

ENTREVISTA

El proceso de producción de un héroe. Entrevista con Ernesto Sánchez Valdés

The process of the production of a hero. An interview
with Ernesto Sánchez Valdés

MARÍA FERNANDA PAMPÍN

Universidad de Buenos Aires-Conicet
mfampin@gmail.com

La obra de José Martí ha captado la atención de los estudios primero cubanos y luego latinoamericanos de manera constante desde hace por lo menos un siglo. La obra literaria, así como la figura de José Martí, han sido reinterpretadas y retomadas por narradores, ensayistas, poetas, fotógrafos, artistas plásticos y realizadores de cine cubanos durante las últimas tres décadas desde diferentes espacios. En ese contexto, el nuevo cine cubano ha experimentado un cambio de actitud ante la imagen cultural del héroe nacional y ha logrado construir una perspectiva desacralizadora en torno a su figura. Refiero, por ejemplo, a una producción que ha sido muy reconocida como la ficción *El ojo del canario* (Dir. Fernando Pérez, 2009) o el documental *Guardados en un cristal* (Dir. Mauricio Abad, 2006).

Ernesto Sánchez Valdés (Cuba, 1983) es un joven y talentoso director cinematográfico. Su producción *Héroe de culto* (2015), documental de cortometraje, fue multipremiado en la 15ta Muestra de Cine Joven ICAIC en 2016. El documental se concentra en un primer momento en la construcción de una historia posible de



los bustos martianos desde el fallecimiento de José Martí y, en una segunda instancia, fundamental para la narración, en el proceso de producción en serie del busto a partir de la visita a una fábrica de envases descartables. Ese proceso pone en evidencia la reiterada presencia de los bustos martianos dispersos en la ciudad de La Habana, que funciona aquí como sinécdoque de Cuba y, en consecuencia, el agotamiento que en la sociedad cubana produce esa repetición. La tematización del culto a la figura de Martí, en la obra de Sánchez Valdés, despliega una perspectiva desacralizadora que renueva la cinematografía en torno al héroe nacional cubano y posibilita una discusión sobre los modos en que se piensan en la contemporaneidad cuestiones tales como el concepto de nación, la identidad nacional, los mitos fundacionales, los héroes nacionales como así también la perdurabilidad de los líderes populares.

Entrevisté a Sánchez Valdés en varias oportunidades telefónicamente durante los meses de septiembre y octubre de 2016 previo al lanzamiento del documental en Buenos Aires. El estreno se realizó en el marco de las Jornadas Internacionales José Martí. Literatura y cine en el siglo XXI que tuvieron lugar el 3 y 4 de noviembre de 2016 en el Museo Casa de Ricardo Rojas. Luego de esas conversaciones, envié un cuestionario por escrito que responde a nuestras conversaciones martianas.

María Fernanda Pampín: Si bien se reconoce como una práctica habitual en ciertos realizadores jóvenes y nóveles tanto de Cuba como de otros lugares de América Latina, vale la pregunta. ¿Por qué se te ocurrió iniciarte en el cine con una idea completamente tuya (sabemos que hiciste antes otros dos trabajos) con un documental y no con ficción?

Ernesto Sánchez Valdés: Yo creo que el impulso principal para hacer documentales y no ficciones está en la posibilidad de trabajar la realidad desde ella misma. Es como un pacto donde sabes que la puedes intervenir, pero siempre manteniendo intacta su esencia aunque suene paradójico. Al mismo tiempo me gusta que la realidad discursive por sí misma, que me narre o que me deje narrarla pero sin una construcción detrás, sin un guion que me ate, ni personajes a los que darle acciones, ni una puesta en escena donde yo deba orientar o mover los hilos para que haya sentido. Prefiero lo que la realidad da y entonces filmarlo. Y luego armar mi historia en el montaje.

Creo que el documental es una expresión creativa muy libre que permite

acercamientos y tratamientos muy diversos, y eso me apasiona, pues me da la posibilidad de mostrar fenómenos desde mi personalidad con los recursos económicos y expresivos que poseo en ese momento. Me siento libre haciendo mis documentales.

MFP: ¿Por qué decidiste encarar la dirección de un documental sobre José Martí? Cuéntanos cómo surgió el proyecto.

ESV: Anteriormente había dirigido dos documentales de los llamados por encargo, pero que siento míos y que son un reflejo de una etapa de mi vida. *Héroe de culto* es un documental sobre José Martí y sus tantos bustos. Este fenómeno me sorprendió de tal forma que no pude más que filmarlo y darle vida como documental. No bastaba ni escribir sobre eso, ni comentarlo, sino hurgar, investigar para hacer un pequeño documental. Tuve un gran equipo que me acompañó en este empeño.

No es un secreto para nadie que Martí fue un hombre fundamental en la historia de Cuba y al mismo tiempo, importante para muchos sectores de Latinoamérica y el mundo por la amplitud de su pensamiento, por su versatilidad y por todo lo que pudo hacer en una vida tan corta. Pero específicamente el hecho de él ser cubano, y de ser cubano yo también, nos ha hecho a muchos de nosotros tener otro tipo de relación con su figura. Al mismo tiempo que sabemos que es una personalidad importante no podemos tener una conciencia clara de cuán abarcador y cuán profundo fue. En mi experiencia esto se debe al modo en que se enseña a Martí. Siendo medular para nuestra formación como niños, la manera de enseñarlo, pese a intentar ser didáctica y accesible, se ha hecho muy esquemática y llega un momento en que esa reiteración sobre el tema Martí satura tus ganas de saber más. La apreciación de algunos de sus poemas y escritos (así sea de *Versos sencillos* o ciertos contenidos de la revista infantil *La Edad de Oro*) pasa por valores muy determinados donde se nos enseña qué nos quiso decir él. Y ese molde aplicado a una expresión artística tan amplia y polisémica como la poesía puede encasillar el pensamiento. Entonces cuando lo tenemos presente en las clases de Historia de Cuba, en los actos patrióticos y políticos, en las actividades culturales, en el mismo busto, en retratos, José Martí deviene en algo que un niño no encuentra atractivo ni disfrutable sino repetitivo, desgraciadamente. Toma tiempo. En mi experiencia personal hallé deseos de leerlo, entenderlo, descubrirlo de verdad.

Al mismo tiempo, los bustos entendidos como objeto social han estado muy ligados a los cubanos. Si alguien viaja a Cuba y vuelve a verlos desde la perspectiva que propongo en el documental se dará cuenta, en su paso por La Habana, que su imagen está donde quiera. Lo tenemos en nuestro contexto, en nuestro barrio, en la zona en que transitamos. Entonces, con todo esto, en mi formación como niño, como joven, como adulto, como cubano, un día me percaté de que en mi universidad había un busto plástico, pero advertí que es de plástico porque los gorriones estaban jugando dentro del busto. A ese Martí le faltaba la nariz (es el área más sensible y menos dura del busto) y aquello me llamó la atención porque ya era no solo la presencia de su busto por toda la ciudad sino que al mismo tiempo estaba siendo producido en plástico y en una estructura hueca. Esa imagen me brindó ciertas asociaciones que me empezaron a funcionar para un posible documental. Ese día, cuando advertí que el busto era plástico y hueco me dije: “aquí debe haber un molde y si hay un molde, hay máquinas y si hay máquinas esto es como lo que hizo Titón en *La muerte de un burócrata*, es decir, algo realmente surreal: es la producción de un héroe”. En ese momento me debía graduar de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA, perteneciente a la Universidad de las Artes). Lo primero que hicimos entonces fue tratar de averiguar a quién respondía esa producción. La productora, Marcia Louit, logró encontrar el lugar, hicimos los trámites pertinentes y comenzamos a trabajar en el documental sin más recursos que los propios nuestros y el apoyo institucional de la FAMCA. Tenía una idea inicial que no fue finalmente la que llevamos a cabo porque en verdad las imágenes de la fábrica y del modo en que allí se trabajaba superaron lo que yo, así como el resto del equipo, podía haber esperado. Me imaginé muchas cosas, pero nunca una producción en esas dimensiones. El documental empezó a tomar otras formas. Tenía cierto temor sobre lo que pudieran argumentarme los martianos más ortodoxos. En Cuba hay mucha devoción por su figura, por lo que la investigación requería de un rigor extra. Mi idea originaria era solo construir ese “noticiero” imaginario, hipotético que hay al inicio apoyado en los periódicos, en una película (*Páginas del Diario de José Martí* de José Massip (1971)) y en textos del periódico *Patria* como noticias que serían narradas. Luego, al continuar con la investigación encontramos todo lo referente a la votación del periódico *El Figaro* y la estatua del Parque Central de la Habana. Seguimos hurgando, seguimos buscando hasta tener

una línea cronológica que, aunque no era “total”, era bastante abarcadora de las diferentes etapas por las que ha transitado el busto de Martí. Fuimos construyendo la historia de este busto que se contrapone con esa producción en serie y con el busto insertado en la realidad para lograr el documental. Todo comenzó a tener más sentido cuando comenzamos la post-producción. Había muchas ideas que, en el momento iniciar el trabajo con Beatriz Candelaria, la editora, comenzamos a coser, a construir en ese montaje donde entra el periódico, sale la realidad, vuelve a la fábrica, el periódico se contrapone con lo que pasa en la fábrica, la realidad muestra algo análogo a lo que pasa en la fábrica y así fue naciendo *Héroe de culto*.

MFP: En el documental se percibe una labor muy importante de archivo que resulta fundamental para entender la representación del héroe nacional y posterior construcción/producción del mito desde el fallecimiento de José Martí. Me gustaría que nos cuentes cómo fue el proceso de búsqueda en los archivos, así como saber qué medios consultaste (periódicos, gacetas oficiales, etc.). En el film aparecen imágenes muy valiosas para los investigadores. ¿Cómo fue que decidiste incorporar todos esos documentos y qué tratamiento les diste? Se advierte una voluntad muy evidente que concentra la atención en esos documentos en el desarrollo del documental.

ESV: Desde la primera versión de la escaleta, el documental iba a contar con este recurso de los periódicos pues la secuencia inicial lo requería y yo quería esa veracidad, que se creyera en esa primera secuencia, pues es la presentación de José Martí como personaje, por así decirlo. Luego, asumido que no habría entrevistas, sentí que esta narración a través de la gráfica podría ser el hilo conductor, esa historia informal del busto, como génesis del mismo busto de la producción en serie que sigue el documental.

La investigación fundamental la hicimos en la Biblioteca Nacional “José Martí”. Investigué, además, en el Museo Numismático pues tenían la información sobre monedas, billetes y medallas que también está presente en el documental. Básicamente trabajaba por mi cuenta, aunque también recibí la gran ayuda de Carolina Arteaga, asistente de dirección, en todo lo concerniente a la búsqueda de hechos y fechas relevantes vinculadas con Martí. Con estas fechas íbamos a los periódicos leyendo, buscando titulares, dándole seguimiento a las noticias siempre

y cuando fueran importantes en la vida de Martí o en su representación como bustos. Los periódicos fueron en gran medida *Patria* (periódico fundado por Martí), *El diario de la Marina*, *El Figaro*, *El Mundo*, *Alerta*, *El Crisol*, *Revolución*, *Granma*, *Trabajadores*, revistas como *Carteles* y *Bohemia* y *La Gaceta Oficial*.

Recuerdo que me preocupaba mucho la posibilidad de que los largos momentos de lectura en el documental significaran un impedimento que pudiera afectar al público y perder por ello su atención, además de que los periódicos resultaban menos atractivos que las imágenes de la calle o la fábrica. Por lo que trabajamos mucho tanto el diseñador gráfico, Helman Avelle, y la editora, Beatriz Candelaria, para que los periódicos ganasen atractivo y cobraran fuerza dentro del documental. Fue un verdadero reto pues ellos contienen la historia y en su credibilidad se sostiene y complementan el resto de las líneas narrativas que asume el documental.

MFP: La cronología que se sustenta en hechos históricos destacados y que se conforma a partir de las imágenes de los archivos tiene un peso importante porque enfatiza el modo en que el nacimiento del héroe está estrechamente vinculado con decisiones políticas. ¿Cómo ha funcionado para ti lo que has denominado como “narrativa en silencio”?

ESV: Recuerdo que nos llamaba la atención el hecho de que la estatua a situar en el Parque Central hubiese sido sometida a la votación de los suscriptores de *El Figaro*. Y era un inicio perfecto este, pues quien hoy, año 2017, se produce su busto en masa no había ganado esta votación de 1899 por unanimidad sino que fue por estrecho margen. No creo que Martí haya sido tan conocido y popular entre los suscriptores del periódico pese a haber organizado la guerra porque vivió muy poco tiempo en Cuba. Esto contrastaba con la producción como un modo de inercia en la actualidad, donde es un hecho, una decisión tomada el que se produzca el busto en serie. Esta producción, en mi opinión muy personal, que muestra el documental, no creo que cumpla una función específica ya que en muchos de los lugares donde se han puesto los bustos no tienen razón de ser. La estatua de Martí no está en el Parque Central de la Habana por el valor de su figura como poeta sino por su labor revolucionaria e independentista. Y así se ha priorizado esta arista de su extenso quehacer durante los últimos 100 años en lo que se refiere a la política.

MFP: Pese a tu tentativa de desacralización del gran héroe nacional, el documental

mantiene, no obstante, un gran respeto por el pensamiento de Martí. Pese a manifestarse muy lejos de la devoción y de la pleitesía se mantienen las figuras de autoridad y de prestigio. ¿Qué relación mantienes con la figura y la obra de Martí? ¿Eres lector de su obra?

ESV: He leído a Martí en mi niñez, he aprendido a Martí como lo enseñan en las escuelas cubanas, en una suerte de visión esquemática y resumida para niños de lo que fue un gran pensador y lo he leído de joven también y es un escritor que requiere concentración y análisis. Pero pese a esto yo siempre digo que he hecho un documental sobre el busto de Martí, e indirectamente sobre José Julián Martí Pérez. No creo que tenga en la actualidad los conocimientos necesarios como para hacer algo propiamente sobre él. Y es por eso que se puede percibir respeto hacia él, pues el documental trata de restaurar su valor e importancia como ser humano cuando sugiere un cuestionamiento hacia el busto como concepto, su producción en masa, lo vacío y también hacia el plástico como material.

MFP: ¿Crees que compartes las ideas de tu generación en torno a Martí? Y en relación directa con esta pregunta, ¿consideras que existe una memoria colectiva cubana sobre los acontecimientos de la independencia o, por el contrario, las decisiones políticas a las que hicimos referencia hace un momento los han ocultado a fuerza de tanta repetición? ¿Para el pueblo cubano es posible separar al hombre de letras del hombre de acción? Por momentos parece que se ha esquematizado su pensamiento hasta volverlo vacío.

ESV: En mi experiencia siento que la figura de Martí en Cuba se respeta aunque no se conozca a nivel de masas mucho más de lo que se proclama, se transmite y se enseña en las escuelas. Ese otro Martí (el real y más completo, podríamos decir) yo lo vine a descubrir y disfrutar un poco en la universidad y fue a través de su crítica de arte en New York, ni siquiera desde el lado político de su obra. Cuando él deviene en algo que *ienes* que conocer difícilmente generará pasión. Cuando investigaba para mi tesis vi muchos documentales y ficciones sobre Martí y en muchos casos lo representaban como alguien que caminaba y obraba a 60 cuadros por segundos, es decir, lento, encartonado, más santo que humano y creo que la vida no es así. Mientras más podamos humanizar a un ídolo, más creíble este podrá ser para un espectador, pero sé que es un proceso muy difícil cuando existe un ser

predeterminado. Quizás él no lo hubiese permitido al verse representado de esa forma, así como en los bustos en serie.

De esta manera, el tratamiento hacia su imagen y la manera de enseñarlo han ido en parte en contra de esa conexión que quizás, lógica, debería existir hacia él y que en muchos casos es forzada. Y de tanto escucharlo y verlo se nos hace invisible como sucede, a mi criterio, del mismo modo, con el busto.

Yo no puedo hablar por mi generación pero tengo amigos a mí alrededor que sí sé que valoran la obra de Martí, como valoran y conocen los hechos de nuestra historia. Me atrevería a decir que aunque lo desconozcamos en toda su amplitud, lo respetamos. Así como siento que sabemos que existe un Martí poeta, extremadamente fértil y creativo, que sufre y se expresa a través del arte, y otro que es capaz de organizar una guerra, escribir “Vindicación a Cuba” y morir en combate.

MFP: ¿Piensas que gran parte de su sacralización y su paso de héroe nacional a apóstol se deba su muerte en el campo de batalla? En el documental aparece una pregunta fundamental que rodea a la construcción del mito popular y que refiere a qué hubiera sucedido si Martí sobrevivía a la guerra por la Independencia de Cuba. Esta cuestión propone dos reflexiones muy importantes. Por un lado, plantea un conflicto entre la persona del héroe con la sociedad que lo construye. ¿Qué vuelve a un personaje héroe? ¿Qué es necesario para llegar a esa condición?

ESV: Ciertamente su muerte temprana dejó muchas incógnitas y uno piensa si con él vivo hubiese ocurrido la ocupación norteamericana cuando entran en la guerra los Estados Unidos en 1898. Pero eso se va de las manos de todos, son solo suposiciones, hipótesis. Lo mismo sucede con su tratamiento casi santo pues queda en la historia con una muerte *romántica* al mes de estar en Cuba, país al que amó y no pudo disfrutar libre y en el cual no pudo vivir mucho tiempo durante su madurez. Es el típico personaje que si fuese de ficción, nos parecería increíble e inaudito pensarlo real.

Cuando encontramos este escrito en *El diario de la Marina* fue muy revelador y de ahí que lo incluyéramos en el documental, pues deja claro que su temprana muerte alimentó el mito de quien no tuvo posibilidades de hacer enemigos ocupando un alto cargo en una Cuba libre, de quien no pudo materializar sus propias promesas ni dar forma a su proyecto político. No tuvo el chance de fallar estando en el poder

y de ahí su carácter sacro. Todas estas incógnitas murieron con él, el 19 de mayo de 1895.

MFP: Por otra parte, es una pregunta qué rodea otro problema mayor sobre la perdurabilidad de los líderes populares al mando de un gobierno, una cuestión que en Cuba cobra una relevancia muy grande a la luz de la Revolución.

La desacralización me parece que remite a un agotamiento de su figura que se vincula con los modos de repensar a José Martí como figura ejemplar y con un deseo de separarse de algún modo del aparato oficialista que la fomenta y la sostiene. En ese sentido, me parece que hiciste hincapié en ciertos momentos de la primera mitad del siglo XX pero que iniciada la Revolución, cuando en verdad se intensifica el culto al héroe hay un vacío muy grande que debe completar el espectador. En este período es donde se perciben más omisiones. ¿Qué puedes decirnos sobre esta cuestión?

ESV: Para mí y creo que para todo el equipo también, despertaba más curiosidad la etapa histórica del 1899 hasta el 1959. Hemos crecido dentro de la Cuba socialista y conocemos mejor esta zona de nuestra historia porque es nuestra vida. Nuestras dudas se movieron hacia los primeros bustos, esa génesis, la primera estatua, la votación en *El Figaro* a la que nos referíamos antes, la acuñación de monedas y billetes, nombramiento de calles, plazas, parques y todo ese *crescendo* que se tornó desmesurado para tributar a José Martí. El broche de oro lo tuvo la celebración del Centenario del Natalicio de José Martí con todas esas promociones comerciales, la colecta pública por decreto para financiar el monumento en lo que fue la Plaza Cívica, hoy Plaza de la Revolución José Martí.

Toda la cadena de sacralización-homenaje-respeto-demagogia-desmesura-patrón ideológico-inercia del homenaje, que trata de trazar el documental responde a diferentes momentos de la historia y en muchos casos se han dado cíclicamente. El proceso de selección en el documental fue arduo y nos decidimos por lo más revelador y novedoso que pudiéramos decir de todo este proceso de tributar a José Martí. Que reflejara las épocas y diferentes períodos de la vida en Cuba. Ciertamente el inicio del culto nos sigue pareciendo medular para entender el fenómeno. *Héroe de culto* está narrado desde el presente, año 2015, y en este se muestra una fábrica que produce los bustos en material plástico. Las imágenes de los bustos en las

calles están filmadas y son parte del presente. No siento que haya omitido un momento histórico cuando estoy narrando desde él, cuando aún está fresco y siento más bien que trataba de ser menos explícito e ir a esencias que ayudaban a conformar una visión del presente. Creo que los espectadores deben también abrirse hacia sus propias inquietudes y encontrar la conexión de la película con la realidad una vez terminada la función.

MFP: La última secuencia de imágenes de documental donde aparecen muchísimos bustos uno detrás del otro, todos diferentes y en definitiva, el mismo busto, por los barrios de La Habana, resulta agotadora y agobiante para el espectador. A eso se añade el énfasis en el deterioro de las obras. ¿Qué ha significado para ti esa secuencia?

ESV: Es una de las secuencias que más me placen en *Héroe de culto*. Esa reiteración abrumadora de bustos que pensábamos que eran iguales pero son diferentes y que todos aparecen uno tras otro en diferentes contextos y con una música que te mancilla, pues es atormentante. Esa es la impresión que me causaban los bustos de tanto verlos por las calles, cuando investigaba para el documental.

Queríamos que el espectador saliera del cine y encontrara los bustos en su contexto, que abrieran los ojos de cierta manera hacia el fenómeno. Sería una grata impresión saber que hay espectadores que reconocen los bustos luego de visto *Héroe de culto* y que esto los lleva a repensar esa imagen, a ese hombre y por qué está en ese lugar.

MFP: Tu documental puede ponerse perfectamente en relación con algunos ensayos de autores cubanos en el exilio que también desacralizan la figura de Martí en la misma línea que el film. Me refiero, por ejemplo, a Antonio José Ponte, Enrique del Risco, Francisco Morán. ¿Conoces la obra de estos autores? De todos modos, considero, que tu trabajo no discute la centralidad del pensamiento martiano si no la recepción de Martí en la contemporaneidad.

ESV: Como el documental es directamente referido a los bustos, nuestro acercamiento es diferente al de estos autores que mencionas. Conozco por referencias a algunos de ellos, pero si bien no conozco *todo* Martí y no me atrevo a hacer valoraciones de lo que desconozco, tampoco puedo opinar del trabajo de estos autores. Pocas veces se ha abordado a José Martí desde Cuba como una figura que genere polémica y quizás esto traiga consigo ese proceso de desacralización. Pero

yendo a mi documental, yo quise desacralizar el molde en que Martí yace cuando es busto, no al hombre.

MFP: ¿Crees que ha habido un cambio en el modo de representar la figura de Martí en el cine nacional en los últimos años? Ya Fernando Pérez, desde la ficción, dirigió *El ojo del canario* (2009) donde la figura del héroe se vuelve, por momentos muy incómoda al mostrar momentos de la vida cotidiana en los que se destaca su “humanidad”. Puede reconocerse, además, un antecedente importantísimo a estos dos momentos, me refiero a *Páginas del Diario* de José Martí, de José Massip (1971).

ESV: Para bien del cine cubano, de los cubanos y de la forma de representar a Martí, estas dos películas han sido más naturales en la forma de caracterizarlo. Ambas además tienen muchos valores como películas.

MFP: Es fácil imaginar que si *El ojo del canario* generó tantas disputas en torno a la representación del héroe en tu caso debió haber sucedido algo semejante. ¿Cómo fue la recepción del documental en Cuba? Más allá de los premios recibidos, me interesa conocer qué recepción tuvo entre los martianos más ortodoxos y, por otra parte, en el público en general. ¿Crees que, pese al cansancio extremo frente a la figura martiana, el pueblo cubano permite que se despoje al héroe de su investidura?

ESV: En el caso de *Héroe de culto*, no he tenido la posibilidad de verlo mucho con el público cubano, de hecho solo fue una vez y en una proyección que no considero de buena calidad. No conozco la opinión de devotos martianos aún, pero creo que solo quien conozca el valor y durabilidad de un pomo plástico podrá comprender el conflicto medular entre producir con el mismo material y en el mismo lugar un busto del Héroe Nacional de Cuba y pomos de yogurt y detergente. Mañana quizás puede que se estrene un documental sobre la misma realidad pero con un punto de vista apologético, elogiando el trabajo de la fábrica, por ejemplo. Martí siempre será motivo de apreciaciones y representaciones diversas.

El público, los críticos y cineastas que se han expresado acerca del documental lo han hecho de una forma positiva y esto me contenta muchísimo. Me atrevería a decir que pareciera que el documental era necesario y que al mismo tiempo la forma que elegimos para narrar aporta y ayuda a una mejor conexión: la ausencia de entrevistas, el trabajo del montaje y la banda sonora, el carácter observacional con que filmamos la fábrica y el recurso de los periódicos y revistas como hilo

conductor de una historia que no comenzó ayer, sino en 1895. Y eso nos hace sentir, a todos los que hicimos este proyecto, satisfechos pues uno trabaja en pos de un público, buscando reacciones, intentando comunicar y mostrar una realidad que debe ser entendida y potencialmente apreciada. Así lo veo yo pues no me interesa hacer algo que me sorprenda a mí solo, sino que pueda inquietar, sugerir y arrojar interrogantes a los que vean mis trabajos.

Los premios en la 15ta Muestra de Cine Joven, 2016 fueron una gratísima sorpresa. Sabía que habíamos hecho un trabajo con dignidad y siempre he apostado por el montaje como forma de expresión (apoyado por los editores con los que he trabajado), pero me sorprendió mucho el premio a mejor documental porque sé de la calidad del documental en Cuba, porque tenemos una cinematografía con una tradición fuerte en él y porque es un premio a la conjunción de todos nuestros esfuerzos.

Me encantaría que el documental tuviese distribución dentro de Cuba, que se pueda ver en los cines, que el público se pueda acercar a él. Es algo que no está en mis manos, el documental está hecho y la realidad está ahí también. Quizás no sea lo que estamos acostumbrados a ver como imagen de Martí pero es otra visión y puede complementar ideas, sentimientos. El cine se hace para ser visto, no es pieza de coleccionistas.

MFP: ¿Por qué elegiste iniciar el film con un fragmento del film de José Massip? ¿Cómo funciona para ti este intertexto?

ESV: Desde que empecé a dirigir mi padre siempre me recomendó que los principios y los finales deben ser contundentes. Y así trabajo: buscando como impactar con lo que tengo. Siendo Martí un hombre reconocido pero perteneciente a una época pasada ya, pensé que sería bueno reconstruir sus últimos días a manera de noticiero. Funcionaría como un elemento atractivo, a mi modo de ver, y a la vez permitiría al público ajeno a la existencia de Martí entender una parte de su importancia para Cuba. De ahí que la posterior conexión con la forma de tributarlo con bustos reconectaría con esta secuencia inicial. Al mismo tiempo la mejor caracterización que he visto de José Martí estaba en la película de Massip y me daba además ese sabor de archivo. El cine terminó de ser inventado en 1895 por lo cual todo es una construcción nuestra en esa primera secuencia y aún estoy satisfecho.

MFP: Se percibe, además, el diálogo con otra película anterior, como si, de alguna forma, hicieras también pequeños homenajes a grandes directores nacionales. Me refiero en este caso a *La muerte de un burócrata* (1966) de Tomás Gutiérrez Alea, uno de los cineastas más influyentes de la isla y a quien le dedicas el documental. ¿Qué lugar ocupa para ti Titón en el cine cubano? ¿Ha funcionado como un referente en tu carrera profesional?

ESV: Precisamente no quise utilizar ningún fragmento de *La muerte de un burócrata* (risas) pues por efecto magnético borraría nuestro modesto esfuerzo con el documental y volcaría toda la atención hacia la película de Titón. Esa secuencia inicial de su película es una joya de ironía, realidad y clarividencia.

No creo que este diciendo nada nuevo aquí al decir que Titón es uno de los más influyentes cineastas cubanos, que nos dejó la vara muy muy alta a todos y que siempre será referencia, al menos para mí. En el cine es muy muy muy complicado acertar con tus ideas, plano a plano, en un corto de 5 minutos y en un largo de 120 minutos. Titón supo hacer eso, lo hizo bien (de sus 12 películas realizadas, creo que la mitad son de una muy alta calidad) y al mismo tiempo fue capaz de reconocer sus películas fallidas. Eso no es común, menos hoy en día donde en las redes sociales somos solo eco de nuestras alegrías, nada es dolor personal sino más bien ajeno, solo sonrisas, likes y éxitos, éxitos y más éxitos. ¡Toda una belleza de vida! Pues bien, Titón no solo fue capaz de hacer bien su cine, de usar su talento en películas determinantes para el cine de Cuba, sino que fue consecuente y autocrítico. Eso es un paradigma y desgraciadamente no creo que se haya seguido esa brecha que abrió. Otras formas menos complejas han sobrevivido en el cine cubano. Y solo pensando en su cine creo que *Memorias del subdesarrollo* seguirá estando en un sitio bien alto dentro lo que es el pensamiento y el lenguaje cinematográfico. Está llena de luz esa película. Y en su sombra, aún destella.

MFP: ¿Cuál es el rol que posee la banda sonora en el documental teniendo en cuenta que la película no se apoya en diálogos, voces, etc., más allá del locutor del “noticiero” inicial? En algún punto hay algo de lo literario que parece prevalecer o querer dominar la escena: las voces se reemplazan por lecturas de periódicos y gacetas. La comunicación fluye fácilmente sin necesidad de hacer intervenir voces. En este sentido, los sonidos (que carecen de palabras) permiten al espectador

completar la reflexión propuesta desde la realización y añadir sus propios sentidos. En este tipo de narración resultó de gran importancia la ausencia del recurso periodístico de las entrevistas a los protagonistas, una práctica que ya fue utilizada en demasiadas oportunidades y cuyo funcionamiento era hartamente conocido.

ESV: Mis diseñadores de banda sonora (Raymel Casamayor e Irina Carballosa) estarán felices de leer tu valoración sobre su trabajo.

Mira, lo que puede parecer paradójico es que la ausencia de entrevistas te da unas posibilidades expresivas con el sonido que son inimaginables. Toda vez que la voz predomina, las intenciones con el sonido se subordinan a esta. Claro, uno no hace las obras así: si tienes un testimonio valioso o si tu documental es con entrevistas, es como es. Pero tras la decisión de no incluir entrevistas en *Héroe de culto*, el terreno del sonido tomó otras dimensiones y en un trabajo conjunto logramos que el sonido narrara también. La integración de la música con el diseño de banda sonora y el trabajo conjunto con Gabriel Oramas, músico, fueron muy importantes para las atmósferas que queríamos lograr en *Héroe de culto*.

Muchas veces el sonido, que los mismos sonidistas bromean diciendo que es “el mal necesario”, se ve subordinado a la imagen no solo en el rodaje, sino también en la postproducción y esto responde a un enorme desconocimiento de sus posibilidades, a una visión naturalista del sonido. Ojalá podamos crecer más en este sentido, por el bien de las películas. Aquí hablo sobre todo por mí, que también me estoy liberando de esa visión empobrecida hacia el sonido. En lo personal, ha sido un proceso de aprendizaje todo este rigor y narración con el sonido.

La elección de no hacer entrevistas responde a que hacíamos un documental donde nuestro personaje no tiene voz, sus labios no tienen vida. El busto de José Martí no habla y como tal, el documental habla y se comunica por otros medios, pero sin una voz.

MFP: Decíamos, hace un momento, que el documental nos permite discutir la relación que se establece entre los héroes nacionales y la sociedad que lo construye y, además, e inclusive entre ellos y el gobierno de turno. ¿Cómo pensaste esta cuestión?

ESV: El documental intenta hacer una especie de llamado a abrir los ojos, a cuidar a nuestros próceres y cuidar de dónde venimos. En un continente prácticamente

construido por el colonialismo europeo esto no debe ser menos. Nadie va a venir a cuidarnos, sino todo lo contrario. Está en nosotros que los seres cuyas memoria e ideas nos hicieron aspirar a la autodeterminación y a la soberanía y a avanzar sin el flagelo del colonialismo y el imperialismo se preserven sin que medien bustos y representaciones vacías.