

## Estamos perdiendo todos los valores

Michael Chanan

**MICHAEL CHANAN:** Titón, cuando vi tu película, *Fresa y Chocolate*, salí de la sala pensando, entre otras cosas, que de cierta manera ésta es una respuesta al documental *Conducta impropia*, de Néstor Almendros, que trata sobre la represión a los homosexuales en Cuba. Pienso esto, primero, porque cuando empezaste en el cine a fines de los años 40 hiciste algunos cortos en ocho mm con él; y segundo, porque me parece que en muchas de tus películas se puede encontrar, por debajo de la temática explícita de la obra, un cierto tipo de diálogo tanto con algunas ideas clave como con otros cineastas.

**TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA:** En realidad no es un diálogo preconcebido, pero quizás hay algo de eso. Cuando estaba preparando la película supe de la muerte de Néstor, lo cual me afectó mucho; yo estaba en una situación bastante dramática porque me habían diagnosticado un cáncer de pulmón con un pronóstico bastante serio. Entonces, tratándose la película del tema de un homosexual en Cuba pues inevitablemente tenía que asociarla con lo que había hecho Néstor; de modo que sí, de alguna manera *Fresa y Chocolate* es una respuesta a *Conducta impropia*.

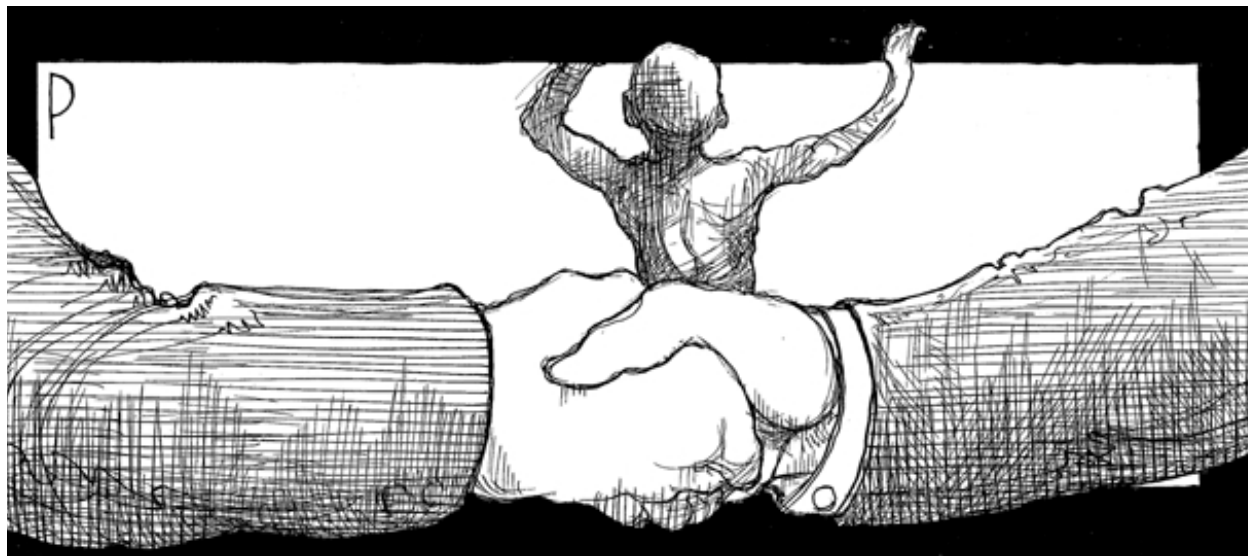
**M. C.:** ¿Cómo calificas *Conducta impropia*, como representación del problema?

**T. G. A.:** Es un documental que de ninguna manera me hubiera esperado de Néstor, no por el tema sino por la forma en que está hecho. Me parece muy burdo, muy esquemático, muy simplificador de la realidad, muy manipulador. Es decir, *Conducta impropia*, para mí, es todo lo que pudiera pensarse que hace el realismo socialista pero al revés. Para mí no tenía ningún interés como documental; tenían interés algunos testimonios que sí son veraces,

aunque otros, en cambio, me parecían absolutamente exagerados. Por supuesto, yo era consciente de que existía una situación de rechazo hacia los homosexuales en Cuba, como cuando los recluyeron en los campos de trabajo.

**M. C.:** Eso fue a fines de los sesenta y principios de los 70, ¿no?

**T. G. A.:** No tengo la fecha exacta, pero creo que sí, que fue entonces. En todo caso fue una situación escandalosa, tanto, que se cerró de golpe cuando se levantaron voces de protesta. Pero no es menos cierto que la situación de rechazo y de discriminación de que la han sido objeto los homosexuales se mantuvo durante muchos años. Aún hoy se mantiene a nivel social, no digo oficial, pero sí a nivel social e individual. La tradición machista de nuestro país, como de muchos otros países, sobre todo países latinos, es muy fuerte, y el rechazo a los homose-



Posada

xuales se manifiesta en todos ellos. Entonces, no quiero decir que los testimonios que recogía Néstor fuesen mentira. Los hechos que se relatan en *Conducta impropia* son casi todos ciertos, pero se cuenta solamente una parte y no se contextualiza, no se da la medida real de ese hecho sino que simplemente se dice que hubo represión. A mí me pareció muy elemental lo que había hecho Néstor, algo que no estaba a la altura de su talento. En fin, que con medias verdades se pueden hacer grandes mentiras y a mi juicio eso es lo que él había hecho.

**M. C.:** Ustedes tuvieron una polémica, ¿cierto?

**T. G. A.:** Sí, y como consecuencia dejamos de hablarnos. Hasta ese momento, incluso estando él en el exilio, yo lo había visto en dos o tres ocasiones. Lo había visto en Cannes, había estado en su casa en Nueva York, habíamos hablado por teléfono en París... Pero cuando hizo ese documental a mí realmente me pareció que no tenía derecho a hacer algo así; me resultaba incomprensible que él, que ya había logrado un *status*, que ya se había abierto paso gracias a su talento, a su habilidad como director de fotografía, y que además estaba desvinculado de la sociedad cubana desde principios de los años sesenta, ¿por qué esa acritud? No

lo entendí, y entonces, bueno, pensé que mi película hubiera podido ser una respuesta a Néstor. Me hubiera gustado mucho que él la hubiera visto y quizás a partir de ahí hubiéramos reanudado un diálogo, quizás, lo digo con cierta nostalgia y no muy seguro de que hubiera sido así.

**M. C.:** En estos diálogos secretos o internos que se encuentran en obras de este tipo, para llevar a cabo un diálogo tienes que entrar en otros diálogos, por ejemplo, el diálogo del contexto. Si pensamos en las razones de por qué escogiste hacer una película sobre un tipo que está caracterizado de esta manera doble: artista-homosexual; ¿con qué otras cosas del contexto de la realidad cubana estás dialogando?

**T. G. A.:** Como sabes, la película no está tratando directamente el tema de la intolerancia frente a un homosexual, en realidad de lo que está hablando es de una intolerancia mucho más amplia. Está centrada en el homosexual, pero se puede entender como un problema que va más allá, trasciende el problema del homosexual y se convierte en un problema mucho más general. Entonces, ¿con quién dialoga? Pues con la gente que de alguna manera tiene que ver con esa situación, que son responsables de esa situación, de la intolerancia, de la marginación del que es diferente, de la no-aceptación del que piensa con su cabeza.

**M. C.:** Pero tal vez sería demasiado simple decir que esos responsables son “el Partido”, porque la película muestra diferentes posibilidades dentro del Partido.

**T. G. A.:** Bueno con el sector más extremista, más ..., iba a decir más ortodoxo, pero no es necesariamente más ortodoxo sino que se pasa de ortodoxo, porque el ortodoxo se supone que es el que ejerce una actividad dentro de una creencia, una doctrina, una manera de pensar muy recta. Aquí entra en juego la diferencia entre lo que es tolerancia y comprensión. El ortodoxo efectivamente no es tolerante, pero no es tolerante frente a lo que de alguna manera lastima su manera de ver el mundo, su manera de afrontar las cosas. Pero es capaz de comprender otras posiciones. Tener una actitud ortodoxa no es necesariamente tener una actitud represiva. Eso es lo que yo pienso.

**M. C.:** Tomás, sabemos que en Hollywood el director de una película no tiene derecho a hacer el *final cut* o corte final, mientras que en Europa los directores sí suelen tener ese derecho. ¿Cómo es esto en Cuba? ¿Quién tiene el derecho a hacer el *final cut*?

**T. G. A.:** En principio lo tiene el director. Pero, por supuesto, como las películas las produce el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), la dirección del Instituto se reserva ese derecho sobre todo en el plano político e ideológico. Es decir, ahí se ejerce una censura. Ese es un derecho que tiene la dirección del Instituto, que en realidad muy pocas veces ha ejercido de una manera tajante. Por lo general las cosas se han discutido previamente y se ha llegado a acuerdos. Yo te puedo decir que en el caso mío he tenido conflictos de ese tipo solamente una vez. Fue cuando *Hasta cierto punto* y creo que fue razonable que hubiera conflicto en ese caso. Yo pretendía discutir en ese filme el paternalismo del Estado, crear un estímulo para que se discutiera ese problema. Pero la verdad es que no lo había hecho de una manera suficientemente sólida y consistente como para que la discusión se planteara en los términos más ventajosos para

mi punto de vista. Entonces, me di cuenta de que no podía insistir en eso, a pesar de que teóricamente tenía razón en mi planteamiento, porque en la práctica del filme no lo había expresado de una manera correcta y convincente. Por lo tanto, preferí no decirlo, ¿entiendes?

**M. C.:** Sí, pero tu utilización de la palabra “correcta” a estas alturas nos lleva a pensar inevitablemente en la frase *political correctness*.

**T. G. A.:** Me alegro mucho que hayas dado la voz de alarma, porque no se trata de eso. Creo que en lugar de decir correcta debí decir eficaz. En *Hasta cierto punto* no dije lo que quería decir de una manera eficaz, de una manera convincente. No me salieron bien algunas cosas; dramáticamente no eran eficaces y al mismo tiempo eran políticamente polémicas. Eso hacía muy vulnerable la película y entonces preferí quitarlas. Y es que en nuestro caso, dada la situación o la mentalidad de plaza sitiada, de fortaleza sitiada, rodeada por el enemigo, hay un cierto nivel de paranoia y de suspicacia. Cuando se plantea alguna crítica dentro de esa plaza mucha gente piensa que eso debilita nuestras posiciones frente al enemigo. Yo creo todo lo contrario. Yo creo que si la crítica está bien hecha, si es eficaz, si es profunda y nos ayuda a superar los problemas que tenemos y las debilidades que tenemos, nos hace más fuertes y menos manipulables. Yo tengo ese criterio. Pero también me doy cuenta de que en la práctica está operando la suspicacia y la paranoia de mucha gente que puede impedir que la película salga. Entonces, ¿qué pasa? Que esa gente considera que si algunas películas no son suficientemente convincentes, es mejor que no salgan. Yo creo que no, yo creo que debían salir también. Pero lo cierto es que si una determinada película es vulnerable la polémica puede ser aplastante para ella. Eso me hace ver que nuestra situación en ese sentido es difícil hasta cierto punto, pues nos obliga a hacer las cosas muy bien. Una crítica profunda tiene que hacerse de manera muy eficaz para que sea irrefutable.

**M. C.:** Háblame de *Cartas del parque*.

**T. G. A.:** *Cartas del parque* es una película de amor. No tiene ninguna incidencia sobre las circunstancias políticas que estamos viviendo. Es una película que se remite a los sentimientos y que en todo caso pueden estimular a una reflexión sobre el amor. Yo creo que es una historia contada de una manera que produce placer estético, o por lo menos eso es lo que pretende. En ese sentido se diferencia de todas las películas que yo había hecho. No toca ningún aspecto polémico de nuestra realidad. Cuando apareció hubo quien dijo que yo estaba huyendo de los problemas, que me estaba refugiando en estas películas porque no tenía el valor de afrontar de manera crítica nuestra realidad. Cuando hice *La última cena*, que es una película histórica, también me dijeron que estaba yendo al pasado. Bueno, ahora hago *Fresa y Chocolate*, donde se critica muy abiertamente la realidad actual, y dicen que eso es una máscara que estoy poniendo para hacer ver que se puede criticar.

**M. C.:** Resulta que se quiere buscar un director de cine que sea una especie de filósofo para todo el mundo, ¿por qué?

**T. G. A.:** Eso es así sobre todo en el caso de los cineastas cubanos. A los cineastas norteamericanos no se les reprocha que hagan una película de amor. Si hacen una película con algún tipo de crítica social pues está bien. Aunque generalmente hacen películas de espectáculo y nadie les reprocha eso.

**M. C.:** Entonces, ¿por qué en Cuba los cineastas deben asumir el papel de críticos sociales?

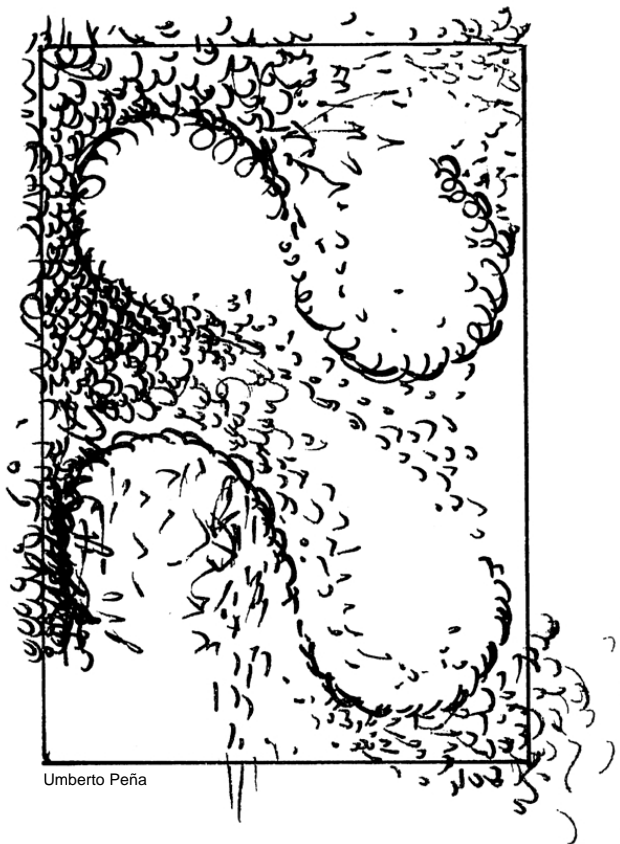
**T. G. A.:** Porque no hay otras voces. El periodismo, por ejemplo, no cumple su misión de crítica de la sociedad. La gente, sin embargo, habla en los pasillos, en los cafés, en la calle, en la acera, en las colas; pero esos problemas no se exponen públicamente y esa es una gran frustración, y uno se siente con la necesidad de hablar.

**M. C.:** ¿Cómo ves la dinámica que hay en Cuba ahora?

**T. G. A.:** Yo creo que siempre ha habido por parte de la dirección de la revolución una ambiciosa idea de mantener la pureza ideológica, de evitar la contaminación con el exterior, y de transformar al hombre a partir de su conciencia, no a partir de las relaciones materiales. Todo eso tiene como consecuencia el paternalismo, el esquematismo, el idealismo y todo lo que hemos estado sufriendo durante todos estos años. Esa situación es la que provoca una crisis de involución. Estamos perdiendo todos los valores; todos los valores que la revolución había rescatado en el hombre hoy se están corrompiendo, se están deteriorando hasta el punto de que no se sabe cuándo tocaremos fondo, pero estamos muy cerca.

**M. C.:** ¿Hasta qué punto esa situación se ha producido no a través de la dinámica interna de la revolución, sino por el colapso del comunismo en el mundo, por el efecto del colapso de la Unión Soviética?

**T. G. A.:** ¡Oye, por favor! ¡No! La crisis cubana no se ha producido por el colapso soviético. Lo que pasa es que el colapso soviético devela o revela una situación que no era sostenible. Revela que Cuba estaba viviendo de la subvención o del apoyo del mundo socialista y especialmente de la Unión Soviética, cosa que no es sana para ningún país. Cuba no estaba produciendo bienes materiales sino que estaba produciendo política y cambiando política por petróleo, y esa es una situación que al caer el bloque socialista nos deja desnudos, en una situación en la que nadie sabe trabajar, en la que nadie produce y en la que se sigue insistiendo que la conciencia es la que nos mueve. Si hubiera seguido existiendo la Unión Soviética tampoco sé hasta dónde hubiéramos llegado. Yo creo que eso apuntaba hacia una crisis irremediable.



**M. C.:** ¿Cómo podría superarse esa situación?

**T. G. A.:** Bueno, una situación de crisis genera a veces una reacción, una respuesta. Yo creo que la única manera de superarla sería –y quizás estoy respondiendo a un sentimiento cristiano muy idealista– a través de la comprensión y el amor entre los hombres. Tenemos que ayudarnos unos a otros porque si no vamos a perecer todos. Desde luego, habría que establecer mecanismos económicos, mecanismos inteligentes para que la gente se viera compelida a reaccionar de la manera más coherente hacia esos objetivos de convivencia humana. No se puede actuar sólo a base de exhortaciones y prédicas y llamadas al amor porque el amor florece allí donde la gente puede amarse, no en las cloacas.

**M. C.:** Titón, a raíz de tu filme *Memorias del subdesarrollo*, fuera de Cuba salieron algunas críticas que trataban de ponerte en la posición de un disidente. Tú lo rechazaste. Sin embargo, algo de eso ha quedado en tu reputación. ¿Dónde te ubicas dentro de esa problemática?

**T. G. A.:** Bueno, unos dicen que soy disidente porque critico a la realidad cubana, y otros que soy un propagandista del gobierno porque con esa crítica trato de hacer ver que en Cuba existe libertad cuando en realidad no existe. ¡Qué dilema, eh! Es absurdo, no sé dónde me van a colocar. En realidad no soy ni una cosa ni la otra. Si se entiende como disidente a una persona que ataca al gobierno para tratar de destruirlo y tratar de barrer con todo lo que la revolución ha podido traer de beneficio para el hombre, pues no soy un disidente. Pero, por supuesto, critico dentro de la revolución todo lo que pienso que es una distorsión de esos objetivos y de esos caminos esperanzadores, o sea, critico todo lo que nos ha desviado hasta el punto de colocarnos, como estamos hoy, en una crisis bien peligrosa y bien angustiada. En ese sentido soy crítico, pero no soy un disidente. Con respecto a lo que dicen los otros, que soy un propagandista, una especie de máscara que el gobierno se pone hacia el exterior para hacer ver que hay libertad... pues yo creo que habría que remitirse al contenido de mis películas. Ah, claro, son películas complejas, críticas, pero que por ello mismo son también una respuesta a la imagen que ciertas gentes dan de Cuba desde el exterior, que es también una imagen distorsionada y una imagen superficial, donde no se analiza nuestra situación. No sé qué más te puedo decir. Yo creo que a lo largo de estos años he seguido una línea muy clara en este sentido; siempre he tenido contradicciones y he tratado de expresarlas hasta donde he podido y hasta donde mi lucidez me lo ha permitido. Yo he dicho todo lo que he podido. Y pudiendo vivir mucho mejor fuera de Cuba, pues no lo he hecho, y realmente ha sido una tentación muy grande eso de poder vivir con relativa comodidad de mi trabajo, honestamente, en un lugar donde no tenga que pasar tanto trabajo para poder trabajar inclusive. No lo he hecho, y no lo he hecho por un problema de... no sé cómo explicarlo. Porque no es una decisión racional, es cierto, podría vivir mejor en otros lugares, y en Cuba me someto a un régimen de vida bien incómodo... Pero creo que en Cuba existían valores que no hay en otras partes y lamento mucho que se estén pervirtiendo esos valores y trato de luchar por rescatarlos... es una necesidad íntima y muy personal.