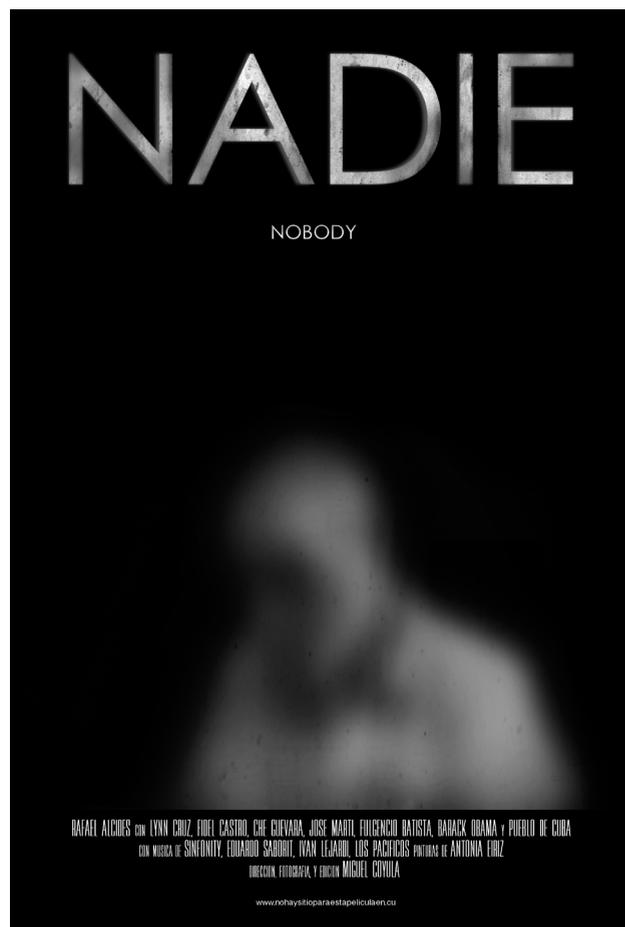
Roya Eshraghi es una cineasta iraní que estudió en la EICTV entre 2012 y 2015. Es egresada de Dirección de Documental, y llegó a nuestra escuela con un peso vital y emocional importante que se convirtió desde el principio en materia de su cine. Cuando era adolescente sus padres tuvieron que emigrar de Irán a Costa Rica. Su familia pertenece a una religión, la fe bahai, prohibida en Irán, y sufrieron acoso toda la vida, pasando por la cárcel. El exilio de Roya a un lugar donde no tenía a nadie más que a sus padres convirtió el tema del desarraigo en el centro de su cinematografía. En Costa Rica estudio Antropología y después marchó a estudiar a Cuba, donde aprendió cine. Siempre retuvo su identidad iraní. Muchas de sus películas están narradas en persa y pobladas de referencias al cine y la poesía de Irán, un país al que no ha vuelto desde que tenía doce años. Hace años que escribe y arma un proyecto de largometraje que debería devolverla a Irán para recoger allí los pedacitos de su infancia y los recuerdos de un tiempo ya probablemente irrecuperable. El documental se titula, cómo no, *Un constante partir*.

Mientras, todos sus cortos documentales tienen en el centro ese camino de ida real y vuelta solo soñada, enfrentada a sí misma, a las fotos y a las películas de su pasado, compartido con su hermano Foad, que ya nunca regresará a ese pasado, pues falleció en un accidente al llegar a Costa Rica.

Siempre sentimos en Roya otra forma de contar, otra forma más pausada de mirar, otros silencios, otras voces que la acompañaban cuando escribía y cuando rodaba. Pero ¿es realmente posible que Roya vuelva a Irán a filmar? ¿Adónde volvería Roya si quisiera «volver»? En su país no puede entrar ni como persona ni como cineasta, de forma que llevará siempre con ella la condena del mestizo, del transnacional, añadida a esa condena del expulsado y el exiliado que consiste en volver a la propia tierra solamente en sueños o en películas. Su documental *El árbol* (2014) toma como motivo central un árbol que crece en el quinto piso de un edificio de La Habana. Roya se pregunta cómo ha llegado ese árbol allá y cómo puede sobrevivir en condiciones tan precarias, sujetando sus raíces a un muro a punto de desplomarse. Durante el rodaje, la cineasta llama por teléfono a su padre y hablan de ese deseo de la cineasta de filmar el árbol, que, en las imágenes de la película, se convierte en un trasunto del padre, del origen, de la rama que a uno lo sostiene.

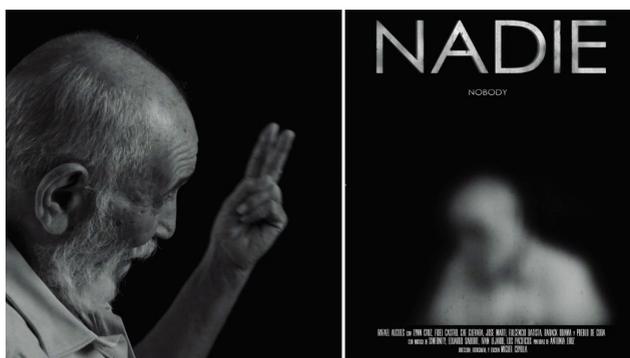
La conversación (una verdadera conferencia telefónica, pues Roya llama a su padre mediante una cabina de teléfonos desde Cuba a Costa Rica) termina en un intercambio de versos sobre la búsqueda del suelo propio y el dolor de tener las raíces al viento.

Le había pedido a mi padre que imaginara un árbol creciendo en lo alto de un edificio y le pedí que escribiera un texto sobre este árbol. Él me escribió lo siguiente: «Paso junto a un edificio derrumbado. Me llama la atención un árbol en este sitio abandonado. Al parecer no ha encontrado su lugar sobre la tierra, ha empezado a echar raíces sobre el quinto piso de un edificio derrumbado y ahora se ha convertido en un árbol fuerte, hace un constante esfuerzo para llevar sus raíces hasta el suelo. Qué ardua labor, atravesar el hierro y el cemento. Sin embargo, se ha convertido en un árbol verde y fortalecido. Siento algo especial por este árbol, porque a él, como a nosotros, nos han privado de la tierra en nuestra propia tierra; como yo, como tú, con raíces perdidas y desconocidas. Me pregunta: «¿De dónde eres?, ¿quién te ha arrojado así, que como un péndulo deambulabas de un lado a otro? ¿Qué han hecho con tus raíces?».



Cartel de *Nadie* (2017), de Miguel Coyula.

Quisiera hablar también de cómo la transnacionalidad, un festival de cine, un fondo de apoyo, un laboratorio de creación, una proyección cualquiera de una película permite en determinadas situaciones que esa película y ese cineasta existan. Son esos eventos transnacionales su única esperanza de vida, su única posibilidad de «existir».



Documental *Nadie* (2017), de Miguel Coyula.

Es el caso de una película estrenada en el Festival de Cine en Español de Málaga, en su edición de 2017: el documental *Nadie*, de Miguel Coyula. Coyula es cubano, egresado de la escuela de San Antonio de los Baños, y ha rodado ya varios largos, entre ellos *Memorias del desarrollo* (2010), que ya tuvo problemas para ser visto en Cuba a pesar de haberse estrenado en Sundance. *Nadie* es un documental de largometraje que retrata a un poeta llamado Rafael Alcides, cubano, censurado, residente en La Habana hasta su muerte en junio de 2018. Alcides es un intelectual que participó de forma activa en la Revolución cubana en su comienzo y después se desencantó, hasta plantear en este documental una postura sumamente crítica con el régimen castrista e interpelar directamente a los Castro en una entrevista lúcida, amarga y reflexiva que es el armazón del documental *Nadie*, irreverente en tema y forma.

La película ha sido prohibida en Cuba. Solo se podrá ver si la proyectan otros festivales, otros cines, en otros países. Coyula está obligado a ser transnacional. Y ni siquiera fuera de Cuba se le está haciendo fácil mostrar su película, tan lejos llegan los dedos del control ideológico. Las únicas proyecciones de la película en La Habana han ocurrido en domicilios privados cercados por la policía y la seguridad del Estado.

A la prohibición de exhibición de esta película ha seguido la prohibición y persecución de la representación de su obra de teatro *El enemigo del pueblo* (2017), a la que pudo llegar un único espectador.

No se trata solo de que no se apoyen películas críticas con el régimen; la cuestión va más allá. Los

creadores que cuestionan al Estado son acosados, sufren registros domiciliarios e incautación de medios de trabajo como cámaras y ordenadores y, en casos límite, sus casas son vigiladas por la policía cuando pretenden hacer proyecciones privadas de estas películas «prohibidas», y a sus autores se les prohíbe una y otra vez viajar fuera del país, alegando peligrosidad y actitudes contrarrevolucionarias. Las proyecciones de *Nadie*, siempre privadas, se produjeron con cercos policiales y detenciones. Un acoso similar está sufriendo la cineasta y performer Lía Villares, que permanece detenida en el momento en que se escribe este texto por su participación en el evento Poesía Sin Fin realizado en el interior de su casa.

Miguel Coyula, en un artículo publicado en el diario *El Nuevo Herald*¹, decía:

Cuando pienso en la cárcel o hasta en la muerte como consecuencia de mi trabajo, sin sentir ninguna preocupación, siento que no se trata de valentía. Simplemente es el hecho de que mi vida no vale nada si no puedo hacer lo que me gusta y decir lo que pienso. El error de la mayoría de las personas es pensar que su vida es demasiado importante. En el recién concluido festival de cine (de La Habana), yo caminaba por el Hotel Nacional y varios colegas evitaban mi mirada, otros me saludaban de forma huidiza. Pero es la norma. Este es un país de cobardes. Se ha hablado mucho de cómo el Gobierno ha instalado el miedo en el cubano. Pero el mayor culpable ha sido el pueblo, los artistas y la prensa.



Fidel Castro, Gabriel García Márquez y Fernando Birri en la inauguración de la EICTV (1986).

El proceso de acoso a este director comienza con su largo *Memorias del desarrollo*, cuya visibilización no se impidió solamente en Cuba, sino también en muestras y festivales de cine cubano en el extranjero. Es habitual que el Instituto de Cine Cubano contacte con los lugares donde se ha programado una de estas películas prohibidas. Lo

¹ Miguel Coyula (2017): «La libertad, el miedo y la locura», en *Havana Times*, 18 de diciembre.

sorprendente es que estos festivales «obedecen». Fue el caso de festivales en el Líbano y en Corea del Sur. Coyula sostiene también que el Festival de Mar del Plata seleccionó su película y después la sacó de la competición excusándose en razones técnicas de la copia de proyección.

Los demás colegas dicen que estoy loco, un cineasta que perdió la frontera y es ahora un disidente. Es una justificación para la cobardía. Los intelectuales del país se manifiestan públicamente contra la censura, cuando se trata de la institución artística quien la ejecuta sobre un artista con quien tiene algún tipo de lazo. Pero cuando ven a la seguridad del Estado y a la policía reprimiendo a uno, que trabaja de manera completamente independiente, se refugian diciendo: «Es que se volvió loco».

En este momento Coyula está filmando su nueva película *Corazón azul*, cuyo rodaje ha sido abandonado por varios actores, temerosos de acciones contra ellos.

Puede decirse, entonces, que para el cubano no existe libertad de expresión dentro ni fuera de Cuba, al menos no públicamente, a excepción de unos pocos, «el grupito», como dice el poeta Rafael Alcides. Los demás maniobran estratégicamente y han aprendido a navegar «con inteligencia» o «a través de los canales apropiados». El Gobierno de Raúl Castro y sus allegados debe terminar inmediatamente. Pero pienso que este país no cambiará, aunque cambie su Gobierno. Será un proceso muy largo eliminar el daño moral a varias generaciones. Es una visión pesimista, pero la mayoría de los cubanos, tanto la clase trabajadora como los intelectuales, tienen muy claros sus límites y alianzas. Eso sucede tanto dentro de la oficialidad como dentro de los que se dicen neutrales. No sé si a ellos les parece completamente normal una sociedad donde no se pueda mencionar de forma directa y crítica a sus políticos en público.

Lynn Cruz, una de las actrices de *Nadie*, explica los antecedentes de estas prohibiciones y actos de censura²:

Las acciones contra nuestras obras son el resultado de la descarnada censura que comenzó con la obra *El rey se muere*, un texto de Eugène Ionesco que retomó el director Juan Carlos Cremata y que provocó que lo expulsaran del Consejo Nacional de las Artes Escénicas, además de insultarlo y tratarlo como al peor de los delincuentes. Ni a las instituciones ni al Gobierno cubano les importa esconderse como censores y, por haberlo vivido

con nuestra propia carne, la orden es repudiarlos con los mismos métodos represivos y de coacción que emplean con los políticos.

Alguien dirá: si a directores como Miguel Coyula no les gusta el mundo en el que viven, que se vayan a otro lugar a escribir, a filmar. A Coyula, a quien no conozco personalmente, intuyo que sí le gusta el mundo en el que vive, lo que no le gusta es el régimen autócrata que lo gobierna. Los países duran eternamente, pero los gobiernos en algún momento cambian. Y supongo que él, como otros directores cubanos transnacionales, como Carlos Lechuga, Carlos Quintela, Fabián Suárez o Alejandro Alonso, toman su inspiración y sus historias del mundo que les rodea, que está en Cuba. Y, fuera de Cuba, son estrenados y premiados. Los cuatro nombrados son todos ellos cubanos egresados de la EICTV que viven y trabajan en Cuba, que no quieren marcharse a ningún otro lugar para filmar. Carlos Quintela dirige *La obra del siglo* (2015), ganadora del Festival Internacional de Locarno y no estrenada en cines cubanos. En el festival de Róterdam llamó la atención de la directora japonesa Naomi Kawase, que produjo su segundo largometraje, *Los lobos del este* (2017), no estrenada en cines cubanos. Fabián Suárez dirige *Caballos*, estrenada en el World Cinema Amsterdam y no estrenada en cines cubanos. Alejandro



Fotograma de *Memorias del desarrollo* (2010), de Miguel Coyula.

Alonso dirige *El proyecto* (2017), estrenada en sección oficial en Visions du Réel. *El proyecto* tuvo que editarse con materiales procedentes de las notas de investigación de su director porque le fueron negados sistemáticamente los permisos de filmación. Todas estas películas realizan cuestionamientos diversos de la «cuestión» política y social en Cuba. Por eso no pueden mostrarse en su país o solo lo hacen en reductos cuasi privados.

El Estado es omnipresente en todos los campos artísticos y de difusión en Cuba, ejerciendo por un lado una supuesta protección de los artistas y por

²Lynn Cruz (2017): «Censuran nuestra obra *Los enemigos del pueblo*», en *Havana Times*, 27 de noviembre.

otro controlando los mensajes que se difunden desde el teatro, el cine, la literatura y la *performance*. No existe una convocatoria-concurso para financiar las películas. Cualquier permiso de rodaje tiene que pasar por el Instituto de Cine Cubano, ICAIC. Cualquier dinero que reciba una película, también. Incluso el que llega desde el extranjero. Sorprende que exista un Fondo Noruego para el Cine Cubano y que no exista un fondo cubano de ayuda al cine cubano. Las películas beneficiarias de este fondo o de otros apoyos internacionales son igualmente proscritas por el Gobierno en Cuba.

Gustavo Arcos, crítico y documentalista cubano, lo explica así en su blog *La pupila insomne*:

La lista de películas «marcadas para morir» en Cuba es larga. Alguien dijo que un país sin imágenes es un país que no existe. Bueno, en el nuestro desgraciadamente hay gente empeñada en hacer realidad ese axioma. Por suerte, los cineastas cubanos no le hacen el juego al enemigo interno; filman, viajan, se involucran en diferentes proyectos, encuentran fondos donde sea y siguen adelante con sus ideas y sueños estrenando sus obras por todo el mundo.

La creación de cine en Cuba se produce en condiciones de ausencia de libertad de expresión marcada por la censura estatal. Desde el propio Estado se defiende la necesidad de la censura como una herramienta para protegerse del pensamiento contrarrevolucionario. Nunca ha dejado de aplicarse la máxima del 59: «Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución nada».

He nombrado hombres cineastas duramente cuestionados e «impedidos» por el régimen, pero encontré respuestas similares en mujeres cubanas cineastas y jóvenes que han ido dejando atrás su país para poder crear³: «Filmar en Cuba, como autor independiente, siempre implica sacrificarlo todo, incluso dejar de cubrir tus necesidades básicas». Son palabras de Diana Montero, documentalista cubana emigrada a Miami.

Las circunstancias políticas del país hacen inevitable que termines participando en situaciones que se alejan de tus principios. Lo que en un inicio parece un regalo de la Revolución, estudiar y formarte gratuitamente, a la larga resulta tener un alto precio. Hacer arte dentro de un sistema totalitario para mí implica, entre otras cosas, el no poder trazar un real recorrido hacia la libertad, que es en definitiva lo que a mí me interesa, aunque esta no se encuentre en un sitio preciso. Documental no es solo

³ Las declaraciones de las directoras Diana Montero, Ana Alpízar y Heidi Hassan corresponden a entrevistas realizadas por la autora entre octubre y diciembre de 2017.

una profesión, es una manera de vivir en un espacio donde las fronteras están de más.

Ana Alpízar, joven guionista y directora de *El pescador* (2017), cortometraje cubano seleccionado en la edición del festival de Sundance en 2018, reflexiona sobre «esas que se van»:

Las cineastas que se han ido no se han ido para filmar lo que quieren, sino simplemente para poder filmar, que es lo que no están dejando hacer a los jóvenes cineastas cubanos. Mi generación no pertenece al ICAIC, sus intereses y sus nociones productivas se alejan mucho de los esquemas de trabajo de esta dogmática institución. Yo he filmado siempre a pequeña escala y es por eso que he podido hacerlo sin jugar su juego, el juego del ICAIC. En lo personal, nunca he sufrido directamente en términos de censura temática. A mí me interesa contar historias muy universales, enmarcadas en contextos familiares, historias que para el Gobierno a primera vista no son peligrosas. Pero lo que sí me chocó mucho es ver cómo a cineastas que admiro les cerraban las puertas una y otra vez. Cómo sus películas daban la vuelta al mundo, premiadas en festivales, y el público cubano tenía que verlas en memorias USB que pasan de mano en mano, pues, eso sí, el público mata por verlas.



Sede de la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños.

Heidi Hassan, fotógrafa y documentalista también formada en la EICTV, acaba viendo imposible sostener sus ideas en mitad de su decepción por la Revolución y también se marcha, primero a Suiza y luego a España. Y en este momento, mientras rueda su segundo largometraje documental, *A media voz*, junto a Patricia Pérez, también cubana, se le hace también imposible prescindir de Cuba en su obra:

Cuba irrumpe como un fantasma en nuestro presente. Sí, como un fantasma, porque, si bien es cierto que emigrar es un proceso doloroso independientemente del lugar de donde uno venga, en el caso de los cubanos toma un giro particular, ya que implica un desarraigo doble: el de una cultura y el de un sistema político. El desfase es perpetuo, principalmente para nuestra generación. Nosotros somos la memoria viva de un mundo que desapa-

reció, de un mundo que hubiera podido parir otra sociedad. Pero la utopía la hemos vivido y es por eso que se nos hace imposible darle la espalda irreversiblemente a lo que la Revolución encarnó. De ahí esta especie de nostalgia que impregna nuestra existencia. Como cuerdas que vibran en el espacio, no encontramos resonancia ni en la Cuba actual ni en ningún otro sitio. Y esto nos conduce inevitablemente a cuestionarnos sobre nuestra identidad, a explorar el país fósil anclado en nosotras.

En estas circunstancias y volviendo a mi primer «personaje», si la directora Roya Eshraghi vuelve a Irán y es detenida o maltratada, o si se le impide filmar su película allí por ser mujer, por ser de una fe prohibida, es probable que esta discriminación tenga una repercusión en la prensa o en medios afines al cine que de ninguna manera ha tenido ni tendrá la discriminación y la censura que ha sufrido Miguel Coyula. La propia prensa internacional presente en la isla (en La Habana están acreditados periodistas de la Agencia EFE, Europa Press, *El País*, France Presse) solo hace alusiones muy ligeras a la represión que sufren no ya los creadores, sino los ciudadanos de a pie.

Como artistas, como creadores «progresistas», los europeos somos muy tolerantes con el daño que algunos regímenes hacen a la cultura o sencillamente a la vida humana, sin ni siquiera acercarnos a mirarlos un poco y tomar posiciones que no se remitan a cincuenta años atrás, al tiempo de nuestros padres, esos padres de algunos de nosotros que admiraron una Revolución cubana poderosa, renovadora y viva, que no es lo que existe ahora. Admitimos y normalizamos comportamientos que no permitiríamos en nuestros países. Es casi gracioso escuchar hablar de Cuba como «una democracia de partido único», y escuchar en un telediario de RTVE hablar de Franco como «el dictador» y de Fidel Castro como «el comandante».

Regresando a la EICTV, esa admiración por una Cuba de otro tiempo por otra parte permite que lleguen allí gentes de países como Guatemala, Nicaragua, El Salvador, etcétera, que tienen muchas

dificultades para estudiar cine en sus países, donde no hay muchos centros de formación en este ámbito, y regresan después a sus lugares para hacer películas en sitios donde, simplemente, no se hacen películas porque no hay tejido económico ni cultural para hacerlas.

Los estudiantes que se marchan a aprender cine en Cuba llegan con ese respeto a la particularidad cubana heredado de sus familias y pocas veces abandonan esa fascinación por algo que ya fue, pero que ahora no está. Traen su identidad de estudiantes de Europa o Latinoamérica y tratan de asumir una identidad cubana o una identificación con un imaginario de lo cubano que sencillamente ya no existe. Es por eso que en ocasiones tenemos que tirar de estos jóvenes documentalistas para que no llenen sus películas de costumbrismo, de ancianos que solo miran hacia atrás, de casas rotas y de consignas hoy vacías.

De alguna manera lo conseguimos, «educándolos» en la forma y alejándolos de la vieja idea del «tema» como sostén de la película. En los últimos años cada vez se fomenta más en la EICTV una mayor reflexión sobre lo híbrido, sobre el ensayo, sobre la búsqueda, y sobre esa condición del exiliado o del transnacional que supone no ya buscar y observar de forma desimplicada la «realidad», sino perderse, cuestionarse la propia mirada y admitir que la película pueda no encontrarse con nada, pueda ser solo un camino sin final.

No sé qué va a pasar con los estudiantes cubanos de cine, qué va a pasar con ellos si no se hacen transnacionales, si no acceden a un fondo externo, si no se van a vivir a otro lugar, pues dentro de la oficialidad de Cuba la transgresión que en ocasiones ellos plantean, la crítica a su mundo, simplemente hace peligrar su vida cotidiana.

Yo no sé qué va a pasar con Miguel Coyula...

Pensemos entonces en que hay películas y cineastas que solo existen marchándose o mostrándose fuera de sus países. Como creadores y como seres humanos. Necesitan ser fuera para ser íntegros.