



Cámara en ristre con REBECA CHÁVEZ

PARA ESTA MUJER, SANTIAGUERA DE NACIMIENTO Y HABANERA POR DEVOCIÓN, HACER CINE ES UNA ALEGRÍA INDESCRIPCIÓN, MÁS ALLÁ DE TODOS LOS OBSTÁCULOS.

por **MARÍA GRANT**

No quisiéramos iniciar esta entrevista sin un referente a Sara Gómez, la primera mujer cubana que dirigió un largometraje: *De cierta manera* (1974). ¿Conoció a Sara? En su opinión, ¿qué valores tiene su obra documental y cinematográfica?

Sarita siempre será un referente aún para aquellos que nunca la conocieron. Ella reúne no sólo el hecho de ser una mujer negra, sino, y quizás esto sea lo que más impresionaba cuando entrabas en contacto con ella, por su inteligencia, su cultura y también porque transmitía una seguridad en lo que quería hacer con su vida. Demostró que nada la iba a detener en los desafíos que se planteaba. Cuando hace *De cierta manera* acumulaba sobre todo una experiencia en el manejo del lenguaje cinematográfico, en la técnica, y había explorado aquellos asuntos de la cultura general y de su entorno particular que le tocaban. Buscaba sus raíces en sus «dos abuelos» y también en la presencia y los efectos de la marginalidad. Todos estos procesos creativos los estaba haciendo en medio de la gran conmoción que significaba el proceso revolucionario de esos años, que se caracterizaban por confrontaciones y rupturas muy agudas. El Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) de esos años era un hervidero de ideas y allí fertilizaron sus búsquedas; tuvo aliados, como Titón y Julio García Espinosa, o actores como Mario Balmaseda, que confiaron en ella, que asumieron todos los riesgos experimentales que se proponía y que también incluían filmar en 16 mm y una cierta dosis de improvisación en la puesta en escena.

Sara no pudo ver (como hacemos los mortales todavía) el impacto de su obra y su permanente significado artístico. La conocí en Santiago de Cuba en los años 60 y la acompañé en un mítico viaje al Realengo 18 en las montañas orientales. La recuerdo perfectamente con Eliseo Altunaga. Después me

sorprendió un día verla bailando en el filme de Agnès Vardá *Saludos Cubanos*... Nos vimos en los pasillos del ICAIC muchas veces, hablábamos del momento, de lo que estuviera en el tapete, del Congreso Cultural de La Habana, del *black power*, de sus hijos... y un día, en medio de un tormentoso aguacero, la enterramos. Ella, que desafiaba tantas cosas, no pudo con el asma. Ésa es Sara.

¿Por qué tanto tiempo para que se produjera otro largometraje por una mujer cubana?

Para quien sueña hacer una película, lograrla es (debe ser) siempre un gozo; para mí lo es. Más allá de todos los obstáculos —casi nunca creativos— que tienes que vencer, es una alegría indescriptible, pero no puedo dejar de sentir una sensación de vergüenza y de frustración. Treinta años es demasiado tiempo. Éste es un asunto, como otros, que la sociedad cubana tiene que revisar y discutir; estoy pensado en el tema de la discriminación y las diferencias. Problemas que se creían resueltos y ahora reaparecen con gran fuerza. Por eso sigue estando pendiente el asunto «género» desde lo que pasa ahora mismo.

Analizar, revelar, denunciar las trabas reales e imaginarias que impiden la presencia efectiva de la mujer en zonas de decisión. No hablo ni pienso sólo en el cine o en la dirección de una película. Me preocupa que se intente lograr un equilibrio o una paridad a partir de cuotas y no de talentos y capacidades reales. Proceder así significará un retroceso inmenso y una ceguera con grandes implicaciones para el presente y el futuro más inmediato.

A propósito de su película Ciudad en rojo, basada en la novela Bertillón 166 del escritor José Soler Puig, ¿cree haber sorteado los riesgos de llevar al cine una obra literaria?



Arriba: Con su familia: padre, madre, tíos, hermanos... en Guisa. Debajo, junto a la actriz Yolanda Arenas, protagonista junto a Sergio Corrieri del cuento *Los novios*, uno de los incluidos en el filme *Cuba '58*, dirigido por José Miguel García Ascot en 1962.

Hacer una película a partir de un texto literario implica una reescritura. *Bertillon 166* está en *Ciudad en Rojo*, que sin embargo es, como película, otra cosa. La esencia, la atmósfera que crea Soler en la novela está en la película pero con una intensidad diferente. Esa historia coral de una ciudad muy particular, emblemática, que ocurre en 24 horas, está presente en el filme, pero hicimos una síntesis de los personajes, conservando aquellos que encarnaban el conflicto central o básico.

La reflexión, la indagación sobre la violencia planteada en la película se desprenden de una relectura de los personajes y las acciones de la novela y también de la propia historia de Santiago de Cuba. Todo esto entraña un riesgo que vale la pena correr.

Usted ha confesado: «toda la vida me gustó el cine y toda la vida el cine estuvo como «rondándome»», así como que «llegar al cine ha sido un camino muy largo». Pero, ¿cuáles motivos y circunstancias propiciaron que usted se convirtiera definitivamente en una cineasta?

Mi tío Evelio Chávez tenía cines, y sus hermanos Raúl y Armando trabajaban con él. Mi padre no. Veía hacer las carteleras. A veces yo subía a la caseta de proyecciones



y, por supuesto, veía todo lo que podía. Conocí al Gordo y el Flaco, a Durango Kid... y también lloré a mares. Después, en el cine Martí o en el cine Aguilera de Santiago, seguí (cuando podía y tenía con qué) viendo sobre todo cine americano. Pero fue después del 60 que tuve una camarita (ya trabajaba, disponía de mi propio dinero y lo gastaba sin pedir permiso), iba a los bajos de la Catedral a preguntar, a oír hablar de fotografía... Había nacido el ICAIC, estaba la Revolución presente en cada paso y todo era posible. Yo entraba y salía del Gobierno Provincial, porque allí trabajaba; el Gobernador (se le llamaba Comisionado) era Carlos Chaín, un ser de carne y hueso, jovial, vestido de verde olivo. Veía todo lo que llegaba a Santiago. Por primera vez vi

teatro y oí hablar de Francisco Morín, de la obra *Hedda Gabler*, o asistí a un debate de películas que ahora se me presentaban de otra manera. También envidiaba a Bebo Muñiz con su cámara, y estudiaba.

Joel James era el delegado del ICAIC en Santiago y no me parecía que le gustara de manera especial el cine. Por eso no vi allí mi primera posibilidad. Pero ver cada semana el Noticiero del ICAIC era un descubrimiento tremendo. Conocí a Saúl Yelín en la terraza del Hotel Casa Granda, quien estaba con Jomi García Ascot buscando una historia que completara lo que fue después *Historias de la Revolución*. Me entrevistaron, me interrogaron mucho porque yo había estado involucrada con el 26 de julio. Había estado presa. Era una adolescente respondona. Contaba con la complicidad de mi madre, pero no de mi padre, quien a veces se encontraba conmigo vestida de uniforme escolar pero sin asistir a las aulas, llegaba a la casa y decía: «Ví a “se gobierna”», es decir a mí, en tal y tal calle... Hasta el día que me llevaron presa.

Luego hicieron el cuento *Los novios* con Sergio Corrieri y Yolanda Arenas. Esa historia tiene algo de mí. De aquella aventura me quedaron dos o tres cosas: el consejo de Saúl de que estudiara y llegara a la Universidad, seguir viendo cine y la amistad con Sergio.

Pero llegar al ICAIC fue un largo camino. Descubrí el periodismo, el universo revisteril. Me permitieron inventar en el año 64 el periódico *Cultura'64*, que salía cada mes y que aglutinó a una diversidad de gente como Raúl Pomares, Orlando Alomá, Lina de Feria, José Soler Puig... y que recibía textos de Theodore Christensen (un danés que mucho hizo por el cine documental cubano), de Pepé Portuondo, y fotos de Luc Chessex y de Paolo Gasparini, y traducciones que nos hicieran conocer la cultura universal. Todo era muy sencillo, posible: se hacía en unos talleres del Partido Unido de la Revolución Socialista (Partido Comunista de Cuba después), lo discutíamos con Miguel Botalín, que era el responsable de Cultura y que nos apoyaba sin condiciones, y nosotros —la redacción— llevábamos a uno o dos estanquillos los ejemplares para que se vendieran a diez quilos (centavos). Buscábamos seguir conectados con una tradición de publicaciones culturales que en



Foto superior: en los años 60, en los tiempos del tabloide santiaguero *Cultura'64*. Debajo: cuando trabajaba como secretaria de redacción en RC (Revolución y cultura) quincenal.

Santiago fue la revista *Galería*, como aquí fueron *Orígenes*, *Ciclón* y *Lunes de Revolución*. Teníamos una gran curiosidad y había una atmósfera muy creativa. Llegamos a realizar un maravilloso número con la generosa colaboración de Reynaldo González, Luc Chessex, Enrique de la Uz... y que Raúl Martínez diseñó. Todo un lujo.

Este «atajo» en mis planes, al hacer por más de dos años *Cultura'64*, fue crucial para mi formación, y cuando volví a plantearme intentar hacer cine, toda esa acumulación fue determinante. Mientras tanto, cada «icaiquero» que llegaba a Santiago era recibido, acosado, interrogado... entre ellos Enriquito Pineda y Christensen.

Pero hacer cine era estar en La Habana. Vine de la mano de Lisandro Otero, quien me reclutó para hacer una revista cultural (él sabía que tenía el plan del cine, pero no le hizo mucho caso, ni creía que era algo serio en mi cabeza); trabajé en un intento de una revista en cromos, colores... Pero lo que se hizo fue RC en blanco y negro, impresa en rotativa, seca en cuanto a diseño, aunque Frémez experimentó allí cosas hermosísi-

Aquel momento vivido en carne propia era realmente una confrontación entre lo revolucionario-creativo y el dogmatismo paralizante. Ya sabemos que lo segundo fue, es y será muy empobrecedor, además de peligroso.

mas, pero sobre todo era el ambiente de discusiones, debates, de renunciadas en el Consejo Editor, las tensiones de todo tipo... lo más interesante y enriquecedor y, a la postre, lo que queda.

Un universo cultural muy polémico, donde la cultura quería ser vista como una forma de la política, con cierta independencia o autonomía, no como auxiliar. Al menos eso se intentaba. Fue una escuela muy importante. En este ambiente conocí a figuras que influyeron mucho en mí, pues había una coherencia entre su proyección y compromiso con lo que decían y hacían: entre ellos, Alfredo Guevara y la gente de la Casa de las Américas. Eso terminó abruptamente. Un día me vi sin trabajo botada para la calle. Ahora le llamamos «el pavonado», pero creo que fue más que un nombre. Pasaron muchos años para que pudiera extraerle a aquel momento significados más profundos que el inicial de «pero esto me está pasando a mí, en medio de una Revolución que es tan mía como la de cualquier otro, y ese otro podía ser Fidel».

Pues sí. Me pasó y vino gente, amigos de siempre al rescate: Margarita Ruiz, y de nuevo Saúl Yelín. Y finalmente llegué al ICAIC. Empezar de cero, otra vez. Nunca le he tenido miedo al trabajo. El ICAIC fue una ruptura con mi mirada anterior sobre las cosas. Supe enseguida que no era fácil llegar a ser cineasta. Allí aprendí la importancia y necesidad de la cultura del debate y a estar en contacto con muchas «herejías» que no siempre fueron comprendidas, pero yo vi en ellas una raíz auténtica, revolucionaria y además muy incitante para la mente.

Fue por esa época que conocí a amigos para siempre como Eusebio [Leal], Pablo [Milanés] y Silvio [Rodríguez]. Íbamos a «pegarle» la gorra a Aida Santamaría. Allí oíamos a Pablo, o a Noel, cantar y llenábamos el espíritu y el estómago. Aquel momento vivido en carne propia era realmente una confrontación entre lo revolucionario-creativo y el dogmatismo paralizante. Ya sabemos que lo segundo fue, es y será muy empobrecedor, además de peligroso.

En la más reciente edición del Festival de Nuevo Cine Latinoamericano, se hizo una retrospectiva del

Noticiero ICAIC Latinoamericano, el cual recibió la condición de Memoria Mundial de la UNESCO por sus elevados valores estéticos. Con motivo de ese suceso, Alfredo Guevara expresó: «Concebimos el Noticiero ICAIC para no quedarnos atrás en un papel que sigue teniendo hoy el cineasta... La Historia ya no la hacen los historiadores. Quien recoja la realidad inmediata, en el momento en que se produce, con la posibilidad de acercarse a la situación viva, está haciendo la Historia».

En tanto usted participó en la realización del Noticiero ICAIC junto a su director Santiago Álvarez, ¿cómo valoraría esa experiencia de trabajo en retrospectiva? ¿Cree que en las condiciones actuales de la realidad cubana sea posible desarrollar un proyecto similar?

Mi verdadera conversión vino de la mano de dos cineastas muy distintos: Oscar Valdés y Santiago Álvarez. Oscar era la visión del cine como historias de ficción, de las películas de *Serie B*, o *Republic*, siempre en blanco y negro, que habíamos visto y de las que repasábamos secuencias, encuadres y actuaciones, acomodados en los sillones del noveno piso. Oscar tenía lo que llamaríamos un «sentido del cine» que no siempre pudo desarrollar.

Santiago era otra cosa. Hasta por la manera de caminar: Oscar en cámara lenta, y Santiago a toda velocidad. Él era, además, lo más cercano al ideal: periodismo, cine, noticias, artes gráficas, diseño, banda sonora, historias mezcladas y renovadas. Conceptos nuevos que yo disfrutaba con sorpresa y también con miedo. No hay nada escrito, decía. Las noticias eran retomadas por él en un contexto amplio y más abarcador. Una simple información, tal vez pasada por alto, él la convertía, gracias a esta manera de hacer, en algo con más sustancia, reveladora de intenciones, colocadas en un universo preciso. Todo se podía hacer y en ese ámbito tan caótico en apariencias, lleno de búsquedas, habitaba también un ser humano de una extrema sensibilidad y de un sentido de la amistad entrañable, apegado a la justicia y a la verdad, costara lo que costara. Desarrollaba un sentido del humor que muchas veces ha sido la salvación de los cubanos.

Está pendiente un análisis más profundo y completo de su significado como cineasta, como artista, de los aportes que hizo al documental desde su estética y, por supuesto, de la utilización infinita que hizo de todos los recursos narrativos para expresarse, de cómo combinaba la emoción y la reflexión sobre aquellas cosas que le inquietaban y que no se reducían a la Isla de Cuba.

Es un hallazgo de él, de connotaciones artísticas y de eficacia para comunicar una idea, colocar a los entrevistados en un escenario que le provocara un estado emocional especial, que ejerciera una influencia imperceptible. Ese estado de gracia que tan pocas veces se consigue en un testimonio debido a las limitaciones que provoca una cámara, o tener que hablarle a un objeto.

Santiago convenció a Fidel de entrevistarlo en Playitas, pequeña ensenada por donde desembarcó José Martí. Funcionó aquel entorno de una manera mágica. Un Fidel íntimo, dispuesto a correr la aventura de encontrarse con el viejo Salustiano (recordar el documental *Mi hermano Fidel*). Llevó a Juan Almeida hasta Las Coloradas para que narrara el desembarco, casi naufragio, del yate *Granma*, y por último, entrevista a Raúl Castro frente a una moviola, incitándole, sacándole un sentido del humor desconocido. Mostrando una ternura por María Antonia González, que, de otra manera, creo que no hubiera aflorado.

En el cine sintetizó y expresó todas las cosas que acompañaron su inquieta vida

Cuando se produce el impacto tan intenso de las nuevas tecnologías, si Santiago hubiera estado en la plenitud de su creatividad, las concepciones que él desarrolló en el documental y el Noticiero hubieran dado un giro importante. Su legado es exactamente esas palabras citadas de Alfredo: «no quedarnos atrás en un papel que sigue teniendo hoy el cineasta... Quien recoja la realidad inmediata, en el momento que se produce, con la posibilidad de acercarse a la situación viva, está haciendo Historia». Veo en estas ideas, además, un guante tirado, un desafío, que tienen que asumir no sólo los cineastas.

¿Cuáles directores, extranjeros y cubanos, le han inspirado con su filmografía?

Prefero citar películas: *La Batalla de Argel*, *Memorias del subdesarrollo*, *Vivir*



su vida, *Roma, ciudad abierta*; *Z*, *La ascensión*, *Cenizas y diamantes*, *Madagascar*, *Cleo de 5 a 7*, *La Aventura*, *Fanny y Alexander*, *Salvatore Giuliano*... Una verdadera mezcla de Pontecorvo, Godard, Gutiérrez Alea, Agnés Vardá, Chris Marker, Fernando Pérez, Rosellini, Gavras, Wajda, Larisa Shepitko, Rossi, Bergman... El Saura de *La Caza* y muchos más.

Hay escenas o secuencias, músicas usadas... asociaciones de montajes, planos diversos que recuerdas una y otra vez. Diálogos que no se olvidan. Todo eso te influye y, más que eso, te dejan un sedimento. Pero me alimenta mucho, o tal vez más, leer de todo. Cuando estoy metida en un proyecto (aunque sea sólo una mínima idea inicial), indago mucho

Arriba: filmando en Berlín el documental sobre Tamara Bunke. Abajo: con Santiago Álvarez en Kazajastán, antigua URSS.

sobre ese asunto como información o como ficción. Los temas de muchas películas tienen su raíz o punto de partida en una noticia o cuento que alguien te hizo.

A grosso modo, su producción fílmica pudiera dividirse en dos grandes intereses temáticos: la épica revolucionaria, por un lado, y la cultura popular cubana, por el otro. ¿De qué manera se conjugan ambas vertientes en la personalidad artística de Rebeca Chávez? ¿Cómo explicaría esa dualidad temática a lo largo de toda su carrera cinematográfica?

Junto a Celia Sánchez Manduley en Media Luna.

No lo puedo explicar. No es algo planificado. Me encontré con ciertas historias o pasajes de las vidas de gentes, creo que de eso se trata. La «épica revolucionaria» tiene tanta fuerza y contiene tan di-



La «épica revolucionaria» tiene tanta fuerza y contiene tan diversos conflictos que sería una verdadera pérdida no acercarse a estos asuntos que desatan tantas acciones.

versos conflictos que sería una verdadera pérdida no acercarse a estos asuntos que desatan tantas acciones. Además, a través de ellos no sólo se puede hacer una obra cinematográfica, sino también revelar la naturaleza de las fuerzas que se desatan en el ámbito humano cuando se vive en medio de una revolución. El cine cubano, en toda su diversidad, es eso. El factor humano es el epicentro de ese terremoto que llamo Revolución.

A través de la música, que es un decisivo componente de la cultura cubana y me atrae mucho, es que me acerco a lo popular. Es una de las diversas maneras en que los cubanos buscamos expresarnos. Eso de no quedarse callado nunca. La práctica de burlarse con música o sin ella, de todo, hasta de lo más serio como pudo ser la Crisis de Octubre o el famoso Período Especial, es también la cultura popular que a veces se llama Ñico Saquito y otras: Juan Formell o José Luis Cortés.

Desde la guantanamera radial que nos informaba (con Joseíto cantando) de crímenes pasionales, hasta el Quinteto Rebelde interpretando sus cuartetos en la Sierra Maestra. Creo que especialmente la música ofrece la crónica más creativa y rica de lo cubano, y la asumo como un importante ingrediente popular de la cultura cubana.

¿Le gustaría haber sido como Tina Modotti?

Siempre habrá quien quiera ser como Tina Modotti. Ella representa la plenitud. Arriesgarlo todo. Atreverse. Sobre todo porque hoy hay tanta banalidad como aspiración de vida, tanta epidermis. Mucha ignorancia y pérdida de valores confundidos con supuesta modernidad. Tengo serias dudas de si Tina es lo suficientemente conocida, al menos entre los cubanos. Si la ven sólo como la amante de Mella. Si conocen o han visto su trabajo artístico como fotógrafa, sus búsquedas con la luz, lo que aprendió de Weston. Disfruté mucho la reciente exposición de sus fotos en el Festival de Cine Latinoamericano. Me la imagino viviendo el torbellino de su amor con Mella y su intensa participación en la vida política de su época y «componiendo» los escenarios de sus fotos. Una vida intensa, vivida a conciencia.

Pero también me hubiera gustado ser Celia. La conocí. La vi actuar. Me deslumbraba su sencillez y la forma en que desde su lejana Media Luna se forjó un destino con audacia y lo cumplió. Una creadora en otra dimensión. Una sensibilidad poco común y una sinceridad en todo lo que tocaba. Alguien que reunía autoridad y poder y, sin embargo, no lo demostraba. Lo usaba creadoramente. Ella estaba allí y, cuando te hablaba, se caían las posibles barreras que su jerarquía podía imponerte.

Usted ha dedicado dos documentales a la epopeya heroica de Ernesto Guevara: Historia en África (1997) y Octubre del 67 (1988), el cual ha retomado y convertido recientemente en Los boinas verdes contra el Che. ¿Cuáles fueron sus propósitos fundamentales al abordar esa figura legendaria en esos documentales? ¿Quedó satisfecha?

En realidad son cuatro documentales.¹ Tres del año 88, que reúnen los testimonios de Pombo, Urbano y Benigno, los tres cubanos que sobrevivieron la guerrilla boliviana. Uno en particular recrea el papel que desempeñó Tamara Bunke (Tania) en la formación del foco guerrillero. Vistos desde hoy conservan el valor testimonial y la frescura de la información que todavía en aquellos años era escasa. Los revisé recientemente y pienso que me dejé llevar por la información (temor a la tijera), y eso lesiona un poco el tiempo y el ritmo de la narración cinematográfica, pero sobre todo su ritmo. Son documentales que plantean, además del testimonio, indagar un poco sobre los hombres que siguieron al Che. Son estos combatientes y sus vivencias el eje de los trabajos. Pombo y Urbano lo conocieron siendo unos adolescentes del pueblo de Yara y crecieron a su lado; el Che los escogió para estas misiones. Benigno era de la columna de Camilo y su historia es más corta con el Che. La historia de Tania tiene más de recreación a la manera de la ficción. Se reconstruyó a partir del libro de Marta Rojas y Mirta Rodríguez Calderón, y de otras fuentes bolivianas, como Víctor Zanier, quien la conoció, y Gustavo Sánchez, que pude consultar. Jorge Sanjinés me filmó algunas cosas en Bolivia.

En 1997 hice *Historia en África*, una suerte de coda. Conocí a Freddy Ilunga,



Junto a Frei Betto. Arriba, filmando el documental *Esa invencible esperanza* (1985). Debajo, celebrando 25 años de amistad.

el congolés jovencito que hacía de traductor del swahili al francés al Che y estudió medicina aquí, y con él, a Njenje, Mafu, Kumi..., algunos cubanos que estuvieron en el Congo. Me picó de nuevo el deseo de ofrecer un acercamiento a aquellos hombres deslumbrados por la figura del Che y que no vacilaban en seguirlo, una historia que todavía está por cerrarse.

Las fotos de la salida de Che en el Lago, afeitándose y despidiéndose, son tremendas, y ellos recuerdan la gran tristeza del momento que aceptan el fracaso, y aun así, después hombres como Pombo o Tuma van a los entrenamientos en Pinar del Río... y libran todos aquellos combates. Era como cerrar un ciclo de una historia muy impresionante de gente muy sencilla, desconocidos en su mayoría, que le siguieron. Muchos conservan aún la semilla que el Che les plantó.

Los boinas verdes contra el Che fue una re-edición especial para Cubadebate y Telesur con imágenes que ya había usado y con nuevas revelaciones, desclasificaciones y confirmaciones del papel de los norteamericanos en la búsqueda



Durante los rodajes de *Ciudad en rojo*, con el actor Eman Xor Oña.

y asesinato del Che. Gracias a las nuevas tecnologías y a las inmensas posibilidades de Internet, cuando salió (o se colgó como dicen) hubo una resonancia impresionante, con miles de réplicas en el mundo.

Yo no tenía idea de lo poderosa que es esta herramienta. Hacer esta última edición me dejó satisfecha por poder poner una piedrecita incómoda a la manipulación mediática y ayudar a divulgar la verdad sobre el Che.

Los arquetipos de mujer también son una constante en su filmografía. Es el caso de Cuando una mujer no duerme, dedicado a la vida de la doctora Francisca (Panchita) Rivero Arocha, y Rigoberta, en honor a la dirigente indígena guatemalteca. ¿A qué otras mujeres notables le gustaría dedicar algún trabajo futuro?

Panchita Rivero y Rigoberta Menchú son dos desafíos al diseño que la sociedad tenía para ellas. Ninguna de las dos aceptó cumplir con ese papel. Contra todos los pronósticos, Panchita, pobre, negra, con un defecto físico, se hizo médico y parió un hijo. Si Piti Fajardo fue como fue es porque hubo tal mujer.

Cuando filmé a Rigoberta estaba iniciando un camino que la ha llevado hasta donde está hoy. Para mí no se trata de mujeres, sino de lo que puede significar y servir acercarse a zona de conflictos que viven hombres y mujeres. Vuelvo al caso de Tania: se construyó cuatro personalidades con historias y sicologías diversas. Fue dejando en el camino pedazos de sentimientos y sueños porque había elegido hacer lo que hizo y estaba dispuesta a esos sacrificios.

Es lo que me atrajo, por años, de Frei Betto. Un dominico que se hace guerrillero en el Brasil de las dictaduras sangrientas, que se une a Carlos Marighella, que cumple cárcel, que asume los desafíos inmensos de ser y pensar, pero sobre todo, actuar como cristiano comprometido con la doctrina, más allá de lo que la institución Iglesia permite, practica o admite, y lo hace con una coherencia y autenticidad que no abundan.

Se trata del conflicto que comienza —para hombres y mujeres— con la decisión de no hacer lo previsto y que desencadena las acciones de tu vida y de crear una historia con esto.

En su opinión, ¿por qué figuras como Rita Montaner, Chano Pozo, Sindo Garay... trascienden como emblemas vivientes de la cubanía?

Han desafiado el tiempo. Están y estarán. Chano me llevó a Rita Montaner. Las imágenes de Sindo estaban esperando a que alguien las organizara y contara una posible historia. No la inicial o concebida por los que rodaron las escenas y entrevistas, sino otra, y eso hice. Son, cada uno en su estilo, tres fabuladores. Y dices bien: emblemas vivientes de la cubanía.

¿Ha pensado alguna vez en llevar La Habana a la cinematografía, especialmente, su Centro Histórico? ¿Acostum-



bra visitarlo? ¿Cuáles son sus lugares preferidos?

«Voy a La Habana», que es como realmente decimos cuando vamos al Centro Histórico, cada vez que puedo, porque allí veo realizarse un acto supremo de fe y de amor. Eusebio tiene el don de haber visto esto que hoy gozamos y de ver más, más que todos nosotros juntos. Y convocar a todos para hacer la obra, pero él, el primero. No es posible emprender nada y menos salvar una ciudad, resucitarla, sin una cuota muy grande de amor. «Solo el amor convierte en milagro el barro», nos dice Silvio. ¿O no? Y no revelo ningún secreto cuando proclamo y escribo para *Opus Habana* mi pasión y agradecimiento a Eusebio. Voy a ver todo lo que puedo y a disfrutar lo que salvan. Como hacen que palpite otra vez. Ahora mismo estoy fascinada con el redescubrimiento de la Alameda de Paula. Pero aunque los lugares han ido cambiando con el tiempo, mantengo en mi memoria el original restaurante chi-

no La torre de marfil, un rinconcito lleno de misterio; La Mina siempre; después, el bar de tapas del hotel El Comendador; los garbanzos fritos de El mesón de la flota; el Two Brothers de antes y de ahora, y un bar de cierta mala fama, pero lleno de información (que yo hurto con mis oídos y ojos), que está en Habana y Obrapía: el bar Gallo. Por supuesto, descubiertos y disfrutados con Senel.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Estoy llena de planes (dos sinopsis argumentales para largos y un documental), pero ahora sólo imagino, escribo, conspiro y trato de buscar aliados para hacerlos o para mantener la ilusión de que los haré.

¹ Uno se llama *Entre leyendas*, y los otros son: *Una más entre ellos*, *Octubre del 67* e *Historia en África*.

MARÍA GRANT, editora ejecutiva de *Opus Habana*. En la realización de esta entrevista colaboró Argel Calcines, editor general.

Rebeca Chávez, junto a su esposo, el escritor Senel Paz.