# Lynn Cruz Crónica Azul

(Diez años de rodaje)

Fra

Design Nusle(.org)
Publicado por Éditions Fra,
Šafaříkova 15, 120 00 Praha 2,
República Checa, Fra.cz, en 2022,
como su publicación Nro. 221
en la imprenta Protisk, České Budějovice
Primera edición
bf014



Premio Franz Kafka de Ensayo/Testimonio 2022

© Éditions Fra, 2022 © Lynn Cruz, 2022 Design © Nusle, 2022 Design digital © Iara Pierro de Camargo, 2022 isbn 978-80-7521-207-8

### Contenido [1/4]

- · Fausto Canel. Lynn Cruz contra ataca · 8
- $\cdot$  Los otros  $\cdot$  10
- · Silencio, soy una actriz difunta · 11
- · La historia de la cámara Sony pmx-ex1· 15
- · Sobre la censura internacional · 17
- · Los cinco primeros minutos · 19
- · Elena la anarquista · 22
- · La primera escena detrás de la cámara · 26
- · Mis pininos en el diseño de vestuario · 28
- · Hollywood y La Habana: umbrales imposibles · 31
- · Miguel Coyula en el umbral de Hollywood, 2004 · 33
- · Hollywood en el umbral de Miguel Coyula, 2020 · 35
- · En el cementerio de La Habana · 37
- · Mutaciones del edificio Riomar · 41
- · Los huesos de mi abuela · 48
- $\cdot$  Ya en el archivo  $\cdot$  50
- · Mañana mismo · 51
- · Los huesos en el garaje · 54
- · Un pomo de mermelada francesa · 57
- · Actores que comparten la escena y nunca se vieron durante el rodaje · 59
- · Tres grandes desafíos · 62

Lynn Cruz Crónica Azul [1/4] 3

#### Contenido [2/4]

- · Episodio 6: El capitalismo · 68
- · Primer episodio con la policía y los agentes del DSE (las ruinas circulares de 1959) · 72
- · El obituario de Fidel Castro · 81
- · Terror en la sombra de la vieja escuela · 85
- · La escena de sexo · 90
- · Infiltrados en el ISA: la exposición y la clase · 94
- · La clase · 97
- · Fidel Castro, homoerotismo, fuga y una nueva actriz · 98
- · Cielos con nubes · 103
- · La historia del Yaris · 106
- · Los animes de Miguel · 108
- · Eric Morales el salvaje y Eva González de periodista · 110
- · Eva la española · 112
- · En La Habana · 113
- · Estilo de la escena · 114
- · Burócratas, anarquistas y las ruinas de las escuelas de ballet · 115
- · El Decano · 118
- · La culpa blanca · 122
- · La abuela · 124
- · Hubert Sauper, un periodista de CNN · 125
- · Poco tiempo después · 126

Lynn Cruz Crónica Azul [2/4] 4

#### Contenido [3/4]

- · Veinticinco huesos de vaca: una cueva, un poema y la enfermedad · 127
- · La noche y las antorchas en la cueva · 129
- · Un poema de Jamila Medina · 131
- · El colapso del sistema de Miguel · 133
- · Armas de fuego · 135
- · Los masturbadores de las playas desiertas · 141
- · Ecos de *Nadie*: un interrogatorio y James Bond · 145
- · Gustavo Arcos, el MoMA y mutantes en el edificio Altamira · 162
- · Con Gustavo Arcos, cuatro años después de su primera escena · 163
- · Tierra infértil · 167
- · Las raíces y la imposibilidad de dar frutos · 169
- · El embarazo de Elena y el aborto de Lynn · 171
- · Mi encuentro con el cine de Fausto Canel en medio del rodaje de *Corazón...* · 173
- · Hershey, el pueblo fantasma · 176
- · Paréntesis freudiano · 178
- · Morbo y fantasías en un planeta muerto · 180
- · Estreno en Moscú · 186
- · El PCR · 188
- · Aeropuerto de Varadero · 189
- · Conferencia de prensa · 191
- · Comida y anfitriones uzbecos · 192

Lynn Cruz Crónica Azul [3/4] 5

#### Contenido [4/4]

- · Estreno de la película · 194
- · La realidad alternativa al Festival · 195
- · PCR con código QR en Moscú · 198
- · Ceremonia de clausura · 200
- · El Mini Band nos recogió a las 5 · 201
- · Epílogo · 203
- · Marina Kopylova. Tenemos que creer · 204
- · Enterrado en Bielorrusia · 212
- · En aislamiento promiscuo: ya estamos en La Habana · 216
- · Fuga del centro de aislamiento · 220
- · Otro obituario. Colección automatizada · 223
- · Un final feliz · 228

Lynn Cruz Crónica Azul [4/4] 6

A Nicolás Guillén Landrián, Fernando Villaverde, Miñuca (Naredo) Villaverde, Alberto Roldán y Fausto Canel.

## Fausto Canel. Lynn Cruz contra ataca

En los espacios siderales, la lucha continúa. Hace diez años, a ese Hans Solo del cine que es Miguel Coyula se le ocurrió hacer una película. Otra película, un nuevo empeño en solitario, una siguiente salida al espacio extraestatal como ya lo habían sido sus películas anteriores, memorias de cucarachas rojas desarrolladas, Miguel Solo, el solitario.

Sólo que la historia, con minúscula, tiene su forma de tomarnos el pelo cinematográfico. La soledad de este corredor de los 24 fotogramas (¿o son 30?) por segundo se vio alterada en cuanto comenzó el *casting* de su película. Una actriz cubierta por el camuflaje de su pelo, casi de incógnito para no despertar sospechas entre las fuerzas del mal que la quieren prohibir, desaparecer, se presentó ante su cámara, y sin esfuerzo, se convirtió no sólo en el resultado de un experimento fallido –¡que sesenta y tres años de fracasos no es poca cosa!–, sino en el sancho sin panza de este quijote del *intercut*.

Durante diez años –¡que se dice rápido!– Lynn Cruz fue actriz, compañera, asistente, vestuarista, pintora de brocha gorda, *scriptgirl* (¡qué *girl*!), maquillista, cargabates, luminotécnico, etc., y si no fue chofer es porque no sabe conducir: una de las pocas cosas que Lynn Cruz no sabe hacer.

Mientras tanto, como el que no quiere la cosa, Cruz también fue/es testigo de su tiempo en las ondas torcidas de la internet...

Y es además escritora... Por si fuera poco.

Terminal fue su primer libro, un prometedor encuentro con la literatura, un libro que me dejó entusiasmado no sólo por la calidad de su prosa y el interés de su mirada, sino por ser el preludio en P mayor de lo que entreví como su futuro inevitable: el cine. Porque el ojo de la escritora en Terminal es el de una cineasta, una documentalista que no tiene miedo de contar «lo real» con imágenes para regresar de tanto en tanto a la ficción de su isla larga, hermosa y desdichada desde antes de que Colón la divisara, como dijo aquel viejo de barba blanca con la aguja ensartada en un hilo de alcohol.

Y ahora con ustedes *Corazón Azul*, el diario de abordo, bitácora de un nuevo descubrimiento...

O más bien, la crónica de diez años de trabajo, voluntad y tesón para rodar *Corazón Azul*, la nueva película de Miguel Coyula.

De nuevo el ojo de la documentalista, el sentido de la trama de la novelista, la elegancia de un poeta. ¿Quién da más?

Que no es poco, dejen que les diga... Como aquel que dice, un rodaje accidentado. Extendido durante diez años. De malabarismos constantes, hábiles, artesanales, que es como Coyula hace su cine.

Y Lynn nos lo cuenta desde bastidores: las incidencias del rodaje, los problemas de los actores, la mediocridad humana de algunos actores también, las mil y una noches de insomnio, replanteándose la película con cada problema mayor, que es casi todo el tiempo: realidad envuelta en la vida cotidiana de La Habana, esa ciudad que una vez fue, que de alguna manera sigue siendo, aunque no la haya visto desde hace sesenta y tres años... Aunque no quiera verla, la sangre de Antonio... ¿sobre el malecón?

Lynn nos hace vivir la ciudad, el rodaje, el país, esos diez años que son más que un momento histórico porque es la ocasión en que se comprueba que el voluntarismo terco no tiene salida, ese instante lúcido en que los cubanos se dan cuenta de que «el experimento» ha tocado a su fin. *Corazón azul*. Kaput.

Miguel Coyula terminó por fin su película... y Lynn Cruz nos lo cuenta bien. Muy bien. Madre Coraje inserta todo el tiempo en ese sueño de diez años que ya se ha hecho realidad. Como se ha hecho realidad este libro. Una pieza más en el rompecabezas que es la vida de Lynn Cruz, como lo es de todo artista que se respete. Difícil. Amarga a veces. Lúcida siempre. Incesante.

#### Los otros

I

- «Corazón azul, más que una película es un hecho artístico». GERARDO MOSQUERA
- «Corazón azul, la muerte de un planeta». ALEJANDRO ALONSO
- «El gran cómic de la revolución cubana». José LUIS APARICIO
- «Hay que tener pinga para hacer una película así, pero hay que tener más pinga para soñarla». DANIEL DELGADO SAUCEDO
- «La crónica macilenta y trágicamente romántica de un fracaso». ANTONIO ENRIQUE GONZÁLEZ ROJAS
- «Una fantasía política situada en el plano distópico de los medios sociales».

  NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS
- «Relata el vínculo de unos engendros que sobreviven a la lógica del bien». LEGNA RODRÍGUEZ IGLESIAS
- «En *Corazón azul* no hay ilusiones: la bala puede alcanzarte en cualquier momento y salir de la nada». *MARINA KOPYLOVA*
- «Es una joya para los amantes de las expresiones singulares y comprometidas, denunciatorias y libertarias a la vez». MARIE-ANGE SÁNCHEZ
- «Un filme complejo, críptico y convincente». PATRICIA BOERO
- «Corazón azul está a nuestro alrededor, y en todas partes el Estado depende de figuras míticas y es responsable de nuestra paranoia colectiva». MICHAEL CHANAN
- «Obra disruptiva y personalísima que solo puede existir en lenguaje cinematográfico». JURADO DEL PREMIO JORGE CÁMARA A MEJOR LARGOMETRAJE IBEROAMERICANO

#### Silencio, soy una actriz difunta

II



Las manos de Elena niña (Sabrina Orret) y Fidel Castro. Fotograma de Corazón azul.

Desde 2018 estoy censurada en Cuba por mis opiniones en contra de las personas que dirigen el gobierno. Desde entonces, he seguido adelante.

Ya estamos en 2020. Han pasado poco más de dos años desde que, en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (EICTV), me impidieran entrar al taller de dirección de actores que imparte Norma Angeleri, actriz y directora de *casting* de Argentina. Poco más de dos años desde la última vez que Libia Batista me llamara para una audición.

Ante mi denuncia a la flagrante violación de mis derechos laborales, el órgano de justicia laboral de la Agencia Actuar, en teoría, falló a mi favor. Ni independientes ni institucionalizados me han dado trabajo.

He retomado este asunto porque he visto cómo los cineastas se han vuelto más críticos en las redes sociales. O sea: ellos parecen defender los mismos principios por los cuales a mí, hoy, me impiden trabajar en Cuba. Algunos directores y productores

de cine se relacionan con periodistas independientes, y también escriben para medios considerados políticamente incómodos. Leen artículos críticos, los comparten, los aprueban.

¿Cuál es el problema entonces?

En diciembre de 2019 organicé y programé el Festival de Cine Instar, que dirige la artista Tania Bruguera. Los cineastas enviaron sus películas, pero no hablaron del evento públicamente.

Luego, percibí cuánto nos habían saboteado desde las oficinas del Festival de Cine de La Habana, que dirige Iván Giroud. Desde donde también nos enviaron una invitación a la inauguración del festival oficial. Toda una ironía, además, porque justo había sucedido otro episodio oscuro contra un filme en el que trabajé como actriz: ¿Eres tú, papá?, del cineasta cubano Rudy Riverón Sánchez.

Para justificar la exclusión de este filme del Festival de Cine de La Habana, Giroud dio declaraciones que fueron desmentidas por Riverón Sánchez en su muro de Facebook:

«El equipo de ¿Eres tú, papá? no quiso dejarles una copia de la película al festival, y las razones nos las reservamos, tampoco nosotros tuvimos nunca el conocimiento de que esto había causado molestias a Iván Giroud, el director del Festival. Es una lástima que esto haya sido una de las "causas" de que nuestra película no fuera seleccionada. Nos hemos enterado ahora con este artículo que se ha anunciado públicamente».

«Una de las contradicciones que notamos en este artículo es que Iván Giroud decidió no seleccionar nuestra película por el simple hecho de que no le entregamos una copia, y por establecer una marca de agua en el centro de la imagen de la copia que enviamos. Nos volvemos a preguntar: ¿por qué no nos dijeron nada en aquel momento? ¿Por qué no nos dieron la oportunidad de enviar otro *link* privado? Nosotros felizmente hubiéramos encontrado otra solución. La mensajería refleja el deseo que teníamos de colaborar».

Lo perverso es que Libia Batista, la propia directora de *casting* de ¿Eres tú, papá?, dos meses antes me había asegurado que la película estaría en el Festival de La Habana.

Al ser un hecho la exclusión, Riverón Sánchez decidió realizar una proyección en un sitio privado: *Espacio irreverente*, que dirige la actriz española Eva González. El director quería reunirse con su *staff* 

y ver la película. González fue instada a cancelar el evento.

¿La película fue ignorada o censurada por el Festival de La Habana?

¿Eres tú, papá? es un filme de horror sicológico. No tiene ningún elemento que incomode políticamente, excepto mi presencia como actriz. Programarla en un evento oficial significaba darle permiso a los críticos para que hablaran de mi trabajo. Al ser coprotagonista, resultaba prácticamente imposible omitirme.

Imaginen que en el *Granma* saliera mi nombre, que ha sido borrado de todas partes.

Poco antes de la censura, trabajé en un filme para la televisión: *El señor del traje gris*. Hace un tiempo me encontré con su director, Carlos Alberto García, y, a juzgar por la expresión que puso cuando le pregunté, probablemente nunca se emitirá.

Los funcionarios esparcieron el rumor de que nuestro festival alternativo, en el Instituto Internacional de Artivismo, se trataba de una protesta. Es insólito que lograran inocular esa sospecha dentro del gremio. Como si no existieran en el mundo ese tipo de eventos alternativos, paralelos a los festivales de cine más grandes.

Yo llevaba seis meses organizando, coordinando, produciendo y moderando una Muestra de Cine en ese mismo espacio. Los que asistieron, pudieron constatar mi intención de vivir en Cuba como actriz y creadora independiente.

Miguel tiene un sistema de producción muy particular. Somos solo dos personas en el rodaje, además de los actores. Esto quiere decir que realizamos el trabajo de, al menos, unas quince personas.

Nuestra manera de hacer cine es una filosofía de vida. Ahorramos todo lo que podemos para pagar nuestra libertad, teniendo en cuenta todas las fuerzas que conspiran contra la creación.

Hoy nos queda más claro por qué Héctor Noas, que sería el protagonista de *Corazón azul*, nos exigió dos mil dólares a cambio del derecho de imagen tres años después de abandonar la película y de haber cobrado el equivalente a quince dólares por llamado. Un poco más de lo que ofrecen la EICTV y la televisión cubana. En un interrogatorio al artista Javier Caso, un comentario de los agentes respecto al cine independiente nos hizo ver el propósito de convertir en ilícito cualquier gesto de autonomía.

Recientemente se hizo un debate protagonizado por varias figuras del gremio del cine cubano en el muro de Facebook de la productora Claudia Calviño, respecto al aniquilamiento mediático del filme *La red avispa*, donde se cuestionaba a Ana de Armas por aceptar el papel en una película que deja muy mal parado al exilio cubano en Miami.

Como vivimos en un mundo que no da tiempo a ver los matices, comenté en el muro respecto a mi situación:

¿Por qué los cineastas que defendían *La red avispa* no reaccionaron a lo sucedido con ¿*Eres tú, papá?*, por ejemplo? ¿O ante lo sucedido con el documental *Nadie*, de Miguel Coyula, cuya exhibición en la Casa Galería El Círculo fue impedida por la Seguridad del Estado? ¿O ante mi imposibilidad de trabajar como actriz en Cuba?

Si no fuera por los festivales, la prensa independiente y extranjera, esta película no existiría.

Mi comentario en el *post* de Claudia Calviño tenía reacciones, pero ninguna respuesta del gremio. Yo era invisible para ellos. Evitaban entrar en mi debate.

La indiferencia, el silencio, la omisión, además de una posición política, son expresiones de violencia contenida. Puedo entender el miedo de los demás, pero no que lo enmascaren banalizando la maldad.

¿Esto no es acaso doble moral? ¿La misma doble moral que había puesto en discusión el *post*?

### La historia de la cámara Sony pmx-ex1

### BREVE NOTA INTRODUCTORIA III



Miguel Coyula, años después, obsequia la cámara a Daniel Reinoso, estudiante de cine.

En 1994 Mario Coyula regresó a La Habana procedente de Estados Unidos con una cámara Panasonic VHS de regalo. Su hijo Miguel se adueñó del aparato que Mario había valorado vender. Lo que en principio se trataba de una curiosidad se convirtió en obsesión. Así nació *Pirámide*, mediometraje filmado y editado en la propia cámara, en orden cronológico.

Juan Martínez es un marielito como se les denomina a los que abandonaron la isla en el año 1980. Miguel lo conoció en 2004, a través de David Leitner, productor, fotógrafo y director independiente. Juan Martínez se convirtió en un técnico apreciado de la Sony. Como había que probar los prototipos de los modelos nuevos, en vez de destruirlos Juan Martínez se los regalaba a Miguel. Varios de ellos han ido muriendo. Casi siempre terminan con problemas en el foco. Pasamos varios momentos difíciles. Por suerte pudimos terminar la película. Con el primero de esos prototipos Sony PMW-EX 1, Miguel filmó *Memorias del desarrollo (2010)* Fue la primera cámara de tarjetas que salió al mercado. En cuanto a lo de prototipo también Miguel interpreta un personaje manipulado genéticamente en *Corazón azul*, Caso número Uno. Miguel debuta como actor. La cámara es hoy obsoleta y el director empieza a parecerse a su cámara. ¿Cómo es posible que siendo todavía joven Miguel esté disfrutando los placeres del *looserdom*?

Estar censurado y prohibido significa que tu nombre no aparezca en los medios. Que no puedas trabajar de manera legal. Que no puedas impartir clases. Fuera de Cuba, una vez realizadas tus dos primeras películas, pierdes el derecho a aplicar a muchos de los fondos que financian el cine procedente de Latinoamérica. En pocas palabras, dejas de existir lo mismo dentro que fuera de la isla. Aun cuando seas capaz de seguir por tu propia cuenta. El mundo no está diseñado para la autonomía cinematográfica, porque el cine es una herramienta del poder.

*Corazón azul* se rodó sin permisos. Tardó muchos años en filmarse. Y si hoy existe es gracias también a todos esos prototipos.

#### Sobre la censura internacional

IV

Nunca pensé que Cuba, siendo una isla, lograra una política de influencia internacional. Creo que ahí radicó la grandeza de Fidel Castro. Se dice de él que fue un emperador sin tierra.

Miguel tiene tres películas donde analiza la figura de Fidel Castro. En *Memorias*... Sergio, su protagonista, dialoga con el bastón al que nombra Fiddle. En *Nadie*, el poeta Rafael Alcides insulta a Fidel Castro: lo llama mentiroso e hijo de puta. En *Corazón*..., el ideal revolucionario se convierte en experimento torcido. Aquí se ven los efectos en los individuos como Miguel y yo, nacidos en 1977 en medio del sovietismo y dentro del sistema consolidado. En pleno auge de la experiencia.

Inadaptados, incapaces de funcionar. En mi caso, con una obsesión marcada por la justicia social. Pérdida de fe en las figuras políticas, lo cual me condujo a una crisis severa con el contrato social. Recién comienzo a asimilar la tragedia. A elevarme por encima del conflicto. Algunos creen que La Habana luce como una ciudad de posguerra. Es que La Habana está más allá de las bombas.

Fidel Castro fue un fabricador de ficciones. Tal vez la diferencia entre Fidel Castro y el resto de los dictadores radique en creer auténticamente que podría destruir al imperialismo yanqui. La causa número 1 de 1989 irónicamente tiene un trasfondo épico. Fidel Castro organizó un plan para ingresar drogas en territorio estadounidense. De ahí que se le asociara con Pablo Escobar. Fidel Castro no era tonto como para parecer un vulgar narcotraficante. Su ambición era tal que quería contaminar al territorio enemigo, forzarlo a erradicar el flagelo latinoamericano: el narcotráfico y asociado a él, la venta de armas. Para sostener la fe en sí mismo, Fidel Castro debía encontrar siempre una causa mayor.

Su forma de dominar a los cubanos comenzó por la conga carnavalesca en Santiago de Cuba que, sin que el pueblo fuera consciente, festejaba el desplazamiento de los campesinos a lo largo de toda la isla, y bajo su comandancia.¹ Otra de sus estrategias fue la de hacer fecundo el espíritu holgazán de buena parte de los cubanos. Especialmente de los negros. Al decir esto, sé que corro el riesgo de ser mal interpretada por mi condición de blanca cubana. La realidad es que una buena parte de la población negra, heredera de la trata esclava de la colonia, huyó del campo a la ciudad, y en ella sobrevive del vicio. Fidel Castro estudió su sicología. Les obsequió

1 Fausto Canel (1991): Ni tiempo para pedir auxilio, Miami: Universal.

el ocio marxista y el Vedado. A la larga la erradicación del racismo en Cuba, como la revolución, se convirtieron en mito.

Esa idea del gusano monstruoso desarrollada por el escritor Néstor Díaz de Villegas en su libro *Sabbat gigante*, aún persiste contra los enemigos políticos. No creo que hoy la exportación de la revolución cubana se sostenga por medio de una ideología, sino por las redes de vínculos e intereses que ha tendido su imaginario político. La crisis de valores en el mundo de hoy, trasciende las fronteras de una isla. Se trata de la lucha entre el mundo marginal y el establecido. Tal vez ha sido siempre así y lo que han caído son las máscaras.

Hasta El Líbano, Corea del Sur, Estados Unidos, Argentina, llegaron los brazos del DSE (Departamento de Seguridad del Estado). *Memorias...* fue retirada del Festival de cine latinoamericano en Beirut. Suspendida una muestra de cine cubano en Corea del Sur, porque su curador, el crítico Gustavo Arcos, la incluyó dentro de la selección. De Cinema Tropical le escribieron a Miguel para comunicarle que estaba nominado a un premio de Mejor Dirección, y semanas después sin dar una explicación convincente lo borraron de la lista. En el Festival de Cine de Mar del Plata, después de haber elegido a *Nadie*, aun fuera de competencia, un mes antes de que se presentara, el programador le escribió al agente de ventas Alfredo Calviño argumentando que la película no estaba en el formato correcto y cortó la comunicación.

### Los cinco primeros minutos

V



Jeff Pucillo. Fotograma de Corazón azul.

Miguel Coyula me citó a una prueba de cámara para su nuevo filme *Corazón azul*. En la sala del penthouse de sus padres me mostró lo que tenía filmado. No recuerdo introducción alguna. Empecé a ver aquellas imágenes y entré de inmediato en el universo de la película, tanto que al finalizar le pregunté si DNA 21 existía.

En el mundo reina el caos. Hay protestas contra un proyecto gubernamental de manipulación genética

en Estados Unidos. Desde distintas aristas y lenguas se combate esta decisión unilateral que, entre otras cosas, agudizará las diferencias sociales.

-You are gonna tell me that my child is not as good as your child because you had the money to have it genetically engineered. DNA 21 can't get away with this anymore. They've got to be stopped. The government has got to step in and say: «Enough already». And you know what? We are not budging. They are going to deal with us.

La que habla es la actriz estadounidense Leila J. Babson. Antes trabajó con Miguel en *Cucarachas rojas* (2003). Siempre llamó mi atención Doris, la vecina, su personaje perturbado en *Cucarachas...* En la trama llega siempre en momentos delicados. Pareciera que se trata solo de una vecina curiosa, pero en su carácter Miguel expresa la locura como forma de exaltación del espíritu, capaz de intuir lo anómalo, lo extraño en los que se dicen o creen «normales».

-You and your girlfriend make a very good couple.

Adam Zarrasky (Adam Plotch) le responde:

-No Doris, she is my sister.

Doris empuja su carro del mercado envuelta en una capa de nailon y con el cuello cubierto por una bufanda gruesa casi gritándole a Adam, que apura su marcha.

-Well you make a good couple anyway. That's the truth.

Es una especie de esquizofrenia que padece Doris, y a la que Leila terminó de dar forma, al proponer un vestuario que de por sí comunica una naturaleza *outsider*. Doris como canal receptor y emisor de la disfuncionalidad. Luego, en *Corazón...*, parecería que es el mismo personaje años más tarde.

En el caso de Nicolas Fredersen está muy claro que es el nombre completo del Nick de *Cucarachas...*, interpretado por el actor también estadounidense Jeff Pucillo.

Jeff Pucillo ha trabajado en todos los filmes de Miguel, al igual que Adam Plotch. Su personaje Nick realizó el sueño de 2003 cuando, en *Cucarachas...* anhelaba trabajar para la corporación DNA 21. En *Corazón...*, el gobierno de Estados Unidos cede ante las protestas, ilegaliza DNA 21 y señala a un culpable: Fredersen.

Esta fractura resulta provechosa para Fidel Castro quien, probablemente, haciendo labor de espionaje, logra dar con el científico estadunidense para que dirija de forma secreta los laboratorios que ha venido liderando en Cuba desde años antes, en su construcción del Nuevo Hombre, y acabar por siempre con el imperialismo yanqui.

En los primeros cinco minutos se cuestiona o apoya a DNA 21 en múltiples lenguas, en francés (Magali Kabous), italiano (Elio Ruma), español (Carlos Navedo, Susana Rodríguez), ruso (Zita Skomoliova), inglés (Theodore Bouloukos, James Burns, Marta Reiman –que también trabajó en *Memorias del desarrollo*–; e interpretando al activista principal, el actor cubano-americano José A. Santana).

Las protestas acontecidas en New York (2011) sirvieron de telón de fondo para que Miguel obtuviera extras gratis y añadiera valor de producción a la película; de modo

que los que aparecen en el fondo son personas reales, mientras que los primeros planos son para los actores y actrices, tanto profesionales como naturales.

Entré a la película justo después del discurso apocalíptico de Fidel Castro, que Miguel sacó de contexto haciéndolo coincidir con DNA 21: «La especie humana puede ser regulada, se están creando en estos momentos las condiciones para una situación, ni siquiera soñada. Nuevas formas de procesos sociales, surgirán, pacíficamente».

Y acto seguido entra un narrador (Aramís Delgado): «Con ustedes, Corazón azul».

#### Elena la anarquista

#### VΙ

Hay tres personajes que me han marcado. A los veintidos años interpreté a Tina Modotti. Fue la primera vez que besé a alguien sin haberlo elegido. Los actores éramos aficionados. Como la obra abarcaba gran parte de la vida de Tina, tuve que besar como a tres.

Se estrenó en la Universidad de Matanzas. Ulises Rodríguez Febles, actor y dramaturgo, era el director. Leí la biografía de Tina, leí sobre su relación con Mella. De cómo modelaban desnudos para los murales de Chapingo. Eran muy discretos respecto a sus sentimientos.

Tina Modotti fue actriz de cine mudo y detestó la frivolidad de Hollywood. La relación con Edward Weston determinó su camino como fotógrafa.

De aquella experiencia aún guardo en mi memoria el fragmento de un poema de Ezra Pound:

Lo que tú bien amas permanece, el resto no es nada. Lo que tú bien amas no te será arrancado Lo que tú bien amas es tu verdadera herencia.

Entonces supe también lo que es ser un perseguido político. Tina Modotti congeló el rostro de su amante. En blanco y negro, la expresión de Mella muerto parece tranquila. Me pregunto si yo habría hecho lo mismo.

No resulta fácil separarse del papel que uno representa para los demás. Con el tiempo uno aprende a comportarse de la manera en que los demás te perciben. Lo cual no significa que uno deje de ser quien es, sino que aprende a defenderse del mundo. De la sociedad. De la mirada del otro. Me gusta escribir cuando aflora mi lado salvaje. Cuando soy puro instinto. El yo más íntimo se revela no en lo que uno dice sino en lo que uno esconde. Casi siempre escribo sobre mis primeras impresiones.

Fue al amanecer, a mi entrada para maquillaje. El desaparecido Evelio Delgado me dijo:

-Felicidades por entrar al cine cubano con un personaje como Bárbara.

Sus palabras aún resuenan en mis oídos. En el nombre de ese productor, Evelio

Delgado, está gran parte de la historia del cine en Cuba. Evelio se ha quedado detenido en mi memoria en esa esquina de 23 y 10 que separa a la cinemateca de las oficinas de producción.

Bárbara fue, sin duda, el segundo personaje especial. Interpretar a una rusa-cubana. Actuar junto a Coralia Veloz. Tardé un año en ser elegida. Me eligieron gracias a que Laura Ramos rechazó el papel. Tuve que prepararme muy duro, hasta que finalmente Esteban Insausti me lanzó el guion y dijo:

-Bienvenida, Bárbara, a la película.

Bárbara es de esos personajes con los que sueña cualquier actriz: rebelde, bisexual, sensual, aventurera, cruel... Está llena de matices y contradicciones. Como las mujeres de Kundera, también parece más bella porque detrás de su figura se transparenta el doloroso drama de un país.

En la última escena Bárbara se corta las venas. Mis lágrimas fueron de despedida y miedo. Sin haber terminado de rodar la película, ya estaba extrañando ser ella.

Dos años después del estreno de *Larga distancia*, el cineasta Carlos Quintela me comentó que, Miguel Coyula, me estaba localizando.

- −¿Tú tienes Facebook? −me preguntó.
- −Sí.
- -Búscalo.

Estaba realmente sorprendida, y al mismo tiempo feliz de que el autor de Memorias... me deseara para su nueva película. El mismo año del estreno de *Larga distancia*, Miguel y yo nos conocimos en el jardín del Hotel Nacional, y nos felicitamos mutuamente. No volvimos a vernos hasta 2012.

Mi pasión por el cine comenzó con un ejercicio de fotografía rodado en 35 mm. La locación era un camino lleno de plantas colgantes. Cuando vi mi rostro transformado por la luz me enamoré del séptimo arte.

El personaje más largo que he interpretado jamás se llama Elena. Es una mujer enigmática, capaz de luchar, contra su propia naturaleza.

Cuando conté la sinopsis de *Corazón azul* en una audición frente a un grupo de extranjeros en la EICTV y manifesté además que los cubanos no tenemos libertad de expresión, me dijeron sorprendidos que era la primera vez que veían a una actriz haciendo activismo en medio de un *casting*.

Parafraseando al Sergio de Memorias...: ahí comenzó mi destrucción final.

Elena es un peligro porque es el resultado de una falla sistémica. Es lo más arriesgado que he hecho en mi vida. Con ella comencé a experimentar la pureza absoluta de vivir como pienso. Ha sido un viaje a la semilla. Una experiencia libertaria.

En la realidad alternativa a *Corazón*..., los individuos antisistema cuentan con superpoderes y realizan ataques terroristas. Revientan lo que desprecian. Creen solamente en sus propios instintos y aborrecen las normas sociales.

Comencé el rodaje de esta película en 2012. Desde entonces, mi vida ha estado indisolublemente unida a ella.

Quisiera leer mi expediente en el Departamento de Seguridad del Estado para decirles que no saben nada de mí. Que mi nombre no es mi nombre. Que yo soy Elena.

A veces quiero que todo termine, separarme de ella. Entre mi persona y mi personaje, las fronteras mentales se desdibujan. Otras veces parece un sueño absurdo, caótico, en que despierto en medio de la noche y todo es lúgubre. Camino por un bosque de árboles talados y troncos secos. Hay un punto donde me adentro más y más en la oscuridad. Y poco a poco Elena comienza a tomar forma.

Elena sigue siendo un misterio, incluso para Miguel. Quiero saber sus deseos, pero se tornan impredecibles.

Entonces reaparece la realidad, dura como el concreto, y empiezo a extrañar los superpoderes de Elena. Mi fragilidad me recuerda que hay una fiera herida de muerte, y yo quiero llegar al final de esta película.

Como en el filme de Godard *Sauve qui peut (La vie)*, Miguel me sigue dibujando. El extravío en la filmación se produce también a causa de los actores que han abandonado el proyecto. Algunos por miedo; otros, producto de la migración. Tres de los protagonistas ya no están. Uno de ellos nos trató con desprecio. Pero Miguel continúa rehaciendo, una y otra vez, la estructura del guion. Cuesta mucho sostener proyectos individuales a largo plazo en Cuba.

En el filme de Godard, uno de los personajes quiere comprar un barco para viajar a la Isla. La película se estrenó en 1980, justo cuando zarparon los botes del puerto El Mariel. Lo que son las percepciones. Los personajes de Godard eran jóvenes franceses que deseaban escapar del hastío que provocó en Europa el fin de las revoluciones. Los migrantes cubanos habían sido sometidos a golpizas en las calles, por ser considerados traidores.

La protagonista de Sauve qui peut... es una prostituta interpretada por Isabelle Huppert. Siempre me han fascinado los personajes oscuros, ambiguos y

contradictorios de Huppert. No me gustan las actuaciones predecibles. Como dijo Diderot: «Los actores deben llorar con el cerebro».<sup>2</sup>

Soy amante del cine francés. Fui a ver ese filme por segunda vez a la Cinemateca con Miguel. Hay una escena perturbadora en la que un empresario contrata a la prostituta, e involucra a su secretario. El empresario actúa como si no pasara nada mientras ella lo masturba por debajo de su buró. El secretario la manosea, pero de manera mecánica. Sin emociones. Como si fuera un sexo de fábrica, de producción en serie. Esa frialdad es lo más inquietante para mí. Es lo que lo hace inusual.

Elena también tiene ese desapego. Es sexualmente amoral. Se debate entre su pasado y la madurez que le imposibilita seguir siendo una nómada.

Rodé mi primera escena en la Biblioteca Nacional, en la exposición *Tierra oscura* del pintor Mario García Portela. Como el equipo de filmación éramos solo cuatro personas –Carlos Gronlier, otro de los protagonistas, Estela Martínez, que colaboraba como asistente, Miguel y yo–, no fue difícil camuflarnos entre los invitados. Abel Prieto incluido entre ellos. Poco tiempo después supe que, al ver la escena ya editada, en la clausura de la exposición preguntó por mí. Todos ignorábamos el rumbo que tomaría aquella ficción en nuestras vidas. Nos convirtió en actriz y director difuntos.

Elena entra en la galería y se queda absorta frente a uno de los cuadros. Es ese bosque de mis sueños en que uno se adentra y no puede ver la luz. Es como pegar un grito al vacío: solo se escucha el rebote de un eco que sale de las entrañas.

Elena tiene hipersensibilidad a las texturas. El mundo le da vueltas. No busca la salida porque conoce el final de su tragedia. No puede escapar de sí misma. Ha quedado prisionera de sus propios instintos, y lo sabe.

Tal vez, en esa acción arriesgada de exponerse todo el tiempo, radique su grandeza o, quién sabe, su mezquindad. De todas formas, resultará difícil descifrarla. Pasar tanto tiempo mirando aquella pintura me provocó un estado de conciencia muy extraño. Como una especie de hipnosis.

<sup>2</sup> La frase literal de Diderot es: «Las lágrimas del comediante descienden de su cerebro». *La paradoja del comediante*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (en línea): <a href="https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-paradoja-del-comediante--0/html/fefe98c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\_2.html">https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-paradoja-del-comediante--0/html/fefe98c2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\_2.html</a> [N del E].

### La primera escena detrás de la cámara

VII



Miguel Coyula y Carla Pane

Fue el comercial «Acidex», un insecticida contra las cucarachas rojas. Lo protagoniza Carla Paneca, la modelo cubana *Miss Model of the World*, 1996.

Carla Paneca pidió que la acompañara su estilista Edwin Luis Ramírez. Él se encargó de maquillarla y asistirla. Miguel y yo comenzábamos nuestra relación. Miguel agarraba la cámara y empezaba a pedir, pero sin prepararme para su cine extremo.

Aquel día fue una verdadera prueba de fuego. Yo estaba acostumbrada a ser solo una actriz dentro de un rodaje. Miguel me pedía que colocara la tabla para poner el dolly. Que buscara un ventilador para que se movieran los cabellos de Carla Paneca.

Que le colocara el micrófono. Que vaciara la parte del refrigerador que se veía en el plano. Que retirara los adornos que no eran ni azules ni blancos en el fondo del cuadro. Alguna de estas tareas terminó haciéndolas Miguel mismo. Yo me sentí absolutamente abrumada.

Al final de la tarde Carla Paneca pidió que llamáramos a un taxi para que la devolviéramos a su casa. Tuvimos que comunicarle que el director era también el chofer del único auto que había en el rodaje: el de los padres de Miguel.

No hemos vuelto a saber de Carla Paneca.

La búsqueda de la belleza puede ser dolorosa, más cuando no se tiene dinero. Fue vital para mí entender el método de producción de Miguel. Al igual que en *Memorias del desarrollo*, cada escena se rodaría en forma de cortometraje.



Fotograma de la fachada de la casa.

Saber esto me ayudaba en primer lugar a concentrarme en el presente, en vez de angustiarme por lo que faltaba. Por otra parte, garantizó el uso óptimo del presupuesto, el hecho de cerrar la producción completa con cada una de las escenas. Saldar nuestras deudas que eran principalmente el salario de los actores, renta de algunas locaciones, comidas, gasolina, electricidad, algún equipo roto, utilería y vestuarios.

## Mis pininos en el diseño de vestuario

#### VIII

Teníamos una escena de Elena fuera del contexto global de la película, la del bosque, la que filmamos durante la exposición *Tierra oscura* de Mario García Portela en la galería de la Biblioteca Nacional.

En aquel momento no vimos a Elena como parte de un todo, ni yo estaba detrás de las cámaras. Entonces Miguel no tenía diseñador de vestuario. Le pedí antes de rodar que me mostrara los cuadros de la exposición. Recordé un vestido que Carlos A. García (uno de mis mejores amigos) me trajo de España. El vestido tiene exactamente las mismas tonalidades ocres de las pinturas.

Mirian Dueñas fue también diseñadora de vestuario de la industria. Me dio mucha alegría que elogiara la selección del traje. Lástima que a la larga nos trajera problemas. Los tonos ocres fueron sustituidos por azules, grises y negros. Lamentablemente no hubo lugar para esa escena en la película. Fue además la primera escena de *Corazón azul* que Miguel rodó.

Tomás es un fotorreportero. Al menos en Cuba, uno comienza por el closet de los actores. El hecho de que Héctor Noas se vistiera tan ajustado provocó en Miguel la necesidad de romper con ese perfil.

En el momento de diseñar su vestuario veíamos la serie estadounidense *Breaking bad*. Los espejuelos de Tomás fueron inspirados en los de Walter White (Bryan Cranston). Como transcurren diez años dentro de la trama, Miguel necesitaba otro cambio físico para Tomás. Propuso además que llevara barba.

Para el comercial de «Acidex», Piedad Subirat, diseñadora de vestuario y amiga de la familia de Carla Paneca se ofreció a ayudarnos.

En el comercial Carla Paneca, nuestra antigua miss model, despierta de un sueño y entra en otro sueño. Su casa es una pasarela y Carla Paneca desfila en puntilla de pies. Como si flotara. La mirada gélida de sus grandes ojos azules. De manera abrupta despierta en una pesadilla. La realidad entra en su cocina justo cuando abre el refrigerador. La soñadora lanza un grito aterrador. Un grito que desintegra su máscara glamorosa y la convierte en una arpía.

Antes, un locutor, al que presta su voz el poeta Rafael Alcides; anuncia: «Ultima generación de huevos transgénicos. Nadie puede resistirse».

El almacén de vestuario de Piedad Subirat estaba en su casa en el Reparto Kohly. Muy cerca de la locación. Piedad Subirat nos mostró su colección de trajes. Aunque ella trabaja en la industria, nos trató con mucho respeto.

La locación esta vez sería una cocina de los años cincuenta. Los arrendadores fueron los antiguos embajadores de Noruega, Jan Tore Holdik y Lisa Stearns.

-Cuando se tiene tan bajo presupuesto imaginar un vestuario del futuro es más difícil en términos prácticos, la realidad alternativa ofrece muchas libertades -me dice Miguel mientras observamos los diseños de Piedad Subirat.

Entonces sugerí usar un ropón de dormir de la misma época de la cocina. El ropón de color blanco hueso, con una banda azul en la cintura.

Debo admitir que el diseño de vestuario es mi segunda pasión.

Durante mi infancia mi madre enloqueció cuando le destruí dos metros de tela de jersey amarilla tratando de hacerme un bikini. A los once años mi abuela Chela me enseñó a coser a máquina.

En *Larga distancia* hice muy buenas migas con Vladimir Cuenca. Tiene una idea kantiana de lo estético. Cuando comenzó a vestirme decía –es importante pensar qué ropa no se pondría el personaje–. Vladimir Cuenca me advirtió que debía prepararme para entrar al mundo de la crueldad. Lo decía mientras negaba mis vestidos. A algunos los llamó anticuados. Otros no tenían nada que ver con el personaje.

Vladimir Cuenca te viste y mientras lo hace da una clase de moda. Con él conocí más de las marcas y concienticé mi estilo ecléctico. Le pedí asesoramiento con los asuntos más complejos del diseño, como fue el caso de las gafas que usa Elena. Durante la pandemia las extravié. Las tiendas estaban cerradas y como las gafas no son de marca, necesitaba especificar el diseño a algunos amigos que viven fuera para que pudieran encontrarlas.

Para decidir qué bolso usaría Elena pensé en el de Lily en *Cucarachas rojas*, el primer largometraje de Miguel.

Cucarachas rojas y Corazón azul están basadas en la novela Mar rojo, Mal azul, publicada en Miami en 2013. Una novela que Miguel tenía engavetada desde hacía más de quince años.

Ambas películas comparten el mismo universo. El personaje de Lily (Talia Rubel) lleva un bolso artesanal grande. En una feria en La Habana conseguí uno muy parecido al de Lily. Hecho a mano. Grande. Con círculos concéntricos. Vende además la idea de que Elena lleva consigo todo lo que necesita.

En cuanto a los accesorios, Miguel decidió que Elena llevara solamente el anillo que le obsequió su padre. Un anillo con círculos concéntricos parecido a una espiral, como los del bolso.

De algún modo encontrar la apariencia de Elena fue encontrar la de David.

Para Caso Número Uno se necesitaba un traje compuesto por tiras. Caso Número Uno padece de una enfermedad degenerativa en la piel. Al final usamos un sobretodo negro con guantes, bufanda, pantalones, todo de color negro.

El momento más difícil fue vestir a la escuadra de policías.

Cuando dirigí mi primera obra de teatro, *El regreso* (2011), trabajé con Celia Ledón. Ella fue de gran ayuda en *Corazón azu*l. Respecto a los policías sugirió «que cualquier traje repetido es un uniforme, que no me preocupara». Y así lo hice.

Una gran parte de los vestuarios fueron comprados en tiendas de ropas recicladas o en el mercado regular. Los ajusté o mejoré en una máquina de coser eléctrica.

# Hollywood y La Habana: umbrales imposibles

#### IX

Siempre he sido muy soñadora. Pensaba que con solo mirar las imágenes de las películas y desear ser parte de ellas, mis visiones se harían realidad. Y se hicieron realidad.

Cuando comencé a trabajar detrás de las cámaras sentí que mis visiones no eran más que un espejismo. Los cubanos no les importamos ni a los propios cubanos. Cada vez es más importante salir de este país y abrirse camino fuera.

Las instituciones del patio se debilitan y convierten en lejana cualquier aspiración de crecimiento profesional. En muchas partes del mundo las personas se quejan de la televisión; Cuba no es la diferencia: la televisión aquí es horrenda.

Trabajé en una serie dramatizada (*Sácame del apuro*) donde algunos miembros del equipo confundían fortaleza con bajeza. En una escena donde mi personaje discutía con su cuñada, ellos esperaban una violencia de bajo mundo, en vez de una pelea entre dos personas civilizadas, como sugería el guion.

Desde que Ana de Armas se hizo famosa, la mirada se dirige hacia el norte. Las siguientes generaciones han querido trasformar el sueño en acción. El recorrido de Ana de Armas es curioso; la mayoría olvida que ella tiene pasaporte español. Salió de Cuba hacia España siendo una adolescente, y luego se convirtió en una estrella del cine mundial. Su ascenso en Hollywood coincidió con el momento en que Obama puso de moda a Cuba.

Yo estuve en Los Ángeles en el año 2015. Ana de Armas me ofreció su casa. Yo había sido invitada a participar en el 168 Film Festival, nominada a Mejor Actriz por mi papel en *Ends*, del director ecuatoriano Víctor Carrera.

A pesar de que era un evento pequeño, recibí la noticia con muchísima alegría. No pierdo la perspectiva de ser cubana y, por otra parte, fue mi primer reconocimiento internacional.

L.A., el sitio para las emociones más enajenantes. Espejismos, consumismos. Actores y cineastas que se desdoblan en su propia fantasía. Marionetas que destilan narcóticos.

¿Conversaciones profundas en un *buffet* con piscolabis y vino? ¿Qué se puede hablar en un coctel en L.A.? Chapurreas el inglés, y se alejan de ti si tu conversación se torna demasiado intensa o apasionada.

Entiendo que mi ritmo se afecta por la escritora que convive con la actriz. Las palabras desarman mi mente. Me siguen a todas partes.

Algunos críticos opinan que *La guerra de las galaxias* destruyó el cine de autor. George Lucas descubrió la fórmula. Desde entonces, todos quieren frotar la lámpara del genio de la publicidad y del marketing.

Antes, hasta los diseños de las actrices para asistir a las ceremonias de los Oscar eran sencillos. Ahora parecen vestirse para un carnaval de disfraces de alta costura. En tiempos donde el hambre arrecia, esos trajes lucen aún más su anacronismo.

Hollywood, la gran empresa. Cada vez más, los Oscar de interpretación se dirigen a calzar el estrellato de los protagonistas del negocio del cine. El año en que premiaron a Emma Stone por su rol en *La La Land* competía Isabelle Huppert por su desempeño en *Elle*, de Paul Verhoeven. Fue muy injusto no haber premiado a la Huppert.

## Miguel Coyula en el umbral de Hollywood, 2004

X



Fotograma de Darkman.

*Cucarachas...* y Miguel, fueron catalogados por la revista *Variety* como «*Undeniably inventive*, *visually stunning...* A triumph of technology in the hands of a visionary...».

El asistente de Robert Tapert (el productor de Sam Raimi en *The Evil Dead*) leyó la crítica y pidió ver la película. Miguel le envió una copia de *Cucarachas rojas* y a la semana siguiente recibió una llamada.

Al teléfono estaba Robert Tapert en persona. Le dijo a Miguel que estaba armando una casa productora para hacer filmes de horror de bajo presupuesto, y necesitaba directores. Añadió que le había gustado mucho cómo estaba dirigida *Cucarachas rojas*.

Pero Robert Tapert quería saber si Miguel estaría dispuesto a trabajar con un guion más accesible, para un público general. Miguel le respondió que no tenía ningún inconveniente, pero solo con el control creativo (*final cut*) del proyecto.

Tras una breve pausa, Robert Tapert dijo:

- -Bueno, quizás no sea yo quien te descubra. Me imagino que debes tener otras ofertas.
- -No, no tengo ninguna -respondió Miguel.

Un sí incondicional a Robert Tapert habría colocado a Miguel dentro de la industria. Su respuesta fue un no rotundo.

Miguel tenía veintiséis años entonces. Aquel podía ser su tren hacia la... ¿salvación? Se suponía que hacer cine en Estados Unidos significaba el deseo de saltar a Hollywood. Pero al demandar el control creativo sobre sus películas, Miguel estaba terminando su «carrera» antes de empezarla.

Antes de colgar, Miguel le recordó a Robert Tapert otra película que él produjo: Darkman (Sam Raimi, 1990). Le dijo que la había visto muchas veces, en su infancia. Tapert se mostró sorprendido y no le dio demasiada importancia.

Ahora Miguel Coyula está de vuelta a su infierno. Pero no se escapa de él, sino que está seguro de habitarlo. Eso es lo tremendo y lo trágico de ser cubano. Eso es lo irónico de haber crecido en la burbuja satélite soviética, donde el tiempo era infinito y lo importante era la obra.

### Hollywood en el umbral de Miguel Coyula, 2020

#### ΧI

Javier Caso nos invitó a entrar para que saludáramos a su hermana, Ana de Armas, y al novio de ella, Ben Affleck. Estaban jugando dominó en una casa rentada en Miramar.

Los saludamos brevemente. Le dije a Ana que no se acercara mucho, porque habíamos pasado toda la mañana en el agro. No obstante, ella nos abrazó.

Ni aun en familia, Ben Affleck se quitó la mascarilla. Nos preguntó si éramos cineastas. Ana le comentó en tono bajo:

-Yes, I was telling you about them.

Ben Affleck abrió los ojos y se dirigió a Miguel:

-Oh, yes... So, do you make films here?

Miguel respondió:

-Yes, I made two films in the USA but I decided to come back because I realized that if your work is not commercial you don't exist as an artist, over there.

Ben Affleck hizo una pausa y solo dijo:

-iOh!

Fue un momento incómodo. Ben parecía haberse encontrado con un *homeless*, un terrorista o un loco. Miguel lucía una barba muy tupida y muy larga, y sus cabellos estaban desgreñados. Justo por aquellos días rodábamos una escena con su personaje.

-We are doing screenings of our new film Corazón azul -interrumpí yo, tratando de cambiar el tema-.

If you want to come this Sunday to our home, you would be welcome.

Ana miraba y asentía, de manera casi mecánica. Miguel recordó que aquel domingo asistirían a la proyección Fernando Pérez y el director del Instituto Goethe.

-¡Ay sí! -dijo Ana-. Yo quiero mucho a Fernando.

Pero la mañana siguiente recibimos una llamada de Javier. Nos decía que Ana y Ben no se sentían cómodos con el hecho de que asistieran otras personas que no conocían.

Les dijimos que no había problemas, que si ellos querían podíamos hacer una proyección solo para ellos. Entonces decidieron fijar una nueva fecha.

Más adelante, Javier nos comunicó que Ana y Ben habían cancelado nuevamente su presencia. Esta vez de forma definitiva. Explicaron que querían ver la película, pero no en nuestra casa, porque no querían problemas.

Diez meses antes, en enero de 2020, el hermano de Ana de Armas, fue interrogado por agentes de Seguridad del Estado donde estuvimos involucrados Miguel Coyula y yo.

Mi suegra nos advirtió: Ni se les ocurra llevar la película a la casa de ellos. Que se vayan pa'l carajo.

Es curioso que Ana de Armas hubiera sido más crítica respecto a la realidad cubana antes de ser una estrella en Hollywood. Probablemente su silencio actual se deba a que no resulte muy conveniente pronunciarse dentro del corazón de la llamada izquierda hollywoodense.

# En el cementerio de La Habana



Héctor Noas y Fabián Gómez.

Miguel le pidió ayuda al cineasta Enrique Pineda Barnet, amigo y mentor de Héctor Noas, porque le daba pudor acercarse a él.

A Miguel le interesaba Héctor Noas para el personaje de Tomás. Pero Héctor Noas se mueve más dentro de la industria. Nuestro presupuesto no solo era ínfimo, sino que cabía la posibilidad de no encontrar más. Miguel no estaba seguro de que a un actor como él le interesara trabajar en esas condiciones. Sin embargo, Héctor Noas que admiraba *Memorias del desarrollo*, accedió a reunirse con Miguel.

En la sala Adolfo Llauradó, Miguel y yo vimos juntos *Gotas de agua sobre piedras calientes*, de Rainer W. Fassbinder, con puesta en escena de Carlos Díaz. Al finalizar la función, fuimos a buscar a Héctor Noas a los camerinos. Miguel le habló del proyecto y acordó enviarle el guion.

Una mañana de invierno, y gracias a un permiso a título personal que consiguió Estela María Martínez, cineasta y asistente de dirección, rodamos nuestra primera

escena con Héctor Noas en la Necrópolis de Colón. Estela presentó el proyecto como directora, y puso a Miguel como fotógrafo. De esta forma, el cementerio habanero fue la única locación autorizada de la cinta.

Era una escena dramática. Tomás está enterrando a su esposa. Se ha quedado solo con su hijo pequeño, David.

A Fabián Gómez (David niño) lo acompañaba su abuela, que hizo de extra. La escena no tenía diálogos, solo acciones físicas. David está junto a su padre, mirando la tumba de su mamá. Luego de unos segundos, Tomás dirige la vista hacia otra parte y se aleja de él.

Miguel le había pedido a Héctor Noas que luciera más afectado después de que los familiares y allegados se marcharan del funeral. Era un momento de absoluta soledad, donde Tomás debe plantearse el rumbo que tomará su vida luego de la muerte de su esposa y la responsabilidad de criar solo a su hijo. Especialmente porque vive para su trabajo.

Cuando empieza la película, Tomás es un fotorreportero multipremiado por la oficialidad cubana, pero un descubrimiento que realiza de manera independiente resquebrajará su fe en las ideas que defiende.

Héctor Noas luchaba con su personaje; no podía entender la frialdad de Tomás. Recuerdo que una de sus expresiones fue: «Pero este personaje es un monstruo».

Para tratar de encontrar lo que necesitaba, Miguel le cambiaba las notas. Héctor Noas le reprochaba que no sabía lo que quería. Yo intervine, y fue peor. Héctor Noas me mandó a callar. Yo no estaba autorizada a darle notas.

Entretanto, Fabián Gómez, de siete años, continuaba absolutamente concentrado en el papel. Días antes, cuando hicimos la prueba de vestuario, la madre nos confesó que el sueño de Fabián Gómez era ser actor.

Para aquella escena, Miguel eligió uno de los pocos ángulos desde donde se podía ver, al fondo del cuadro, la Plaza de la revolución. En la posproducción, Miguel añadió la llama de la Refinería Ñico López a la chimenea.

El humo negro es un *leitmotiv* en casi toda la película.

Tonos grises, nubes cargadas, tiñosas y cucarachas, refuerzan el ambiente posapocalíptico de *Corazón azul*.

Héctor Noas también se quejaba cuando Miguel le pedía parar, en espera de que las nubes pasaran por el cielo.

Pero Miguel, es obstinado.

Cuando Carlos Quintela vio a Héctor Noas en la película, dijo que era como un Bruce Willis cubano. Miguel necesitaba a alguien con su fenotipo.

De esa generación de actores también está Fernando Hechavarría. No hay muchas más opciones.

Miguel le propuso a Fernando Hechavarría el personaje de Caso Número Uno. Después de referirse al personaje como un mercenario, Fernando Hechavarría le dijo que estaba ocupado con una producción francesa. Miguel insistió. Le explicó que era un terrorista que creía en lo que hacía, que no era un mercenario: su motivación no era el dinero. De todas formas, Fernando Hechavarría rechazó el papel.

Miguel terminó interpretándolo.

Sanford Meisner decía: «Hazle casting al actor, no al personaje».

Pasamos varias horas filmando la escena del cementerio. Allí Miguel hizo un hallazgo importante para el lenguaje de la película: puso un ramo de girasoles encima de la tumba de la madre; luego, esos girasoles reaparecerían marchitos en el espacio mental de Tomás, ilustrando el estado de ánimo del personaje.

Sin embargo, al llegar a casa, cuando revisamos el material, Miguel no estaba contento. Aunque la luz estaba perfecta (ese era uno de los aspectos que más dificultaba el trabajo con los exteriores en la película: necesitábamos cielos nublados), no había obtenido lo que necesitaba de Tomás.

Unos días después, Miguel se reunió a solas con Héctor Noas. Quería repetir la escena. Cuando Héctor Noas la vio, tampoco le gustó el resultado. Estuvo de acuerdo en hacer el *retake*, pero mostró su preocupación por las condiciones de trabajo y el bajísimo presupuesto. Por primera vez, aquel día, Héctor Noas se planteó abandonar la película.

-Quizás yo sea el actor que tú quieres, pero no el que tú necesitas -le confesó a Miguel.

Miguel tenía la ilusión de que, luego de *Memorias*..., apareciera alguien interesado en producir sus historias. No obstante, mientras tanto, su instinto lo conducía a seguir adelante.

-Voy a terminar esta película de cualquier forma, con o sin presupuesto, aunque me demore años -le dijo a Héctor Noas.



De izquierda a derecha Fabián Gómez, Lynn Cruz y Miguel Coyula. © Marta Aquino.

Por un año y medio, con la ayuda de las productoras Claudia Calviño y luego Vanessa Lejardi, rellenamos formularios. Aplicamos a Huber Bals, Sundance e Ibermedia.

Aún con los primeros veinticinco minutos de película completados, no nos otorgaron ni el derecho a participar en los mercados de los festivales de Róterdam y de Trinidad y Tobago.

Durante el estreno de *Nadie* en el Festival de Cine Global de República Dominicana, Miguel hizo un *pitching* donde mostró diez minutos de película. Causó muy buena impresión, pero los productores salieron huyendo después de leer el guion.

El perfeccionismo de Miguel también amenazaba con prolongar el rodaje. La historia de *Corazón azul* saltaba diez años en el tiempo y el personaje de Tomás entonces llevaba una barba. A Héctor, lógicamente, le inquietaba no poder mantener esa imagen...

Dos escenas después, nuestro Bruce Willis abandonaría definitivamente el proyecto.

En una película sobre mutaciones, el guion sufrió una mutación inesperada.

# Mutaciones del edificio Riomar



Edificio Riomar.

Riomar hospedó a los técnicos extranjeros del antiguo bloque socialista. Sus antiguos dueños habían salido en la primera oleada migratoria después del triunfo revolucionario. Luego del fenómeno meteorológico la Tormenta del Siglo, en 1993, vaticinada por el huracán de la Perestroika, comenzó su notable deterioro. Allí filmamos una de las escenas más grandes de la película.

Catorce familias sobreviven en el frente pese al abandono de las autoridades. Como la Isla, el edificio se fue vaciando.

Miguel desapareció las edificaciones alrededor del Riomar y la poesía afloró al instante, una isla dentro de otra.

Pero eso ocurrió después.

Para lograr entrar fuimos al apartamento de los arquitectos Estrella Fuentes y Raúl González Romero, los padres de Luis David, un amigo de Miguel.

Luis David fue, además, el primer baterista de la banda de punk rock Porno para Ricardo. La banda más famosa del mundo por no tocar. Gorki Águila decía que Luis David tenía la colección de pornografía más grande de toda La Habana.

En el Riomar, a finales de los años noventa, coincidieron los ensayos de Porno para Ricardo con la filmación de *Válvula de luz*, un mediometraje de ciencia ficción que le permitió a Miguel estudiar cine en la EICTV.

Al principio Miguel se negó rotundamente a volver al Riomar. No solo había rodado allí *Válvula*, sino también *Clase Z tropical*. Frustrado ante la imposibilidad de acceder a la Central Electronuclear de Cienfuegos, o al Central Cuba en Matanzas, no le quedó otro remedio que regresar a allí una vez más.

Haber cambiado en posproducción la geografía del lugar, además de los cielos nublados que le dan una apariencia ominosa, hizo del edificio prácticamente una nueva locación.

Para el rodaje de *Corazón azul* acordamos ser alumnos de doctorado de los padres de Luis David. Si preguntaban, diríamos que investigábamos la estática milagrosa que sostiene el edificio, un tecnicismo que usan los ingenieros para explicar este tipo de fenómeno. Al subir, y para parecer arquitectos, hablábamos de la columna más precaria del ala izquierda que había sido reparada recientemente.

Todo estuvo bien mientras fuimos solo Miguel y yo, pero cuando apareció Héctor Noas comenzó la desconfianza por tratarse de un rostro conocido. Una vez que lo vieron, los agentes de seguridad sospecharon de nosotros. No obstante, el acuerdo silencioso fue el de hacernos los tontos.



Lynn Cruz y Miguel Coyula.

Siempre subíamos los once pisos con equipos y maletas. Héctor Noas nos ayudó a cargar. Esta sería, sin que lo supiéramos, su última escena en *Corazón azul*.

Miguel eligió filmar en los pasillos laterales, en las habitaciones y en el despedazado *penthouse*. Estrella Fuentes y Raúl González Romero nos contaron cómo los mismos trabajadores que enviaba el Gobierno para reparar terminaron canibalizando el edificio. Se llevaron las puertas, losas, y hasta las ventanas con sus marcos.

En la versión original del guion, la acción de esta escena era solo de una página y culminaba con el encuentro de Elena. Mientras preparábamos la producción, Miguel estaba preocupado porque corríamos el riesgo de que la escena no funcionara.

Algunos exteriores, así como el recorrido de Tomás hasta llegar al Riomar, los rodamos en la Central... de Cienfuegos, en Cojímar y en la antigua carretera de Varadero. En Cojímar Miguel encontró un hueso de vaca y me comentó que nunca había visto a nadie en una película que matara con un hueso, excepto en 2001: Odisea del espacio, de Stanley Kubrick; pero quien mata en ese caso es un mono.

Cojímar está en la zona este. El edificio se encuentra en el otro extremo de la ciudad. El hueso también despertó mi imaginación, así que sugerí poner distintas etapas de descomposición de los cuerpos para que parecieran crímenes más y menos antiguos como parte de esa realidad alternativa donde la vida no vale nada.

Con las ideas más claras sobre la puesta en escena, Miguel se inspiró. En ese mismo momento surgió un nuevo problema de producción, encontrar huesos humanos. ¿De dónde íbamos a sacar a un atrecista que en setenta y dos horas hiciera huesos humanos tan perfectos que pudieran ser filmados a plena luz del día?

Claudia Calviño nos prestó la cabeza de un hombre en estado de putrefacción que había usado en la película de zombis *Juan de los Muertos*, de Alejandro Brugués. La olvidamos en el *set* (una de las habitaciones ruinosas del edificio).

Aquella noche, después de rodar, apenas pudimos dormir. No solo sentíamos vergüenza de decirle a Claudia Calviño que la habíamos perdido, sino por el hecho de que algún curioso pudiera encontrarla. Era de látex, pero a simple vista parecía de verdad. Suerte que a la mañana siguiente aún estaba ahí.

Miguel visitaba las locaciones una y otra vez. Les hacía dramaturgia a los espacios. Observaba las dinámicas que se establecían y trataba de aprovechar lo que encontraba para incorporarlo a la historia.

Es tenebroso que caigan fragmentos de concreto desde todas las direcciones del edificio ruinoso. El Riomar, con sus pasillos largos y en penumbra, dibujaba a esa hora del día un túnel de luz hacia donde saldría Tomás, perdido entre laberintos de concreto.

Nada más ideal. «Generar misterio» es la frase favorita de Miguel, que recuerda con nostalgia el efecto que le provocaban las películas vistas durante su infancia.

En esta escena, el reto mayor para mí era el momento en el que Elena mira de manera penetrante a Tomás. Debía ser una expresión que inspirara pena y, al mismo tiempo, Miguel quería que se sintiera algo más. La frialdad combinada con lágrimas, puede ser perturbadora.

Esos primeros planos los hice sin Héctor. Recuerdo que Miguel destinó un día de rodaje completo solo para ese momento. Lo repetimos una y otra vez buscando ese estado de fragilidad monstruosa. Hicimos veinticinco tomas. Algo impensable para el tiempo y presupuesto de las producciones independientes. Ese día descubrí un aspecto importante de la personalidad de Elena.



Lynn Cruz interpretando el papel de Elena.

Elena estaba herida en su vientre y sangraba. Miguel no quería revelar la naturaleza de la herida. A Tomás lo habían golpeado. Para maquillar la herida del estómago, logramos dar con Aymara Cisneros, una maquillista de cine que trabajaba mucho en la EICTV.

Aymara Cisneros es una mujer liberal, con apariencia *hippie*. De grandes ojos verdes y rostro anguloso. Recuerdo que durante un taller de realización cinematográfica nos contó a algunas actrices que se había acostado con Coyula cuando trabajó en su tesis *Buena onda* (1999). En aquel entonces yo estaba recién llegada a *Corazón azul* y sentí que ya le conocía un secreto a su director. Un secreto que me provocó morbo.

El 31 de diciembre de 2014, Aymara Cisneros estuvo con nosotros en el edificio. Fue una guerrillera durante el rodaje. Estaba sentada en el piso mientras nos maquillaba. Dijo que no podía trabajar todos los días a causa de las fiestas de fin de año. Para ayudarnos, me enseñó cómo usar el látex y el naturo en la confección de las heridas.

Estuvimos durante tres meses rodando en el Riomar. Volvíamos una y otra vez a filmar insertos y texturas para confeccionar la dirección de arte digital de la escena. Durante ese tiempo cambió la administración del edificio. Entrar se volvió más difícil.

A los custodios les aumentaron el salario de manera considerable por custodiar una mole ruinosa. Luego supimos que los nuevos dueños eran los mismos del Grupo

empresarial Palco. Puesto que las leyes urbanísticas actuales prohíben construir tan cerca del mar, si el edificio colapsa, pierden el terreno.

El último día de rodaje Miguel necesitaba un plano de los pies de Tomás después de la golpiza.

Con Héctor solo pudimos trabajar cuatro días, así que priorizamos sus planos antes de que saliera a protagonizar un episodio en *Tras la huella*.

Mientras editaba, a Miguel se le ocurrieron otros planos: las piernas de Tomás suben las escaleras que lo conducen a Elena, tambaleándose.



Lynn Cruz, Aymara Cisneros y David García.

Me puse tres pantalones para que mis piernas parecieran las de Héctor. El último escalón coincidía con una ventana. De repente sentí un grito:

-¡Oye!

El grito provenía del otro extremo del edificio. Miré hacia esa dirección y en una diagonal con la planta baja estaba el custodio.

-¡Ay! Nos cogió –le dije a Miguel.

Todo eso sin que yo abandonara la acción.

-¡Sigue!, ¡sigue! -respondió.

Miguel aún no tenía lo que necesitaba. Volví a pasar por delante de la ventana de la misma forma que unos segundos antes. Mi cuerpo estaba inclinado hacia la derecha, como si tuviera mareos. Mis manos estaban en la cabeza, para que solo se vieran los pies.

Como lo repetimos varias veces, imagino que el hombre veía aparecer mi cabeza inclinada y luego desaparecerse lentamente de la ventana.

El hombre, más enfurecido, volvió a gritar:

-¡Si no bajan los voy a buscar!

Miguel calculó que en lo que el custodio subía todos esos escalones (estábamos en el piso diez) y llegaba a la otra ala del edificio donde estábamos nosotros, le daba tiempo de hacer varias tomas.

Terminamos y rápidamente comencé a quitarme las ropas de Tomás. Miguel desmontó la cámara. Alcanzamos a recogerlo todo antes de la presencia de aquel hombre.

Le expliqué que ya habíamos terminado el seguimiento que hacíamos de la columna y, enojado, reclamó:

−¿Ustedes creen que yo soy bobo? Esa columna no pare más.

Regresamos al edificio unos años después para filmar un episodio de la serie *Interrupted stories*, de la televisión canadiense.

Hoy ya no se puede acceder ni al *penthouse* ni a los pisos que no están habitados. Los pasillos laterales fueron bloqueados con paredes de concreto.

# Los huesos de mi abuela XIV



Mi abuela a la edad de dieciséis años.

He contado esta historia no sé cuántas veces. Cada vez que nos reunimos para ver *Corazón azul*, Miguel me pide que la cuente y entonces tengo la sensación de que regreso a mi infancia, cuando alguien de mi familia me pedía que repitiera algo que le parecía gracioso o ingenioso, como si yo fuese una mona.

Y no es que me sienta así ahora mismo, es una sensación que va y viene. Lo que me resulta fastidioso de ser actriz es justamente eso, que la gente espera que uno lo entretenga; o peor, que la gente sonría o esté alegre. Nadie quiere ver a un actor deprimido.

A la edad de siete años comienzas a entender que las personas desaparecen para siempre. Desde entonces lloraba la muerte de mi abuela Chela. Sus cabellos blancos, su bondad extrema y delgadez le añadían más fragilidad.

Vivir es una experiencia realmente extraña. ¿Quién me iba a decir que hasta después de muerto, el cuerpo de mi abuela Chela me estaría acompañando? ¿Quién le iba a decir a mi abuela Chela muerta, como estaba, que estaría de actriz con todos sus huesos en una película protagonizada por su nieta, cuyo rodaje terminó siendo heroico?

Tomás descubre en la hoguera de un masturbador en la playa desierta uno de los huesos de mi abuela Chela. La escena del Riomar.

Habíamos encontrado un hueso de vaca e imaginamos cadáveres en distintos grados de descomposición. ¿De dónde íbamos a sacar huesos tan perfectos que a plena luz del día parecieran reales?

Teníamos solo tres días. Héctor Noas estaba protagonizando un episodio de *Tras la huella*. Se tenía que afeitar la barba.

-Miguel, creo que ya tengo la solución.

Mi abuela Chela estaba en un osario colectivo en la Necrópolis de Colón. Estaba sola. Todos los eneros yo debía pagar doce pesos para que sus restos no terminaran en una fosa común.

#### Ya en el archivo

#### XV

Demasiadas trabas. Demasiado miedo. Olores intensos. Flores marchitas. Tumbas profanadas. Paredes descorchadas y, flamante en su buró, la reina de la burocracia en la oficina burocrática del archivo.

-¡Imposible! Imagínate, tienes que ir al cementerio de Alquízar para que te den un papel que diga que hay espacio para tu abuela en el osario de tus familiares allá.

Miguel y yo salimos frustrados de aquella oficina. Según la burócrata, el trámite tardaría un mínimo de dos semanas. De pronto, a nuestras espaldas escuchamos «¡SSSS!» y nos volteamos. Era la mujer, sin su buró parecía humana.

-¡Niña!, ¿qué es lo que tú quieres?

Volví a hacer el mismo cuento como si todo comenzara de nuevo. Volví a hacerle el cuento con la misma energía de antes. Volví a hacerle el cuento consciente de que me estaba repitiendo. Que yo parecía un disco rayado, una caricatura de mí misma. Una infanta obligada por sus adultos. Que aquella mujer sabía todo, pero debía representar su papel. Repetí el mismo cuento de sacar a mi abuela de allí por tratarse de un lugar impersonal, que yo quería que estuviese junto a mi abuelo y taotaotao..., lo que también era cierto.

-¡Ven mañana mismo que yo te la voy a dar!

Sentí una emoción similar a la que me produce la burocracia en los hospitales; pero con una diferencia significativa, aquí no hay nada que hacer, salvo quedarse en silencio frente a un montón de huesos exhumados en una caja de concreto con el nombre de mi abuela: Aracelia Anastasia Pérez Quiñones, «Chela» para los que la conocimos.

Ahora no se trataba de salvarla a ella, sino a mí misma, de la pesadilla de tener que pagar. Lo que no sospechaba aquella mujer era que el esqueleto de mi abuela, antes de ser trasladado, sería parte del elenco de una película y que frente a ella estaban la actriz protagonista, y el director.

#### Mañana mismo

#### XVI

Amaneció nublado. Llegamos temprano. La mujer nos había explicado que debíamos traer el papel con la dirección exacta del osario. El archivo estaba repleto de gente.

Como un *déjà vu*, la burócrata estaba en la misma posición de ayer. En mi mano derecha escondí el billete con cierta ligereza para que nadie notara nada. Se lo mostré. Lo puse junto al papel de la dirección del osario. Era un billete de cincuenta pesos (en aquel momento la suma acordada para ese tipo de gestión). Deslicé mi mano filosa por la madera pulida que reflejaba toda la acción. Por alguna razón extraña, sólo le entregué el papel. Me sentía culpable al ver la cara de desconcierto de la mujer que, a esas alturas, se revolcaba en el piso buscando sus cincuenta pesos. Pensarán que fue un acto cruel y despiadado de mi parte, pero la verdad es que no soy buena en ese tipo de transacción, me hace sentir sucia.

La mujer seguía buscando y yo podía entender su drama. Dos entidades. En una ostenta su poder, con un buró como escudo. En la otra es una pobre diabla que se arrastra en franca desesperación para sobrevivir. Qué frágil lucía ahora.

El billete estaba hecho un rollo, congelado debajo de mi mano. No sabía qué hacer. No sabía cómo explicar que no había sido intencional; por otro lado, qué sentido tendría, ella no me iba a creer, así que lo lancé en la mesa. Todos los presentes me vieron, tenía demasiados testigos. Tomé el nuevo papel y me largué de allí.

Todo se reduce al valor de un papel. Pensaba que el cementerio era la prueba tácita del fracaso revolucionario. Las clases sociales están vivas a pesar del abandono. Las calles más céntricas, con grandes diseños en los panteones, aún pertenecen a los apellidos ilustres.

Periférico, pero con una ligera variación, el inmueble que acogía los restos de mi abuela era un cajón prefabricado, más parecido a los edificios que construyen para los militares.

Casi estábamos frente al osario cuando comenzaron a caer las gotas que rápidamente se tornaron en aguacero. Potentes truenos, relámpagos y rayos. Todo lleno de cajas amontonadas de restos. De la nada apareció un enterrador. Otra vez el subdesarrollo y la pobreza. El osario tenía goteras, de modo que mi abuela no tenía un techo sólido ni siquiera muerta.

Le mostramos el papel con los datos. El hombre buscaba, pero no daba con ella.

Mi abuela era traviesa. Además, quiso ser cantante. Mi bisabuela dijo que eso era cosa de putas. Mi abuela ganó un concurso en Radio Cadena Azul. Sé que lo mejor para esta historia sería decir que mi abuela terminó de puta, pero no se hizo cantante. Peor, no fue ni puta ni cantante. Mi abuela era una santa. Es una frase hecha, pero en verdad lo fue. O más bien lo es. Con la muerte uno pasa casi siempre a una categoría venerable. Los muertos, como el pasado, se sienten mucho mejor.

Mi madre siempre quiso ser actriz, pero sus nervios la traicionaron. Se puede decir que a mí me tocó hacer justicia a las mujeres de mi familia. Me tocó además el desafío de ser actriz dentro de una guerrilla.

La vida de los humanos es tan corta; aun después de muerta yo demandaba la ayuda de mi abuela. Me compensaba creer que, como la película contiene en su título el color azul, tenía una conexión con la emisora por la que lloró mi abuela.

A pesar de la altura que alcanzaban las cajas, unas sobre otras, en aquel lugar no tenían escaleras. Seguía sin aparecer mi abuela. ¡Eureka! Como en el concurso, mi abuela volvía a estar en la cima. Apenas alcanzábamos a leer su nombre.

Mi papá recordaba con nostalgia su sentido del humor.

-Si Chela estuviese aquí se reiría.

Se refería a la misa que dio el cura en la iglesia del cementerio antes de que la enterráramos. El cura salió de la nada. Se ajustó la sotana y sin que mediara una transición lógica, cayó en trance.



Héctor Noas con el fémur de mi abuela.

Para llegar a mi abuela, el enterrador tuvo que trepar, pisotear y profanar las cajas con restos de otros cadáveres. Como la lluvia arreció, comenzaron a crecer las goteras. Aquel hombre de apariencia oriental (no asiática, me refiero al Oriente de Cuba), piel muy maltratada por el sol, cuerpo fibroso, hacía malabares con la caja. Hubo un momento en el que tuvo que auxiliarse de la fila de enfrente y abrir las piernas. Parecía un trapecista haciendo un número en la cuerda floja.

Finalmente bajó mi abuela. De tanto nombrarla en medio de aquella tormenta y la lobreguez del inmueble, los restos de mi abuela cobraron vida. ¡Mi abuela estaba viva!

Con un paraguas protegimos la caja y la metimos en el maletero del carro.

Héctor Noas nunca supo el valor de aquellos huesos.

## Los huesos en el garaje

#### XVII

Como un urbanista distópico, o un coleccionista, Miguel compone los fragmentos de una ciudad que solo existe en su cabeza. Muchos se preguntarán dónde filmó eso. Es que no solo los personajes han sufrido mutaciones en *Corazón azul*, sino también el paisaje.

La escena de los huesos se rodó en tres provincias, La Habana, Matanzas y Cienfuegos, más de cuatrocientos kilómetros de distancia compactados en diez minutos de metraje. En Cienfuegos rodamos la fachada de la Central Electronuclear. En Matanzas, la carretera que conduce al Faro de Maya. En La Habana rodamos en Cojímar, el edificio Riomar, la oficina de Miguel y el garaje de nuestro edificio.

En total tardamos cuatro meses. Cuatro meses en que los restos de mi abuela esperaron por ser trasladados al cementerio de Alquízar.

Fue una noche en que regresábamos de rodar en el Riomar. Cuando tratamos de guardar el carro en el búnker construido para evitar los robos, no podíamos abrir la puerta. Como el garaje está escasamente iluminado, nos auxiliamos de la linterna del teléfono; para nuestra sorpresa, la puerta había sufrido un impacto. En el suelo había pedazos de concreto que cayeron de los bordes de la pared donde estaba anclada la puerta. También había vidrios rotos.

Decidimos dejar el auto en medio del garaje dada la imposibilidad de guardarlo y con la esperanza también de que apareciera el responsable. Sin duda debía ser alguien del edificio.

Ya era de madrugada cuando mi suegra recibió una llamada telefónica de un vecino borracho. Bajamos los tres para encararlo. Al principio lo negó todo, pero amenazamos con llamar a la policía y confesó. Los vidrios eran del parabrisas de su lada.

Esta situación con la caja de restos dentro era un poco compleja: ¿qué responderíamos si al vecino se le ocurría preguntar? Al día siguiente, a primera hora, prometió venir con un herrero para arreglar la puerta del búnker. Estaba atascada. Poco podríamos hacer esa madrugada.

Cuando abrieron la puerta, mientras Miguel les hablaba de cualquier cosa, yo corrí a tapar el nombre y la fecha nefasta en la caja. Mi abuela estaba en una de las esquinas. Supongo que el vecino y el herrero debieron estar extrañados de mi conducta.

Pusimos trastos delante mientras ellos continuaron solucionando problemas con su planta de soldadura.

Nos tocó estar toda la mañana «organizando el garaje».

Esperamos a la medianoche para garantizar que no hubiese testigos. Ya nos tocaba filmar en el garaje. Este momento forma parte de los pasillos donde Tomás se queda completamente a oscuras y enciende una linterna. Miguel filmaba desde el maletero, apretado, mientras el carro avanzaba en marcha atrás. El carro conducido por mi suegra era un *dolly*. La subjetiva de la cámara, desde el punto de vista de Tomás, sigue la trayectoria de la luz y revela objetos, ropa interior masculina, pedazos de periódicos, sogas.

A Miguel se le ocurrió dispersar el esqueleto de mi abuela en el piso. Ya no se trataba solamente de sus fémures, sino de exponer cada una de sus partes. El movimiento de la cámara tenía que ser exacto. Mi suegra a veces fallaba porque el recorrido debía ser en línea recta y teníamos que repetir. Para no variar, sudábamos como cerdos. La humedad y la mugre del garaje, junto al humo del motor, creaban una mezcla pastosa que parecía betún y sumados al olor de los restos, hacía la jornada insoportable.

Estallé al ver a una de las gomas aplastar las costillas de mi abuela. Horrorizada, cambié la disposición de los huesos. Por suerte las costillas son duras. Como la vida está llena de coincidencias, y si las cuentas parecen de una telenovela, el vecino, el mismo que antes nos chocó, apareció a esa hora de la madrugada en el garaje, borracho. Nos paralizamos. El suelo estaba lleno de huesos humanos no solo de mi abuela, sino también el cráneo de una mujer negra que Miguel recogió en el cementerio cuando era un adolescente. Lo identificó con un especialista. En la década de los noventa era usual ver montañas de huesos y cráneos fuera de las tumbas en el cementerio.

El vecino recorrió con la mirada (del mismo modo que antes lo hiciera el *dolly*) toda la hilera de huesos y cráneos. Nos miró, hizo un gesto de incomprensión y luego preguntó:

−¿Los puedo ayudar en algo?

La respuesta de nosotros fue el silencio. Todos negamos con la cabeza porque hablar, en una circunstancia como aquella, significaba admitir la culpa.

El vecino siguió de largo. Nosotros retomamos el rodaje. Yo me seguía cargando. Quería gritar que terminara aquella tortura, no solo del calor, el hedor, sino de los restos de mi abuela.

Durante ese tiempo fui confrontada no solo por mis primas que no podían creer que abuela Chela estuviera en el garaje. En una ocasión, una profesora católica que nos visitó se horrorizó cuando, una vez más, Miguel me pidió que contara el cuento. No volvimos a saber de ella.

Otra antropóloga estadounidense con cara de horror dijo:

-This is really weird.

A mí me compensa imaginar que, de haberlo previsto, mi abuela me habría dado el sí. Al menos así lo elijo creer.

# Un pomo de mermelada francesa

#### XVIII

Una de las características del subdesarrollo es la sustitución, de modo que no pudo ser más coherente el hecho de darle contenido cubano a una forma extranjera. Mermelada de guayaba reenvasada en un pomo de mermelada francesa en *Corazón azul*.

Sophie de Lannoy es una actriz francesa que estuvo radicada en Cuba por ser la esposa de un diplomático. Como trabajó en *Insumisas*, fue quien nos invitó a ver el filme durante la presentación en el cine Chaplin para la prensa y el *staff* de la película. Fue aquella mañana en que fuimos con Tania Bruguera y coincidimos con Héctor Noas y Gustavo Arcos.

Sophie de Lannoy vio un anuncio que pusimos en Facebook solicitando un pomo de mermelada idéntico al que se nos había roto. Durante varios días estuvo buscando en vano entre sus reservas. Los que halló eran muy pequeños. Le dejamos la tapa para que se guiara y al parecer se le perdió. Desde entonces solo supimos de ella cuando compartió la noticia de que abandonaba la Isla. ¿Dónde estará ahora?

Una mujer se presentó en mi puerta como la coordinadora de los CDR, en el municipio Plaza. La mujer preguntó por el CDR y le respondí que soy miembro del CV (Consejo de Vecinos), pero no pertenezco a algo que dice llamarse Comité de Defensa de la Revolución. No defiendo a la Revolución, defiendo mi derecho y en todo caso el de mis vecinos. «Además, soy izquierdoanarquista», le dije. La mujer se quedó absolutamente perpleja, abrió sus grandes ojos y concluyó:

-Te voy a poner un ojo.

En rojo y en letras mayúsculas escribió OJO.

Le conté a Miguel lo que había ocurrido. Después me llevé la sorpresa de ver una variación de ese momento en la realidad de *Corazón azul*.

- −¿A usted le gusta el dulce? −pregunta la vecina, sosteniendo la puerta para evitar que Elena la cierre.
- -No.
- -¿No? El azúcar alegra la vida.

Esta última línea proviene de un vendedor de caramelos que llegó al Hospital Calixto García pregonándolos mientras yo esperaba para ser inútilmente atendida con un

cólico nefrítico. Después de repetir varias veces esa frase y al notar el desinterés de los presentes, dijo:

-No estaba pa' esto hoy.

Dio media vuelta y se alejó por donde mismo vino. Por supuesto, sin vender ni uno solo de sus caramelos. Yo también, cuando finalmente pude levantarme por mí misma de la camilla, y después de haberme vomitado encima el desayuno, salí por el mismo lugar por donde había venido. Prácticamente sin atención médica.

La vecina María (Minerva Maseira) fisgona y delatora, trae de regalo mermelada de guayaba. Antes pregunta por Tomás y por David. Ese momento, sin quererlo, parece también una evocación a la manzana envenenada de Blancanieves.

Elena trata a María con frialdad, como si intuyera que la mujer trama algo; pero no lo hace de manera consciente, sino siguiendo su instinto. Elena prácticamente la bota de la casa con sus palabras mordaces. Pero María toca una fibra importante en Elena al preguntarle por su madre.

−¿Usted visita a su mamá? A que sí.

La televisión muestra el animado soviético *La hija del sol*. Elena se empina el pomo de mermelada con desenfado, mientras las lágrimas transforman el dulce en amargo. Tuve que llorar varias veces. Hay un momento de la concentración en que el llanto empieza a perder sentido. Uno llora simplemente porque sabe que debe llorar. Lloras porque sabes hasta dónde quieres llegar y te arriesgas. Nuevamente aflora la frialdad perturbadora de Elena. También mis ojos son oscuros, y suele decirse que los ojos oscuros transmiten misterio.

Finalmente, Marino y Carmen Molina, amigos de amigos, nos trajeron el pomo de mermelada francesa, vacío. Luz Escobar nos había regalado uno, pero resultó ser también más pequeño del que habíamos filmado.

# Actores que comparten la escena y nunca se vieron durante el rodaje



Miguel Coyula, Yailin Coppola y Aramis Delgado.

En la escena del estudio de la televisión se escuchan las voces de José Aparicio, Carlos Gronlier y Leonardo Padura. José Aparicio es el camarógrafo y Leonardo Padura el coordinador.

Aramís Delgado interpreta a un narrador brechtiano. La actriz Yailín Coppola es su maquilladora. El narrador comenta sobre la situación del país, la pérdida de la calidad en las maquilladoras, su incapacidad para comprender la situación actual, pero se asegura de estar *out of the record*.

El narrador es uno de los personajes que creció durante la transformación del guion. Al principio la idea era solo que presentara la película, y gradualmente fue ganando protagonismo.

Aramís Delgado es un actor muy dúctil. Contrario a lo que muestran algunos de sus trabajos, la rigidez de la televisión, nada tienen ver con su calidad como intérprete. La pasamos muy bien rodando con él. Además, es de esos actores que mantiene la frescura y pasión por su profesión de actor.

Para ese momento de la TV en la película, la última de sus escenas, pasamos varios meses llamando por teléfono a Aramís Delgado. Coincidió con que él estaba trabajando en varios proyectos a la vez. Luego nos contó que estaba enfermo y la duda se apoderó de nosotros. Era inevitable que los obstáculos nos hicieran cuestionarnos más de una vez si alguien había hablado con él para que parara de trabajar en *Corazón azul*.

Finalmente pudimos rodar la escena. Recuerdo que fuimos a casa de Yailín Copola a hacerle su prueba de vestuario. Tanto ella como Aramís Delgado solo tenían del texto hasta el momento en que alguien irrumpe en el estudio. Yailín Copola mencionó habérselo leído al dramaturgo Abel González Melo y este le preguntó en tono jocoso: «¿Y quiénes son los que llegan al final?». A lo que Yailín Copola respondió que solo le importaba su parte.

Cuando hay actores que se niegan a trabajar con los independientes con un discurso disidente, como es el caso de Miguel, siempre pienso en aquella respuesta de Yailín Copola. Son las personas quienes hacen los sistemas. Son las personas quienes aceptan o niegan ser parte del absurdo. Eso cada vez me queda más claro.

La escena en la TV muestra la hipocresía del narrador. Prefiere la crítica entre bambalinas a asumir la responsabilidad que conlleva expresar una opinión política en el espacio púbico.

–Oye, tú no estás grabando esto, ¿no?

El narrador detiene la acción de la maquilladora prestando atención a la respuesta del camarógrafo.

-No, no.

En los alrededores del Instituto de Televisión, Elena observa. Tuve que cruzar varias veces la avenida 23. Caminar desde el hotel Habana Libre hasta la esquina de la calle M y mirar hacia el techo del Instituto.

David, Diana y el líder están juntos en la escena. Tuvimos que buscar dobles para Diana y David. Chabely Núñez y Mauricio Fuentes Coyula, sobrino de Miguel. Mariana Alom se fue a vivir a Brasil y Carlos Gronlier se rapó el cabello.

David y Diana fueron añadidos en el set de televisión.

Con Chabely Núñez y Mauricio Fuentes Coyula rodamos en la Cueva del Aguacate y en la Puntilla. Miguel los subió en un muro que hay cerca de la costa. Era imposible hacerlo en el techo del edificio de la Televisión. Luego los recortó y los ubicó allí.

La dirección digital de esta escena fue una de las más complejas. No solo por todos estos momentos de recortes, sino porque en el *set* solo estuvieron Aramís Delgado y Yailín Copola.

Miguel se filmó a sí mismo encima de un tanque en una azotea.

El resultado de la escena es un *set* de televisión lleno de gente que se escucha fuera de campo y con anarquistas que corren en la azotea del Instituto de Televisión. Pero ni José Aparicio habló con Leonardo Padura, ni ellos hablaron con Yailín Copola o Aramís Delgado, ni vieron a la banda de anarquistas.

Este es un ejemplo de una de las maneras en que trabaja Miguel, como si todos los actores de sus películas, en vez de personas, fuéramos dibujos animados.

### Tres grandes desafíos

#### XX

Sin éxito con los fondos internacionales a los que aplicamos y como alternativa, en 2013 Claudia Calviño lanzó junto a Miguel un *crowdfunding* en el sitio Indiegogo. Recaudaron 5 283 USD. Pero justo antes de cobrarlo, el dinero fue congelado por el Departamento del Tesoro de los Estados Unidos. El proyecto violaba el embargo económico y comercial al tratarse de una película que sería rodada en Cuba.

Algunos de los donantes, especialmente estadounidenses, ni siquiera reclamaron el reembolso de sus depósitos en el sitio por temor a ser castigados también.

*Corazón azul* transcurre en una realidad alternativa. No es una película comercial, pero tampoco encaja en los moldes para el cine de arte latinoamericano. Y, sobre todo, no tiene nada que ver con lo que se espera del cine cubano.

Sin tener opciones de financiamiento dentro de la deprimida industria nacional y dado el contenido de la película, *Corazón azul* quedó en tierra de nadie. Pero Miguel, acostumbrado a lidiar con obstáculos en sus películas anteriores, decidió seguir avanzando estilo guerrilla.

Sin embargo, 2016 fue un año lento para la película. Miguel tuvo una fractura y luego un esguince en el mismo tobillo. Con la movilidad limitada realizó el largometraje documental *Nadie*, con entrevistas al poeta Rafael Alcides frente a un fondo negro.

A principios de 2017, ya Miguel se sentía mejor después de la rehabilitación de la fractura de su pierna. Organizamos un plan de rodaje para filmar todas las escenas con Héctor Noas durante tres meses. Pero Héctor Noas le planteó a Miguel su salida definitiva de *Corazón azul*. Este hecho fue uno de los mayores desafíos creativos de la película.

Héctor Noas argumentó su descontento con los cambios realizados a su personaje en el guion. Miguel le había cortado dos escenas. En una de ellas Tomás practicaba su puntería con una pistola en un campo de tiro. En la otra Tomás confrontaba a su jefe, Samuel (Eman Xor Oña), cuando descubría un complot gubernamental para ocultar los experimentos genéticos.

También se había añadido una escena donde Tomás tenía un acercamiento a su hijo a través de la relación con su novia Sofía (Gabriela Ramos).

No obstante, y tal vez como excusa antes de salir, Héctor Noas se ofreció a filmar alguna escena que justificara su desaparición.

Yo creí que la película estaba perdida. Héctor Noas era el protagonista. Hasta ese momento su personaje hacía avanzar la narración dentro de una estructura mucho más convencional. Varias personas elogiaron la actuación cuando vieron sus escenas. Su imagen para Tomás era ideal. La apariencia de un tipo endurecido, con una presencia escénica fuerte.

Después de casi tres meses de crisis creativa y finalmente con la nueva escena en la cabeza, Miguel consideró una suerte que Héctor Noas saliera en un momento donde podía desaparecerlo sin tener que explicar demasiado.

Miguel decidió llegar más lejos, usar la incertidumbre como estilo narrativo. Esta fue la razón principal de que ni siquiera yo sabía cómo evolucionaria mi personaje.

A finales de 2018 fuimos invitados a presentar un working progress de Corazón azul en la Universidad de Santa Bárbara y nos planteamos hacer un corte de la carpeta de producción de la película para cerrar con toda la parte legal.

Comencé a llamar a Héctor Noas. Siempre me salía la contestadora. A tanta insistencia logré dar con él y explicarle el motivo de mi llamada. Argumentó estar ocupado y que después hablaría con Miguel sobre ese asunto.

La actriz francesa Sophie de Lannoy nos invitó a la presentación para el *staff* y la prensa de la película *Insumisa*, de Fernando Pérez. Fuimos con Tania Bruguera.

Eran las diez de la mañana y dentro del Cine Chaplin escuché una voz conocida:

-¡Compañera!

Cuando me volteé era Héctor Noas.

Estaba sentado en la fila justo detrás de nosotros. Quedamos en hablar afuera cuando terminara la película.

Allí estábamos Miguel, Tania Bruguera y yo conversando, mientras esperábamos a que Héctor Noas se desocupara. Algunos conocidos lo habían abordado.

De repente Héctor Noas comenzó a caminar en sentido contrario a nosotros, de regreso al *lobby* del cine y Tania Bruguera dijo:

−¿Pero ese hombre a dónde va si ahí no hay nadie?

-¡Héctor! -le grité.

Miguel y yo corrimos hacia él.

Héctor Noas se volteó:

-Pero ¿qué es esto? ¿Esto no puede esperar? Es que tengo cuatro películas en el festival.

A lo que yo respondí:

-De acuerdo, Héctor, es solo porque queremos saber cuándo podemos hablar.

Miguel también le insistió.

-Es que eres el único actor que queda por firmar y sin eso no podemos hacer nada con la película.

Un nuevo desafío se erigió ante nosotros. En este caso el mayor desafío legal que tuvo *Corazón azul*.

Héctor Noas se negó rotundamente a firmar el derecho de imagen argumentando que nunca estuvo de acuerdo con su salario, a pesar de que, en su momento, aceptó ciento cincuenta USD por diez días de llamado.



Fotograma de Héctor Noas.

Este desafío paradójicamente fue mayor que el hecho de haber rodado sin permisos.

Más adelante Héctor Noas se comunicó por email a través del servidor Cubarte. Seguía renuente a cerrar el contrato que Miguel había utilizado en sus películas

anteriores. Quería entonces que lo borraran de la película y que filmaran sus escenas con otro actor.

Sus tres escenas eran irrepetibles en una producción como la nuestra. Fabián Gómez, para empezar, ya era un adolescente.

Cuando perdimos la comunicación total con Héctor Noas, entendimos que debíamos buscar ayuda. El actor Carlos Massola, parte del elenco de la película nos conectó con Edilio Hernández, un abogado independiente.

Edilio contactó a Héctor Noas. Héctor Noas tampoco fue receptivo y le escribió en un SMS: «Mi vínculo afectivo y profesional con esas personas se ha roto».

Dado que no teníamos salida legal al conflicto, Miguel decidió buscar otras alternativas. Gustavo Arcos, también dentro de nuestro elenco, sugirió que le pixeláramos la cara a Héctor Noas de la misma manera que Yimit Ramírez lo había hecho con Kiki Alvarez en *Quiero hacer una película*. Pero esta posibilidad no estaba justificada narrativamente en *Corazón azul*.

Entonces Miguel valoró la utilización de tecnología *Deep fake* para reemplazar el rostro de Héctor Noas por el de Sergio Corrieri en un experimento bizarro que daría vida a un actor muerto. Pero era demasiado complicado para realizarlo él mismo, y aún más costoso contratar a un especialista.

Fernando Pérez se ofreció a interceder.

Fernando Pérez comparte una escena con Héctor Noas en *Corazón azul* en calidad de actor.

Según Fernando Pérez, Héctor Noas estaba muy negativo, ante lo cual Fernando Pérez le dijo:

-Lo que estás haciendo no ayuda al cine cubano.

Miguel y yo nos encontramos con Lola Calviño. Nos comentó que Héctor Noas estaba preocupado por el contenido de una película que ya él no conocía. Lola Calviño le sugirió que simplemente viera la película.



Fotograma de Fernando Pérez.

Unos días más adelante mi suegra fue a hablar con Enrique Pineda Barnet.

Enrique Pineda Barnet acordó hablar con Héctor Noas para que, al menos, se sentara a conversar en persona con Miguel. Fue en el otoño de 2019 que Miguel finalmente pudo sentarse a hablar con Héctor Noas en su casa.

Como solución al conflicto, Héctor Noas demandó dos mil dólares por firmar el contrato. Esta suma entonces se convertía en el mayor desafío económico que tuvo una producción que no llegó ni a diez mil dólares de presupuesto total.

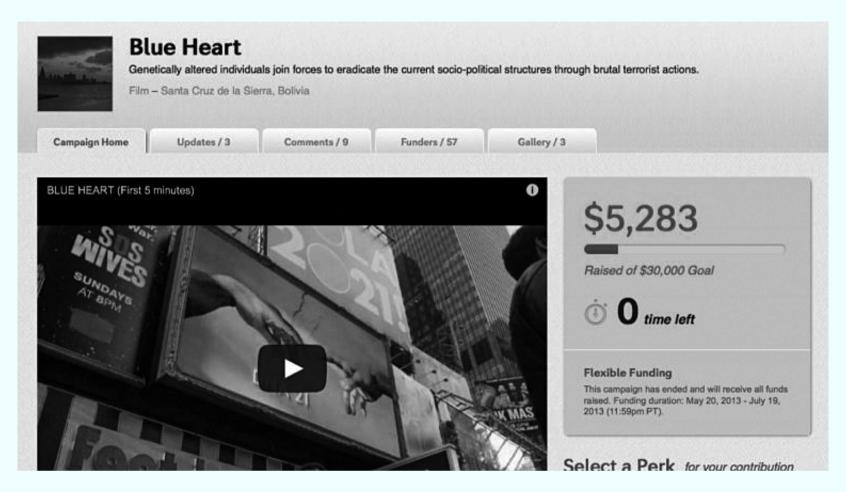
¿De dónde Miguel iba a sacar esa suma inesperada, en una película que tardó diez años precisamente por la falta de presupuesto?

Hicimos un nuevo *crowdfunding*. Esta vez con el sitio español Verkami. Miguel narró la razón por la que necesitaba esa suma. Héctor Noas le escribió un e-mail a Miguel. Amenazó con demandarlo con la SGAE por difamación.

Miguel le explicó que se había limitado simplemente a narrar los hechos. Que eso era un requerimiento del sitio para tener transparencia con los donantes.

Fernando Pérez habló una vez más con Héctor Noas y entonces acordaron retirar el nombre; donde antes aparecía Héctor Noas, en su lugar, Miguel puso El actor.

La campaña recibió mucha solidaridad y en menos del tiempo establecido logramos recaudar el dinero. Al entregarlo y con ello sellar finalmente el acuerdo, Héctor Noas exigió una cláusula donde ni Miguel ni él pueden hablar en público de forma negativa sobre lo sucedido. Agregó además que el honorario anterior de ciento cincuenta USD lo había valorado como dieta. Pasando por alto el hecho de que le garantizamos meriendas y comidas, además de transporte durante el rodaje.



Captura de pantalla. El sitio Indiegogo eliminó este enlace.

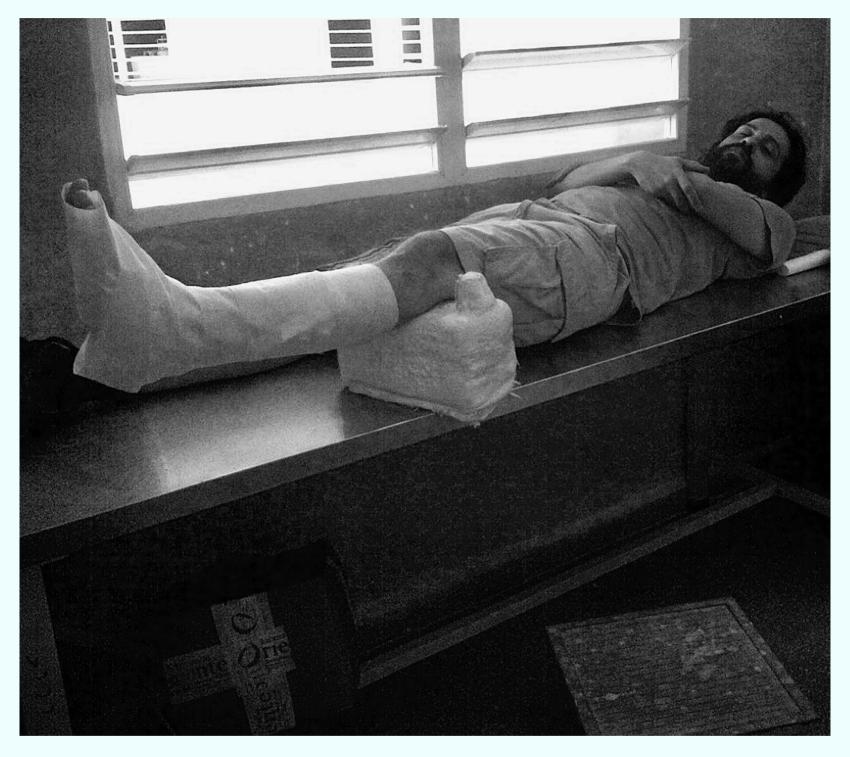
Miguel aceptó a pesar de sí mismo para salvar la película, y porque entendió su error, minimizar la parte legal y burocrática de una producción, especialmente en un país donde la ley no está del lado de los independientes.

Ta vez el hecho de escribir todo esto se debe a que vivo en un limbo legal. En una realidad tan alternativa como la de los personajes de *Corazón azul*.

A los actores que trabajaron durante los diez años que duró el rodaje, sirva este testimonio que explica la razón de un pago tan desproporcionado respecto a todos los que se entregaron sin distinción y entendieron la realidad de nuestro rodaje.

## Episodio 6: El capitalismo

XX



Miguel Coyula en el Hospital Ortopédico Docente Fructuoso Rodríguez.

En medio de la producción de la serie web «Rafael Alcides», Miguel fue invitado a una charla en el Fresa y chocolate<sup>3</sup>. Era una charla sobre cine cubano hecho en la

<sup>3</sup> Sala de conferencias que pertenece al Instituto Cubano de Artes e Industrias Cinematográficas (ICAIC).

diáspora, moderada por Zaira Zarza y programada por el equipo de la Muestra Joven ICAIC (2016).

A Miguel lo acompañaban Heidi Hassan y Aram Vidal. Miguel fue el primero. Narró sobre su sistema de producción. Recuerdo que especificó «que en su caso daba igual dónde trabajara porque siempre lo había hecho de igual forma. Nunca había encontrado a un productor que se interesara por su cine». Para sus producciones ha contado con donantes a título personal y una beca Guggenheim que Miguel obtuvo en medio del rodaje de *Memorias del desarrollo*.

La sala Fresa y chocolate estaba llena de gente y agentes del mundillo cinematográfico. Al final de su presentación Miguel reservó cinco minutos y comentó que, además de en *Corazón azul*, trabajaba en la serie web «Rafael Alcides», el escritor del insilio.

Miguel llevaba consigo una memoria USB donde tenía los vídeos de los efectos visuales de *Memorias del desarrollo*, que también mostró. En esa misma memoria estaba el episodio seis.

Se escucha la música de Ernesto Lecuona: «Si quieres niña que te vuelva a querer, aprende inglés...»

El episodio es engañoso. Rafael Alcides narra sus vivencias dentro del capitalismo cubano de la República. Tuvo que vender lámparas, chocolate, insecticida, y hasta litros de su propia sangre. Algunos, especialmente los mayores, asentían.

De repente en las raíces de un árbol aparecen los rostros de Mariela y Alejandro Castro Espín. Fidel Castro Díaz-Balart, el hijo mayor del comandante en jefe, se hace un selfi con el teléfono de lentejuelas azules de Paris Hilton. Gradualmente la cámara sube desde las raíces del árbol, como si fueran los tentáculos de un monstruo, y el tronco del árbol se convierte en un cuerpo humano uniformado. La cámara sigue subiendo hasta llegar al rostro de un Fidel Castro (padre) de mármol.

Recuerdo la cara asombrada de un hombre negro que usaba espejuelos. Mi corazón aumentaba la frecuencia de latidos. Yo solo atinaba a mirar las reacciones de la audiencia. La tensión en los rostros incrédulos ante aquellas imágenes.

Zaira Zarza le envió una nota a Miguel donde estaba escrito que solo le quedaba un minuto a su intervención. Miguel le respondió que un minuto era justamente lo que le quedaba al episodio.

Miguel había tomado ventaja. Se les coló a los burócratas dentro de aquella sala, famosa por proyectar las obras que han pasado por el «filtro revolucionario». Hasta a mí, aun sabiéndolo, me tomó por sorpresa.

Terminó el episodio. El rostro de Miguel estaba calmado. Zaira Zarza parecía nerviosa; le dio la palabra a Aram Vidal, luego a Heidi Hassan y después a la audiencia.

Marisol Rodríguez, entonces directora de la Muestra..., le atribuyó a esta la responsabilidad de todos los invitados, incluido Miguel. A partir de ese momento fue como si le hubiese dado permiso a la audiencia para que se liberara. Gustavo Arcos elogió el hecho de poder estar allí y hablar con franqueza. Sara Vega, desde la Cinemateca de Cuba, alzó su voz con énfasis: «Esto tenía que llegar finalmente». «Esto», dentro de aquel contexto, tal vez quería decir revisionismo. Pero lo cierto es que los artistas e intelectuales cubanos aún padecen persecución y cárcel por manifestar sus ideas políticas y a muchos de los exilados no se les permite entrar a la Isla.

Terminado el panel y la discusión libertaria, Miguel y yo nos sentamos a esperar porque mi suegra viniera a buscarnos. Miguel seguía con su yeso a causa de la fractura de tobillo.

Todos salían del Fresa y chocolate. Pasaban por delante de nosotros, pero nadie se acercaba. Solo Naite Rodríguez, del Cineclub de Matanzas, se despidió con entusiasmo y habló un poco con Miguel.

Días más tarde recibí una invitación a un coctel en la Embajada de Holanda. Me encontré con Marcel Beltrán. Recuerdo que le conté lo que había sucedido en el Fresa y chocolate.

-Después la Seguridad del Estado se apareció en las oficinas de la Muestra..., patearon la puerta de la dirección y comenzaron a interrogar a toda la presidencia. Todos renunciaron. La Muestra... se quedó sin dirección -dijo en tono jocoso Marcel Beltrán.

Yo comencé a reír. Pensé que se trataba de una broma.

Frente a Casa de las Américas nos encontramos a Gustavo Arcos y le dijo a Miguel: «Oye, a ti no se te puede invitar a nada porque uno te pide que hables de *Memorias del desarrollo* y tú pones un episodio de Alcides».

Unas semanas después Marta Araújo nos hizo el mismo cuento. Entonces no había sido del todo una broma de Marcel Beltrán. En efecto, «El capitalismo» implosionó a la Muestra Joven ICAIC.

El viejo comité organizador hizo silencio. Le cedió el puesto a un nuevo comité y así quedó oficialmente sepultado el hecho. Cosas de la isla, sintomáticas de lo que se avecinaba. Un año más tarde Fidel Castro ya había muerto y la serie «Rafael Alcides»,

convertida en el documental *Nadie*, padeció una redada policial y de agentes de la Seguridad del Estado.

Hoy, la Muestra, liderada por el nuevo comité, tampoco existe; como no existe la alternativa para exhibir un cine de producción verdaderamente independiente dentro de la Isla. El conflicto se torna irreconciliable porque la institución cine es tradición, no vanguardia.

# Primer episodio con la policía y los agentes del DSE (las ruinas circulares de 1959) XXI



Rafael Alcides y Lynn Cruz en un fotograma de Nadie.

Fue en julio de 2015. Yo tenía que recoger unas fotos que me iba a dar Juan Carlos Cremata. Fuimos a verlo a su ensayo de *El rey se muere*, en el Brecht.

-Vengan hoy o el sábado, estoy seguro de que no llegaremos al domingo.

La verdad es que me dio mucha curiosidad. Después de ver la obra escribí «El rey se muere, ¡la revolución vive!»<sup>4</sup>. Por varias semanas se extendió el escándalo luego de que censuraran la pieza.

<sup>4</sup> Publicado en el periódico *14 y medio*, julio 16, 2015. En línea: <a href="https://www.14ymedio.com/cultura/rey-muere-Revolucion-vive\_0\_1816618322.html">https://www.14ymedio.com/cultura/rey-muere-Revolucion-vive\_0\_1816618322.html</a>

Gisela González, la antigua presidenta del Consejo de las artes escénicas lideró el nuevo episodio que añadiría nuevas tensiones a las ya antagónicas relaciones entre artistas y políticos.

Por la red interna de Cubarte los mensajes eran enviados como protesta a la medida. Muchos de los que salían en defensa de Cremata alegaban que el rey no era Fidel Castro, que esto era solo producto de la interpretación de los burócratas.

Recuerdo haber visto a Miguel enojarse porque las protestas se mantenían dentro del discurso oficial.

Poco tiempo después surgió la idea de hacer la serie web «Rafael Alcides» con el material filmado. El episodio cuatro fue la respuesta ante el castigo a la obra de Cremata y al hecho de que incluso los que lo defendían no admitieran que se trataba de Fidel Castro, el hombre, además, que signó la vida de cinco generaciones de cubanos.

«Es Fidel Castro, ¿y qué? Los artistas tenemos derecho de cuestionar a nuestras figuras políticas. Nadie está obligado. Al que no le guste puede levantarse de su silla y salir de la sala».

Este comentario público de Miguel a raíz del debate fue el antecedente más importante del tratamiento de la figura de Fidel Castro, tanto en los episodios dos como en el cuatro de la serie.

Su casa tenía magia. Nunca me quería ir. Tal vez por el jardín de la entrada. Lo inundaba todo. Vivía como un asceta. Lo acompañaban su esposa Regina Coyula y su hijo menor Rafael. Siempre terminaba hablando del hijo pródigo Rubén. Rubén nació como Miguel y yo, en 1977.

No sé por qué razón tengo esta sensación de culpa. La culpa que deja la pérdida de un ser querido. En sus últimos días Alcides nos llamó varias veces para despedirse de nosotros. A mí me resultaba tan insólito el hecho que no me lo tomaba en serio. Tal vez era mi forma de protegerme. No lo sé. Apenas pudo escribir una dedicatoria en uno de sus libros. En una caligrafía casi ininteligible. Después lloré leyéndola. Pero después.

Es curioso el pasado. Se presenta como una idea inconclusa..., un recuerdo vago... la vida misma. Siempre queda algo sin terminar. Historias no narradas. Secretos. Alcides se estaba preparando para su muerte desde el día en que le diagnosticaron cáncer. Puede que no quisiera dejar cabos sueltos y esta sea la mejor enseñanza que me ha dejado su pérdida. Debí haberlo abrazado en vez de rehusarme a hablar del asunto como si mi silencio no fuera un abismo, tan grande como el que dejó su muerte.

Lo peor de la muerte es que en el fondo nos pensamos inmortales. La vida es un camino recto. Un viaje sin regreso. Un sinnúmero de estaciones, pero ignoramos cuál

será la última. La vida es lo más poético que tiene un ser humano, porque nace del dolor. Y eso lo tiene claro un poeta. Por esa razón Alcides escribió en *Libreta de viaje*: «¡No me olviden coño!». Porque vivimos en un mundo de poetas olvidados<sup>5</sup>.

Rafael Alcides, el poeta del insilio cubano. Se apartó de la vida cultural cuando ya era un escritor oficial. Siempre decía: «Yo no estoy censurado, yo estoy prohibido». Su primera muerte ocurrió en el año 1968, durante la invasión soviética a Praga. Resucitó con la perestroika y la esperanza de que la revolución fuera salvada. Salió definitivamente durante los fusilamientos de la Causa número Uno<sup>6</sup>. Sin embargo, no es hasta 2014 que renuncia públicamente y de manera definitiva a la UNEAC<sup>7</sup>. Sus libros habían sido confiscados en la aduana.

El poeta entiende de resurrección.

- –Este libro es de un poeta muerto.
- −No, él no ha muerto. Es el esposo de mi tía y viven en Nuevo Vedado.

El sí ha muerto. Ha muerto por enésima vez, pero ahora sí está definitivamente muerto. Cada fragmento de su cuerpo se puede hojear y hasta leer. ¿Alguien ha pensado en un cuerpo muerto que se arma y se desarma? ¿Que muere y revive una y otra vez? ¿Incluso vivo o muerto?

El día antes de internar para la cirugía Alcides accedió a darle una entrevista a Miguel. Habló por cuatro horas y durante los próximos doce meses por otras cuarenta. *Agradecido como un perro* de un poeta muerto, se cambiaba por cigarros en las cárceles cubanas en la década de los noventa. Un balsero llegó a Estados Unidos con el poemario *Nadie* envuelto en nailon para que no fuera destruido por el mar.

Nunca habíamos visto a alguien de la generación de Alcides hablar con tanto desenfadado frente a una cámara. Desbordaba pasión, ira, decepción, pero ante todo un profundo amor por lo que significó para él la revolución cubana y en particular su recuerdo nostálgico del año 1959.

Durante cinco meses vivimos experiencias excitantes. El período de tiempo más o menos de producción por capítulo se hallaba entre una o dos semanas, a veces un poco más. «Las cosas lindas» o la historia de la prostituta como le decimos, abrió la serie «Rafael Alcides». Algunos tildaron a nuestro poeta de comunista arrepentido, otros decían que ese vídeo era una manifestación de realismo socialista, o que se había contado la historia de la revolución cubana en pocos minutos.

<sup>5</sup> Rafael Alcides (2011). *Libreta de viaje* (1962–2010). Logroño: Editorial Gente adorable.

<sup>6</sup> Fusilamientos a militares de alto rango por el delito de «Traición a la patria».

<sup>7</sup> Unión de escritores y artistas de Cuba.

Nuestra tragedia comenzó a partir del episodio dos «Artistas y políticos».

Usamos temas del DJ Iván Lejardi. Comenzaron las advertencias: Emmanuel Blanco, el director del Laboratorio de música electroacústica, le exigió a Iván Lejardi una carta de repudio a Miguel.

Iván,

Este es el episodio dos de la serie web independiente sobre el poeta Rafael Alcides. La cual he colgado de manera gratuita en YouTube, y ha sido descargado y reproducido de manera espontánea en muchos otros sitios con la libertad de difusión que supone internet.

Por supuesto, es tu derecho, como me la habías dado para que la usara en lo que fuera, eso fue lo que hice. Lamento que esto te haya traído problemas. Pero no te preocupes, no volverá a suceder.

En cuanto a si mi obra es considerada contrarrevolucionaria o revolucionaria, esa es una elección que siempre les he dejado a los críticos, no a los funcionarios o políticos de turno.

Trasfondo político tienen casi todas las acciones de nuestra vida. No hago una obra dependiente, hago una obra independiente.

Por eso, para mí, la obra revolucionaria es la que cuestiona sin filtros la sociedad donde vive el autor, y por eso siempre será la obra de un creador que tenga total autonomía de expresión en contenido y forma.

Mientras que la obra anti-revolucionaria, ha sido siempre valorada por la historia, como la conservadora, apática, y complaciente a intereses condicionados tanto por el mercado como por los políticos.

Tengo la conciencia tranquila porque nunca he estado al servicio de ninguno.

Miguel Coyula.

Iván estaba apenado. No sabía cómo decirlo.

Me sentía mal. Me veía a mí misma repudiando al escritor Carlos A. Aguilera en Alemania. Coincidimos en 2009 en Düsseldorf, en el grupo de Teatro Pig's Appeal. Años más tarde le ofrecí disculpas públicas a Carlos A. Aguilera.<sup>8</sup>

Ya Miguel era un tipo vigilado desde *Memorias*... Me mantuve muy activa durante la campaña contra la censura de Cremata, pero entonces, no me hicieron demasiado

8 Lynn Cruz (2018): «Teatro político cubano: En el duro», Magacín *Havana Times*, 2 de enero 2018.

caso. Pude seguir trabajando como actriz, sin mayores tropiezos. Imagino que me tenían en remojo, como a un garbanzo.

Miguel hizo caso omiso de aquellas advertencias y así llegamos al episodio cuatro «Érase una vez en Birán». Recuerdo a mi suegra gritar por la escalera mientras bajábamos: «¡No lo cuelgues!». Miguel, cada lunes, subía los episodios. Los más problemáticos de los siete fueron el dos el cuatro y el seis («El capitalismo»).

Resulta que en ese tiempo Miguel, bajando las escaleras del edificio con Misu, nuestro gato negro, se fracturó un tobillo. Al verse imposibilitado de caminar se animó a reunir todos los episodios y convertirlos en el largometraje documental *Nadie*.

La puesta en escena es sencilla. Como Alcides es un gran conversador, Miguel quería dejarlo el mayor tiempo posible en pantalla. Todo un arsenal de efectos visuales y sonoros participan de la narración.

En Cuba los cineastas se arriesgan dentro de los límites permitidos porque estamos condenados a la política. Aunque pensamos en espacios alternativos para presentar *Nadie*, lo enviamos al Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana para dejar constancia. Nunca recibimos respuesta. Este evento, a diferencia de la mayor parte del mundo, no envía una notificación de rechazo.

Unos amigos artistas y activistas, Luis Trápaga y Lía Villares, convirtieron su propia casa en galería y nos invitaron a presentar *Nadie*. Decidimos hacerlo de forma paralela al Festival de La Habana, así que el estreno oficial en Cuba aconteció en Casa Galería El Círculo, en diciembre de 2016, pocos días después del fallecimiento de Fidel Castro. En total fueron unas cuarenta personas. Recuerdo que invitamos a Jauretsi, una cubanoamericana que trabajaba en Sundance. Exclamó con pavor:

#### -Oh my God, there so many dissidents here!

Es común que muchos extranjeros al igual que los cubanos, sientan temor de compartir el mismo espacio con los disidentes. Se les ha hecho saber que esos espacios no son seguros. Después de aquel día no solo no volvimos a ver a Jauretsi, sino tampoco a la delegación de Sundance que, interesada en los independientes, en un principio se auxilió de Miguel por haber estado en la sección New frontier con *Memorias*... El Sundance se tornaría indiferente a las películas de Miguel, para establecer un diálogo con las instituciones cubanas.

Todo lo acontecido con esta película ha sido lo más revelador que me ha sucedido en mi vida profesional, especialmente en términos de política exterior del régimen cubano. Dentro de Cuba, molestó el tratamiento de la figura de Fidel Castro. En Miami, el hecho de que Rafael Alcides expresara que sigue siendo socialista y admirara al Che Guevara. Complejizar el discurso político tal vez sea la razón por la

cual el Festival Internacional de Cine de Miami nunca ha aceptado las películas de Miguel. O tal vez sea debido a que los filmes de Miguel no siguen la moda imperante.

Fue en abril de 2017 cuando decidimos hacer una nueva presentación de *Nadie*, la cual ya a esas alturas había obtenido el premio a mejor documental en el Festival de cine global de República Dominicana. Esta vez lanzamos una invitación pública desde nuestras páginas de Facebook. Lía Villares había decidido programar junto a *Nadie*, el filme *Santa y Andrés* de Carlos Lechuga. Su productora Claudia Calviño nos llamó para pedirnos que le dijéramos a Lía Villares que su equipo no autorizaba a exhibir *Santa y Andrés* en ese espacio.

Aquella noche salimos una hora antes para llegar más temprano que los invitados y asegurarnos de que la copia se viera bien. Justo cuando me acordonaba los zapatos me dio una punzada en el pecho. Es la misma punzada de cada vez que estoy en peligro. Le dije a Miguel que pondría la grabadora de sonido del teléfono.

Salimos del edificio. Como Casa Galería El Círculo queda a pocas cuadras de nuestra casa, avanzamos unos pasos y desde esa distancia se veía la caravana de patrullas.

- -Miguel, ¿eso es por nosotros? -pregunté yo.
- ¿Por qué no doblamos y seguimos por 15? -preguntó Miguel.
- ¿Para qué? Seguro que están también por la otra calle. Lo único que vamos a ganar es que crean que tenemos miedo. ¡No!, debemos seguir hacia adelante. -sugerí yo.

Justo cuando intentábamos doblar para entrar a Casa Galería El Círculo un joven vestido de civil se nos acercó:

- ¿Ustedes viven por aquí?
- −Sí, vivimos a dos cuadras de aquí, íbamos para la casa de una amiga.
- -Qué es lo que pasa, que en estos momentos no se puede pasar.
- -Pero... y ¿por qué?
- -Porque no se puede.
- -Pero... ¿por qué no se puede?
- -Esta cuadra está cerrada a causa de un operativo.
- ¿Operativo por qué?
- -No puedo decirles es información confidencial.
- -Bueno, pero... ¿y si yo viviera en esta cuadra no podría entrar a mi casa?

Ante nuestra resistencia, otro agente con cara de matón comenzó a avanzar hacia nosotros.

- ¿Qué pasa aquí? Pídeles el carnet de identidad.
- -Carnet de identidad, por favor.

Miguel y yo entregamos nuestros carnets. El joven los tomó en sus manos y comenzó a contrastar nuestros nombres dentro de la lista que tenía en su poder.

Al parecer, no estábamos fichados aún. El joven devolvió los carnets y frustrados regresamos a nuestra casa. Nadie logró entrar a Casa Galería El Círculo.

Decidimos burlar el cerco policial. Comenzamos a llamar a las personas que habíamos invitado para decirles que vinieran para nuestra casa. Algunos pudieron llegar y así lo hicimos, logramos poner *Nadie* aquella noche.

Los que no llegaron a nuestra casa, luego nos contaron de sus experiencias con la redada policial en los alrededores de Casa Galería El Círculo. A algunos los agentes les dijeron que habían caído en la trampa de unos contrarrevolucionarios. Un fotógrafo joven hizo un performance con los agentes y la policía. Dio un salto, se salió de la línea imaginaria que establecían las patrullas parqueadas en las esquinas, y dijo: «Ya estoy fuera del operativo», pero no se marchó. Se quedó por un rato demandando ver la película del cineasta Miguel Coyula.

Separarnos de *Nadie* pudo habernos salvado. Jorge Luis Borges creía tanto en el poder como en el peso de las palabras. Las palabras dichas o escritas en momentos de ira que quedan para siempre. Sabíamos muy bien el peso de las palabras pronunciadas por Rafael Alcides a sus contemporáneos en el documental. Denunciar la represión que padecimos por tratar de exhibirlo implicaba el grito.

Toda sociedad se erige sobre la base de silencios. Romper el silencio significaba incrementar nuestra crisis dentro de la sociedad en crisis. Paralelamente el gremio de cine echaba una pelea en el ICAIC y en los medios independientes por el filme *Santa y Andrés*. La censura en este caso, favoreció a la película, pues recibió todo el apoyo tanto de la crítica como de los colegas. El silencio de todos ante nuestra situación nos hizo comprender que habíamos llegado más lejos. Con *Nadie* no solo defendimos el derecho a cuestionar a nuestras figuras políticas sino también a la libre exhibición de un cine libre.

Para Žižek<sup>9</sup> la revolución cubana es el sueño de Fidel Castro. Entonces yo podría decir que en *Nadie* un artista sueña a un poeta que a su vez está siendo soñado por Fidel Castro. Un exorcismo. Magia negra diría mi abuela paterna.

<sup>9</sup> Slavoj Žižek (2016): «El tardío fin del siglo xx», periódico El Mundo, 30 de noviembre de 2016.

Tanto mis padres como los de Miguel nos concibieron dentro del mismo sueño. Trato de llegar al fondo de este asunto. Entender en primera persona lo que significa creer en una idea. Fidel Castro nos influyó más que a sus propios hijos porque Fidel Castro es una idea fija.

El crítico Néstor Díaz de Villegas, fue el primero en escribir sobre la serie «Rafael Alcides». Néstor Díaz de Villegas fue el joven excarcelado y desterrado del sueño: «... El testimonio de Alcides es contradictorio e inconsistente. El mensaje de *Nadie* es desechable. Las razones de Alcides son el "jugoso bistec" que, según McLuhan, el cine arroja al público para entretenerlo. Lo verdaderamente importante es la apropiación del lenguaje del *agitprop* por un artista de la oposición, lo verdaderamente contrarrevolucionario es que su noticiero traiga malas noticias».

«Rafael Alcides recibe tratamiento estalinista: *Nadie* es un interrogatorio en alguna oficina secreta del G2, con trasfondos oscuros y aislamiento digital. (En una antigua reseña afirmé que la duda era la Villa Marista del corazón: he aquí la prueba). Alcides confiesa. Coyula muestra lo terrible de su admisión, que equivale al destape del inconsciente colectivo. Toda una gran idea falsa toca a su fin. El envejecimiento en pantalla es la senectud del ideal, y es también la metáfora del envejecimiento del cine en tanto medio de comunicación, incapaz de expresar la nueva situación…»<sup>10</sup>

¿Es posible afirmar que la revolución cubana es una mentira?

El poeta Rafael Alcides estaba dentro de un sueño que sintió tan suyo que aun despierto siguió soñando al punto de defenderlo con su muerte.

¿Qué podía esperar Fidel Castro al soñar al poeta Rafael Alcides, sino compromiso? ¿Qué podía esperar Rafael Alcides al despertar del sueño de Fidel Castro, el animal político? Su muerte cívica.

La comunión con *Nadie* implicó el aislamiento, la incomprensión y por consecuencia, soledad, porque nosotros también estábamos dentro del sueño de Rafael Alcides.

Han pasado cinco años. Solo una crítica cubana dentro de la isla, Ileana Margarita Rodríguez, escribió sobre *Nadie*. No se puede hablar de *Nadie* sin mencionar el sueño de Fidel Castro. He ahí la cuestión.

Tan extraño como la vida de un poeta muerto, Ileana Margarita Rodríguez no pudo terminar de escribirla. Cuando encontraron su cuerpo sin vida, la computadora aún estaba encendida con la reseña inconclusa.

10 Fragmento de *El alba atroz*. Nuevo libro de Néstor Díaz de Villegas donde aparecen las críticas a cada uno de los episodios de la serie «Rafael Alcides».

Ileana Margarita Rodríguez fue una baja colateral de la pandemia. Falleció en 2020 a causa de un paro respiratorio ¿debido a la escasez de salbutamol?

Muchos de los colegas que antes hicieron silencio, un 27 de noviembre, también de 2020, rompieron el pacto durante una protesta masiva en las afueras del Ministerio de cultura.

Poco tiempo después la mayoría abandonó la isla.

Convertidos en Elena y Caso Número Uno, Miguel y yo quedamos frente a las ruinas de estructura circular desde el año 1959.

# El obituario de Fidel Castro



Foto tomada del funeral de Fidel Castro.

El nombre original de *Corazón azul* es *Blue road*. El guion se empezó a escribir en 2004. Miguel aún vivía en Nueva York. Era una historia pensada para rodarse en los Estados Unidos. Su protagonista era un policía, un tipo duro que investigaba los laboratorios secretos de la compañía DNA 21.

Memorias... se antepuso a este proyecto. No fue hasta 2011 que Miguel comenzó a rodar la introducción de *Blue road* durante las protestas de Occupy Wall Street, con un nuevo guion recontextualizado en Cuba. En el final de esa secuencia introductoria, aparece Fidel Castro hablando de la necesidad de reconfigurar a la especie humana para crear un hombre nuevo (este sería el tema de *Corazón...*). Para lograrlo, Miguel editó varias frases de un discurso apocalíptico pronunciado por Fidel Castro en 2010, cuando reapareció en la vida política.

Lo que quedó fue esto:

«El orden actual establecido en el planeta no podrá perdurar. La especie humana puede ser regulada. Se están creando en estos momentos las condiciones para una situación ni siquiera soñada. Nuevas formas de procesos sociales surgirán pacíficamente».

Ya desde entonces, Miguel esperaba poder filmar en tiempo real el funeral de Fidel Castro. En 2013, durante uno de sus viajes académicos a Estados Unidos para mostrar *Memorias...*, Miguel grabó con Adam Plotch –el actor principal de *El tenedor plástico* (2001) y de *Cucarachas rojas* (2003) – la narración del obituario en inglés, para un canal de noticias ficticio. Fidel Castro aún estaba vivo.

Hay escenas de *Corazón*... que se entrecruzan con *Nadie*. Fue premeditado. Miguel lo hizo para señalar que ambas películas se realizaron al mismo tiempo.

Sin embargo, en *Corazón*... el obituario está al servicio de la ficción. Ahí Fidel Castro no es solo el hombre que signó la vida de cinco generaciones de cubanos, sino también un *mad scientist*. Un artista del poder. Cuba es su laboratorio, su lienzo, su experimento.

A las 5.00 pm llegamos a Zapata y Paseo. Tuvimos que estacionar a cuatro cuadras de allí, debido a los desvíos del tránsito. No estábamos seguros de poder filmar con el trípode, lo cual era imprescindible en términos del lenguaje y el estilo de *Nadie*.

Empecé a mirar los alrededores. Por todas partes había fotógrafos, cámaras y trípodes. Me aproximé a un grupo que estaba reportando. Me aseguraron que no tenían ningún permiso especial.

Había que llegar hasta la Plaza de la Revolución, que se encontraba a poco menos de un kilómetro. La cola enfilaba hacia allí. Miguel comenzó a filmar.

De pronto, vimos que se abalanzaba una turba de militares. Varios agentes del cuerpo de seguridad que custodiaba la fila le hicieron una señal a Miguel para que guardara la cámara. Argumentaron que la muchedumbre de verde olivo se la podía tumbar.

Después nos dimos cuenta de que, en realidad, los militares lo que no querían era hacer la cola. Las personas que habían ido allí por su propia voluntad se sintieron ofendidas. Entre los que estaban más próximos a nosotros, resaltó la voz de una mujer. Fue secundada por un anciano.

- -Esto no es obligado -dijo la mujer-. Aquí el que viene es porque de verdad le duele.
- -Qué falta de respeto -dijo el anciano-. ¡Y que sean militares los que provoquen el desorden!

Entonces yo dije, a toda voz:

-¡Señores, disciplina, que ha muerto Fidel Castro!

Después de pronunciar aquella frase no volví a hablar. La mujer comenzó a llorar. En ese instante comprendí que, si Fidel Castro era, para Miguel, el personaje de sus películas, para mí era el amor trunco de una pionera que le escribió cartas. Una pionera en la que luego despertaron emociones magnicidas.

Al anochecer, después de cuatro horas de cola, doblamos por una arboleda próxima al Teatro Nacional. Parecíamos judíos camino a Auschwitz. Los militares nos pedían que avanzáramos a ritmo marcial, sin dejar espacio entre los cuerpos.

Todo estaba oscuro. Mi atención se dirigía hacia las piernas de las personas que teníamos delante. Por alguna razón, era la única parte de los cuerpos que estaba iluminada. Era como si la luz de las escasas farolas cayera de manera oblicua.

A esas alturas, ya habíamos dejado de filmar. La ele fue sustituida por la erre: ahora había que firmar.

Firmar el compromiso con Fidel y la Revolución.

Firmar su tratado revolucionario.

«Revolución es sentido del momento histórico...».

En cada extremo del lobby del Teatro Nacional había un libro de firmas. Miguel firmó como Tony Montana. Yo firmé como Marilyn Monroe.

Encima del teatro había un cartel: «Y esto, esto que la sombra se volviera luz, esto tiene un nombre, solo tiene un nombre: Fidel Castro Ruz».

Salimos de la oscuridad. Miguel retomó sus armas. Filmaba a intervalos, durante las pausas de la cola. La voz de otro anciano me sacó del letargo:

#### -¡Siento un vacío!

Yo pensaba en que habían prohibido la música. Los bares, los centros nocturnos, las discotecas: todo estaba cerrado. Prohibida la venta de alcohol. El funeral se planeó para que durara nueve días.

Algunas personas estaban en el suelo jugando con sus teléfonos. Algunos jóvenes se habían escrito en los rostros «Yo soy Fidel».

Nos acercamos a la rampa del Memorial José Martí, ya justo para entrar. Allí había más control sobre las cámaras. Un hombre me preguntó: «¿De dónde son?». Le respondí que de la UNEAC. En su rostro había cierta desconfianza, probablemente porque nuestros equipos eran semiprofesionales. Una vez adentro, nos fijamos que

eran los mismos equipos que usaban los periodistas de la televisión. En medio de todo el caos, Miguel pudo filmar y yo pude interpretar mi papel: la musa de *Nadie*.

Lo más chocante para mí, dentro del Memorial, fue entender que aquel mar de pueblo solo vería una foto rodeada de flores. Las cenizas, los restos, fueron velados por un grupo selecto de generales en el Comité Central. Allí no había cuerpo, no había *body. Nobody.* 

Todo ese tiempo, estuve avanzando tan lento como permitieron los militares. Miguel resistió aquellas cinco horas con sus muletas, a causa de la fractura en el tobillo.

Para cerrar el duelo, intervinieron varios presidentes. Cuando habló Daniel Ortega, en un tono bajo y pausado, la voz de una mujer clamó en medio de la multitud:

-¡Habla alto, que a este pueblo hay que hablarle alto!

Un hombre masculló con sorna:

−No han salido de un dictador y ya están pidiendo otro.

En los altavoces comenzó a escucharse a Sara González cantando «Su nombre es pueblo». Los ancianos se tomaron de las manos y rompieron en llanto. Probablemente lloraban por sí mismos. Por sus soledades. Por sus juventudes extraviadas en el año 1959.

## Terror en la sombra de la vieja escuela XXIV



Eduardo Martínez, fotograma de Corazón azul.

Tomás, el personaje que interpreta Héctor Noas en la Cuba alternativa de *Corazón azul*, gobernada por los chinos y amenazada por los estadounidenses, es un comunista «de la vieja escuela». En ese universo descubren tanto petróleo en aguas territoriales que se podría exportar, pero en el país reina el caos y la anarquía. Mientras una minoría es dueña de casi todo, continúa el discurso rancio de justicia social.

Cuando Tomás era el protagonista, el conflicto de *Corazón*... estaba en manos de los «normales». El desafío para Miguel fue descubrir la humanidad en los mutantes. ¿Cómo se define la humanidad? Tal vez en la posibilidad de elegir.

Como sabemos, Héctor Noas abandonó la película. Es una estrella de cine y televisión. Contrario a nosotros, trabaja bajo la aprobación del Estado en un país donde el Estado es todo, al menos en apariencia; y no firmamos un contrato.

Solo con superpoderes los mutantes pueden confrontar la violencia del Estado. Elena quiere tener una vida normal, es obvio que el experimento falla. Pero la «normalidad» implica arriesgar lo más preciado para ella, su libertad. El resultado de su embarazo es anomalía. La tragedia de Elena fue creer que sus acciones no tendrían una consecuencia para sí misma; haber creído en dioses humanos. Elena vive dentro de una pesadilla creada por otros. Tomás estuvo cerca de descubrir el origen de los experimentos genéticos: necesita ayuda especializada. Como los disidentes son la contraparte del poder, donde quiera que haya un disidente, aparece el poder. Es la paradoja que termina por confundir a todos.

Eduardo Martínez llegó en el sexto año de la película. Nos conocimos en la EICTV. En aquel momento Miguel preparaba la segunda escena de Elena: ella irrumpe en la casa de David, trae un mensaje para él relacionado con su padre, Tomás.

- −¿Tú eres David?
- -Sí.
- -Yo conocí a tu papá, ¿puedo pasar?

Elena y David se entienden más allá de las palabras. Desconfía tanto de Elena como de sí mismo. En medio de la conversación tocan a la puerta. Cuando David abre, un agente con gafas oscuras, de mediana edad, lo interroga.

- -¿Aquí vive Tomás Gálvez?
- -Sí, pero él está de viaje. O sea, él no ha regresado todavía.
- −Sí, por esa razón yo estoy aquí.

Ha llegado la anarquía y junto a ella el poder del Estado. Ambas fuerzas irrumpen casi al unísono en la casa de David. ¿Coincidencia?

Eduardo Martínez debutó en el cine con el filme *Santa y Andrés*. Interpreta a un escritor disidente. Es perseguido, repudiado y apartado. Esos fantasmas entraron en su vida durante las presentaciones del filme, no solo en Cuba sino en festivales internacionales. Su perfil como actor no solo creció por su magistral interpretación en el filme, sino por el referente de Delfín Prats que subyace en el guion de la película.

Le conté a Miguel que había conversado con él y con Lola Amores durante el trayecto hacia La Habana desde San Antonio de los Baños. Entonces Miguel pensó en Eduardo Martínez para la película.

Paradójicamente, Eduardo Martínez en *Corazón azul* interpreta a un agente de la Seguridad del Estado. Se pone en la piel de un represor, como los victimarios de su

personaje en *Santa y Andrés*. La experiencia fue tan buena, que Miguel decidió hacer crecer su historia y rescatar una parte importante de la trama que perdió con Tomás. Eduardo Martínez propuso nuevos parlamentos para su personaje. Su gestualidad influyó en la puesta en escena que concibió Miguel. Nos ayudó a pintar la casa de Carlos Gronlier.

Miguel les envió a sus amigos fotogramas de la nueva escena con Eduardo Martínez. Héctor había abandonado la película, en aquel momento sin mayores conflictos. Tal vez porque Eduardo Martínez en la película tiene una apariencia parecida a la suya, Héctor Noas no pudo evitar la pregunta al email colectivo de Miguel, ¿un nuevo Tomás?

Poco tiempo después de que rodáramos la primera escena con Eduardo Martínez, escribí el unipersonal *Los enemigos del pueblo* (2017) y Miguel me dirigió. Invitamos a varios amigos cineastas, teatristas y actores. Eduardo Martínez asistió con Lola a Casa Galería El Círculo, el mismo lugar donde antes padecimos una redada policial para impedir la presentación de *Nadie*.

Esta vez discutimos con los agentes y la policía en la entrada de El Círculo. Los invitados tuvieron que marcharse. Hicimos la función solo para las tres personas que lograron entrar antes.

A la mañana siguiente fuimos a visitar a Eduardo Martínez y Lola Amores. Éramos vecinos. Ellos no sabían que yo había matado a Fidel Castro. Mientras les narraba la trama de la obra que no les fue permitido ver, el rostro de Eduardo Martínez se ensombreció. Miguel compartió el enlace a YouTube con la filmación del suceso en su muro de Facebook y etiquetó a todos los amigos que aparecen en el vídeo, incluidos Lola Amores y Eduardo Martínez. Poco tiempo después de regresar a nuestra casa, recibimos una llamada de Eduardo Martínez: «Ustedes me han utilizado».

Fueron las últimas palabras suyas dirigidas a nosotros. Pasamos de la empatía al silencio. Fuimos silenciados por él. No respondió ni siquiera el mensaje que Miguel le escribió por Messenger. A mí me era inevitable pensar cómo la ficción tomaba cuerpo en nuestras vidas.

En Cuba nada permanece por mucho tiempo. Menos en el mundo del arte. Nos hemos acostumbrado a despedir gente. Lo sucedido con los actores en la película es una metáfora del país. Otros con los que trabajamos han emigrado y algunos han muerto. Con la pandemia he tenido la sensación horrible de despertar y encontrar el edificio donde vivo completamente vacío.

El personaje de Eduardo Martínez pudo ser una fractura en el sistema por parte de los antagonistas. El agente que se obsesiona con Elena. En la escena que quedó aparece confrontado por ella.

- −¿Usted tiene una orden de registro?
- -¿Quién es usted?
- -Una amiga de Tomás.
- -Identifíquese.

Elena no vuelve a hablar. Le clava la mirada.

Al no tener permisos de rodaje ni presupuesto para construir oficinas sofisticadas de vigilancia o espionaje, los agentes y sus jefes inmediatos son reflejos. Son reflejos incluso en los rostros de los mutantes rebeldes creados por la corporación Estado.



Lynn Cruz y Eduardo Martínez. Foto de producción.

¿Por qué Miguel elegiría esos reflejos además de por necesidad económica?

Agente Reflejo Subordinado: «Perdomo, tú y yo nos conocemos hace una bola de años. ¿Por qué a mí no se me comunicó nada de esto?».

Agente Reflejo Superior: «¿Y tú crees que yo lo sé todo?».

Después de un largo período de fe, en su realidad alternativa, Miguel desnuda las dudas de los agentes. Su mano de director controla la ingeniería genética de *Corazón azul*. Eligió nuevos finales para cada uno de sus personajes, alterados por las mutaciones en el carácter y la realidad de sus actores. Para bien o para mal, deposita su fe en el control absoluto de su obra.

Cinco años después no me arrepiento de haber matado a Fidel Castro en mi obra, como tampoco lo hizo Leopoldo Panero con John Lennon; aunque aún me resulta revelador el terror latente en la sociedad creada por él. Más allá de la realidad física, hay una extraña relación con su muerte. Fidel Castro se llevó su luz, al país solo le quedó su sombra y Elena no puede ser feliz.

### La escena de sexo

#### XXV

Carlos Gronlier está en la película desde que tenía quince años. Ahora tiene veintitrés. Es estudiante de Bellas Artes, como su personaje David, uno de los protagonistas de *Corazón azul*. Uno de los terroristas que milita en la banda de anarquistas.

Miguel descubrió a Carlos Gronlier en *La piscina*, la ópera prima de Carlos Quintela. De piel muy blanca, ojos y cabellos muy negros, parece el hermano de Blancanieves. Teníamos en el *set* a un adolescente con todas las letras. Hasta fumaba escondido de nosotros.

Imagínense a un muchacho de esa edad con una casa de cinco cuartos solo para él. Su padre, heredero de dos casas gemelas, altos y bajos, a una cuadra de la Universidad de La Habana, proviene de una familia de la clase media alta habanera. Es increíble cómo el padre de Carlos Gronlier ha conservado intactos los muebles, las lámparas, los adornos. Es una casa con objetos museables.

En la primera noche del rodaje de la escena de sexo, Elena aparece desnuda. Nos asistió Carmen Ana Cabrera, que también estudiaba con Carlos Gronlier en San Alejandro. David tenía que despertar y mirar en dirección al pasillo por donde sale Elena, que lo convida hacia la oscuridad. Él ha quedado dividido, como metáfora de las dos entidades. Por un lado, todo está en calma, hay seguridad, sosiego; por el otro, miedo, desesperanza, amenaza de muerte. Los opuestos que constituyen el equilibrio en la lucha por la existencia.

Elena conduce a David a un viaje de autorreconocimiento; sin saberlo, corre el peligro de adentrarse en su propio túnel. La escena no tiene diálogos, entonces la experiencia sensorial impone una apertura para penetrar hacia lo desconocido. A través del sexo se reconoce también la naturaleza de las personas. Es una escena muy oscura en todos los sentidos: desde la luz, en una fotografía que dibuja las siluetas de los cuerpos, hasta en la manera en que los personajes se relacionan. David lucha, pero Elena también.

La noche de la filmación me pareció interminable. Tuve que andar desnuda por ese pasillo infinito, desde el crepúsculo hasta la madrugada. No éramos vampiros, pero sí paranormales. Hubo un momento en que Javier Martínez, el padre de Carlos Gronlier, subió a darle de comer al gato y tuve que esconder mi cuerpo debajo de las sábanas azules de la película. Miguel gritaba desde el otro extremo, donde tenía ubicaba la

cámara: «¡Ahora te adentras en lo negro!». Y se sentía la risa nerviosa de nuestros adolescentes.

Para preparar a Carlos Gronlier, le comenté que las escenas de sexo se ruedan de forma mecánica, a causa de la repetición. En el cine, ni los besos se dan de manera realista. Hay hasta una forma de besar para la cámara. Esto no quiere decir que no haya actores que se sientan atraídos durante el rodaje de una película, pero normalmente el hecho de estar rodeados de gente, equipo, luces, de por sí te ubica en una representación. Claro, teníamos una ventaja: el fotógrafo, director y sonidista, eran la misma persona.

Un beso de esos de chupete y rosquete, como le decíamos en la escuela, en pantalla resultaría repulsivo. Los movimientos deben ser delicados, porque el lente todo lo maximiza. Como ya tenemos fácil acceso a las cámaras, se suele creer que cualquiera puede hacer una buena película; pero el cine está lleno de pequeños detalles, que luego conformarán el todo. Esto es algo que he aprendido a lo largo de los años y especialmente cuando trabajé con cineastas extranjeros.

Los momentos más tensos de la escena se hicieron en el estudio de Producciones Pirámide. Le tuve que poner una teta en la boca a Carlos, y esa acción se repitió varias veces porque era un plano detalle, y esos planos suelen ser los más difíciles a causa del foco. Era como una gimnasia: todo debía ser preciso. Miguel determinó que el estilo de la escena fuera ritualista.

Antes de mostrarles la película a Javier Martínez, y a su esposa, la madrastra de Carlos Gronlier, les advertimos de que iban a ver escenas realmente sensibles; a lo que ellos respondieron despreocupados: «Nada que no hayamos visto antes». El resultado fue el silencio; ninguno de los dos emitió un solo comentario. Para romper el mutismo, le pregunté a Javier Martínez qué le había parecido la actuación de su hijo, y respondió: «Aquí en Cuba hay dos caminos: hacer comedias o películas raras».

Fue muy divertido, porque él no habla mucho pero cuando lo hace suele ser lapidario. Había sido profesor de matemáticas, y director del preuniversitario Vladimir Ilich Lenin.

Otra parte delicada fue la exposición de los miembros sexuales. Elena en algunos momentos masturba y se introduce el pene. En Cuba, solo Jorge Molina había hecho escenas de sexo tan agresivas.

Jorge Molina siempre le decía en broma a Miguel que a sus películas les faltaba más sexo. En *Corazón azul* él también quería explorar, entre otras cosas, la agresividad de estos personajes respecto a sus deseos. Como son personajes amorales que solo creen en sus instintos, esta agresividad debía expresarse con acciones en vez de con palabras.



De izquierda a derecha: Lynn Cruz, Miguel Coyula y Carlos Gronlier.

Al principio Miguel pensó en buscar a una pareja «alternativa» para hacer luego insertos de penetración. En otro momento pensamos que debíamos comprar una prótesis. Cuando nos disponíamos a hacerlo, Carlos Gronlier nos previno: «Por favor, que no sea ni muy grande ni muy pequeño».

Llegó el día de la filmación. Por el ángulo, el pene filmado se ve enorme.

Una de las partes más difíciles fue cuando Elena le coloca su sexo a David en la cara. Los que la han visto, se han sorprendido al ver una lengua gigante desapareciendo entre la maleza velluda. Como Miguel no nos preparaba, es decir, nos enterábamos justo antes de rodar qué parte del cuerpo tocaba ese día, Carlos Gronlier me dijo: «Esta mañana al levantarme me cayó una cortina en la cara, y lo menos que yo esperaba era que esto (señalando a mi pelvis) me estuviera cayendo encima en la tarde».

Tardamos tres meses haciendo la escena. Miguel iba montando y se le ocurrían nuevos planos.



Lynn Cruz y Carlos Gronlier. Fotograma de Corazón azul.

La noche en que rodamos los detalles del cuello, Miguel colocó la cámara encima de una mesa y Carlos Gronlier quedó debajo, tendido en el suelo. La nota para mí era que solo se vieran mis manos y mis antebrazos. Carlos Gronlier estaba desesperado con tantas repeticiones, David tenía la carga dramática de esa escena. Al final de la jornada daba tumbos y parecía un borracho. El hecho de pasar tanto tiempo debajo de la mesa, y asfixiado por mi cuerpo, le produjo mareos. Le teníamos la comida lista, pero no quiso, se puso los zapatos y se olvidó de las medias. Casi a punto de salir, entre suspiros, comentó: «Llevo cinco años pensando en cómo se iba a hacer esta escena».

Reímos probablemente para ocultar nuestras tensiones, y le reclamamos a Miguel por haber traumatizado a un adolescente con una escena tan oscura.

Cuando se trata de escenas complejas desde el punto de vista de las acciones físicas, los movimientos son coreografiados. Me gustó ver la cara de sorpresa de Carlos Gronlier mientras veíamos la película casi terminada, escena de sexo incluida. Ese ha sido el mayor de los halagos, especialmente en una película con una puesta en escena tan precisa.

Después supimos que su padre le había dicho: «¿No te da vergüenza acostarte con la mujer de Coyula?».

# Infiltrados en el ISA: la exposición y la clase

#### XXVI

Carlos Gronlier nos avisó de la exposición para el cierre de su curso de 2018 en la Facultad de Artes Visuales.

Blind spot contenía performances, lienzos, instalaciones, fotografía digital, videoarte, arte interactivo y animación. Tendríamos extras y una locación espectacular.

Nos agarró un aguacero torrencial. Llamábamos una y otra vez por teléfono a Carlos Gronlier para asegurarnos de que se mantenía la exposición.

Al llegar, notamos que gran parte de la edificación estaba en mal estado, se filtraba. En zigzag, evadiendo las goteras, atravesamos los pasillos que conducen a la galería.

Estábamos dentro de las míticas e inacabadas escuelas de arte cubanas. Solo el arquitecto cubano Ricardo Porro pudo terminar su obra. Los italianos Vittorio Garatti y Roberto Gottardi vivieron para ver sus diseños truncos. Víctimas de la llama ardiente de 1959 que elevó a los espíritus más sensibles con la misma intensidad con que, sin remordimiento, los convirtió en cenizas.

Arquitectura y cultura revolucionarias. Estos tres arquitectos partieron de principios comunes. La integración con el paisaje, el empleo de ladrillos y losas de cerámica, así como la estructura de la bóveda catalana.

Los techos tienen tragaluces circulares que iluminan pasillos sinuosos y laberínticos. Las ventanas amplias sirven de telón al verde de la naturaleza abundante en esa área. Fue un propósito para inspirar a los jóvenes artistas.

Aun dentro de la galería, las goteras nos salpicaban. Los estudiantes, junto a su profesor, movían las obras para que la lluvia no las dañara.

La joven actriz Gabriela Ramos interviene en la escena con Carlos Gronlier. Sofía, una estudiante de actuación y amiga de David, le critica la obra que tiene expuesta.

A Miguel le interesó una pintura de Jesús Hernández. Es la imagen de un hombre que tiene la piel desgarrada. El dibujo de su rostro pudiera evocar la figura de José Martí. La pintura es perturbadora. Siguiendo mi primera impresión, parecía un Martí monstruoso. Me recordó la extrañeza que provocan tantos bustos del Apóstol desperdigados por la Isla. Esa sensación la percibí la primera vez que regresé de un viaje al extranjero. Fuera de Cuba, cuando me llamaba la atención un busto o

una tarja, había una relación cercana entre el lugar y la persona que protagonizó o participó del hecho. No es posible que Martí realizara una hazaña en cada rincón de la isla, además de confuso es distópico.

Teniendo en cuenta la frialdad de los colores de la película, el fondo rojo de la pintura fue sustituido por azul. También Miguel lo rebautizó con el título «Héroe nacional».

Esta escena tuvo como extras a los que estaban exponiendo. Además de Jesús Hernández y Carlos Gronlier, estaban Kevin Ávila, Amanda Echevarría, Carlos Aguilera (profesor y artista visual) y Viviana Ramos. Quedaron también algunos estudiantes que fueron a ver la exposición.

Ante las innumerables goteras, el profesor se disculpó.

La escuela, en teoría, debe garantizar todos los recursos, incluidas las condiciones del inmueble. Las exposiciones terminan materializándose gracias a los esfuerzos y los bienes de los propios estudiantes.

Hay un aspecto inquietante. La empresa estatal Paradiso parquea sus ómnibus cargados de turistas en el ISA. Cobra un precio exorbitante por el servicio de transporte y la entrada. Aún es un misterio el destino de esos fondos.



Carlos Gronlier y Gabriela Ramos en un fotograma de la escena.

A los pocos días, del decanato llamaron a Carlos Gronlier para preguntarle si estaba haciendo una película con Miguel Coyula, y de qué se trataba. Carlos Gronlier respondió que sí, que la película era un triángulo amoroso donde su personaje está involucrado.

A Miguel se le ocurrió presentar en esa escena el personaje Korlan Pérez. La escena de los hermanos se rodó en 2016, o sea, dos años antes. Eric Morales, ya radicado en Madrid, estaba de paso por La Habana.

Filmamos con él delante de una imagen de la galería, desde un ángulo que no se había usado, proyectada en un televisor gigante.

Es sorprendente cómo crea la ilusión de que, en efecto, Eric Morales (actor y director de teatro) estuvo junto a nosotros durante el rodaje en la exposición de aquella tarde lluviosa.

### La clase

#### XXVII

*Mar rojo, Mal azul,* la primera novela de Miguel, se desarrolla dentro del mismo universo de su filme *Cucarachas rojas* (2003) y de *Corazón azul* (2021). Es una trilogía. Su editor fue el escritor Ernesto Pérez.

Aquel día en que rodamos en el aula de Carlos Gronlier nos llevamos una sorpresa. Ernesto Pérez, el editor, era su maestro. Miguel decidió usar el audio real de su clase de dramaturgia donde analizaba la locura en la figura de Don Quijote.

Montamos la cámara, el trípode, y le colocamos un micrófono inalámbrico a Carlos Gronlier y otro a Ernesto Pérez.

Mientras transcurre la clase, David está en otro mundo. Recuerda lo que ha vivido la noche antes, hasta que su maestro se dirige a él.

En el tiempo de la película este momento ocurre después de la escena de sexo.

-Entonces hemos terminado. ¡David!, el decano te está esperando.

Ernesto Pérez, justo antes de terminar la clase, dijo un parlamento marcado para la película. Esa, a su vez, fue la señal para que el resto de los estudiantes se levantaran de su asiento y salieran del aula. Momento registrado también en *Corazón azul*.

Después supimos cuánta simpatía despierta Ernesto Pérez en los estudiantes. Me leí una de sus novelas, *El ruido de las largas distancias*, donde narra en primera persona el regreso de Londres, la pérdida de un amor y la expectativa de reencontrarse con La Habana.

Su casa está decorada con fragmentos de muchos lugares. Parece la casa de un libro de cuentos. Es como un collage realizado con sus manos. Lo visitamos varias veces. En otras, nos sorprendía él en nuestra casa.

Luego seguimos el rodaje de *Corazón*... Después llegó la pandemia. Y con ella el olvido. ¿Qué habrá sido de él?

# Fidel Castro, homoerotismo, fuga y una nueva actriz



Mariana Alom y Camila Carballo. Fotograma de Corazón azul.

Mi mejor año profesional en el cine fue, de manera inusitada, 2016. Estuve trabajando en tres filmes a la vez. No solo rodábamos *Corazón azul*; también terminamos *Nadie* y fui elegida por Rudy Riverón Sánchez para ¿Eres tú, papá?

La experiencia en ¿Eres tú, papá? fue difícil porque la película narra una historia muy dura. La de una familia disfuncional que vive alejada, en medio del campo. La protagonista es una adolescente de trece años a quien da vida Gabriela Ramos. Yo interpreté a Alina, la madre sufrida y abusada por un esposo autoritario (Osvaldo Doimeadiós). No me gustaba el hecho de ser «la buena de la película». Aquí los personajes se manipulan entre sí. Se mienten y sobreviven en la deslealtad y la traición. Esas energías gravitaban en el set, sumadas a las condiciones precarias de los rodajes en Cuba con una alimentación deficiente. Para rematar, muchas de mis escenas se rodaron de madrugada o al amanecer. Durante ese tiempo dormía poco.

La noche del 25 de noviembre de 2016 no solo murió Fidel Castro y yo descansaba de Alina, sino que rodamos una de las dos escenas nocturnas de *Corazón azul*.

Nos enteramos unos minutos antes de que dieran la noticia por televisión. Recuerdo que al principio estábamos incrédulos. Habían matado tantas veces a Fidel Castro que no nos lo creíamos. Total, como si fuera eterno, ¿o es qué en verdad es eterno?

La banda de los anarquistas irrumpe en la casa de Korlan Pérez, primer secretario de la Liga Juvenil Comunista (LJC), que sería en esa realidad la alternativa de la Unión de Jóvenes Comunistas.

Los jóvenes en las calles gritaban:

#### -;Se murió Fidel!

Es una escena que contiene sexo y violencia, tanto física como psicológica. Curiosamente, el sexo en *Corazón azul* sucede en la noche. Pero en este caso, queda en la promesa y el erotismo porque lo importante son las ideas. El superhombre nietzscheano.

Durante el proceso de selección para ese personaje se probaron a varios actores. Algunos de ellos con mucha más experiencia en cine. Pero los rasgos fuertes en el rostro de Eric Morales lo acercaban a lo que quería Miguel de ese personaje. Un rostro capaz de mostrar los instintos primarios.

Habíamos filmado otra escena con la actriz Mariana Alom cuando aún estudiaba en el ISA. Miguel pensó que podría seguir desarrollando su personaje, a quien nombraría Diana en la película. Durante la prueba de vestuario con ella, no hallábamos acotejo para su cabello. Estaba demasiado corto. Mariana Alom, con la ropa de la película, tenía una apariencia más cercana a una pandillera punk. Vi el *remake* hollywoodense de *Ghost in the Shell*, que protagoniza Scarlett Johansson.

Al día siguiente la peiné inspirada en el personaje de Motoko Kusanagi. El cambio fue mágico. Funcionó de manera sorprendente.

Para el papel de la hermana de Korlan Pérez, Miguel había elegido dos o tres años antes a la actriz Miriel Cejas. Miriel Cejas estaba de paso por La Habana y escribió deseosa de hacer su papel en la película.

Miguel se sintió comprometido y, aunque faltaba mucho para que hiciéramos esa escena, rompió el orden cronológico que llevábamos durante el rodaje.

Miriel Cejas acudió a la cita para iniciar la preproducción de la escena. Le mostramos los primeros cinco minutos de metraje. Dijo que le había gustado mucho, aunque preguntó un tanto desconcertada si la voz del comienzo era la de Fidel Castro.

También comentamos los cambios en su escena. El sexo había cobrado mayor intensidad. Diana, por órdenes de Caso Número Uno, debía acariciar los pechos a su personaje.

Todo parecía estar bien. Al día siguiente, Miriel Cejas nos llamó con un poco de misterio demandando una reunión con nosotros. Su madre la acompañó y, por alguna razón, no quiso entrar, se quedó afuera en el pasillo de nuestro edificio. De vez en cuando notábamos su cabeza a la altura del balcón.

Miriel Cejas vivía a unas pocas cuadras de nosotros, casualmente en el mismo edificio de Héctor Noas. Ella manifestó su decisión de no hacer la escena. Como excusas, planteó la carga sexual añadida a su personaje y la presencia de Fidel Castro en el filme. Confesó la preocupación de su mamá a que se involucrara en una película de contenido políticamente incómodo que pudiera ocasionarle problemas futuros para trabajar en el ICAIC.

Al despedirse, con un tono de lamento dijo: «Ahora seguro no me vas a llamar para otros proyectos». Miguel sonrió y se encogió de hombros.

No volvimos a saber de ella.

Ya la preproducción había arrancado y teníamos la locación asegurada. Eric Morales estaría saliendo en las próximas semanas rumbo a Madrid. Tuvimos que correr y revisar nuevamente una copia del *casting* de la EICTV que Estela Martínez nos había dejado antes de viajar.

Para ese papel probamos también a varias actrices. Incluso, recuerdo que una de ellas vino desde Matanzas. Hicieron muy buen trabajo.

La actriz Camila Carballo, casualmente antigua compañera de clases de Miriel Cejas, no solo tenía un físico más cercano al de Eric Morales, sino que su energía y el tono durante su *casting* condujeron a la decisión final de Miguel de incluirla enseguida en la película.

Eric Morales estuvo arrodillado en el suelo, con las manos atadas en una situación de alta temperatura sexual frente a dos mujeres, durante dos noches que parecieron interminables.



De izquierda a derecha: Eric

Miguel repite una y otra vez la misma escena, como he explicado antes. Eric Morales, se negó rotundamente a usar protección en las rodillas porque quería hacer más creíble su papel. Él es lo que Meisner cataloga como un actor salvaje. Quería sentirse torturado. Hasta hoy arrastra con los dolores que le provocó permanecer en la misma posición durante el tiempo que tardó el rodaje de esa escena.

Uno de los métodos de dirección de Miguel consiste en cansar a los actores. Busca los momentos mágicos en el cine. Esos instantes en que el intérprete se ha olvidado de la cámara, del personaje y, sin saberlo, termina asumiendo la ficción como una experiencia personal. Es algo que he podido experimentar de manera más consciente en el teatro.

Yo además estaba sirviendo de *coach*; era como una especie de conciencia, al mismo tiempo que insultaba a Eric Morales. Comencé a decirle groserías y se enojó. Pero como yo estaba autorizada por el director, Eric Morales se controlaba, y ese era justamente el estado de su personaje. Al encontrarse atado de pies y manos, bajo amenaza, aunque molesto, tenía que aparentar docilidad.

Durante esa escena nos asistieron varios amigos. El fotógrafo Jorge Proenza quedó rendido ante la belleza de las actrices y confesó que tuvo que ser fuerte...

Juan Manuel, primo de Miguel y dueño de la casa-locación en Nuevo Vedado, también nos recomendó a un amigo: Mizrain López se ocupó de nuestra comida. Como la esposa de Mizrain López es muy celosa, Juan Manuel le dijo que lo estábamos usando para interpretar una escena pornográfica en la película.

Es cierto que filmamos su silueta para que pareciera parte de la banda; aunque al final no se utilizó el plano. También se acerca a la verdad el hecho de que él estaba junto a dos actrices que protagonizaban un momento homoerótico. La esposa de Mizrain López llegó al *set* y no se marchó hasta que Juan Manuel empezó a reír y confesó que había sido una broma.

En algunos momentos también soy la silueta y las piernas del Caso Número Uno. En otros, Miguel se añadió a sí mismo en posproducción.

En busca del lado más primitivo de Eric Morales, Mariana Alom sobaba una y otra vez a Camila Carballo. Debió ser angustioso para ellas. Cada vez que cortábamos, Miguel hacía un encuadre diferente como parte de su estilo narrativo. De modo que se vieran las manos de Mariana Alom y los pechos de Camila Carballo, lo mismo de perfil, en plano medio, contrapicado, que general o de detalle.

El cuero del sofá blanco donde se desarrollaba parte de la escena se rajó. La cubierta de la lámpara de noche se hizo pedazos. Hubo corazones rotos. Las velas ardieron hasta el amanecer y la esperma se desbordó. Con los primeros rayos de luz, Miguel y yo regresamos con una espátula para despegar la costra.

## Cielos con nubes

#### XXIX



De izquierda a derecha: Miguel Coyula, Mariana Alom y Carlos Massola. Trabajo de mesa.

Miguel prefiere trabajar con luz natural. En *Corazón azul* fue un poco más lejos. Quería cielos con nubes. Nubes que expresaran amenaza, disturbio, perturbación. Nubes grises que reflejaran el estado de ánimo de los personajes que se niegan a abandonar la tierra en la que un día les enseñaron a amar un proyecto colectivo. Nubes sulfatadas, cargadas de radiación..., contaminación. Suerte que pudo añadir más nubes, truenos y relámpagos en posproducción.

Mientras buscábamos las locaciones lo principal era la iluminación. Esto no solo se debió a la falta de recursos, sino a la manera que tiene Miguel de ver el cine. Por eso la apariencia de los personajes y su forma de llevar la vida evitan lo más posible el artificio. Le interesan los ángulos que permitan crear claroscuros, contrastes y profundidad de campo. Con la excepción de las escenas nocturnas o espacios mentales creados dentro de la trama, donde la luz se vuelve deliberadamente expresionista.

Como no hay sol en *Corazón azul*, tuvimos que pasar varios días en una misma escena porque solo teníamos unos veinte minutos de hora mágica. Justo antes del amanecer

y después que desaparece el sol en el horizonte se encuentra esa luz que no revela si es día o noche y que Miguel describe como el color de los sueños.

Cuando comenzamos a rodar en la Habana del Este, en un árbol que estaba frente a una escuela primaria, la directora nos emplazó desde la distancia. Le expliqué que estábamos haciendo un *spot* sobre la importancia de los árboles y se quedó tranquila. No obstante, le aseguramos que no filmaríamos en dirección a la escuela. Es que en verdad no nos interesaba la escuela.

Para esa escena, Miguel se había decidido por Carlos Massola. Probó a varias actrices. Mónica Molinet fue la elegida. Al cabo de cuatro años, ni Mónica Molinet, ni Eric Morales, ni Miriel Cejas vivían en Cuba.

Coincidió con que Eric Morales y Miriel Cejas viajarían a La Habana durante el mismo período. Fue una decisión difícil tener que comunicarle a Mónica Molinet la urgencia que teníamos para hacer la escena de los hermanos donde ella también intervendría. El abandono del proyecto por parte de Miriel Cejas en el último minuto no fue algo que tuviéramos previsto. Ya la preproducción había arrancado, así que tuvimos que correr para castear a las actrices que se presentaron a defender el personaje.

Mariana Alom ya estaba en una de las escenas que rodamos mientras estudiaba actuación en la Escuela Nacional de Arte. Como a Miguel le interesó mucho su físico y energía, decidió que su personaje fuera la hija de Fernando, el sicólogo que interpreta Fernando Pérez.

La escena del árbol con Carlos Massola y Mariana Alom tiene menos de dos minutos en pantalla y tardó seis días en filmarse debido a la luz. A pesar de que habían anunciado un frente frío, no nos sirvió de mucho porque duró solo un día.

Pero el escuálido invierno le otorgó al lugar una apariencia inusual. En el suelo, las hojas secas de color rojo hicieron una alfombra sobre la que caería Carlos Massola. Los ángulos elegidos por Miguel otorgaron protagonismo a los árboles. Son los árboles de un lugar que podría no ser Cuba. Fue como diseñar una arquitectura que trasciende los edificios y alcanza a su vegetación. Es un paisaje que, por la oblicuidad de la luz, dejó de ser ingenuo<sup>11</sup> y se tornó desafiante.

Casi al final de la escena, las hojas comenzaron a caer y a cubrir todo de nuevo. Como el ciclo de la vida y la muerte. Una vez que caen, se descomponen, porque ya llegan muertas.

Usamos mondongos de cerdo maquillados con sangre vegetal. Tuvimos varias interrupciones de los niños del área, que se acercaron curiosos y no paraban de

11 Julián del Casal, a diferencia de los románticos, mostraba un desprecio hacia el paisaje cubano. Lo definió así, como «un paisaje ingenuo».

preguntar. Los perros querían comerse los mondongos que habíamos conseguido en un agro. También nos habían dado sangre. Era tanta, que congelamos una parte.

En el caso de los niños no nos dimos cuenta de que era fin de semana.

- −¿Y esos guantes tan cheítos? −preguntó una de las niñas a Mariana Alom.
- −¿Qué están haciendo ustedes?
- −¿Por qué no me filman?
- -¡Ah!, sobre la importancia de los árboles.

Mientras yo maquillaba a Mariana Alom, la niña no dejaba de hacer preguntas. Nosotras respondíamos, sin poder dar muchos detalles. Rodábamos sin permiso.

Recuerdo que durante uno de los viajes hubo penetraciones del mar. El área costera, incluido el malecón, tenía olas de unos cuantos metros de altura, de modo que, cuando pasamos por allí, debido a la poca altura del carro: un Toyota Yaris de 2007, quedamos prácticamente sumergidos en medio de la calle. Cuando logramos salir de esa zona y nos adentramos en el túnel, el auto comenzó a hacer un ruido estruendoso. Estábamos asustados.

Carlos Massola comparó a Mariana Alom con Jacqueline Arenal. Le dijo que, al igual que ella, tenía dientes de «tiburoncita». Recuerdo que lo conocí en una serie dramatizada del Canal Educativo, aunque ya estaba dentro del elenco de la película. Carlos Massola suele ser muy expresivo. La idea de que el personaje de Mariana Alom lo confrontara le pareció atractiva. Durante el rodaje no paraba de hablar. Hay un momento en la escena en que Mariana Alom le pregunta: «¿Usted tiene permiso para hacer eso?». Y él debía contestar: «Ná, aquí no hay que pedir permiso para eso». Cuando Miguel le dio las notas de lo que su personaje estaba pensando, Carlos Massola completó la idea diciendo: «Sí, es como, aquí no hay que pedir permiso pa' singar». También añadía bromas con expresiones sexuales groseras cuando la cámara había dejado de filmar. Es un provocador.

Mariana Alom se quejó de su ojo gacho mientras visionábamos un plano detalle. Miguel le dijo que debía estar orgullosa de ese ojo porque la hacía única.

Cerca del árbol elegido había otro con un anillo. Como si alguien intentara matarlo, lentamente, de manera tortuosa, enfermiza. Miguel tomó un plano detalle para clonar

su textura en posproducción y no dañar el árbol de la escena.

## La historia del Yaris

#### XXX

Mario Coyula Cowley, el padre de Miguel, fue arquitecto. Antes de fallecer, publicó *Catalina*, su única novela, inspirada en el escandaloso divorcio de Catalina Baró, miembro de una de las familias más acaudaladas de El Vedado de su época.

El auto que maneja Tomás en Corazón azul era su Toyota.

Mario Coyula tuvo un Porsche, un auto clásico, años más tarde valorado en cincuenta mil dólares. No tuvo más opción, ante su desgaste, que entregarlo a cambio de un Lada, importado desde el antiguo bloque socialista. Para comprar un Toyota de uso, Mario Coyula vendió su Lada.

Me parece curiosa la forma en que opera la genética. Hay una extraña relación entre el cine de Miguel y la forma en que su papá concebía la arquitectura, en especial el diseño de los monumentos que compartió con sus colegas Sonia Domínguez, Armando Hernández y Emilio Escobar. El Parque de los Mártires tiene una cualidad abstracta, como de otro mundo, de un tiempo indefinido.

Mario Coyula, junto a Emilio Escobar y al escultor Villa Soberón, creó también el Mausoleo de los Mártires del 13 de marzo (1982), en la Necrópolis Cristóbal Colón. Su diseño tiene una relación importante con la luz. A las 3.00 pm hora del asalto al Palacio Presidencial y momento en que José Antonio Echevarría hizo su alocución al pueblo cubano, el sol ilumina la lámpara del suelo y rebota como un espejo en las banderas de acero inoxidable que representan a los caídos.

Nos alejábamos finalmente de la Habana del Este. Para Mario Coyula, este fue un proyecto urbanístico que, al menos, resultó funcional, le parecía que dentro de esos estándares no había quedado mal. Era inevitable pensar en él. Convivimos por un año. Hablaba mucho de su abuelo mambí Miguel Coyula.

Detrás, dejábamos los edificios simétricos; al frente nos quedaba la parte antigua de la ciudad y El Vedado. Pasamos tantos días yendo a aquel lugar que sentí nostalgia al alejarme.

Años atrás, en 2011, coincidí con Mario Coyula en el Centro de Cultura Catalana de La Habana Vieja. Yo estaba dirigiendo mi primera obra de teatro, *El Regreso*. Me acerqué a él.

- −¿Usted es el padre de Miguel Coyula, el cineasta?
- −Sí.
- –Dígale que la actriz de *Larga distancia* lo está siguiendo.
- -Pues mira, las películas de mi hijo tardan años y los actores se ponen viejos.

# Los animes de Miguel

#### XXXI



Fotograma de Corazón azul.

El primer acercamiento que tuvo Miguel a la ciencia ficción fue a través de los animes que vio durante su infancia. Miguel dibujó a mano animes al estilo manga de finales de los setenta y principios de los ochenta. Quería referenciar la imperfección en el trazo y el sombreado.

Los animes son una parte importante dentro de la estructura de Corazón...

Posé para uno de los animes. Mi espalda se arquea y Miguel me atraviesa con una lanza.

Antes de la pandemia, solíamos ser visitados por muchos japoneses. Para las voces usamos a actores japoneses naturales. Yutaka Sato, la bailarina Yuko Fong, Yuko Mita y Sumito Toeda.

Los animes ejercen una fuerte influencia en la infancia de David que se queda absorto mientras los observa. Se siente poseído por las imágenes. David niño abre sus ojos grandes asombrados mientras que de los brazos mutantes de una niña salen cuchillas.

Cualquier trazo de David cobra vida. Como si Miguel a través de los dibujos, estuviese mostrando el proceso mismo de hacer la película. *Corazón azul* o *La infancia de Miguel Coyula*.

El espectador necesita saberse inteligente. Capaz de descubrir hasta el más mínimo detalle dentro de la trama de una película. *Corazón azul* es un filme que necesita ser visto más de una vez. Hay quienes han dicho que es una película para los que tengan capacidad de percepción, entender la poesía. Algunos se abruman por la densidad de la película. La estructura fragmentada y cargada de significado te deja con la misma sensación que un poema largo.

## Eric Morales el salvaje y Eva González de periodista

#### XXXII

Tom Hardy admite que convive con una bestia. Dice que no tiene amigos, además de sus perros. Es de los actores del momento, considerado el más salvaje de Hollywood. Para realizar sus personajes se somete a fuertes entrenamientos. En su momento lo fue Marlon Brando. Recuerdo una anécdota famosa del filme *La jauría humana*, de Arthur Penn, donde Brando padecía dolor de muelas. Cuando se suponía que Arthur Penn debía cortar, la incertidumbre reinó en el *set*. Al ver lo que estaba haciendo Marlon Brando, Arthur Penn le pidió al fotógrafo que continuara rodando. Marlon Brando tomó un trozo de hielo, si mal no recuerdo, sacó su pañuelo del bolsillo y se lo pegó al cachete mientras su personaje, el *sheriff*, un hombre íntegro, da un discurso de repudio a la violencia.

Y es que Marlon Brando no fue un actor de su época. Fue un actor para todos los tiempos. Transformó el final de su escena añadiéndole a la afección moral del *sheriff* el dolor físico que sentía Marlon Brando. Fue un momento mágico, verdadero. Un momento verdaderamente inesperado y, como tal, cinematográfico. ¿Quién no querría trabajar entonces con Marlon Brando?

Eric Morales no solo estuvo a punto de perder sus rodillas en la escena de los hermanos, sino que dos años después por poco pierde sus dientes durante el rodaje de *Corazón azul*.

Como dije antes, por más que insistimos que se pusiera cojines, Eric Morales se negó. Quería vivir la experiencia del personaje lo más cercana posible a su realidad física. Aquellas madrugadas en Nuevo Vedado pasó casi todo el tiempo arrodillado y amarrado en el suelo.

Mientras Miguel lo casteaba, recuerdo el comentario de la primera actriz elegida para interpretar a la hermana de Korlan Pérez; refiriéndose a Eric Morales, dijo: «Quiero un hermano más bonito». Miguel puso una línea parecida en boca de Sofía (Gabriela Ramos) para discursar sobre su propio concepto de belleza.

El rostro de Eric Morales, como el de Klaus Kinski, es único. Como Eric Morales no tenía experiencia en cine, eso le daba cierta inseguridad a Miguel. Le hizo cuatro pruebas. Después de la cuarta audición logró que se relajara. Había estado tenso con la cámara.

Eric Morales se ha dedicado de manera casi monacal al teatro. Su proyecto Victoria Teatro es una de las mejores experiencias que he tenido en Cuba tanto de espectadora como de actriz en la obra *El niño que vuela*. Hablo en pasado porque Eric Morales actualmente vive en Madrid. Hablo en pasado porque desde que me censuraron en 2018 no he vuelto al teatro institucional.

Eric Morales es un actor que me habría gustado seguir en cine. Es un actor para grandes papeles. Su personaje fue creciendo en el nuevo guion. A través de Korlan Pérez, líder de la Liga Juvenil Comunista, Miguel encontró la forma de rescatar algunas ideas perdidas en sus versiones anteriores. La tarde en que rodamos su discurso no solo nos quitaron la electricidad, sino que enviaron una patrulla para que hiciera rondas. Debió ser porque el discurso se escuchó en toda la manzana: «¡No somos marionetas de nadie! ¡No somos títeres de nadie! ¡Esos individuos no representan nada ante los cientos de miles de personas, de hermanos y hermanas, que militan en nuestras filas! ¡Esos que nos amenazan son la fruta podrida de cualquier sociedad!».



Eric Morales. Fotograma de Corazón azul.

Estábamos en un quinto piso. Al aire libre. La Plaza de la Revolución se veía a lo lejos, pero Miguel en posproducción hizo parecer que aquel discurso había sido pronunciado justo allí. En el mismo lugar donde antes Fidel Castro le había hablado al pueblo. En el mismo lugar de su funeral. De su funeral sin cuerpo.

## Eva la española

#### XXXIII

Para la nueva escena necesitábamos crear un canal con una periodista extranjera. Me vino a la mente Eva González, la actriz española radicada en Cuba. Espacio Irreverente es su proyecto de teatro en casa. Actúa y dirige sus obras. Estaba entusiasmada de poder colaborar con nosotros. Eva González siempre está en problemas. Es como un sino fatal. Madre soltera con dos hijos y entregada al teatro. Admiro ese aspecto de su persona. Contra viento y marea saca sus proyectos adelante.

Dentro de los niveles en la dramaturgia de *Corazón azul* aparecen noticieros. Las secuencias de los noticieros muestran el contexto de los personajes. No solo importan sus conflictos, sino el mundo sociopolítico que los rodea. Diferentes formatos, reportajes con imágenes documentales en canales de TV, publicaciones *online* de noticias, entrevistas, comerciales, fragmentos de películas, animaciones, amplían la dimensión temática y estilística dentro de la historia que narra la película.

La periodista Rosa Pastor fue tomada como referente para construir su personaje.

Eva González compartiría la escena por primera vez con Eric Morales, quien viajó desde Madrid. Dijo que estaba dispuesto a sacrificar sus vacaciones para filmar *Corazón azul*. Ya en su provincia natal, Sagua la Grande, mientras se hacía un tratamiento bucal, le pedimos que por favor viniera con urgencia para La Habana. Teníamos la locación.

-Tendré que dejar el tratamiento de mis dientes a medias -me dijo por teléfono.

Era un tratamiento muy serio que involucraba sus dientes superiores. No obstante, lo abandonó. Debía pelarse también como un militar y su melena fue abajo.

### En La Habana

#### XXXIV

Tuvimos problemas para encontrar la locación. Necesitábamos un espacio donde Miguel pudiera añadir elementos que emularan un estudio de televisión. Esther María, teatróloga y esposa del escritor Néstor Díaz de Villegas, nos dio el número de Nelda Castillo, directora de El Ciervo Encantado.

A Miguel le interesaba el escenario de un teatro porque le permitiría alejar la cámara sin temor de revelar el espacio completo. De otra forma los actores tendrían que estar muy apretados en el cuadro.

Nelda Castillo le dijo que sí a Miguel y una hora más tarde llamó para decirle que no. Otra gestión truncada sin muchas explicaciones. Otro momento de parálisis e incertidumbre.

Pensé en Carlos Díaz. Antes, él me había ayudado con mi primera obra de teatro: *El Regreso*.

Para nuestra sorpresa, en Teatro El Público nos recibió Fernando Hechavarría. La última noticia que habíamos tenido de él fue por teléfono y para rechazar el papel de Caso Número Uno, el personaje que terminó interpretando Miguel. Como por ósmosis, su hija, Alicia Hechavarría, también se negó a trabajar en *Corazón azul*.

Fernando Hechavarría estaba dando una clase para estudiantes de actuación. Lo saludamos y le explicamos que Carlos Díaz nos había dado cita para ver el espacio. Miguel lo examinó, pero no estaba convencido de que le funcionara. Se veía demasiado rústico para lo que buscaba.

Estudio ST es una casa productora independiente que dirige la cineasta Daniela Muñoz. Habíamos visto allí el documental *El último país*, de Gretel Marín. Como yo no conocía personalmente a Daniela Muñoz, le pedí ayuda a José Luis Aparicio. José y yo nos conocimos durante el rodaje de *Patria Blanca* (2015), tesis de Leandro de la Rosa en la FAMCA<sup>12</sup>. Desde entonces somos amigos.

El espacio no era muy grande, pero recordé el diseño de los muebles y las paredes blancas. Finalmente rodamos la escena allí.

12 Facultad de Medios de Comunicación Audiovisual.

### Estilo de la escena

#### XXXV

La idea era lograr el mismo efecto de las entrevistas donde los diálogos se montan o se interrumpen. Esa fue la búsqueda durante los ensayos. Hacer crecer la tensión gradualmente, de modo que los personajes terminaran sin poder expresar una idea completa hasta que Korlan Pérez estallara en el aire.

Estábamos ante dos actores con entrenamiento: Eric Morales y Eva González, capaces de sostener una secuencia larga con emociones contrastantes. ¿No es todo lo que sueña un director? Más importante aún, capaces de repetir una y otra vez sus líneas y acciones sin perder la frescura y siempre encontrando algo nuevo. Es uno de los momentos –por actuación– que más disfruté detrás de las cámaras. Tal vez porque los planos secuencia son lo más parecido al trabajo en el teatro, sin cortes.

Estudio ST está en la planta baja de un edificio moderno en El Vedado. José Luis Aparicio estaba a cargo. Durante el rodaje entraba y salía de las habitaciones un tanto nervioso a causa de los gritos de Eric Morales y su contenido políticamente incómodo. ¿Qué habrán pensado los vecinos?

Al atardecer salimos de allí. Pasamos por la casa. El hijo menor de Eva González estudia música. Se fijó en el piano viejo y desafinado que tenemos en la sala. Encontró unas partituras y se las regalamos.

Esa fue la despedida y el final del rodaje de esta escena.

## Burócratas, anarquistas y las ruinas de las escuelas de ballet

#### XXXVI

Preparábamos una escena de violencia, así que nos aseguramos de buscar una locación inspiradora. En *Corazón azul* son muy importantes las atmósferas. Es una escena con solo dos actores. En la historia, es la continuación de la secuencia de la galería.

Necesitábamos grandes cantidades de sangre. Fuimos a un agromercado cerca de nuestra casa. La dueña nos regaló dos botellas de sangre de cerdo. Como no podíamos fabricar varias copias del vestuario de Sofía, y debido a que Miguel repite muchas veces la misma escena, resultaba imposible utilizar la sangre sin que se ensuciara el vestuario. Entonces Miguel decidió solucionar este problema en posproducción.

Más adelante regresaríamos solo nosotros dos para realizar el plano detalle de la sangre en el mismo lugar para mantener la misma luz y las mismas texturas del terreno.

Rodamos con Carlos Gronlier y con Gabriela Ramos el día de mi cumpleaños, el 3 de junio de 2018. Había un calor y una humedad insoportables. Como no debíamos salir de allí debido a que, para no variar, entramos sin permiso, entonces llevamos provisiones. No fue una comida agradable. Ya la nueva crisis económica comenzaba a hacer estragos y lo único que conseguimos fue unas latas de sardinas con tomate, unas tostadas y turrones de ajonjolí.

Había una bruma espesa producto de la humedad ambiental. Puede que tuviéramos una sensación de calor de más de treinta y cuatro grados centígrados.

Era uno de los momentos más importantes de Carlos Gronlier en la película: la anagnórisis de David. Descubriría algo de sí mismo que hasta ese momento ignoraba o se negaba a aceptar, pero no podía expresarlo con palabras. Carlos Gronlier no lograba la total concentración producto de los requerimientos de la escena. Su vestuario era de invierno, así que sudaba a mares y yo tenía que estar pendiente de secarle el rostro en cada pausa.

En esta escena Miguel quiso probar algo distinto. Dada la capacidad que tiene Gabriela Ramos para monologar, en contraste con el mutismo casi absoluto de David, gran parte de la escena fue escrita teniendo en cuenta las improvisaciones que Miguel hizo con Carlos Gronlier y Gabriela Ramos durante los ensayos.

Pese a los obstáculos, estábamos en un ambiente tranquilo. En ese lado de las ruinas hay un escenario circular rodeado de bancos de concreto. En distintas direcciones hay puertas que conducen a otras habitaciones con puntos de fuga donde la luz termina siendo absorbida por la penumbra de los pasillos.

Miguel estaba concentrado en el primer plano del rostro de David. El calor seguía golpeándonos. Carlos Gronlier, casi en estado catatónico, permanecía en inercia. Entonces intervine como *coach*. Este trabajo lo hice en momentos muy específicos. La comunicación con los actores se estableció desde los ensayos, donde yo también participaba en muchas ocasiones. Especialmente con los actores jóvenes y con los que no eran profesionales.

Una vez entendí lo que Miguel estaba demandando de Carlos Gronlier, le empecé a hablar:

-Carlos Gronlier, la imagen que estás viendo te deja estupefacto. Son esos segundos en que existe una verdad que trasciende a la persona y el hecho de descubrirla provoca contención. Es como si David estuviese haciendo un repaso sobre su vida.

Durante mi intervención, Carlos Gronlier se fue enojando conmigo. Al parecer le molestaba que yo continuara hablándole y que Miguel siguiera repitiendo una y otra vez el mismo plano. La escena no acababa de salir.

Una vez más llegábamos a los estados de los personajes expresando en voz alta lo que debían estar sintiendo. Como por inducción. Finalmente vi en el rostro de Carlos Gronlier la ira contenida y la duda. Recuerdo que le dije con emoción: «¡Quédate así!, ¡estás perfecto! ¡Ese es el estado!».

En verdad le dije lo que yo misma estaba sintiendo como actriz. Cuestionarme qué necesitaba sentir el personaje para que en su rostro se pudiera leer que esa acción que acababa de cometer era involuntaria. Miguel también quería ambigüedad. Como podrán apreciar era una emoción difícil no solo para un actor joven, sino para cualquier actor.

-¡Quedó! -dijo Miguel.

Acto seguido, Carlos Gronlier, aún con la ira de la escena, gritó:

-¡Ya!¡Pinga!

Sus emociones estaban fundidas con las de David y, mientras trataba de arrancarse el pulóver que tenía puesto encima de un suéter negro, la violencia de su gesto, junto a lo desgastado y viejo de la tela, provocaron que se rasgara.

Yo no lo podía creer. Sabía que ese pulóver era único. No había forma de sustituirlo.

No solo faltaban dos planos más de él en ese mismo llamado sino que esa escena continuaba en la oficina del decano. Recuerdo que solo atiné a decirle: «¡Carlos, en la historia del cine cubano creo que no he visto a ningún actor que se haya roto su propio vestuario!». Él me miró con una expresión de enfado que luego se transformó en vergüenza y masculló algunas frases.

En medio de aquel acaloramiento Miguel me pidió que tomara esta foto. Él sostiene el pulóver roto entre las manos, como si se tratase de un torero con su capa. Carlos Gronlier está rehuyendo la cámara. Recuerdo que permaneció un rato sin hablar. Pero aquella expresión de antes, aquel instante que registró la cámara de la película, sin duda, nació de una emoción absolutamente verdadera.



De izquierda a derecha: Gabriela Ramos, Carlos Gronlier y Miguel Coyula.

De cómo solucionamos el problema del pulóver en los planos que faltaban por rodar aquel día, solo puedo decir que fue gracias al poder del cine para fabricar otras realidades.

### El Decano

#### XXXVII

Por continuidad ahora nos tocaba filmar la oficina del decano. Excepto algunas escenas y algunos insertos, casi todo se hizo en orden cronológico. Es parte del método de escritura de Miguel incorporar lo que va descubriendo en la sala de edición. La historia narrada en esta película establece un diálogo con las imágenes.

Siempre digo que vivimos tres disidencias. Por el contenido de las películas padecemos una censura institucional; luego con el Estado, en un país donde poder legislativo, Estado e institución son la misma cosa; y para rematar, con las instituciones internacionales.

Corazón azul es un híbrido donde se combina el horror, la ciencia ficción, la animación, el documental, el biopunk, el cine político, el body horror; tal vez sea demasiado para ser hecha por un director cubano. Por otra parte, Cuba es un país pobre y pequeño que no ejerce ninguna influencia respecto al funcionamiento de los países ricos. No es la Europa del Este. La isla ha quedado como un anacronismo.

En *Corazón azul* partimos de todas estas variables. No obstante, y en eso coincido con Miguel, hacer simplemente el cine que le gustaría ver siempre va a conectarlo con una audiencia; no importa el número. Gran parte de la filmografía que él prefiere, ha sido muchas veces negada en el momento de su estreno. Aunque ya no sean los años sesenta del siglo XX, uno no debe renunciar a sus ideas.

Entonces, la escena con El Decano contiene esa incomunicación entre un estudiante de artes visuales (David) y un burócrata (El Decano). Un detalle importante: El Decano no tiene nombre y tal vez esa fue la manera que encontró Miguel de despersonalizar, una de las formas en que se manifiesta el poder. El Decano es solo el rostro y la voz del sistema que representa. Miguel quería un actor o una actriz, de hecho, había pensado en Corina Mestre. Una idea poco realista dada la ferviente filiación política de la actriz. En Cuba, las personas que rondan los sesenta años son parte de una generación difícil, marcada por el exilio o por el miedo. Se conoce como la generación de los «sin presente». En el momento de la juventud, de la rebeldía, ya todas las decisiones habían sido tomadas, sin dejar espacio para que esa generación, al menos, tuviera su propia ilusión libertaria.

Enrique de Jesús Núñez Díaz fue el primer actor elegido para este papel. A Miguel le interesó no solo que tuviera una buena presencia ante la cámara, sino que tenía una gran capacidad para improvisar y logró transmitir lo que demandaba el personaje.

Viví reacciones tan bruscas con otros actores a los que llamé que parecían –la mayoría – acabados de salir de una farsa. Todo sonaba bien hasta que les decía que el director era Miguel Coyula. Sin que mediara una pausa, cambiaban de la emoción agradable de recibir una llamada para el *casting* de una película, al terror de que la llamada provenía de un director disidente.

Miguel le dio el papel a Enrique de Jesús Núñez Díaz. Recuerdo que esa misma tarde estuvimos en su casa. Habíamos quedado en hacerle la prueba de vestuario. Todo fluyó muy bien, incluso nos dijo que su familia, en especial su hija, estaba feliz con su participación en la película. Elegimos el vestuario y acordamos la fecha de rodaje. Casi al final nos pidió ver *Nadie* y Miguel se lo copió en una memoria USB.

Al día siguiente lo llamé por teléfono para concretar el horario de recogida y no me contestó. Después de insistir varias veces, finalmente di con él. Me dijo apenado que le había aparecido una oferta de trabajo que no podía rechazar. Él, además de graduarse de Historia del Arte, es cantautor y actor. Era una oportunidad como músico en Varadero. Le dije que no había ningún problema, que podíamos esperarlo. Me dio mil excusas más hasta que finalmente dijo no y rápidamente entendí.

Otro golpe para nuestra producción. Miguel y yo comenzamos a revisar la base de datos de actores que tenemos. Ya habíamos agotado todas las opciones que había allí. Miguel recordó que el actor Carlos Massola lo había llamado recientemente:

-Coño, Migue, ¿no hay nada ahí para Max? Ese es mi socio.

Seis años antes Miguel había casteado a Max Álvarez para *Corazón azul*. Para interpretar a un hombre de pueblo, un personaje completamente distinto a El Decano. De madre francesa y padre actor (Pedro Álvarez), un galán de su época, es evidente que aquel personaje de pueblo no era ni por asomo el registro de Max Álvarez. Era probable que, como El Decano, funcionara la química.

Como no queríamos repetir la misma experiencia que con Enrique de Jesús Núñez Díaz, decidimos tener varias opciones. Me vino a la mente también Félix Beatón. No solo había trabajado con él en ¿Eres tú papá?, sino que habíamos coincidido hacía poco tiempo en los pasillos de la EICTV.

Cuando Miguel le hizo el *casting* a Max Álvarez, la comunicación entre ellos fluyó muy bien. Pasaron dos días y ya estábamos en su casa. Una residencia enorme para él solo en Nuevo Vedado. Dentro de aquel mausoleo, Max Álvarez parecía un conde.

Max Álvarez se había vuelto un ermitaño. Nos contó más sobre su madre. Recuerdo un detalle particularmente cinematográfico en su cuarto, mientras elegíamos el vestuario. Puede que no lo recuerde de manera exacta, de alguna forma mi mente echó a volar y empecé a construir mis propias imágenes. Me detuve en el espejo y

Max Álvarez comenzó a narrar cómo en ocasiones sentía que veía a su madre de espaldas, cepillándose el cabello.

Max Álvarez vivió un tiempo en París. Se casó por segunda vez con una diplomática francesa. Su esposa francesa había dado a luz en su tierra, la misma tierra de la mitad de los ancestros de Max Álvarez. Tal vez ese viaje no fue de ida, sino de regreso.

Sonó el teléfono. Reconocí la voz de la actriz Zelma Morales. El rostro de otra época que aún podría ser la imagen del feminismo en Cuba. No fue Vilma Espín sino Zelma Morales la mujer que recuerdo emancipada. Sus personajes en la televisión mostraban otro carácter. No solo era la mujer trabajadora, sino culta, refinada e independiente.

Era 2018, yo había sido castigada por mis opiniones públicas respecto al Gobierno. El vídeo de mi parametración en pleno siglo XXI se había vuelto viral. Zelma Morales le pidió a Max Álvarez hablar conmigo. Sentí una emoción profunda. Terminamos contándonos cuanta arbitrariedad había cometido, amparado por el aparato de control estatal, Jorge Luis Frías Armenteros, el director de la Agencia Actuar.

Zelma Morales es la madre del hijo mayor de Max Álvarez, el también actor Fabián Brando. Deduzco que Zelma Morales fue la primera esposa.

Max Álvarez, durante los ensayos, le dijo a Miguel:

-Mira, yo soy un actor de segunda o terceras tomas. Si repites más conmigo, lo que vas a obtener es una técnica de mierda.

Miguel también notó que a Max Álvarez se le daba muy bien la improvisación, en contraste con la rigidez con que se trabaja en la televisión. Así que decidió hacer su escena prácticamente en un plano secuencia. No pocos se sorprendieron luego con la actuación de Max Álvarez.

Marcia Leyseca era conocida de los padres de Miguel. Su mamá Marta llamó a Marcia Leyseca y esta nos dio el número de teléfono de su hija, María Cienfuegos.

Viven en un edificio de Romañach en Miramar. El apartamento de María Cienfuegos está ubicado en la planta baja y es ahora una galería.

Los diseños de Romañach, como el ISA, están integrados a la naturaleza. En el apartamento de María Leyseca se combina el hormigón con paredes de ladrillos. Es bastante luminoso.

La mayor dificultad en la producción es que, a diferencia de los demás interiores que usamos, aquí debíamos ambientarlo todo. No teníamos otra opción para poder hacer coincidir la oficina con el ISA.

Tuvimos que llevar un buró de caoba muy pesado que nos prestó el fotógrafo Jorge Proenza. Él nos acompañó para ayudarnos a cargarlo. Alquilamos un camión de mudanza. También llevamos las sillas y los objetos de ambientación. Después volvimos al ISA para filmar a Gabriela Ramos junto a su hermana Verónica (hacía de extra) y poder terminar de unir el exterior con la oficina.

Estuvimos toda la tarde rodando en la galería de María Cienfuegos. Max Álvarez le dijo a Carlos Gronlier que había engordado en comparación con unas escenas que Miguel le había mostrado. Le aconsejó que un actor debía cuidar su peso. Hacía chistes políticamente incorrectos y sexistas como la anécdota de una diva del cine cubano que, según él, lo estaba seduciendo; en legítima autodefensa ante el acoso de la diva le dijo a un amigo: «Qué va, esa mujer tiene unas várices que parecen cañerías de la Habana Vieja».

En otra ocasión, mientras noviaba con una actriz más joven que él, ella, con entusiasmo, le presentó a un director de cine y Max Álvarez le dijo: «¿Quién es el gordo ese?». Todo esto en medio de conversaciones sobre teatro, literatura e historia universal. Era un hombre culto. También contó de una película que había dirigido.

Cuando dejamos a Max Álvarez en su casa, Carlos Gronlier le dijo a Miguel:

-Oye, ¿tú no has pensado en hacer una película que sea cámara en mano, más sucia? Porque eso de que si el pelito está por aquí o por allá... Vaya, tú puedes ser apingante.

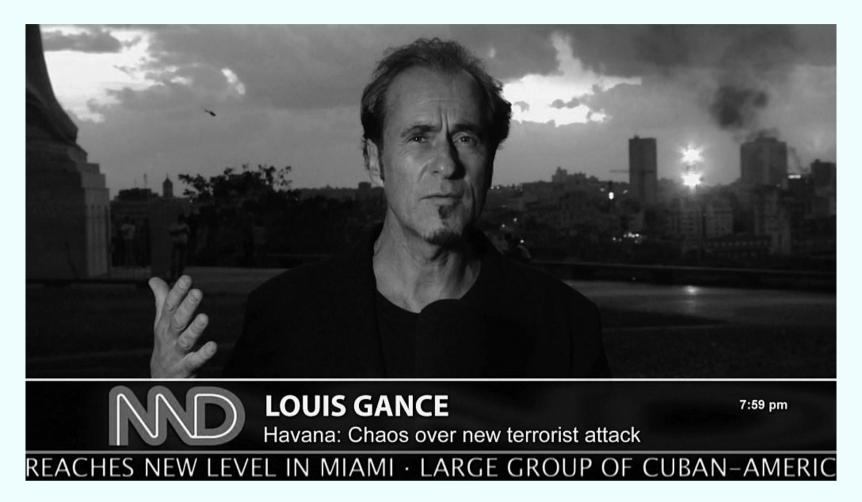
#### Entonces Miguel dijo:

-¡Apingante! Eso estaría bueno que lo dijeras en el making.

No sé si fue casual, pero sin preverlo, esta fue la última escena que filmamos con Carlos Gronlier. Más adelante y sin avisarnos, se rapó la cabeza.

Max Álvarez no pudo estar en el estreno de la película. Padecía de una cardiopatía crónica. Se fue en el año 2020, en medio de la pandemia.

# La culpa blanca



Huber Sauper. Fotograma de Corazón azul.

Ya *Nadie* había padecido una redada policial y de agentes de la Seguridad del Estado. Relegados a la categoría de parias, comenzamos a deambular por la ciudad.

Erich Trefftz, un alemán radicado en Cuba, tenía una fiesta en su casa y nos invitó a proyectar la película. Entre los presentes estaba Hubert Sauper, considerado uno de los documentalistas más importantes del momento en Francia, de origen austriaco, radicado en París.

Sus películas anteriores a *Epicentro* son realmente impresionantes. Las que he visto fueron rodadas en el África profunda. Para describir lo que vi, no puedo evitar mencionar la crueldad que provoca el lente cinematográfico. Nunca había visto zombis, salvo en películas de ficción. Hombres y mujeres en estado catatónico. No están ni entre los vivos ni entre los muertos. Niños-ancianos por la ausencia de alimentación. Cadáveres abandonados entre los muertos-vivos. Un sonido constante de las moscas sobre vivos y muertos. En pocas palabras, Hubert Sauper ha mostrado el horror sin enjuiciarlo. Ha quitado la grasa para dejar el problema a los espectadores.

Su lente trasciende el instante. Imagino los documentales de Hubert Sauper en la pantalla de los teléfonos. En la misma donde hoy se puede ver una guerra en tiempo real, sin medir las consecuencias de que en pleno siglo XXI se pueda hacer nada para detener la codicia y el capricho de un solo hombre.

Durante la presentación de *Nadie*, en casa de Erich Trefftz, Hubert Sauper dijo una de las mejores frases sobre la película. Se refirió al momento en que el poeta Rafael Alcides dice: «El pueblo siempre se suma al final». Agregó que muchos franceses dijeron que habían sido parte de la resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, o que su familia lo fue, y era mentira.

Hubert Sauper le escribió a Miguel para invitarlo al estreno cubano de *Epicentro*. Ya había ganado en Sundance. Después de la proyección tuvimos la oportunidad de conocer a «sus pequeños profetas». Así les dice a los niños cubanos de su documental. Necesitábamos niños para una escena. Como *Epicentro* se focaliza en el área más turística de la ciudad, Centro Habana y Habana Vieja, Hubert Sauper se instaló allí.

Fuimos a su casa, ubicada en una azotea, y nos hizo una sopa. Conversamos sobre *Epicentro*; Miguel le comentó que quería trabajar con dos de las niñas de su documental. Hubert Sauper nos ayudó a llegar a ellas. Viven en un edificio muy cerca de la terminal de trenes. El edificio está en pésimas condiciones. Por aquellos días recién había caído un balcón en Jesús María que terminó con la vida de tres niñas. Ese temor estaba en el ambiente. A pesar de ser cubanos, estamos más cerca de Hubert Sauper que de las niñas y sus familias. Era una situación incómoda por las condiciones de vida de esas personas. Tratábamos de aceptar una realidad que a estas alturas no creo que vaya a cambiar demasiado. Es difícil describir lo que siento. La pandemia agudizó las ya deterioradas vidas de los cubanos. Barrios residenciales como El Vedado han sido convertidos en candongas disfrazadas de ventas de garaje. La miseria económica se multiplicó por miseria en el paisaje. Los frentes de las casas y los edificios son alterados con ropa vieja o nueva disfrazada de vieja para poder vender caro. El capitalismo paupérrimo convierte a un garrotero en indigente.

Sigo por la ciudad, pensando en mi edificio y El Vedado. El caos genera caos. Veo las fachadas cubiertas por cercas o ampliaciones feas. Camino y pienso en los techos afrancesados de más de cien años a punto de caer en Centro Habana. Desde La Habana también se filma *Corazón azul*, una película independiente, sin permiso, que solo reclama un poco del aire que desde hace mucho tiene precio.

Llegamos aquella tarde al edificio de las niñas. Como en los tiempos de las chaperonas, nos acompañó la abuela de una de ellas.

### La abuela

#### XXXIX

Ella todo el tiempo me ofrece ayuda para cargar o cuidar las cosas. Le digo que no hace falta, que Miguel y yo estamos acostumbrados a trabajar solos. La abuela, que tiene cincuenta y tantos años, se siente rechazada; o yo siento que ella piensa que la rechazo por ser negra y yo blanca. Sigo asistiendo a Miguel con esa idea taladrando mi cabeza. He visto que Hubert Sauper les lleva regalos. Es lo que se hace cuando eres un documentalista. Pero lo nuestro es ficción. Sacamos los contratos para que los llenen. Una de las madres es manicura. Entre el llanto de su bebé más pequeño y las historias de su cliente, torpemente se lee el contrato. Le digo que para la figuración tenemos cinco CUC por llamado. Que será breve. Un par de horas y su hija estará de vuelta. La abuela firmó el contrato de su nieta.

Primero fuimos a la Habana del Este.

Niña de secundaria: Ellos son unos asesinos. Yo, como persona, los odio. Estoy muy triste y muy desesperada, no sé qué hacer.

## Hubert Sauper, un periodista de CNN

#### XL

Nos fuimos para el parque de El Cristo, una de las mejores vistas de la ciudad. La abuela y las niñas seguían con nosotros hasta que termináramos de filmar a Hubert Sauper, que llegó por sus medios. Él tenía que dar la noticia de los ataques terroristas acontecidos en La Habana.

-We still don't know their faces. We still don't know their identities. There's a lot of fear in the city, a lot of people are hungry.

A lo lejos el maquillaje peligra. Las niñas comienzan a sacar sombras, lápices, creyones, y todo lo que hay dentro de la bolsa. La abuela no dice nada; entonces tengo que regañarlas. Esa es la ayuda que en verdad necesito de la abuela, me digo. Para colmo, suena un tanto enojada conmigo a causa del regaño.

Otra vez me atormenta el hecho de que de haber sido blancas las niñas, a lo mejor no me habría preocupado igual. Les pinto los labios y me piden máscaras de pestañas. Luego me dice que deje mi bolso allí con ellas, que no cargue más, que no me preocupe. Ya en la Habana del Este me resistí. Con mi regaño a las niñas, serían dos; resistirme a dejar mi bolso sería el tercer acto de desconfianza. Entonces accedí.

Al llegar a la casa me di cuenta de que ya no tenía los cien CUC, el presupuesto restante para terminar la producción de esa escena. Faltaban más figurantes por filmar, gasolina, comida, algún vestuario incluso.

Llamé a Hubert Sauper para contarle.

Se sentía mal por nosotros. Él nunca había trabajado con la abuela. Me dio el número de teléfono de la nieta. A su vez, la nieta me dio el número de su abuela. La llamé varias veces. Quería contarle lo que me sucedió para al menos hacer algo. La abuela nunca respondió mis llamadas.

## Poco tiempo después

#### XLI



Vista tomada con un IPhone 7 Plus de Miguel Coyula en la Habana Vieja.

Regresamos a la Habana Vieja. Necesitábamos tomar un plano desde un balcón del edificio. Caso Número Uno es monitoreado por agentes de la Seguridad del Estado. Yo filmaba con mi celular desde el segundo piso a Miguel, que debía cruzar en diagonal la calle. Caso Número Uno quiere reventar la isla para acabar con la mediocridad y la hipocresía. Miramos en los pasillos y tocamos a la puerta de la abuela. No estaba allí. Algunos vecinos curiosos nos preguntaban qué hacíamos. No dijimos que rodábamos sin permiso; mientras, nos robábamos el plano.

## Veinticinco huesos de vaca: una cueva, un poema y la enfermedad

#### **XLII**

Abel Molina Macías consiguió los audios originales del doblaje cubano del ICAIC para que Miguel restaurara algunos de los animes estrenados en Cuba en la década de los ochenta. Se exhibieron en los cines como parte del proyecto «¿Infancia? ¡Presente!», unos meses antes de la pandemia.

Miguel le preguntó si cerca de su casa (Habana del Este) había alguna cueva. Abel le comentó que tenía un amigo arqueólogo, Marcos Acosta.

Temprano en la mañana salimos para la Oficina del Historiador de la Ciudad. Marcos Acosta nos dijo que estuvo trabajando en la Cueva del Aguacate, en San José de las Lajas, y se ofreció a acompañarnos. Llevaba meses sin ir. El presupuesto de la oficina había ido a parar al Aniversario 500 de la Fundación de La Habana.

Quedamos con él para visitar la cueva el domingo siguiente. Ese día, Marcos Acosta, apenado, nos dijo que le sería imposible acompañarnos porque se le había presentado un compromiso familiar. Con un mapa improvisado y unas instrucciones, nos aventuramos en busca de la locación.

Las Charcas es un pueblito de unas cinco o seis casas que hace honor a su nombre. La delegada, según la descripción de Marcos Acosta, es una mujer con mucho sentido de pertenencia no solo con Las Charcas, sino también con la cueva. Decidimos parquear dentro de la maleza, adentrados en el camino que debíamos continuar a pie para no levantar sospechas.

Había un sol intenso. Caminamos en la dirección que nos indicó Marcos Acosta: «Van a avanzar hasta que vean unas formaciones rocosas. Ahí cogen izquierda en un trillo y avanzan unos cien metros hasta que vean una piedra. Cuando lleguen a la piedra den diez pasos atrás hasta ver un trillo medio escondido que parece que no llega a ninguna parte, pero sigan avanzando por ahí, hasta que la vegetación se hace más espesa. Ya van a estar en la cueva, pero no la podrán ver porque estará debajo de ustedes. Entonces van a tener que bordear por la izquierda hasta que vean otro trillo con unas lianas. Ábranse camino por las lianas, hasta que el camino se divida en dos trillos más. Cualquiera de los dos los va a llevar a los dos extremos de la cueva».

No sé cómo Miguel memorizó todo aquello. Parecía Indiana Jones.

De pronto, Miguel sintió un ardor tremendo en la mano derecha. Pensamos que lo había picado una de las avispas que habitan en el lugar. Luego comprendimos que habían sido las hojas espinosas de una planta que estaba justo en la entrada de la cueva. Una planta que custodiaba la oquedad de los arrecifes fósiles.

Miguel, aún con dolor en la mano, tiró fotos y tomó algunos planos para luego estudiar el espacio y hacer el *storyboard*. Se dio cuenta de que la horizontal que describían las rocas le permitiría hacer un paneo largo donde registraría las formas particulares en que ha trabajado la erosión en el granito que asemeja a cabezas de dinosaurios, manos monstruosas, paisajes extraterrestres. Marcos Acosta nos había dicho que la cueva tenía pictografías de más de dos mil años. Nunca pudimos encontrarlas.

Al día siguiente, Miguel se fue a Buenos Aires a presentar *Nadie* en el Centro Cultural Kirchner. La infección siguió creciendo. Decidió esperar. No sabía cuánto podía costarle un médico. Pasaron cuatro días y tenía la mano tan hinchada que apenas podía moverla. Fue una suerte que Gabriel Salvia, su anfitrión, con su seguro médico, consiguiera que le inyectaran antibióticos.

A su regreso a La Habana, decidió filmarse la mano. Su personaje tiene una enfermedad degenerativa en la piel a causa de las mutaciones.

## La noche y las antorchas en la cueva



Mauricio Fuentes, Chabely Núñez, Evelyn Corvea, Yasnai Salazar, Lynn Cruz y Miguel Coyula. Fotograma de *Corazón azul*.

El productor Ricardo Figueredo nos dijo que fuéramos a ver a Angelito en Cubanacán y así conseguimos las ocho antorchas. Angelito nos advirtió que para encenderlas debíamos combinar petróleo con gasolina.

Nos pasamos de capacidad. En un auto para cinco personas, éramos seis. Los dos hombres (Miguel y su sobrino Mauricio Fuentes) iban delante. Las cuatro mujeres,

unas encima de otras, fuimos detrás (Yasnay Salazar, Chabeli Núñez y Evelyn Corvea, que más adelante diseñaría el cartel de la película, y yo).

Había que estar en Las Charcas antes del anochecer. Caminamos con los últimos rayos de sol poco menos de un kilómetro, hasta llegar a la cueva. Entre las imágenes de ese día hay una foto que Miguel le hizo a Yasnay Salazar con un cráneo de vaca. Parece una máscara veneciana. Miguel había recogido ese cráneo junto a otros huesos en el camino.

¿Por qué Miguel filmaría en una cueva, de noche, y en medio de la nada? La única luz, además de las estrellas y las antorchas, provenía de las linternas de nuestros teléfonos.

«El cine es un arte joven», decía Tarkovski. Él trabajaba en la música, las imágenes y obras de arte, especialmente pinturas, que les dieran a sus películas una apariencia de antigüedad.

Tal vez esta idea también rondaba a Miguel, quien condujo a sus personajes hacia un hábitat absolutamente primitivo, iluminados por el fuego.

Las antorchas comenzaron a apagarse. Volvíamos a encenderlas una a una. Pero al llegar a la última, la primera ya se había extinguido. En un momento de desesperación, Miguel agarró el caldero de gasolina y yo comencé a gritar:

-¡Miguel, no!¡Va a coger candela el coso ese!

La cueva se iluminó de repente. Del caldero emergió una llamarada. Miguel bañaba las antorchas con gasolina y se olvidó del petróleo. La gasolina y el fuego comenzaron a bajar a través del palo de la antorcha que yo sostenía en mis manos. Yasnay Salazar me gritó que tuviera cuidado.

Yo tiré mi antorcha al suelo mientras Miguel se dirigía a posicionar la suya. Estaba flamante. Sin darse cuenta, la pasó muy cerca de los rostros de Mauricio Fuentes Coyula y de Chabeli Núñez, que gritó aterrorizada. Yo recogí mi antorcha y la puse en el extremo izquierdo del cuadro. Miguel corrió a ponerse en el centro, antes de que las llamas volvieran a extinguirse.

Las antorchas de Angelito alcanzaron lo justo para que quedara el plano y Miguel pudiera, además, reorganizarnos. Con diferentes vestuarios, peinados y en distintas posiciones, duplicó la cantidad de personajes en la escena.

Cada vez que Miguel actuaba, la cámara rodaba sola. Gracias a eso tenemos algunos materiales del *making*. Hasta un beso furtivo entre dos actrices durante la puesta del sol en la cueva. Aquel ambiente primitivo y nocturno despertó pasiones y nuevos amores de rodaje.

## Un poema de Jamila Medina

#### XLIV

Teníamos que volver una vez más a la cueva. Jamila Medina nos había dicho que estaba interesada en ir. Dos pandemias azotaban la Isla, la del Covid-19 y la del hambre. No queríamos estar solos en medio de la nada. Nos levantamos muy temprano. Yo tenía que hacer mi monólogo. Fue el más difícil de mi personaje en la película.

Otra vez la planta custodio atacó con saña. Esta vez se dirigió al muslo de Jamila Medina. La mordida de las espinas venenosas no llegó a inflamarse porque nos aseguramos de llevar yodo.

Para el almuerzo teníamos sardinas con tostadas. De postre, turrón de maní. Jamila Medina, además, llevó mangos y aguacates.

Miguel tenía que estar en un equilibrio precario. Dadas las condiciones de la cueva, con una vegetación tupida y una sola entrada de luz, utilizamos un espejo para rebotar la luz sobre mi rostro.

Tuve que repetir tantas veces mis líneas que durante los cortes escuchaba la voz de Jamila Medina recitándolas. Probablemente ya las soñaba dentro de su poema.

Azul y yodo el corazón\* -penúltimas noticias-Escena 1 (Roadmovie. Cave. Silenciador) Azul y yodo el corazón\* Casimbas. Claraboyas. Goteo -fraseo-¿Te acuerdas del árbol que estaba en la azotea? Mancaperro. Chipojo. Guano de murciélago Ahora no recuerdo si las hojas eran verdes. Entrando por la galería -el claro-Creo que sí, pero no estoy segura. y en el ojo de agua/ por el ojo de cielo Ha pasado [tanto] tiempo. los sin ojos -cráneos de vacas tibias húmeros-Entonces éramos solo tú y yo. En un desperfecto del deseguilibrio rozadura del bejuco -rash-¿[Re]cuerdas? Yodo para el dolor

templo para la muerte
-heridas sepultadas a la sombra-...<sup>13</sup>

Jamila Medina se nos perdió de vista justo cuando la cámara empezaba en mis pies y Miguel paneaba hacia la derecha 180 grados. Yo tenía que correr a toda velocidad para que la cámara me reencontrara al otro lado de la cueva. Fue una operación difícil, tanto para Miguel, como para mí. La repetimos varias veces. La luz comenzó a bajar y la penumbra se apoderó del lugar. Jamila Medina apareció de la nada.

-¡Caballero, miren lo que encontré!

Tenía en su teléfono las imágenes. Entró a rastras a otra cavidad más profunda. En una claraboya había muchos huesos de vacas. Al parecer, los que las mataban, las descuartizaban y luego lanzaban los restos por la claraboya. Nadie querría estar veinticinco años en la cárcel por matar una vaca. Nos dio mala impresión. Lo menos que queríamos era encontrarnos con un matavacas. Poco tiempo después despenalizaron la matanza de vacas.

Casi finalizando la jornada, ya exhausta y con ganas de irse, Jamila Medina dijo:

-Ahora sí que no me pueden hacer un cuento porque ya veo el trabajo que pasan ustedes.

Nunca supimos quién o quiénes le hicieron el cuento.

<sup>13</sup> Poema completo publicado en la revista *La Noria* 18/19. Santiago de Cuba, 2020.

## El colapso del sistema de Miguel

#### XLV

Tuvimos que volver a la cueva. Miguel necesitaba que la luz dibujara un abismo debajo de la roca donde reposa la cabeza de Elena.

Regresamos solos, en medio de la cuarentena. La atmósfera estaba tensa cuando salimos aquella mañana. Sentí que algo iba a pasar.

Cuando llegamos, había excrementos de vaca hasta dentro de la cueva. Comenzamos a rodar. Fue muy difícil. Miguel estaba con la cámara, atrapado entre el borde del abismo y la distancia que debía mantener respecto a mi cabeza. En equilibrio precario tenía que mirar verticalmente hacia abajo. Poco tiempo después de que empezáramos a filmar comenzó a marearse y tuvo que cortar. Se sentía afiebrado.

De pronto escuchamos unos pasos que se dirigían hacia nosotros. Nos pusimos en guardia. Los pasos se sentían cada vez más cercanos hasta que una cabeza enorme se asomó entre las lianas a la entrada de la cueva.

Era una vaca. Probablemente la dueña del excremento. Miguel seguía mal. A duras penas volvió a filmar otra toma. Luego debía filmarse a sí mismo. Se subió en la parte más alta de los arrecifes con el vestuario de su personaje (pantalón de corduroy, botas, guantes, enguatada y el sobretodo negro que le cubría hasta las rodillas).

La humedad y el calor agudizaron su malestar. La vista y la cabeza le daban vueltas. No perdió la concentración, aunque su cuerpo siguió padeciendo. Estaba pálido y sudaba frío. Cuando finalmente terminó la escena, como si la adrenalina abandonase su cuerpo, se desplomó de un golpe.

Sentía que no iba a poder manejar de regreso a casa. Se quitó solo una parte del vestuario. Su obsesión era llegar al carro y sentarse. Una vez que encendió el motor y avanzó, se preocupó porque los mareos continuaban y trató de concentrarse en el camino para no chocar.

En la puerta del garaje y aliviado, al menos mentalmente, suspiró:

-¡Menos mal que no tendremos que volver a ese lugar!

La cueva, para él, es símbolo de enfermedad y dolor físico.

Los síntomas se agudizaron. Miguel tenía escalofríos. Prácticamente no se podía mover por los dolores en su espalda.

Tres días después fuimos al policlínico para ver si se trataba de histoplasmosis. En el laboratorio, el resultado de sus análisis lo dejaba en la total incertidumbre. Aquellos síntomas no se debían al guano de murciélago que había en la cueva. Finalmente fuimos a ver a un neurólogo.

Miguel se había hecho una resonancia magnética. Una hernia discal se sumaba a los achaques que arrastraba desde que filmamos la escena del Riomar.

Miguel comenzó a hacer películas cuando tenía diecisiete años. Desde entonces carga con sus equipos. En teoría, no podría volver a hacerlo. Tendría problemas hasta para editar. Su cine extremo a los cuarenta años de edad le provocó una falla sistémica.

Un año después, otra resonancia en el Hospital Hermanos Ameijeiras reveló que no se trataba de una hernia discal, sino de una protusión en la columna.

Como si la ficción de su personaje fuera una premonición, comenzaron a aparecerle manchas por una dermatitis en la piel. Suerte que esa fue una de las últimas escenas que rodamos de la película, aunque solo unos pocos meses después regresamos y Miguel tuvo que pasar por alto sus padecimientos. Así que ya ven, no hay que hacerles caso a los médicos.

### Armas de fuego

#### **XLVI**

Necesitábamos filmar la fachada de la casa de David para una escena de acción.

Miguel quería una casa en la ciudad que estuviera aislada o que él pudiera hacer parecer aislada en posproducción.

Entonces recordé la casa de los padres de Ailyn Fong en Víbora Park. Es una casa de principios del siglo XIX. De puntal tan alto como el interior rodado en casa de Carlos Gronlier. Tiene dos pisos. El techo es de hormigón y tejas francesas.

Ailyn Fong trabajó durante diez años en la Cinemateca de Cuba. Siempre me daba invitaciones para asistir a los estrenos de las películas. Se enamoró y se fue a vivir a Madrid. Le escribí que estábamos pensando filmar en la casa de sus padres.

Sus padres son médicos. Miguel Ángel Fong, su papá, es médico integral, un médico chino. Minerva Maseira, su mamá, es pediatra. Ambos están jubilados.

Quedamos en que iríamos a Víbora Park para explicarles personalmente lo que necesitábamos. Yo tenía un poco de temor porque Miguel pedía locaciones por un día, que luego se convertían en meses, y a veces en años.

Como era de esperar, pasamos varios meses filmando allí. Minerva Maseira terminó de actriz y Miguel Ángel Fong de figurante.

Conozco muy bien esa parte de la ciudad porque estuve durante un año ensayando la obra de danza-teatro, *Los Sordos*, justo al lado, en la Casa de Cultura de Arroyo Naranjo, con Eman Xor Oña –también parte del elenco–, Caridad Valero y Ernesto Alfonso.

Fue como regresar el tiempo atrás. Aunque Caridad Valero y Ernesto Alfonso tampoco están en Cuba.

La estancia en la locación se alargó porque el papel de Minerva Maseira fue creciendo. Comparto con ella una de las escenas favoritas de mi personaje: la de la mermelada, así le decimos.

Minerva Maseira es hermana de la madre de Thais Valdés. ¿Qué pensará ella del trabajo de su tía en la película?

El actor Ángel Sojo no solo era el jefe de la escuadra, sino que fue el asesor militar de la escena. Había estado en el ejército. Lo descubrí en la EICTV durante un rodaje en el taller de Charles McDougall (*Desperate Housewives*, *Sex on the City*, *The Office*).

Recuerdo que le mostré a Ángel Sojo el vídeo de la censura de nuestra obra de teatro *Los enemigos del pueblo*. Al verlo, quedó muy afectado.

Los policías eran Yoelbis Lobaina y René Suárez, pero faltaba un actor.

Lo encontramos en la calle, mientras filmábamos detalles de otra escena en Víbora Park. Cuando fuimos a almorzar lo abordé; como era menor de edad, su madre debía autorizarlo.

Abraham Machado vive en el Reparto Eléctrico, casi al final de la ciudad. Teníamos que manejar más de una hora para devolverlos a todos a sus casas porque las direcciones eran muy distantes entre sí.

Ahora teníamos que buscar armas de fuego, *walkie–talkies*, uniformes. Esta escena demandaba una superproducción. Me atrevería a decir que fue la escena más compleja también desde el punto de vista del vestuario. Solo es comparable con la búsqueda de la apariencia de Elena, mi personaje, por tratarse de una realidad alternativa dentro de una película con muy bajo presupuesto. Además, nunca me había enfrentado a una experiencia como esa.

Es habitual ver a los actores en las escenas de acción, especialmente a los policías, con chalecos antibalas, armas sofisticadas y potentes, cintos con municiones... Entonces empecé a preocuparme.

Teníamos el tiempo en contra, esta vez debido a la locación. En Víbora Park estaban levantando un muro. Ya habíamos filmado el frente de la casa y añadiríamos además el patio. Dada la distancia de uno de los planos, el nuevo muro a la entrada entorpecería la continuidad de la puesta en escena.

Tuvimos que correr. Carlos Urdanivia es un director de arte que renta objetos para las películas. Claudia Calviño lo recomendó. Le escribí por email y quedamos en que esa misma tarde yo le mostraría las fotos de sus armas a Miguel.

Hablé con Carlos Urdanivia por teléfono muy temprano a la mañana siguiente. Le dije que sí, que estábamos interesados en la renta de sus armas. Acordamos vernos a las 11.00 am pero no supimos más de él, ni de sus armas. No volvió a responder a nuestras llamadas.

Ese mismo día conseguimos su dirección y nos aparecimos en su casa. Vivía en un apartamento, en un edificio moderno de Centro Habana. La puerta principal estaba cerrada. Nos apostamos en la entrada. Comenzó a llover torrencialmente.

Estuvimos cerca de una hora esperando. Llamábamos una y otra vez al teléfono de Carlos Urdanivia pero no respondía. Vigilábamos por si aparecía algún vecino que entrara o saliera del edificio.

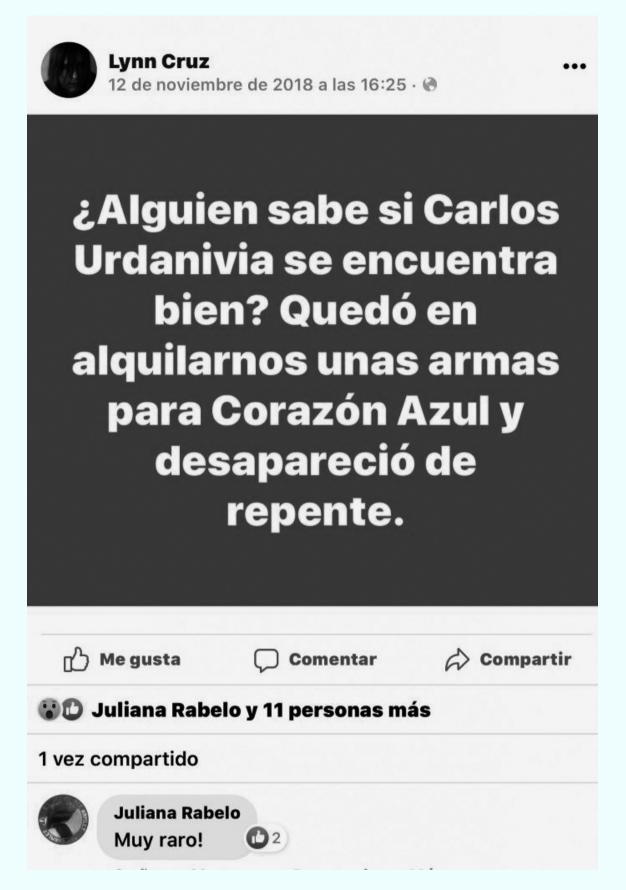
Ese día comprendí lo que significa vivir una vida paralela al *establishment* del PCC. Lo que significa ser un marginado. Quienes habitan esas fronteras por otra razón que no sea la pobreza, son justamente el cuerpo de seguridad y los delincuentes. ¿Quiénes éramos nosotros entonces?

La desaparición de Carlos Urdanivia me provocó reacciones muy extrañas. Tal vez él huía de nosotros por ser emprendedor y tener un negocio privado.

Al vernos allí no parecíamos cineastas. Miguel y yo éramos los personajes de otra historia, de una nueva película, de un *thriller*. Imaginamos un interrogatorio donde le arrancábamos la confesión a Carlos Urdanivia. Lo considerábamos culpable.

Finalmente logramos subir. Los pasillos del edificio eran lúgubres. Las nubes de un cielo oscuro inhibían la entrada de luz. No sé si se veía así o si la oscuridad se había apoderado de nosotros.

Un hombre mayor se asomó por la ventana primero y después abrió la puerta. Muy poco sacamos de aquella visita, pero le hicimos una nota a Carlos Urdanivia, para que todo quedara claro. Empecé a preocuparme. Puse un *post* en mi muro de Facebook.



Fue un momento difícil, seguíamos sin armas. Miguel recordó que, durante el rodaje de *Memorias del desarrollo*, gracias al productor Santiago Llapur, pudo encontrar algunos vestuarios y objetos de utilería en los almacenes de Cubanacán.

Almacenes de la Industria. Hacia allá nos dirigimos. Teníamos un nuevo nombre que nos dio una amiga.

En la parte de las armas había un arsenal cuyos diseños rememoraban las armas usadas durante la Segunda Guerra Mundial. Miguel tenía una makárov de aluminio en la casa. Las que conseguimos en Cubanacán no eran modernas como las de Carlos Urdanivia, pero Miguel ubicó a los actores de forma tal que las armas no estuvieran en primer plano y se centró solamente en la makárov que llevaba Ángel Sojo en la mano. Los uniformes también se veían bien. Al final creaban ilusión y eso es lo que cuenta.

Tampoco volvimos a saber de la persona de Cubanacán. Tal vez porque el último día me envió un SMS. Según me han explicado, la telefonía fija y los SMS son lo más fácil de espiar. ¿Qué habrá sucedido con él?

Ese día coincidió que INSTAR preparaba una reunión con un curador de la Tate. A algunos amigos artistas les habían puesto patrullas en las puertas de sus casas. Luis Trápaga, ignorando que en nuestro auto llevábamos armamento, dijo por teléfono:

-Ni se les ocurra pasar por mi casa.

Luis Trápaga habría sido el último policía de Corazón azul que recogeríamos ese día.

La conversación telefónica con él aumentó nuestro estrés. Debíamos conducir sin ser descubiertos desde El Vedado hasta Víbora Park. Entonces Miguel me dijo:

-¡Rápido! ¡Vamos a buscar a Castillo! ¡No lo llames por teléfono, no vaya a ser que nos jodan!

Parqueamos el auto lleno de policías y armas. Fue prácticamente un secuestro.

Miguel Castillo, amigo de la infancia de Miguel, actor de sus primeros cortometrajes y protagonista de *Clase Z Tropical* (2000), se convirtió a regañadientes en el quinto policía de la escena.

Dentro del carro, Castillo rezongaba:

-Esto na'má' que me pasa a mí.

En total usamos cuatro locaciones. Los policías entraron por la puerta de la casa de Minerva Maseira en Víbora Park. Corrieron a través del pasillo de la casa de Carlos Gronlier en el Vedado hasta salir al patio de Víbora Park y luego continuar corriendo por la Loma del Burro en Lawton.

Fueron tantos días corriendo que René, que es además cineasta, tuvo pesadillas donde seguía corriendo.

El momento más tenso durante el rodaje fue cuando los policías corren en las afueras de la casa y entran con violencia. Era la hora del recreo. Empezamos a sentir una bulla. Los gritos provenían del preuniversitario de enfrente. Eran los compañeros de clase de Abraham Machado, que lo habían identificado. Uno se aproximó y dijo:

−¿Qué es eso, *Tras la huella*?

Empezamos a reír y continuamos rodando.

# Los masturbadores de las playas desiertas

## (OTRA ZONA DE LA HABANA DEL ESTE) XLVIII

Transcurrieron cinco años entre ambas escenas.

Fuimos con Héctor Noas a Cojímar para rodar una parte de la escena del edificio donde su personaje, Tomás, encuentra un hueso humano (el de mi abuela) junto a una loma de cenizas.

Las ruinas de una estructura de concreto, y un caldero tiznado con restos de comida que alguien dejó, se incorporaron de manera orgánica al arte de la película.

Como debíamos esperar la caída del sol, llegamos alrededor de las cinco de la tarde. Héctor estaba de buen humor ese día.

Permanecimos lo más cerca posible del carro. Un hombre de mediana edad, de aspecto descuidado, con barba y pelo largo, atravesó la explanada y, aunque mantuvo la distancia, me miró con curiosidad.

Miguel hizo algunas fotos mientras conversábamos. Una de ellas la usó en la película: en el perfil que creó para Tomás cuando los agentes registran su computadora.

Hacia el final del día, Miguel se subió a una montaña de escombros, en busca de ángulos. De allí bajó corriendo:

-¡El tipo está frente al mar, masturbándose! ¡Coño, lo voy a filmar!

Pero cuando volvió, al parecer, ya el hombre había terminado. Nos montamos en el carro y nos fuimos. Cuando habíamos avanzado aproximadamente una cuadra, Miguel miró por el retrovisor.

-¡Ay! -gritó-. ¡Se quedó el trípode!

Dimos una vuelta en U. Héctor Noas rezongó:

-Cualquier día ustedes dejan la cabeza.

En enero de 2020 rodamos una escena muy difícil, porque Miguel compartía esa escena conmigo y no había nadie más.

Debíamos dejar la cámara sola, filmando a casi cien metros de distancia.

En la historia, Caso Número Uno, va al encuentro de Elena. Yo estaba sentada en una roca, la acción se concentraba en mi mano izquierda y en mi anillo. Miguel estaba encuadrando.

El paisaje se veía imponente. Las nubes cargadas. El horizonte negro. El viento frío y húmedo. Las olas embestían con furia las rocas. En el fondo, la ciudad atravesada por un barco.

En esa época del año, la Playa del Chivo (también conocida como La Mojonera, por los conductos de aguas albañales) es bastante solitaria, pero de vez en cuando aparece alguna que otra persona.

Miguel seguía encuadrando a unos cien metros de mí. Empecé a escuchar unos gemidos a mis espaldas. Me volteé.

Tras las uvas caletas que estaban del otro lado de las rocas, había un hombre tirado en el suelo, con los pantalones bajados, masturbándose...

Empecé a gritarle a Miguel que teníamos que parar, pero él insistió, porque la luz comenzaba a caer:

-¡Sigue! ¡Sigue!

Me resultaba casi imposible concentrarme. Pero como mi mirada solo debía estar dirigida hacia el anillo soporté un tiempo más.

Entonces recordé aquel día en que mi amiga Andrea Lench y yo nos bañábamos en Buey Vaca, cerca de la casa de mis padres. Eran tiempos de frente frío, la playa estaba desierta. Solo estábamos nosotras. Y había otro hombre masturbándose detrás de las uvas caletas. Cuando terminó, se lanzó al agua a lavarse.

En un momento de pausa fui hasta Miguel a explicarle lo que estaba sucediendo. Pensé que, con el sonido del viento y del mar, y por la distancia, él no me había entendido realmente.

Pero Miguel había decidido terminar la escena a toda costa. Su cine es más importante que la propia vida. Yo regresé a sentarme en la roca. La situación se había vuelto aún más incómoda y extraña.

El viento me abría la parte de arriba del traje, dejaba entrever mis pechos...

Ya tocaba la entrada de Miguel en el cuadro.

−¿Tú lo sabías? −dije, interpretando a Elena.

-Elena, no importa quiénes son nuestros padres -dijo Miguel, interpretando a Caso Número Uno-. Lo importante es quiénes somos nosotros.

Caso Número Uno abraza a Elena, y la besa.

A nuestras espaldas, el hombre gritaba de excitación.

Miguel me hacía señas con las manos para que no detuviéramos la acción. La luz mágica de la puesta del sol estaba a punto de perderse. Una y otra vez Miguel corría los cien metros que nos separaban de la cámara para revisar el plano.

Repetimos varias veces la toma.

El hombre gemía, poseído.

Finalmente, Miguel, complacido con la escena, trajo la cámara y apuntó con ella hacia el hombre. Este, al ver que lo filmaban, se vistió y empezó a acercarse a nosotros, un tanto nervioso. Aquello me puso peor. Me pareció ver un cuchillo en sus manos. Saqué el teléfono y llamé a la policía.

Mientras hacía la denuncia el hombre se acercaba cada vez más. Se parecía a Gollum, consumido y lleno de tatuajes. Enseñó sus manos pegajosas para mostrar que lo que sostenía era un trozo de madera.

-Yo estoy aquí vigilando -nos dijo-, porque aquí hay muchos pervertidos, muchos degenerados.



Lynn Cruz y el masturbador.

–Sí, como tú −dijo Miguel, desmontando la cámara. Cerró las patas del trípode y lo empuñó como si fuera un arma.

Pero el hombre no se fue. Siguió empeñado en pretender ser alguien que solo estaba de paso por la playa y se preocupaba por nosotros. Tal vez temía por lo que nosotros pudiéramos hacer con sus imágenes. Nos siguió hasta el lugar donde teníamos estacionado el carro y, como mismo había aparecido de en medio de la nada, se alejó en el paisaje, casi tragado por la noche.

Uno de los canales de audio de la cámara dejó de funcionar a causa del salitre.

En fin, el arte es cruel.

Durante varias semanas rechacé a Miguel. Lo consideraba culpable, frío e insensible. Pudo ver mi desesperación a través del lente, mientras encuadraba, pero no le dio importancia. Para él, solo se trató de una situación divertida.

Aquel hombre fue el primer espectador de esa escena de *Corazón azul*. No es una escena erótica, sino más bien romántica, dramática, o tal vez triste. Al menos eso pensábamos.

Quién sabe lo que él estaría imaginando.

# Ecos de *Nadie*: un interrogatorio y James Bond

#### **XLVIII**

Habíamos ido durante varios días, incluso dentro de la misma semana. Salvo los masturbadores y algún que otro niño curioso, nuestros rodajes en Habana del Este marcharon sin demasiados tropiezos.

Aún la pandemia era epidemia y avanzaba por toda China. Permanecía en la categoría de mito.

En mi teléfono un número de Nuevo Vedado. Era la voz de Javier Caso. Estaba de visita en la casa de sus padres.

- −¿Quieres ir a filmar con nosotros? −le pregunté de inmediato.
- –Sí, me encantaría –respondió.

Antes de colgar precisamos la hora en que lo recogeríamos en el apartamento de su mamá.

Mucho han cambiado nuestras vidas en quince años. Mientras yo me quedé en Cuba, Javier Caso ha vivido en ciudades y países distintos. Sigue registrando con su lente el mundo que lo inspira. Siempre ha sido introvertido y de convicciones firmes. Tenemos una gran amiga en común, Terely Vigoa. Mi primera amiga actriz cuando me mudé a La Habana. Creo que lo que nos amistó fue el hecho de no tener la profesión de actriz como primera carrera.

A pesar de ser una persona pasional miro la actuación con cierta distancia. Cuando entré en mis treinta entendí que era el momento de hacer cine. Me había preparado física y emocionalmente para un personaje como Bárbara. No quería trabajar en cualquier cosa. Para darle vida a un papel soy consciente de exponer mi yo más íntimo, por esa razón y, ante todo, necesito conectar como persona en los proyectos.

Perseguir el éxito, la fama, entrañaría la fragilidad de no poder equivocarme. Me centré en el teatro y el cine. Es lo que me permite, como diría el Sergio de *Memorias del subdesarrollo*, vivir a la europea. Subir a un autobús, sentarme en un café y caminar sin que nadie me moleste. En Cuba solo existen los actores de televisión.

Aquella mañana, para no variar, desapareció el escuálido frente frío y amaneció soleado. Decidimos ir a la locación al atardecer en busca de la luz mágica. Javier Caso estuvo de acuerdo en cambiar el plan.

En la escena Elena está sentada sobre la superficie ríspida de una roca. Regresa de un viaje en busca de su pasado. Tuvimos que repetir el mismo momento de la escena donde antes tuvimos de espectador al masturbador

#### ELENA:

¿Tú lo sabías?

Al fondo una ola furiosa choca con las rocas y rompe el silencio incómodo. El personaje que interpreta Miguel retoma el diálogo.

#### CASO NÚMERO UNO:

Elena, no importa quiénes son nuestros padres. Lo importante es quiénes somos nosotros.

Había varios inconvenientes. Puesto que Miguel estaba actuando, la cámara, una vez más, debía rodar sola. Por suerte, Javier Caso nos evitó el estrés de estar pendientes de que no se la robaran.

No obstante, Miguel tenía que correr para chequear las tomas antes de que se fuera la luz. La coreografía en apariencia era sencilla, Miguel entraba al cuadro, luego avanzaba unos pocos metros y se detenía. Pasados unos segundos atravesaba por delante de Elena y terminaba en el otro extremo del cuadro.

Repetimos ese plano varias veces y por razones distintas. Mientras nosotros estábamos en el mundo de *Corazón azul*, Javier Caso documentaba lo que sucedía en la playa. El tratarse de una cámara analógica incrementaba nuestro deseo de ver sus imágenes.

Cuando Miguel dio el corte, Javier nos comentó haber fotografiado a un hombre que parecía interesado en nosotros. Su vestimenta, la moto y lo que sucedió después nos dejaron varias incógnitas: ¿era un enviado de la contrainteligencia militar? o ¿simplemente tenía una crisis existencial y necesitaba confrontar su soledad ante las fuerzas del océano? Saquen sus conclusiones.

Yo hice fotos también con mi teléfono. La luz se veía sorprendente. El paisaje en esa área está fundamentalmente conformado por arrecifes fósiles y un suelo cubierto por pequeñas rocas blancas. Al atardecer se tiñó de naranja. En las fotos parece un desierto.



Me puse a jugar con la luz y con el espejo. Me hice autorretratos también. Compartí mis imágenes en la página profesional de Facebook *Corazón azul-Blue heart*, y en Instagram.

Habíamos acordado al llegar a casa comernos unos espaguetis y después ir al cine a ver *Habana selfies*, de Arturo Santana. La película no me gustó. Irónicamente Arturo Santana ha sido el único director que me ha llamado a *casting* desde que me censuraron en 2018. Habría estado en ese filme a juzgar por la audición. Al final fue un poco extraño. En teoría me volverían a llamar, pero mi teléfono no volvió a sonar.

Cuando nos preparábamos para comer, sonó el teléfono. Era Ana Caso, la madre de Javier. A su casa había llegado una citación para una entrevista-interrogatorio en la oficina del carné de identidad del municipio Plaza de la Revolución. La cita era a las 10.00 am.

¿Qué tendría que hacer un emigrado en una oficina del carné de identidad? El único sentido de aquella situación anómala era nuestro cine político, extremo e independiente. A partir del documental *Nadie*, la situación de Miguel pasó de un estatus de tolerancia a la persecución y a la no existencia dentro de la isla.

Juntos vimos el episodio 2 de la serie web «Actuar», una serie de videos animados con audios grabados de manera clandestina que documentan mi proceso de censura. Javier Caso se amarró un teléfono en el pecho por debajo del pulóver y así se presentó en el interrogatorio al día siguiente.

Al mediodía nos llamó por teléfono.

- −¿Puedo pasar por la casa de ustedes ahora?
- −¿Cómo te fue? −le dije con un nudo en la garganta.

-Muy bien -respondió Javier.

Cuando le abrí la puerta teníamos emociones encontradas. Por un lado, haber publicado las fotos en mi teléfono disparó las alarmas. Y no es lo mismo imaginar el bosque que adentrarse en él.

Pero lo peor ya había pasado. Javier Caso traía un audio grabado con una calidad tremenda.

El audio fue convertido en un vídeo animado por Miguel y se volvió viral. Es ahora el episodio 4 de la serie web «Actuar».

Agente 1: ¡Javier! Pasa, buenos días.

Javier Caso: Buenos días. ¿Cuál es el motivo por el que estoy aquí, señor?

Agente 1: Señor no, oficial.

Javier Caso: Oficial.

Agente 1: Primero, la autoridad migratoria puede citar a los cubanos residentes en el exterior, por supuesto.

Javier Caso: Pero el motivo, ¿cuál es? ¿por el que ustedes...?

Agente 1: Ahora te voy a decir. Usted, ¿cuál es su profesión?

Javier Caso: Fotógrafo.

Agente 1: Fotógrafo. ¿Con quién usted está aquí...? Eh...

Javier Caso: ¿Cómo?

Agente 1: ¿Qué relaciones tiene usted en Cuba, fuera de su familia? Con motivo de su trabajo.

Javier Caso: Ninguna, yo no estoy trabajando aquí.

Agente 1: ¿Ninguna? ¿No está trabajando? ¿Y no se reúne con amigos y otras personas?

Javier Caso: Por supuesto.

Agente 1: ¿Con quién?

Javier Caso: Con mis amigos.

Agente 1: ¿Qué amigos tiene?

Javier Caso: ¿Pero usted quiere que le diga el nombre de todos mis amigos...?

Agente 1: Bueno, algunos amigos, los más frecuentes, vaya.

Javier Caso: Yo creo que usted me tiene que decir a mí, qué es lo que quiere usted saber directamente, yo no...

Agente 1: Yo soy el que está preguntando y yo soy el de la autoridad. ¿Me entiendes? No me hagas difícil la entrevista. Aparte de eso, lo estoy llamando de buena fe, no estoy...

Javier Caso: Sí, sí...

Agente 1: Hablo de amigos y con qué amigos...

Javier Caso: No, lo que pasa es que las preguntas son muy ambiguas, no son específicas, ¿usted quiere saber acerca de quién? ¿De Miguel y Mailyn, por ejemplo?

Agente 1: Exactamente.

Javier Caso: Exacto, ¿por qué no me pregunta directamente?

Agente 1: Bueno ya, es lo que quería saber.

Javier Caso: Es más fácil, ¿no?

Agente 1: Dígame...

Javier Caso: Ya, Miguel y Mailyn.

Agente 1: ¿Lynn Cruz?

Javier Caso: Sí.

Agente 1: Ah... ¿cuántas veces se ha visto con Lynn Cruz esta semana?

Javier Caso: Unas cuantas.

Agente 1: ¿Y qué relación de trabajo tiene con ella?

Javier Caso: Ninguna. Somos amigos.

Agente 1: ¿Son amigos? ¿Llevan mucho tiempo de amistad?

Javier Caso: Muchísimo.

Agente 1: Muchísimo. ¿Y Miguel?

Javier Caso: También.

Agente 1: También. ¿Qué tipo de fo..., fotografía hace usted?

Javier Caso: Yo hago fotografía artística.

Agente 1: ¿Artística?

Javier Caso: Ajá.

Agente 2: ¿Usted tiene licencia de fotógrafo?

Javier Caso: ¿Dónde?

Agente 2: Aquí.

Javier Caso: Yo no trabajo aquí.

Agente 2: O sea, aquí no es fotógrafo nada.

Javier Caso: No, yo sí soy fotógrafo, pero yo no vivo en Cuba. ¿Cómo voy a tener una licencia de fotógrafo si yo no vivo aquí?

Agente 2: En tu perfil de Facebook tienes publicadas, compartidas varias cosas que ha hecho Lynn Cruz. No sabes que eso es público, ¿no? Las redes son públicas, ¿no?

Javier Caso: Sí. ¿Pero cuál es el problema? No entiendo.

Agente 2: Lynn es una persona controlada por nosotros.

Javier Caso: ¿Quiénes son ustedes?

Agente 2: La policía.

Javier Caso: La policía.

Agente 1: Ajá.

Agente 2: Ajá.

Agente 1: Por eso lo estoy citando a usted.

Javier Caso: Ajá.

Agente 1: Entonces no es la mejor actitud, ¿entiendes?

Javier Caso: Ustedes no son directos tampoco, es mejor que ustedes hagan más fácil la cuestión.

Agente 1: Ah, bueno, te voy a hacer la pregunta.

Javier Caso: Y ya, es más fácil

Agente 1: Esas personas con las que usted se relaciona, no son personas con la... ehhh... a ver de... que tienen una actitud directa o tienen una actitud de cara a la Revolución, vaya... es lo que quiero decir.

Javier Caso: Ajá.

Agente 1: Y usted se está relacionando con esas personas y puede caer en un delito con esas personas.

Javier Caso: Yo no sé cuál es el delito, pero bueno...

Agente 1: ¿Está claro?

Javier Caso: ¿Cuál es el delito, usted me puede decir?

Agente 2: Difundir alguna obra de ellos. Ellos reciben financiamiento. Eso quizás tú debes saberlo. Y no queremos, sabes, el objetivo de nosotros era, o sea, alertarte quizás.

Agente 1: No machucarte ni nada.

Agente 2: Como nos ha pasado varias veces que quizás las personas tienen un vínculo de amistad y necesariamente no saben lo que hacen sus amigos. Y entonces si tú viajas constantemente y tú visitas a Lynn, tú puedes ser una persona que le traiga ese financiamiento y eso a nosotros nos preocupa.

Javier Caso: Pues no, te estás equivocando, hermano.

Agente 2: Bueno..., hermano no, oficial.

Javier Caso: Oficial... No, hermano no, de hecho.

Agente 2: Entonces, eh, ese, el objetivo de nosotros era eso, ¿no?, eh, bueno.

Javier Caso: Pues no, si eso es lo que quieres saber: no. Y yo sí sé lo que hacen ellos, por supuesto que sé lo que hacen ellos, son mis amigos.

Agente 2: No, no eso..., eso no es lo que yo quiero saber.

Javier Caso: ¿Qué es lo que tú quieres saber?

Agente 2: Ya, ya le explico, mi objetivo es alertarte.

Javier Caso: ¿Alertarme de qué?

Agente 2: Tienes un *post*: «No al 349».

Javier Caso: Por supuesto, porque no estoy de acuerdo con el 349.

Agente 2: Claro, y ese es tu criterio y nosotros lo respetamos.

Javier Caso: Ok. ¿Cuál es el problema entonces?

Agente 2: Ningún problema, para que sepas, si sigues con Lynn Cruz, si te reúnes con Lynn Cruz, si vas a las actividades de Lynn Cruz, vas a ser entonces objeto de control de nosotros. No sé si sabes que la policía cubana está entre las cinco mejores del mundo.

Javier Caso: ¿Ah sí?

Agente 2: Sí, sí, sí... Entonces deberías buscar un poco más, indagar, entonces...

Javier Caso. ¿Dicho por quién?

Agente 2: Bueno..., no sé.

Javier Caso: Está bien.

Agente 2: Entonces, no sé..., no sé.

Javier Caso: Pero ¿cuál es la cuestión?, me están...

Agente 2: La cuestión era alertarte.

Javier Caso: ¿Alertarme de qué?

Agente 2: Porque tú te reuniste el día 5 con Lynn Cruz y Miguel Coyula.

Javier Caso: Sí, claro, me he reunido como cinco veces con ellos.

Agente 2: Cinco veces.

Javier Caso: Por supuesto.

Agente 2: Cinco veces. Nada para temas de trabajo, por supuesto.

Javier Caso: Por supuesto que no.

Agente 2: O sea, no tenemos que en el aeropuerto hacer ningún tipo de diligencia contra usted.

Javier: Ah, bueno, lo que ustedes quieran, yo no tengo nada que ocultar, así que me pueden revisar el bolso, a mí no me interesa.

Agente 2: No, no, eso, eh...

Javier Caso: Aquí o en el aeropuerto, eso a mí no me interesa.

Agente 2: No ahora, ese no, ahora ese no es nuestro objetivo. Parece que tú sabías de antemano, porque bueno tú mencionaste a Lynn Cruz y...

Javier Caso: Bueno, es que a ellos les está pasando lo mismo que me está pasando a mí ahora, así que..., por supuesto que sé.

Agente 2: Por algo será.

Javier Caso: Por algo será.

Agente 2: ¿Tú sabes que tienen un documental que habla muy mal de Fidel Castro?

Javier Caso: Sí.

Agente 2: Aquí no se permite eso. Eso es un mensaje para usted, para ella, para su esposo. Aquí no se va a permitir eso.

Javier Caso: ¿Ustedes saben que ese documental lo ha visto medio mundo ya?

Agente 2: ¿Qué importa que lo haya visto medio mundo...? Eso no....

Agente 1: Pero no es... no es oficial. ¿no?

Agente 2: ¿Y qué han logrado con eso? Nada.

Javier Caso: ¿Qué han logrado ustedes con prohibirlo? Nada.

Agente 2: No, nosotros no lo hemos prohibido.

Agente 1: No, no.

Javier Caso: Ah, ¿no?

Agente 2: No, lo que pasa es que no pertenecen a ninguna institución.

Javier Caso: Por supuesto... Si es que aquí, ¿a qué institución van a pertenecer?

Agente 2: A la que haya.

Javier Caso: A la única que hay.

Agente 2: A la única. Y no va haber otra, créeme que no va a haber otra.

Javier Caso: Ok.

Agente 2: Eso se considera falta de respeto a la autoridad.

Javier Caso: Yo no le estoy faltando el respeto.

Agente 2: ¿Cómo qué no?

Javier Caso: Yo creo que no, pero bueno...

Agente 2: Bueno, tú puedes creer que no. Tú me dices que tú sabes de Lynn y que sabes de Miguel Coyula Aquino.

Javier Caso: Compadre son mis amigos desde hace una bola de años,

Agente 2: Eso...

Javier Caso: ¿Qué tú crees?

Agente 2: Eso yo no lo sé...

Javier Caso: Son mis amigos, por supuesto que sé de ellos.

Agente 2: Pero compartes muchas cosas en Facebook. Tú puedes ser amigo de ellos y estar de acuerdo con su posición, con su pensamiento, pero es que compartes muchas cosas con ellos, eeh, de ellos, muchos documentales, muchas publicaciones, muchas actividades ilícitas que hacen aquí. La constitución que hay aquí, estés tú de acuerdo o no. Te haya gustado a ti, o a los demás o a la gran minoría no les haya gustado el procedimiento, fue la que se aprobó. Quiere decir que las leyes que están hoy vigentes, la mayoría las aprobó. Sí tú crees en las leyes de otros países, estás en otros países. Aquí hay una sola institución. Si usted no está afiliado no eres fotógrafo aquí.

Javier Caso: Pero, ven acá. Ustedes me están tratando como a un emigrante, ¿no? Como a un emigrado...

Agente 2: No, no...

Agente 1: Te estamos tratando como a un cubano.

Javier Caso: Sí, ustedes me tratan como a un cubano...

Agente 2: Yo sé que estás aquí.

Javier Caso: Sí, pero ustedes me tratan como a un cubano para lo que quieren y para lo que no, no. Yo vivo en Estados Unidos, yo no tengo por qué tener una licencia de fotógrafo aquí para hacer fotografía.

Agente 2: No, tú puedes tener...

Javier Caso: Y además...

Agente 2: No, 'pérate...

Javier Caso: Yo llevo una bola de años...

Agente 2: Sí...

Javier Caso: Viniendo a Cuba....

Agente 2: Sí...

Javier Caso: Que ustedes lo deben saber...

Agente 2: Sí...

Javier Caso: Y siempre he venido con mis cámaras...

Agente 2: Sí...

Javier Caso: Y siempre he hecho fotos...

Agente 2: No...

Javier Caso: Y nunca ha pasado nada, entonces, ¿cuál es el problema?

Agente 2: Sí, escúchame, el problema es sencillo. Estás confundiendo las cosas. Tú puedes tirar fotos. Como hay miles de cubanos que van y tiran fotos con el celular, pero lo que no puedes es tirarle fotos a ninguna actividad en casa de Miguel Coyula Aquino. No puedes vincularte porque ellos no son ni artistas, ni son fotógrafos, ni son nada.

Javier Caso: Yo creo que sí son artistas, pero bueno...

Agente 2: Bueno, se hacen llamar..., se autotitulan «artistas independientes». Eso aquí noooo...

Javier Caso: Sí, claro...

Agente 2: Eso es ilícito aquí.

Javier Caso: ¡Ah! ¿Artista independiente es ilícito?

Agente 2: Claro.

Javier Caso: Bueno, está bien, yo no voy a discutir eso ahora....

Agente 2: No, es que... Si tú quiere... Si tú quieres discutirlo lo discutimos, la ley está bien clara.

Javier Caso: Sí, pero yo...

Agente 2: No están afiliados a ninguna institución de...

Javier Caso: Compadre pa' ser artista no hay que estar afiliado a nada.

Agente 2: Eso lo dices tú.

Javier Caso: Por supuesto que lo digo yo. Eso lo dices tú también.

Agente 2: Ta' bien, eso lo dice...

Javier Caso: Que hay que estar afiliado...

Agente 2: No, eso lo dice... Eso lo dice la ley.

Javier Caso: Ok.

Agente 2: Eso lo dice la ley.

Javier Caso: Está bien..., imagínese usted...

Agente 2: No, imagínese usted... Cambia la ley... Ve y sube entonce' pa' la Sierra con un fusil.

Javier Caso: Eso es sarcasmo también.

Agente 2: Claro, pero si tú desde que llegaste estás siendo sarcástico.

Javier Caso: Compadre, porque ustedes desde que llegaron me están diciendo cosas indirectas.

Agente 2: Y yo te lo estoy..., y yo te lo estoy..., y yo te lo estoy tolerando. Yo te lo estoy tolerando pa' no ponerte una multa, pa' no retrasar tu viaje, pa' que no pierdas tu vuelo, pa' que no pierdas tu dinero. Yo estoy en todo mi derecho, porque represento la ley, ¿me entiendes?

Javier Caso: Está bien. Ustedes pueden hacer lo que quieran. Yo..., yo, compadre yo estoy tranquilo, ¿tú sabes?

Agente 2: Pero no me digas... escúchame, pero no me digas más..., no me digas más..., no me digas más lo que..., que haga lo que yo quiera. Entonces hago cumplir la ley y el perjudicado vas a ser tú.

Javier Caso: Ok.

Agente 2: Yo, yo no sé el teniente coronel, pero yo considero eso una falta de respeto, vaya, incluyendo doble. Como autoridad y como hombre, porque me estás hablando y te me estás riendo en la cara.

Javier Caso: Ese es el problema, que yo perfectamente podía haberme quedado en mi casa hoy y ya.

Agente 2: Bueno, usted se quedaba en su casa y lo íbamos a buscar con un patrullero.

Javier Caso: Ah, bueno, está bien, pero lo que pasa es que es más fácil...

Agente 2: Está bien, eh, ¿tú has estado detenido? ¿Tú has estado preso?

Javier Caso: No, yo no...

Agente 2: Entonces no hables de lo que no conoces.

Javier Caso: Está bien, yo no conozco realmente.

Agente 2: No digas que está bien entonces. Si incurres en un delito, puedes ir detenido..., y a mí..., yo soy ninja. Yo soy ninja, a mí eso..., eh..., ah. Pa' mí hubiese sido más fácil irte a buscar con un patrullero. A mí me gusta to' ese *show*, to' ese espectáculo a mí me gusta. Entonces te ibas a ver, tu imagen se iba a ver mal, la de tus padres...

Javier Caso: No, a mí no me preocupa eso.

Agente 2: ¿No te preocupa eso? Entonces pa' la próxima lo vamos a tener en cuenta to' eso. Entonces ojito con traerle algún dinerito a Lynn...

Javier Caso: No, yo no...

Agente 2: Ojito con traerle algún paquetico a Lynn... Yo soy directo.

Javier Caso: Ok, está bien.

Agente 2: No me dijiste que fuimo' indirecto, estoy siendo directo.

Javier Caso: Sí, sí..., bueno ya, dime directo.

Agente 2: Esa es la alerta.

Javier Caso: Ok.

Agente 2: Estás en Cuba, hermano.

Iavier Caso: Sí.

Agente 2: No, me parece que estás en el avión todavía. Tu hermana es famosa, por si acaso, ¿no?

Javier Caso: Ustedes saben bien quién es mi hermana, así que no me hagas preguntas de ella. Yo no quiero hablar de ella. Por eso es que... Yo estoy aquí por mí, no por ella.

Agente 2: Ah, no, claro, por supuesto... Nosotros estamos muy...

Javier Caso: No me hagas preguntas de ella.

Agente 2: Nosotros estamos muy agradecidos con sus papeles.

Javier Caso: Ujum.

Agente 2: Además, buena actriz, pero eso no te exime de que si incurres en un delito..., y trabajar con Lynn Cruz, promocionar obras de Lynn Cruz, no está permitido. A lo mejo'l, fíjate, nosotros nos estamos abriendo. Si se da cuenta ya Cuba no es la misma que cuando... Nos estamos abriendo al mundo. A lo mejor el día de mañana se aprueba la Institución Artistas Independientes. Ahora no está aprobado. Entonces nosotros no permitimos ni un dinero, ni un centavo que venga de la CIA. Eso es una alerta también. Nosotros categorizamos eso como si fuera droga.

Javier Caso: ¿Qué significa, que yo no me puedo reunir con Lynn Cruz?

Agente 2: Sí, ¿cómo qué no?

Javier Caso: Ah.

Agente 2: Pero te voy a decir algo, tú posteas, promocionas la obra de una persona que aquí no es artista y eso en tu..., en Estados Unidos, en otro país eso es legal, pero cuando entras aquí en Cuba eso es un delito. No sé, yo supongo que, a ver, no sé, yo supongo que, a ver, yo te digo...

Javier Caso: ¿Es un delito lo que yo hago fuera de Cuba?

Agente 2: Bueno...

Javier Caso: Increíble. Ya...

Agente 2: Bueno, ¿tú eres cubano?

Javier Caso: Yo soy cubano, sí, pero yo vivo en Estados Unidos y cuando yo posteo algo, lo estoy haciendo desde Estados Unidos.

Agente 2: Es una alerta... Usted tiene... treinta y cuatro años, usted hace lo que usted entienda.

Javier Caso: Ujum.

Agente 2: Yo trato de..., eh..., de darle un consejo desde un hermano mayo'l hacia un hermano meno'l. Que es válido, pienso yo que sea válido.

Javier Caso: No, tú me dijiste que no éramos hermanos, es oficial.

Agente 2: No, oficial, no. Es como..., es un consejo.

Javier Caso: Está bien, ¿entonces?

Agente 2: Puede retirarse.

Javier Caso: ¿Me pudieras decir tu nombre para saber con quién hablé?

Agente 2: Alberto, Alberto Fonseca...

Javier Caso: ¿Y usted quién es señor? ¿Ángel?

Agente 1: Ángel... Ángel Rodríguez.

Javier Caso: ¿Ángel Rodríguez?

Agente 1: Sí.

Agente 2: ¿Por qué? ¿Lo vas a subir a Facebook?

Javier Caso: No, es para saber ¡con quién coño hablé! Porque la verdad es que ustedes no se identifican, ustedes saben todo de mí. Y ustedes no se identifican. Entonces a mí eso me parece una falta de respeto también.

(Suena un teléfono celular).

Agente 1: Alcánzame el tareco ese.

Agente 2: No, no, no. La ley nos permite eso.

Javier Caso: Sí, claro. ¿Entonces? ¿Ya acabamos?

Agente 2: No, si quieres podemos seguir conversando. Te puedo invitar a un café, o te puedo invitar a un refresco...

Javier Caso: No, no.

Agente 2: Ah, ya.

**Javier Caso: Gracias.** 

Muchos de los negacionistas de la persecución política en Cuba, al verlo, activaron sus alarmas.

En las calles la gente nos reconocía. En un semáforo en Tulipán y Boyeros nos estábamos robando un plano durante los minutos de luz roja y un muchacho joven casi choca con una anciana al frenar su auto en seco para saludarnos:

-¡Yo sé quiénes son ustedes! Sigan trabajando así.

Fue un momento tenso porque puntábamos con la cámara al Comité Central y el que nos gritó era un desconocido. Pero su rostro expresaba simpatía y rápidamente entendimos que se trataba del episodio de Javier Caso.

El interés por *Nadie* se disparó.

Debo decir gracias ante todo a Javier Caso y a la Seguridad del Estado por darle tanta publicidad al documental que, como bien dice el agente Alberto Fonseca en el interrogatorio y refiriéndose a Miguel y a mí: «Ellos tienen un documental que habla muy mal de Fidel Castro, nosotros no vamos a permitir eso aquí». Lo prohibido despierta morbo. A todo aquello que los agentes dijeron: «¡No!», los cubanos y cubanas en las redes sociales dijeron: «¡Sí!».

No vimos más a Javier Caso durante diez meses. La noticia de su interrogatorio se hizo vieja en un mundo de tanta inmediatez. Pero ese audio no solo fue un desafío político, sino que ubicó nuestra amistad en un terreno delicado. Hasta hoy nos persiguen las consecuencias de lo que se suponía quedara a puertas cerradas en una oficina de migración y extranjería.



Foto de Javier Caso.

No habíamos podido ver las fotos. Sacar del país los negativos fue una operación lenta, se requería alguien de confianza. Puede que no pasara nada, pero... ¿y si pasaba?

Entre las imágenes estaba la del hombre en la playa. Javier amplió la imagen.

Acercarla me recordó en *Blow up* el momento donde se revela la prueba del asesinato
me dice por teléfono.

La densidad que tomaron las imágenes fue inesperada para nosotros. Constituyen además la documentación de una escena que Miguel veía como parte de la estructura, pero no sabía cuán relevante llegaría a ser, tanto que es una de las escenas clave de la película.

Por otro lado, el formato analógico, nuestros vestuarios y el invierno dan a las imágenes una apariencia atemporal. Una dimensión distinta. La de las rocas, las olas y la de un continente lejano.

Han pasado casi dos años del interrogatorio. Hoy tanto el padre de Javier Caso como el mío están muertos. Hace poco di una entrevista a un periodista que no conocía. Sin saberlo caí en manos de un tabloide amarillista británico, *The sun*. El tipo de revistas que venden en las cajas de los supermercados con chismes de celebridades. Pensé que Graeme Culliford estaba interesado en el interrogatorio y en las complejidades que implican nuestras posiciones políticas. De ingenua hablé de las circunstancias de la muerte de nuestros padres. Ambos creyeron en la Revolución. Pienso en sus muertes de manera poética. Revelé detalles privados y al darme cuenta le dije a Culliford que no publicara esa parte. El artículo terminó siendo sobre Ana de Armas. Una publicación que redujo nuestra represión política a un «divertido» instrumento promocional para la nueva película de James Bond.

# Gustavo Arcos, el MoMA y mutantes en el edificio Altamira XLIX

Néstor Díaz de Villegas cataloga al personaje que interpreta Gustavo Arcos como «el tenebroso obstetra de un parto poshistórico». La película comienza con una conversación entre el obstetra amoral y una madre candidata al Proyecto Guevara (Ederly Rodríguez), liderado por Fidel Castro para construir al hombre nuevo y lograr que el socialismo funcione en Cuba finalmente.

El obstetra tendrá que convencer a la madre infértil para procrear mediante ese método experimental. Todo se realiza desde el más estricto secreto. Un bebé de probeta con tratamientos costosos se paga con silencio en caso de salir bien o mal.

Miguel le cambió la voz a Gustavo Arcos por la de Libio Grande, el padre de mi amiga Yailén. Libio Grande tenía una voz grave, sonaba como un agente del Ministerio el Interior. Justo lo que necesitábamos para el «oscuro obstetra».

Dos años más tarde estábamos con Tania Bruguera a la salida del cine Charles Chaplin, después de ver *Insumisas*; el mismo día que corrimos detrás de Héctor Noas y lo abordamos por el tema del derecho de imagen. Luego nos encontramos con Gustavo Arcos. En aquel momento no sospechábamos que necesitaríamos la casa de Tania Bruguera como locación para la película. Conversábamos animadamente cuando ella nos invitó a que continuáramos y Gustavo Arcos la interrumpió: «No, no, no, tu casa debe tener vigilancia las veinte y cuatro horas».

# Con Gustavo Arcos, cuatro años después de su primera escena

L



Gustavo Arcos, foto de still.

Nicholas Fredersen (Jeff Pucillo), el científico fotografiado por Tomás en La Habana, no puede ayudar a Elena. Se ha convertido en un fugitivo en Estados Unidos, su país de origen. Todo parece indicar que los experimentos comenzaron antes de que él se

escondiera en la Isla. Elena decide entonces buscar al médico cubano que lideró el Proyecto Guevara.

Jeff Pucillo y Miguel se conocen desde hace más de veinte años. En la película Jeff Pucillo no solo interpreta a Nicholas Fredersen; Miguel usó su imagen en *Cucarachas rojas* (2003) para convertirla en un dibujo animado en *Corazón azul*.

José A. Santana (actor cubano-americano) que interpreta a un activista estadounidense, denuncia la complicidad entre el doctor Fredersen y el gobierno de Fidel Castro. Esta escena se rodó en el MoMA, durante la Muestra de Cine Cubano Censurado que gestó Tania Bruguera y curó Dean Luis Reyes. Al finalizar la presentación de *Nadie*, Miguel le pidió a la audiencia si podía colaborar como extras en *Corazón azul*. Lo asistieron David Leitner, Juan Martínez y Ron Blair (productores y actor, respectivamente, de *Memorias del desarrollo*).

Para la nueva escena con Gustavo Arcos teníamos en mente la misma locación que en la escena con la madre infértil. Pero, cinco años más tarde, ya no teníamos acceso a aquel lugar. Desesperados por conseguir una pared blanca que se asemejara a un hospital, donde después Miguel añadiría la utilería, recordamos las paredes blancas del apartamento de Tania Bruguera en el edificio Altamira.

Recogimos a Gustavo Arcos muy temprano en la mañana. Ya en el carro, Miguel le comunicó que rodaríamos en casa de Tania Bruguera. Gustavo Arcos masculló: «Ya tú sabes».

Entramos y ubicamos los equipos. Tania Bruguera se excusó por su apariencia debido a los arreglos que estaba haciendo en su casa.

Para envejecer a Gustavo Arcos, había que encanecer su cabello. Como no teníamos materiales especializados, lo hice con talco y agua. Tomó bastante tiempo y Miguel empezó a desesperarse. Yo también tenía que actuar, así que traté de no inquietarme. Era una escena compleja para mí. Miguel quería darle un giro a mi personaje.

De repente tocaron a la puerta. Se creó más tensión. Mientras trataba de espantar una mosca, Gustavo Arcos se sacudió la cabeza y una nube de talco inundó su espacio.

-Eh, ¿quién será? -dijo Tania Bruguera con cierta desconfianza.

Gustavo sonrió nervioso:

−¿No serán los amiguitos de ustedes?

Tania Bruguera avanzó por el pasillo y abrió la puerta; eran los cobradores del agua.

El rodaje tardó toda la mañana y parte de la tarde. Como había toque de queda, terminamos a las 6.00 pm Miguel estaba agotado, no solo le costó convencer a Gustavo Arcos de trabajar bajo la amenaza del virus, sino que sus padecimientos de columna se agudizaron hacia el final del rodaje; tal vez por la tensión de querer terminar la película. Por otro lado, justo antes de dejarlo en su casa, conversamos sobre los últimos acontecimientos debido a nuestras posiciones políticas con relación a la censura y al cine independiente. Le expliqué a Gustavo Arcos que todo el mundo no tiene que ser héroe; igualmente, todo el mundo no tiene que ser obediente.

Miguel agregó: «No solo un artista, cualquier ciudadano merece respeto».

Yo me refería a las incomprensiones y al aislamiento que padecimos durante la represión y censura de *Nadie* (2017) por parte de la comunidad cinematográfica. Al entregar la independencia al Fondo de Fomento para el Cine con el Decreto-Ley 373<sup>14</sup>, e ignorar que, dentro de un sistema autoritario, estar fuera de esa estructura es la única manera de ser independiente, se pasaba por alto nuestra lucha. Fue bueno que Gustavo Arcos tocara el tema, aquello había quedado solo en las discusiones del mundo Facebook.

Miguel no estaba contento con el resultado de la imagen. Una nueva idea visual hizo que la escena despegara, agregó cámaras de seguridad y el lobby del Altamira. Ni siquiera Tania Bruguera supo el día ni la hora en que rodamos allí. Nos aparecimos en los bajos de su edificio con mi suegra (Marta Aquino), Regina Coyula y José Enrique Fornés. Como teníamos solamente dos batas blancas, hubo que rotarlas. Miguel los filmó en distintas posiciones y realizando diferentes acciones. Luego los multiplicó en posproducción. El pasillo del Altamira se llenó de batas blancas. Los vecinos probablemente pensaron que se trataba de un brote de Covid y siguieron de largo.

Tuvimos que buscar una nueva voz, la del primo de Miguel, que también se llama Miguel Coyula, como el bisabuelo mambí. No tiene una voz grave, pero sí un tono ominoso.

En *Corazón azul*, más que la madre, por omisión, importa la figura del padre. Miguel expresa su propia visión ética respecto a la ciencia.

-Yo quería que fueras el hombre más feliz del mundo y te he convertido en el más infeliz.

Un científico le habla a su hijo en *El hombre anfibio*. El hijo ha sido víctima del experimento fracasado de su padre para construir el paraíso de los pobres en un país latinoamericano (tal vez caribeño), debajo del agua. La mayor obra del científico es catalogada por sus colegas como una república de ahogados.

14 Decreto-Ley que regula los contenidos y la producción de cine independiente.

Miguel extrae un fragmento y lo pone en *Corazón azul*. Elena le hace un juicio moral a la madre.

- −¿Tienes alguna foto de mi papá? ¿No sabes quién es?
- -Hija, esas cosas no se preguntan.
- −¿Y cuáles son las cosas que se preguntan? Elena se adentra en el túnel oscuro donde descubre el origen de sus mutaciones genéticas.

### Tierra infértil

LI



Eumelio Gómez Hurtado. Fotograma de Corazón azul.

Eumelio Gómez Hurtado, mi padre, supo que estrenaríamos *Corazón azul* en Moscú, pero no vivió para escuchar la historia. Le habría gustado saber de mi viaje cincuenta años después de que él visitara esa ciudad.

El 7 de abril falleció víctima de una mala praxis y el 26 estrenamos la película. Terminó su vida y me condenó a extrañarlo hasta que mi muerte termine de separarnos para siempre. Como ven, soy atea. ¿Qué otra cosa podría ser la hija de él? ¿Un marxista-leninista comunista de manual? Tal vez sea más sencillo. Tal vez soy atea porque sí y es solo coincidencia que él lo haya sido también.

Mi padre tenía carisma, un gran sentido del humor y una voz potente. Como Miguel necesitaba hacer entrevistas a personas de pueblo y como yo sabía que durante su juventud mi padre participó de carambola en una pelea en un bar para el filme mexicano *Y si ella volviera*, se lo propuse a Miguel.

La antigua carretera de Varadero que conduce al Faro de Maya es uno de los lugares más poéticos de Matanzas. Durante mi infancia mis padres me llevaban allí con frecuencia. En la ciudad, y desde cualquier punto, el mar se abre ante tus ojos. Ahora yo miraba la ciudad desde la perspectiva del mar. Lejos de la civilización. Las edificaciones de concreto bordean la ensenada. Dibujan un arco.

Ubicamos a mi papá en aquel paisaje inhóspito. Le pusimos un sombrero de yarey. Al fondo del cuadro hay una casa de palmas con una bandera cubana rota. Mi papá se sentía cansado. Su artrosis degenerativa lo limitaba mucho. Pero nada de esto se nota en la película. Es curioso, tiene unos pocos segundos en pantalla, pero casi siempre preguntan: «¿Quién es el guajiro ese?».

## Las raíces y la imposibilidad de dar frutos

#### LII

Como tres de los protagonistas, y por razones distintas, ya no estaban en la película, Elena se convirtió en el personaje más importante de *Corazón azul*.

Entonces Miguel decidió que Elena debía buscar sus raíces. Debía encontrar a su madre.

María Cruz, mi madre, interpreta a Eugenia, el nombre de la novela de Eduardo Urzaiz Rodríguez, pionero de la ciencia ficción en Cuba. Tal vez porque su sueño era ser actriz, mi madre siempre estaba con buen ánimo en el rodaje. A Miguel le llamó la atención que se entregara tanto a su papel, como al ritmo de nuestra producción.

Las mujeres compiten a la más bella. De niña siempre admiré la belleza de mi madre. Tengo el recuerdo de ella con su piel blanca y sus cabellos muy largos y negros.

A mi madre le llegó la oportunidad después de mayor. Entró en el año siete de la película. Su belleza saltó del cajón de retratos en blanco y negro a *Corazón azul*. Miguel usó en la escena una de las imágenes de aquellos tiempos en que yo la sublimaba.

Me aferro a mis raíces incapaz de dar frutos. A los veinte y seis años dije que no tendría hijos. Todos pensaban que era muy joven para tener esa certeza. A los treinta y tres quise ser madre. A los cuarenta y uno me embaracé. Es una historia triste.

El doctor sonrió. Me dio la noticia y mostró el ultrasonido.

−¿Ves esos colores? Ahí está el embrión. Estás embarazada.



María Cruz y Lynn Cruz (bebé). Fotograma de Corazón azul.

-Doctor, pero hay algo que creo importante, desde hace algunos días yo no siento los síntomas.

La expresión en el rostro del doctor cambió. Amplió muchísimo más la imagen. Luego hizo un ecocardiograma.

-No es lógico. Lo natural es que los síntomas aumenten.

El doctor señaló una zona con tonos grises..., sin color.

-Este es el corazón, no late.

Se detuvo el nacimiento en mi interior y en su lugar apareció tejido necrosado. Comencé a llorar en hemofilia. Vida y muerte al mismo tiempo. La muerte no tiene color. La vida sí. Solo pensaba en esa idea.

Nunca le dije al doctor sobre mis síntomas. Nunca confesé la extraña sensación en mi estómago. Sentía que alguien se robaba mi comida, la absorbía con velocidad. Un ladrón, tenía un ladrón que robaría mis dientes, el hígado, los pulmones, riñones y lo más importante, mi corazón. Ya era suyo. Sentía culpa por haberme aterrado de estar embarazada, por considerarlo un estorbo. No quería que mi embrión sintiera ni por asomo que aun sintiendo todo aquello, yo no sería capaz de amarlo. Desde que supe la razón de mis sensaciones, amé a ese embrión.

## El embarazo de Elena y el aborto de Lynn



Lynn Cruz en Maternidad Obrera.

El embarazo de Elena simboliza la esterilidad de una isla incapaz de engendrar buenos frutos.

Viví la imposibilidad de llevar a término mi fecundidad mientras rodábamos la escena de Eugenia en Hershey. El rodaje comenzó a asfixiarme. El peso de la producción, asistencia, y Elena demandando explicaciones a una madre zombi me hicieron estallar en el *set*. Miguel y yo peleamos varias veces. No podía concentrarme.

Hubo que extirpar el tejido necrosado. El cadáver de mi embrión en el útero. Me hicieron un legrado. Pasamos la noche en el hospital. La operación tendría lugar al amanecer. No podía ingerir alimentos.

Entré en el salón. Me hicieron varias preguntas. Me pusieron anestesia en vena. Escuchaba voces. La sala se convirtió en una cápsula. Como una especie de nave espacial donde no se hablaba en voz alta sino en murmullos. Sentía fuertes sacudidas de la nave. Como de un avión en turbulencia. Los doctores cambiaron su ropa verde por roja. Me hablaban, pero era un sonido cada vez menos audible..., ininteligible. Yo seguía recibiendo fuertes sacudidas y pasaba de una estación a otra. Las paredes eran blancas. Todo parecía de plástico. Caí en el vacío. Miguel continuó leyendo sin reconocer a la mujer vacía que cayó a su lado. Los paramédicos le señalaron mi cuerpo. Miguel se quedó en *shock*. Luego comenzó a acariciarme. Lentamente la estación espacial comenzó a desaparecer y en su lugar apareció la frialdad de una sala de hospital. El rostro del doctor vestido de verde lamentándose y animándome para que volviera a intentarlo.

# Mi encuentro con el cine de Fausto Canel en medio del rodaje de *Corazón*...

#### LIV

Yo había escrito un texto para mi columna de *Havana Times*: «Lo real aterrador: Admitir públicamente que eres alguien censurado en Cuba». De repente vi un comentario en mi *post* de Facebook con el enlace al texto: «Bienvenida al club», Fausto Canel.

El nombre me resultó familiar. Era Fausto Canel, el director del que había hablado Luciano Castillo. Aquel director de películas que desaparecieron de la historia del cine en Cuba. O sea, sin que yo fuera consciente había llegado al club de los cineastas que no existen. Estaba oficialmente en un limbo.

Fausto Canel me dio la bienvenida y de inmediato establecimos un diálogo amistoso por *Messenger*. Mi nuevo amigo de Facebook sirvió de pretexto para que yo iniciara la Muestra Cine independiente-Cine pendiente que coordiné, moderé y produje durante nueve meses en Instar<sup>15</sup>.

Crónica azul comenzó después de leer Ni tiempo para pedir auxilio de Fausto Canel.

Yo no había nacido cuando Fausto Canel estuvo preso en una cárcel de Matanzas. Su delito fue enamorarse de Kelly, una estudiante de cine. Kelly era parte de la primera delegación de estudiantes estadounidenses que desobedeció a su gobierno y decidió visitar a la Cuba tomada por los milicianos.

Ni tiempo para pedir auxilio es la historia de un cineasta que nació y al mismo tiempo fue exterminado por la Revolución cubana. Lástima que durara tan poco tiempo aquel idilio.

Las puestas en escena de Fausto Canel revelan a un director con ambiciones formales. Planos secuencia, profundidad de campo, composiciones panorámicas, influencia del cine de arte de los sesenta, en especial de Michelangelo Antonioni. Sus personajes alienados, críticos... contradictorios.

Fausto Canel hizo todas sus películas en Cuba con menos de treinta años. ¿Cómo hubiese evolucionado su cine?

15 Instituto Internacional de Artivismo Hannah Arendt que dirige la artista visual Tania Bruguera en La Habana.

Los cineastas tronados de los sesenta. Triste destino romántico. Durante sesenta años sus nombres han faltado en antologías, exhibiciones, escritos, retrospectivas, homenajes y colecciones de cine cubano en el ICAIC.

«Nos han borrado la memoria», me dice Victoria Canel en una carta.

Aún con la remodelación se siente el olor de las lágrimas. Miguel y yo los esperábamos a la salida de la Terminal 2 del aeropuerto José Martí. La terminal de los vuelos Habana-Miami. La terminal de las despedidas sin retorno.

- −¿Y tu papá?
- -No pudo llegar, en Miami le pidieron una visa, pero en su agencia de viajes no le explicaron nada.

El impacto en el rostro de la joven chilena-cubano-americana Victoria Canel hacia la tierra huérfana.

Debíamos hacer una presentación de las películas de su papá en Instar. La hija de un cineasta exilado viene con una invitación no oficial.

Victoria Canel fue citada para un interrogatorio en Inmigración y Extranjería del Ministerio del Interior. Sesenta años después la hija de Fausto Canel realiza un exorcismo y aparece dentro del mismo escenario de *Ni tiempo para pedir auxilio*. Victoria Canel tiene la misma edad que su padre entonces.

Me quedé sentada en los bancos de concreto junto a Trinidad, la hermana del cineasta Fernando Pérez. Victoria Canel se estaba quedando con ellos.

Vi a Victoria Canel adentrarse en el túnel oscuro de Inmigración y Extranjería. El auto se aleja. En la penúltima escena de *El final*, en *Un poco más de azul*, un ejército de milicianos zombis avanza por las escaleras de la ciudad deportiva. Reina un mutismo marcial y solo se escucha el sonido de los pasos. El montaje corta al interior del auto. El personaje (Norma Martínez) llora sin consuelo. En una escena anterior hace catarsis y expresa su temor a «no poder desarrollarse profesionalmente en caso de quedarse en Cuba». El auto termina de perderse en la oscuridad mientras se escucha en reverberación la voz de Fidel Castro. En primer plano continúan los sollozos de la joven ¿Victoria Canel?

- -Fidel Castro: ¡Todas las empresas de la compañía eléctrica!
- -Coro de milicianos: ¡Se acaban!
- -Fidel Castro: ¡Todas las empresas de la compañía telefónica!
- -Coro de milicianos: ¡Se acaban!

¡Se acaban!... ¡Se acaban!... ¡Se acaban!, repite el coro a cada empresa que Fidel Castro nacionaliza.

Mi madre estuvo durante años sin poder hablar por teléfono desde Matanzas con mi abuela que vivía en La Habana.

Fausto Canel reeditó la cinta cincuenta años después en los estudios de Radio TV Martí. Devolvió la voz de Fidel Castro. Antes censurada. Supongo que, a pesar de retractarse, por el solo hecho de pensarlo, *Un poco más de azul* nunca se estrenó.

Luego de treinta minutos en mi mente se apagan el motor del auto, la voz de Fidel Castro y el jazz de *El final*. Bueno, ya se sabe cómo «descontinuaron» el jazz en las noches habaneras.

De vuelta a la irrealidad Victoria Canel nos cuenta sobre otro viejo interrogatorio.

Aún no conozco en persona al cineasta Fausto Canel. Seguimos escribiéndonos por *Messenger*.

¿Cuándo tendrá su estreno en Cuba *Corazón azul*? Espero que no haya que esperar por los próximos sesenta años. Por lo pronto se puede ver los domingos a las 2.00 pm en nuestra sala. Es la ventaja de la tecnología digital que no tuvieron los cineastas cubanos de los años sesenta. Qué suerte poder escribir desde el futuro, en presente, del pasado.

### Hershey, el pueblo fantasma

LV



Armando Blanco. Fotograma de Corazón azul.

Seguimos en 2019 con Victoria Canel de visita en La Habana. Armando Blanco (Blanquito) parecía impenetrable cuando nos recibió. Fue maquinista del tren de Hershey. Un accidente le provocó una contusión profunda en la nuca que le limita la movilidad del cuello. La cabeza le quedó ligeramente inclinada hacia abajo.

Blanquito perdió a su hijo mayor. Fue insólita la forma en que aconteció todo. Blanquito no confía en la atención médica que recibió su hijo.

La casa de Blanquito tiene cien años. Está llena de recuerdos. Las texturas de las paredes despintadas, los muebles de caoba y el piso de cemento pulido eran perfectos. Con las puertas y ventanas abiertas, la luz solo necesitaba espejos para ser rebotada. La casa había sido el correo del pueblo. Enfrente queda la estación del tren. Una estación de 1920. El tren de Hershey, el único tren eléctrico que aún circula en Cuba. La falta de mantenimiento y el abandono de las líneas podrían conducir a su desaparición.

Blanquito y Valentina, su exesposa, entraron en una producción de cine independiente sin tener experiencia. Fueron colaborativos. Estuvimos viajando durante dos meses desde La Habana hasta Hershey. Una noche pernoctamos en Matanzas para recoger a mi mamá.

Valentina era quien cocinaba. El tema de la comida fue un problema porque ya en 2019 comenzó a arreciar el desabastecimiento, de modo que comprábamos los insumos en La Habana.

Blanquito se convirtió en uno de los amantes de Eugenia. Se entregó tanto al papel que en una de las tomas le tiró un beso a mi mamá. A partir de ese momento Valentina comenzó a mostrarse ligeramente hostil y, cuando se refería a mi mamá, la llamaba «viejuca».

Un año más tarde supimos que se separaron.

Dos personas nos asistieron en el *set*, Juliana Rabelo y Victoria Canel. La Muestra de Fausto Canel se hizo virtual, un mes después de que Victoria regresara a Estados Unidos. El día que ella nos asistió en el rodaje cayó un aguacero torrencial. La casa de Blanquito está llena de goteras. De la única forma que podría arreglarla sería con un préstamo, pero Blanquito no quiere caer en manos del banco.

### Paréntesis freudiano

#### LVI

Un neceser con las fotos de mis abuelos aparece en la escena. Qué coincidencia tan extraña ver aquellos retratos en una casa de Hershey. La mitad del camino entre La Habana y Matanzas. Un lugar que rememora mi infancia y primera juventud. La mitad del camino entre la casa de mis padres y la de mis abuelos maternos.

Elena solo tiene por hogar las ruinas de un edificio. El espacio que compartió con Caso Número Uno. Realiza un viaje de regreso. Ha perdido el rumbo y quiere reencontrarse en el lecho materno, pero no puede dejar de ser quien es. Rechaza a la madre con la misma intensidad con que la vampiriza. Absorbe todo lo que hay de sí misma en ella.

La madre en estado catatónico. Sin amparo. Trifluoperazina de 5 mg, y altas dosis de Amantadina. La madre ya tiene cura. Es feliz. En su casa hay dos santos: Fidel Castro y Jesucristo. Completamente alienada es una ciudadana ejemplar.

¿Cómo pudieron mis padres aceptar desde el más absoluto silencio la situación de mi hermano? ¿Cómo pudieron soportar que lo desaparecieran durante semanas y el hecho de no volverlo a ver?

Elena: ¿Por qué no me buscaste?

Eugenia: Yo traté de ir a verte, pero me dijeron que tenía que ser así.

Sin duda, a mi padre la fe lo mantuvo a salvo por un tiempo. En un lugar donde podía aferrarse a su propio ideal revolucionario. Un Robinson Crusoe y una isla de cadáveres vivientes para no tener que lidiar con el fantasma de la mera existencia.

Eugenia: Cuando te fuiste me puse a trabajar en una escuela primaria, pero me enfermé y tuve que irme. Después te busqué, pero nada. Por esa época me quitaron casi toda la ayuda que me daban. Algunos..., alguna gente me ayudó. Una cosita por aquí y otra por allá. A veces me pregunto si sirvo para algo, ¿pero sabes?, todavía se meten conmigo en la calle.

Mi madre debía memorizar un monólogo bastante largo y complejo. La ayudé. Tiene buena memoria, así que el texto no fue un problema para ella. Lo difícil era repetirlo con el mismo estado de ánimo. Es el mayor reto para los actores naturales.

Ni Valentina ni Blanquito sabían bien de qué iba la historia. De tanto repetir los parlamentos, les entró curiosidad. Mi mamá contó que Eugenia abandonó a Elena y

entonces Valentina comenzó a enjuiciar el comportamiento negativo de la madre a lo que mi mamá respondió:

-Eso fue lo que escribió Miguel.

Usamos casi toda la casa en la escena. El momento más íntimo lo rodamos en nuestro estudio en La Habana. Elena y Eugenia están en la cama de Hershey, gradualmente todo se oscurece. Quedan en medio de la nada, como si flotaran en la habitación, en el útero de la madre o el interior de un cerebro. Nadie podrá asegurarlo, el espectador tendrá que imaginar lo que no dicen las palabras.

### Morbo y fantasías en un planeta muerto LVII



Fotograma de Yaltus (Uchu Senshi Baldios, 1981).

Miguel y yo nos habíamos visto desde antes. Supe de él a través del programa de televisión *Secuencia*. Recuerdo haberme impactado con las imágenes de *Memorias del desarrollo*. Sergio tiene la expresión de un cadáver, viaja en un tren y al fondo, difusa, se ve Nueva York, *the Maneater*. Miguel, con apariencia tranquila, pero al mismo tiempo pasional, hablaba de la película.

¿Quién era ese cubano tan extraño para mí?

Miguel me conoció a través de Bárbara en *Larga distancia*. Mis cabellos eran todavía claros cuando llegué a hacer la prueba de cámara para Elena en *Corazón azul*. En su estudio, en la casa de sus padres, el *penthouse* de los años cincuenta en El Vedado, lo primero que me preguntó fue si yo estaba dispuesta a dejar crecer mi pelo natural para interpretar a Elena.

Miguel tomó detalles de mi rostro, la nariz, los ojos, los labios. Cuando un director le está dando forma a sus personajes, en ocasiones pasa del idilio a la crueldad.

Se habla respecto al cuerpo y rostro del actor como si se tratara de un objeto. Tanto, que uno termina acostumbrándose a esa frialdad y, lo peor de todo, manifestándola. A Miguel no le gustan los afeites, es una de las poquísimas personas que conozco a la que no le preocupa su apariencia y rechaza el artificio. Sus protagonistas nunca son rubias. Debe ser porque el cabello oscuro provoca más misterio en los rostros.

Cuando me observo en las fotos, veo cómo la raíz oscura empujó las mechas rubias hasta que poco a poco el trabajo de cuatro años terminó desapareciendo. Finalmente, mi cabello quedó uniformemente oscuro. Es curioso, era yo misma, pero había pasado tanto tiempo de rubia que había olvidado el efecto de mi propia tonalidad. En aquel momento y frente al espejo me preguntaba si Miguel no estaría dándole el acabado a una fantasía. Tuve una sensación tan extraña como la que me produce *Vértigo*, de Alfred Hitchcock.

-Estás obsesionado con ella. ¿Tanto me le parezco?

Le dice Judy Barton (Kim Novak) a John «Scottie» Ferguson (James Stewart).

¿Hasta qué punto yo no era más que una ilusión, un espejismo, una mentira? Es difícil en estos casos separar a la mujer de la actriz.

¿Hasta qué punto yo era una deuda de Miguel con sus musas del pasado?

Talia Rubel fue la protagonista de *Cucarachas rojas*. Cuando veo los planos que Miguel le hizo y los comparo con mi prueba de cámara son muy parecidos. Miguel moldea sus personajes femeninos. Talia también estaba de rubio cuando Miguel la conoció. Poco a poco su apariencia fue tomando la forma de las mujeres que sueña Miguel. ¿De dónde salen? ¿Será alguna mujer en específico? ¿Algún amor de la niñez? ¿O los rostros y cabellos de los personajes femeninos en los animes de su infancia-adolescencia?

No puedo dejar de pensar que hay algo de ella en mí. Que mi destino se ha unido al de ella. Es más extraño cuando, a diferencia de *Vértigo*, no se trata de una misma persona.

¿Y esta no es acaso otra de las magias del arte? ¿La posibilidad de conectar, de relacionar universos distantes?

Miguel proviene de una familia de abolengo en La Habana. De hecho, los Coyula iban gratis al colegio de Belén. Mario Coyula, el padre de Miguel, decía que los Coyula nunca tuvieron grandes sumas de dinero, pero Miguel Coyula, su abuelo, el mambí y

luego senador honesto durante el período republicano, le otorgó prestigio al apellido genovés que fue cubanizado.

En mi caso, soy un retorno (así lo dice la Oficina del carné de identidad) a La Habana en el año 2000.

En 1980 mis padres se mudaron a Matanzas porque mi papá era el jefe de la artillería antiaérea. En aquel momento lo habían ascendido a mayor.

Mis abuelos maternos eran campesinos provenientes de familias con tierras en San Antonio de los Baños y Alquízar, pero ellos se asentaron en el municipio habanero Arroyo Naranjo.

Por la parte de mi papá fue él quien más ayudó a sus hermanos, tal vez por ser el mayor y porque se alistó en el ejército. Fue la manera que encontró de salir de la pobreza. Mi abuela paterna era una activista de la FMC y se mudó a Caibarién. Ella también pudo salir de Ceibabo junto a mis otros tíos.

Vivir en la casa de los Coyula provocó en mí la búsqueda de un pasado hasta ese momento difuso y sin que yo le otorgara la menor importancia. En mi familia, solo mi abuelo materno Luis Cruz Cruz estaba interesado en su árbol genealógico, porque descubrió una conexión de apellidos que al rastrearlos llegaban al marqués de Someruelos y Salazar. Al parecer tuvo una relación con su tatarabuela Gertrudis. Puede que de esa unión haya nacido algún bastardo Salazar. Da igual, tanto el marqués, como Gertrudis, como mi abuelo, están muertos.

Se necesita tener un ego fuerte no solo para trabajar en películas, sino para entrar en una familia sobreviviente en medio de todo. Los Coyula son como un avión en medio de una turbulencia, se tambalean, pero no se caen.

Durante una de mis primeras visitas a casa de los Coyula, refiriéndome a los carteles que hay colgados en la entrada, dije:

–Todos estos carteles de las películas de Miguel contienen el color rojo, sexo y violencia.

Hubo un silencio. ¿Mi comentario sería percibido como una amenaza? Antes, un gran amigo, al ver *Cucarachas rojas*, me advirtió:

#### -¡Cuidado con ese tipo!

En *Cucarachas rojas*, Lili, el personaje que interpreta Talia, irrumpe en el hogar de su hermano. Su aparición en el *subway* neoyorquino es uno de los momentos más memorables de la película. La música, la atmósfera, el encuadre y el rostro afilado de Talia son perturbadores. Ella contiene algo malo, algo oscuro, pero aún no sabes qué

es. Más adelante te das cuenta del incesto, de la manera en que conduce a su hermano a la locura.

Elena irrumpía en la casa de Tomás con su hijo adolescente, David. Gradualmente, un hogar de por sí desintegrado por la ausencia de la madre, implosiona. Con esa primera sinopsis entré en el hogar de Miguel.

Los dos terminamos nuestras relaciones de diez años. En el pecado llevamos la penitencia. Fue muy difícil para mí cambiar radicalmente de vida. Como la primera versión de Elena, me encontraba entre dos hombres. Dos hombres muy parecidos entre sí, pero con diferencias significativas también.

Siento que soy un espíritu esencialmente libre. Sigo mis impulsos, aunque tenga que caer en un abismo. Prefiero el mar, en vez de la añoranza del mar. No le temo a la tempestad. Me siento incontrolablemente atraída por la tormenta. Está más allá de mi propia voluntad.

Amo a quien ama el arte por encima de todo. Tal vez sea esa mi propia forma de ser revolucionaria. Pero la revolución me condujo irremediablemente al crimen. Abandoné mi casa por el amor que siente Miguel hacia el cine. Esa obsesión incontrolable por su trabajo.

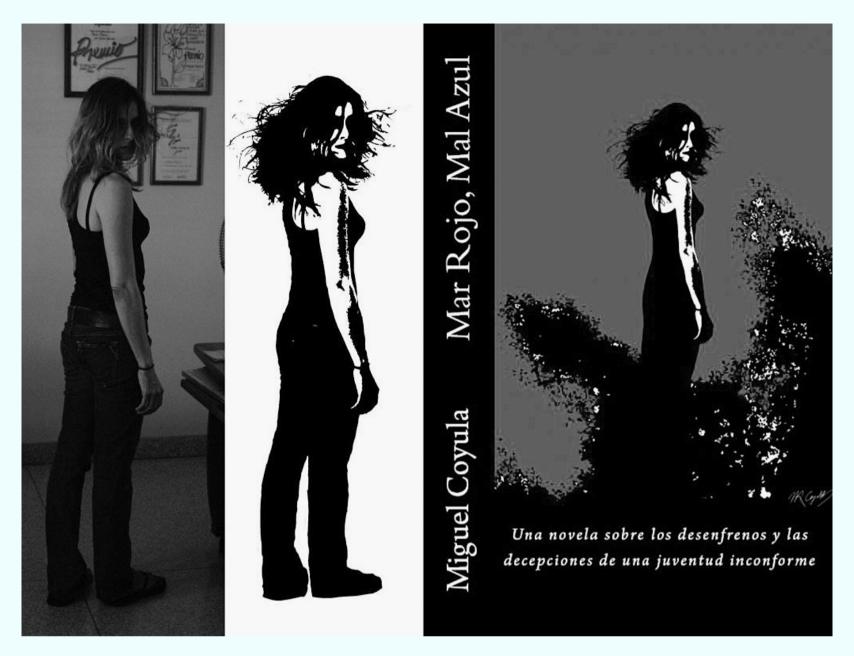
En verdad soy enamoradiza, pero busco siempre la estabilidad que ofrece la vida en pareja. Sé que para algunos la monogamia puede resultar aburrida; en cambio, para mí, es la eterna búsqueda en el otro, la mejor manera de confrontarme conmigo misma.

Fue muy difícil aceptar la separación. Al principio Miguel y yo nos propusimos que no debíamos negar nuestros pasados. Entonces decidimos, en esa primera etapa, salvar la amistad con nuestras parejas anteriores para mitigar el dolor.

Lo desgarrador de las rupturas no es solo separarte de tu pareja, sino dejar atrás una estructura, morir en un pequeño planeta.

Me convertí en una creación de Miguel; al mismo tiempo, Miguel había sido soñado por mí. Fue un hechizo. Una alquimia. Una explosión. Realidad y ficción entrecruzadas.

Yo estaba en tres tiempos: entre Marina, la protagonista de *Mar rojo, Mal azul,* la primera novela de Miguel con su primera mujer fatal, escrita en 1999. Aparezco en la portada de la edición en 2013. Luego estuve en Lili y terminé siendo Elena.



Portada de la novela Mar rojo, Mal azul, de Miguel Coyula.

Paralelamente a la película, Miguel me hacía fotos, tanto mi apariencia natural como mi oscuridad volvieron a emerger. Nadie había reparado en mí de una forma tan intensa. Nadie había captado tan bien mi verdadera esencia.

Poco a poco mi apariencia reveló a una mujer que se debate entre fortaleza y fragilidad. Una mujer que a fuerza de salvarse ya no confía en la gente. Una mujer que por momentos asusta. Una mujer que también ha sido objeto de deseo de ambos sexos.

Dejé de usar aretes. Me ponía menos vestidos. Plantaba bombas por la ciudad seguida por un hombre tras el lente de una cámara. Interpretar a Elena empezó a asfixiarme. Quería salirme de ella. Volver a ser yo misma para renacer en otra persona.

Durante ese tiempo recibí declaraciones hasta de un adolescente. Se me declaró por Messenger. Le dije que yo podría ser su mamá y me respondió que no le importaba, que quería aprender de mí.

Sexo y política se cruzaron en mi vida, que iba por un camino y terminó desviándose hasta que una noche Miguel y yo recibimos la primera invitación a un *ménage à trois*.

Era verano y sudábamos a mares, estábamos en una casa-apartamento en El Vedado. Habíamos vivido la segunda redada policial. Quedábamos unos pocos. Se exacerbó la excitación a causa de la adrenalina que despiden los cuerpos cuando están frente a un peligro. Una mujer entreabrió sus piernas mientras yo estaba en el suelo y nos invitó a dormir en su casa.

En otra ocasión nos hicieron historias de sadomasoquismo. Un fotógrafo joven narró sin pudor cómo él y un colega les colocaban hielo a las modelos en la zona que iban a cortar para anestesiarlas antes de fotografiar la piel dañada. O cómo les metían una botella por el culo para poder registrar el momento de dolor-placer en los rostros muchas veces de adolescentes.

Todo esto sucedía después de ver alguna escena de *Corazón azul*. Especialmente las escenas eróticas. Tal vez estas confesiones estuvieran motivadas por la ficción. Por las reacciones que despierta la película. O porque el cine es el arte de provocar deseos en los demás.

Algo similar vivió Miguel cuando estrenó *Cucarachas rojas*. En el Festival Internacional de Cine de Edimburgo, una pelirroja se le acercó y le mostró sus fotos. Fue en público. Las fotos la mostraban a ella, amarrada, siendo azotada de manera violenta.

Žižek define el momento más perturbador del drama cuando el personaje convierte en realidad sus propias fantasías<sup>16.</sup>

*Corazón azul* tal vez sea el filme más radical de Miguel. Hasta el momento solo hemos vivido la experiencia de mostrarla juntos. Tengo mucha curiosidad por ver qué pasará cuando alguno de los dos tenga la experiencia de presentarla en solitario.

16 Slavoj Žižek en Guía de cine para pervertidos (Sophie Fiennes, 2006).

# Estreno en Moscú



Lynn Cruz y Miguel

Demasiadas negativas. Incertidumbres. Desesperanza para estrenar *Corazón azul*. Steffen Köhn, un amigo cineasta, alemán, nos aconsejó que enviáramos la película a Moscú.

La convocatoria había cerrado, sin embargo, los programadores se mostraron entusiastas y en menos de una semana confirmaron la presencia del filme dentro de la selección oficial. Estaba entre las cinco favoritas de la competencia.

Alfredo Calviño y Patricia Martín se ocuparon de todo lo demás. El crítico de cine y programador Kiril Rasgólov dijo además que fue la película más irreverente y transgresora del concurso.

Miguel no estaba seguro de poder asistir a pesar de que lo habían invitado. Desde hacía algunos días un mensaje proveniente de las oficinas del Festival en Moscú anunciaba que los pasajes estaban muy caros.

Le pedimos ayuda a INSTAR y a su fondo para el cine. Miguel también respondió a los burócratas moscovitas que sería capaz de hacer un *crowdfunding* para poder asistir. De inmediato compraron el pasaje. Coincidió también que Moscú encontró un nuevo destino: Varadero. Antes solo existía la posibilidad de viajar desde Cayo Coco. Gracias a todo el retraso y a la oportunidad de INSTAR, obtuvimos dos pasajes.

Hice mis maletas y salí de la isla que, después de la muerte de mi padre, comenzó a colapsar. El desastre sanitario se esparció provincia por provincia hasta terminar en las calles el 11 de julio de 2021. La protesta más grande que en sesenta y dos años haya existido en este país. Como una invasión desde Occidente hasta Oriente que dejó perplejos a todos.

## El PCR

#### LIX

La cola estaba enorme cuando llegamos al amanecer. Nos dejaron esperando más allá de las 8 am, hora de apertura. Empezó a entrar gente. Fuimos al laboratorio para presionar. Una de las técnicas salió y organizó una reunión para hablar de un «asunto importante».

-Fíjense lo que les voy a decir, aquí va a empezar a llegar gente que «no está colada». Gente que va a entrar antes por equis motivos. Se me están tranquilos porque el que dé positivo no sale. Se queda aquí.

Terror en zona de PCR, me dije. La gente empezó a mascullar frases. Algunas audibles, otras no. En esencia manifestaban su temor a que la mujer tomara represalias en caso de denunciar a los que se estaban colando, pero que ella entre amenazas negó.

Fuimos negativos.

## Aeropuerto de Varadero

#### LX

Nos dejaron como perros al sol, mientras, la presencia de un policía dejaba clara la voluntad de atemorizar a los viajeros para no perder el control. Pero el policía también estaba sofocado. Me acerqué a él para preguntar la razón de la medida. Aunque fingió dureza, pude entender su lenguaje corporal. Era obvio que también deseaba estar a la sombra. Me dijo lo que debía hacer para reclamar. Entonces pregunté por el administrador. El agente de migración dijo «que no podría subir a la oficina». «Probablemente con aire acondicionado», le dije.

Las personas comenzaron a protestar. Discutí con el hombre y subí un *post* en mi muro de Facebook. Finalmente nos dejaron entrar. Dentro la temperatura había descendido pero el calor corporal continuó subiendo. Discusiones en la zona de migración. Los viajeros peleaban por cambiar su dinero. No había suficiente divisa para todos. Las botas de Miguel largaron la suela después de más de un año sin usarse. Tuvimos que llamar con urgencia a Moscú para que, entre las actividades a nuestra llegada, incluyeran la visita a una peletería.

Era un avión tipo chárter. El diseño del aire acondicionado impedía a uno mismo regular la temperatura. Aire acondicionado central con manipulación vertical. La referencia sonaba demasiado cercana. Casi todos los viajeros eran cubanos-mulas. Se quejaban por señas del calor con las azafatas. Las azafatas no parecían dominar otro idioma además del ruso. Las conversaciones de los viajeros estaban dirigidas hacia los lugares donde poder comprar más económico en Moscú. Sin GPS, ni pantallas donde ver una película en un vuelo de doce horas. Comidas y bebidas frugales. Por el horario, en lo que sería el desayuno para nosotros, solo trajeron un sándwich dirigido a Miguel. Fui hacia la zona del catering, pregunté qué pasaba con mi desayuno y me respondieron que no venía indicado en el boleto. Luego un hombre de voz débil, con acento cubano leyó una lista que intuimos se trataba de los pasajeros que aún no habían recibido el sándwich de col con tomate. Suerte que me comí la mitad del de Miguel.

Aterrizamos en el desintegrado imperio zarista. Un taxista uzbeco y Alyssa Pakomova, una joven moscovita, estudiante de Lengua y literatura inglesa, nos llevaron a la peletería. Miguel llegó al Kremlin calzando mocasines rusos. «Pobres cineastas independientes cubanos», el chofer prometió llevarnos a comer.

Quedé impresionada con la ciudad, me pregunto si sentiré lo mismo en Madrid, a la que muchos cubanos llaman madre patria. Para mí encontrarme con Moscú fue como asistir a una tierra imaginada desde una infancia influenciada por los animados

soviéticos y una primera juventud leyendo a Chéjov, tomando lecciones en los libros de Stanislavski. Era preciso conocer el Teatro de Arte de Moscú. En mi mente organizaba una agenda.

La ciudad es una gran muralla. Las columnas son de gran grosor y altura. Es una arquitectura agigantada. Pero no impedirá que te atraviesen las balas.

## Conferencia de prensa

#### LXI

Nuestros quince minutos de fama en Moscú. Como en La Habana hay una presentación previa del filme para la prensa acreditada. Nos preguntaron qué ha pasado con el ICAIC que se extrañan las películas en ese Festival. Hablaban de *Lucía* y de Humberto Solás. Había periodistas que por la edad datan del tiempo del socialismo. Nos hicieron fotos, varias entrevistas y nos desearon suerte con el Premio San Jorge de Oro.

A la salida del Centro de Prensa nos encontramos con la crítica Marina Kopyloba. Se presentó interesada en saber más sobre el destino que seguía Cuba bajo los influjos de la Revolución de Fidel Castro. Miguel expuso algunas de sus ideas. El chofer uzbeco comenzó a apresurarnos para que saliéramos de allí.

# Comida y anfitriones uzbecos

No era tarde, pero se hizo de noche. Llegamos al restaurante; una mesa enorme estaba reservada para nosotros. Arroz frito, pan, huevos de codorniz, ajíes rojos enormes aderezando los trozos de carne de res. Abundante grasa y vodka para aguantar el frío.



Miguel Coyula y Lynn Cruz con un plato de la cocina uzbeka.

Los uzbecos brindan y dan discursos por cada copa que beben. Fueron tantas, que brindamos por el porvenir, por la suerte de la película, la de cada uno de nosotros y hasta por la paz mundial.

Bailamos al ritmo de la música, guiados por una bailarina uzbeca. Había que quemar las calorías y activar el alcohol para que no se durmiera la sangre.

Alisa Pakomova nos traducía. Hubo un momento perturbador, casi a la hora de la despedida. El taxista dijo: «Ustedes dicen sí a todo, suerte que no queríamos envenenarlos. Habría sido muy fácil». Escuchar aquella frase en aquel lugar, dado el expediente y la trayectoria, le habría puesto los pelos de punta a cualquiera.

Pero, aun después de la confesión, pasamos la semana almorzando lo que sobró de la mesa. Además del arroz frito, nos dieron los refrescos, una botella de vodka y el pan, que, según los uzbecos explicaron y luego comprobamos, tarda mucho en ponerse viejo.

## Estreno de la película

#### LXIII

Ver *Corazón azul* en formato DCP en el October Cinema and Concert Hall fue una experiencia extraordinaria. La película está pensada para la gran pantalla. Cada detalle trabajado por Miguel se hizo perceptible.

Nos sorprendió que las palabras pronunciadas por nosotros antes de la proyección, así como un ramo de flores parecido a los que otorga el ICAIC, anulaban cualquier discusión inmediata con el público después de que concluyera el metraje. Nuevamente la idea de la madre patria. La audiencia reaccionó muy bien a la película. Ya en el lobby nos esperaba el poeta Alexandr Anufrief. Algunas personas se nos acercaron. Hubo un espectador que le dijo a Miguel que había inventado un nuevo género. Las personas mayores hablaban de Fidel Castro, los más jóvenes de transhumanismo.

# La realidad alternativa al Festival

#### LXIV

Alexander Anufrief es amigo de la poeta Jamila Medina. De piel muy blanca y profundos ojos azules. Traduce poesía rusa al español. Tiene una banda de rock: *Idiotas sentimentales*.



De izquierda a derecha: Miguel Coyula, Alexander Anufrief y Lynn Cruz.

Aún escucho mis propios pasos en el asfalto moscovita. Diminuta ante la escala de los

monumentos. Alexander confesó que Brodsky es su poeta favorito. Se reía incómodo mientras observábamos el monumento. No solo se trataba de un cuerpo vacío, sino de una nariz empinada hacia el cielo gris. A menudo vi monumentos de poetas y dramaturgos acompañados de sus personajes. Los de Brodsky tenían más carne hecha de metal que él.

- −¿Brodsky era un estirado? −le pregunté a Alexander.
- -Un poco, sí.
- −¿Venganza del artista?
- -Creo que a Brodsky no le habría gustado.

Los moscovitas no son rigurosos con las mascarillas. No es obligatorio en el espacio público ni controlan demasiado el privado. Después de más de un año de pandemia, el viaje a Rusia me sacó del sonambulismo en que caí durante ese tiempo de aislamiento. Como cualquier mortal, más que a la muerte, temía a la enfermedad. A caer en un hospital cubano. A la falta de higiene. La carencia de material y medicamentos. El agua helada. Las puertas de los baños rotas. El hacinamiento. La promiscuidad. La zombificación del personal sanitario en versión sicopática. Todo médico es un asesino en potencia.

Hace poco vi una película noruega: *La peor persona del mundo*. Uno de los protagonistas, en fase terminal, dice que no quiere ser recordado por sus cómics, que quiere vivir. ¿Quién quiere morir? Lo difícil no es morir, sino tener razones para seguir viviendo una vez que desde los siete años conoces el final de tu propio drama. Creo que dejé de ser feliz desde esa temprana edad. No solo por la tormentosa relación de mis padres, juntos hasta que la muerte de mi papá los separó, sino porque es a esa edad en que uno tiene conciencia de la muerte.

Recuerdo la tarde en que fuimos a la Galería Tretiakov. El momento en que me detuve ante las pinturas de Iliá Repin. Los retratos de Tolstói hechos por Repin. Luego me detuve ante un paisaje con niebla. La cinematografía de Miguel con mi IPhone 7 plus, un obsequio de la fotógrafa Victoria Zamorano, se clavó en mi espalda, nuca, cabellos, hasta ser mis ojos. Los ojos queriendo desentrañar. Los mismos ojos que permanecían frente a un óleo de un paisaje de mar mal pintado que compró mi madre en la Catedral. Pero aquella niebla reflejada era como mi playa barata, a la que le faltó una sombrilla de guano. La misma playa que yo colocaba como un espejo y le ponía la lámpara de noche con el bombillo incandescente, mi sol de verano en invierno, y me acostaba con mi trusa a escuchar el sonido del mar. Los mismos ojos que miraron dos semanas antes, la foto del rostro de mi padre muerto en la morgue.

Alexander nos condujo hacia un salón. Nos dijo que se trataba de algo especial. Allí estaba, en el fondo de la sala, un cuadro que tardó veinte años en completarse. El doble del tiempo de la producción de *Corazón azul*. La vida de un pintor puesta en un lienzo. Veinte años componiendo su obra maestra, por la que sería recordado.

La aparición de Cristo ante el pueblo, de Alexander Ivánov, es la pintura que más me ha impresionado, su nivel de detalle. Mientras avanzas por el salón, en las paredes laterales aparecen los bocetos de cada uno de los personajes. Nikolái Vasílievich Gógol, amigo de Ivánov, está entre ellos.

Esa misma tarde se presentaba *Corazón azul* en una de las salas de la galería Tretiakov. Volamos por doce horas desde el otro lado del mundo porque, entre otras cosas, tendríamos la oportunidad de ver la película en pantalla grande, en un cine de verdad, con óptima calidad de sonido y de imagen. Pero nos fueron negadas las entradas. Ni aun porque estábamos acreditados. Argumentaron que estaban agotadas. Luego supimos por Polina Smyr, una nueva amiga rusa, que la audiencia reaccionó muy bien. Que lloraron en la escena de la madre, o sea, con mi madre. Allí tampoco, y a pesar de ser una sala pequeña, tuvimos oportunidad para dialogar con toda la audiencia. Como un *déjà vu*, se repetiría en Moscú exactamente lo mismo que durante los estrenos que he vivido en los cines en La Habana. Nueva razón para pensar que el problema no es el comunismo.

La última vez que vimos a Alexander nos llevó a la exposición de su amiga, la pintora Ekaterina Galaktionova. Nos obsequió un libro de su poesía con pinturas de Ekaterina. El lugar estaba al otro lado de la ciudad. Era una casa de dos plantas, con pisos de madera pulida. Al fondo, enormes grúas cargaban material pesado. El cielo gris era el telón de fondo de un paisaje posindustrial.

Nos dejó las reservas para el Teatro de Arte con Alisa Pakomova. Alexander Anufrief no pudo acompañarnos porque esa noche tenía un concierto. Corrimos como locos para poder llegar a tiempo a la función. Atravesamos una calle llena de bombillas. A la izquierda estaban Stanislavski, Chéjov, Bulgákov, Nabókov. Retratos en blanco y negro iluminados en una vitrina. Me habría gustado ver *La gaviota* en ruso, porque conozco la obra. La que vimos, en verdad no era buena. La promesa fue mejor que el viaje.

# PCR con código QR en Moscú

#### LXV



Ensayo con vistas a la celebración del 9 de mayo.

En la mañana nos hicimos los PCR, mientras Polina Smyr nos esperaba en la parte de afuera de la clínica. Una joven taciturna, que se mostraba díscola. Admira a las *Pussy Riot* y teme naturalizar las prisiones domiciliarias para los estudiantes de la Facultad de Periodismo.

-Con tantas fechas para celebrar y que se festeje la guerra. No entiendo lo que pasa en este país.

Polina Smyr se refería al ensayo del 29 de abril. En la tarde acontecería el desfile militar con vistas al 9 de mayo, fecha en que entraron victoriosos los tanques soviéticos a Moscú durante la Segunda Guerra Mundial.

Los tanques desfilaron mientras tratábamos de llegar a la ceremonia de clausura.

El simulacro de una guerra, un año después, pone en riesgo la paz mundial. Termino de escribir esta crónica mientras el presidente Vladimir Putin invade a Ucrania y, desde el MINREX, un vocero cubano lo aprueba.

Aún continúa el bombardeo de Rusia a Ucrania. Sigo recordando los detalles del viaje, pero no puedo dejar de pensar en las imágenes desgarradoras que recorren el

mundo: la del soldado que se inmoló para derribar un puente e impedir el tránsito del ejército ruso a Kiev; la de las jóvenes uniformadas; Volodímir Zelenski, el presidente ucraniano, pidiendo municiones a Occidente para poder resistir...

El simulacro de una guerra un año después pone en riesgo la paz mundial. Los tanques desfilaron mientras tratábamos de llegar a la ceremonia de clausura.

## Ceremonia de clausura

#### LXVI

A las 5:00 pm debíamos estar en el Lobby. Alyssa Pakomova nos trajo regalos. Los chocolates de su infancia. Empezamos a correr porque teníamos poco tiempo.

Nos sentíamos disfrazados. Antes de salir de La Habana miré los vestidos de la alfombra roja del Festival. De dónde yo iba a sacar un vestido tan lujoso. Eva González me ayudó. Francamente cuando me vi en el espejo de la habitación del Hotel Marion ubicado en Novy Arbat, sentí que me habría gustado vestirme de mí misma. Desde la adolescencia no usaba ropa prestada. Solo me visto de otra cuando interpreto un personaje. El vestido y el abrigo de Eva son hermosos, tal vez era mi estado de ánimo.

Era todo un reto asistir a una ceremonia de premiaciones después de que *Russia Today* nos canceló nuestra entrevista por una razón extraña. Supuestamente se había enfermado el traductor. ¿Y entonces la entrevista del director Agustí Villaronga sí tuvo lugar?

Supimos por algunos amigos periodistas que en ocasiones llaman desde la Embajada de Cuba en Rusia para censurar el contenido con tema cubano y los redactores y editores prefieren cancelar los textos antes de echar esas batallas. Yo no sabía además la batalla que tendría que librar en una escalera eléctrica del metro moscovita, para salvar mi vida.

# El Mini Band nos recogió a las 5

Una amplia delegación de Irán y un realizador de la India radicado en USA se incluían dentro de los compañeros de viaje. Natasha Reysner, una funcionaria, estaba a cargo de lo que después pareció una misión de guerra.

Íbamos bastante apretados. Algunos no llevaban máscaras. De repente el Mini Band se atascó. Luego de un «diálogo ruso» entre los funcionarios y el chofer, Natasha Reysner nos preguntó en inglés:

- -Do you prefer stay here, waiting in the Band to finish the military parade, or take the subway.
- -We prefer stay here.

Pero como la pregunta fue a la rusa, a pesar de nuestras oposiciones, todos tuvimos que abandonar el Mini Band.

A una actriz de Irán y a mí nos entró un ataque de risa al ver lo grotesco de aquella situación. Eran los vestidos y los zapatos para una alfombra roja los que ahora se arrastraban por el asfalto. Éramos un anacronismo y los transeúntes se reían de nosotros. La iraní agarró sus tacones y decidió continuar el camino incierto en plantillas de medias. Luego de cuatro cuadras largas, encontramos la primera estación del metro. Fue imposible entrar. Había muchos en la misma situación que nosotros. El tráfico terrestre estaba prácticamente paralizado. En una misma imagen se reunió el *glamour* con el ensayo de una guerra. Los tanques pasaban mientras tratábamos de encontrar un hueco para refugiarnos. Los funcionarios nos guiaban como si se tratase de la visita a un museo, o una excursión de estudiantes. Comenzamos a avanzar unas cuantas cuadras más hasta que finalmente pudimos entrar a una de las estaciones del metro.

Esta situación absurda era la misma que en las calles moscovitas de Bulgákov. Nos adentramos en el metro. El metro de Stalin no es cualquier metro. Es el metro de un imperialista. Con puntales altos y esculturas gigantes. Miguel y yo nos adelantamos. ¿Por qué no le habré hecho caso a Miguel cuando sugirió que fuéramos más despacio? Gélida, indetenible, amenazante para el fino grosor de mis tacones: la escalera eléctrica.

-You're doing well.

Escuché la voz de Natasha Reysner a mis espaldas, ante mi primer tropezón. Pero la suerte no me acompañó en la segunda escalera. Parecía que llegaba el final. Tomaríamos el tren y yo podría sentarme. Apresuré más el paso. Éramos los primeros de la delegación. La escalera comenzó su ascenso.

#### -iNO!

Un coro aterrador. Nos volteamos de inmediato. Las máscaras de los funcionarios parecían las de la tragedia. Miguel comenzó a descender en sentido contrario, desafió la gravedad y la inestabilidad del suelo. Como por inercia lo seguí. Un paso en falso y empecé a rodar. Me sentía como una muñeca. Debajo de mi espalda sentí la frialdad y la escalera como una cuchilla sin filo que rasgaba la piel con torpeza. Finalmente, la escalera se detuvo y yo también. No sé si el horror en el rostro de Natasha Reysner se debió a que la próxima cabeza en rodar (en caso de muerte) sería la de ella y vi en la estación la escena del tranvía de *El Maestro y Margarita*.

Hecha un desastre llegué a una ambulancia. El médico me reconoció e hizo una serie de preguntas. Por fortuna y desventura no perdí el conocimiento. Estaba sorprendido de que yo no tuviera ningún hueso roto, ni siquiera los del cráneo, lo más preocupante fue que impactó en el pasamanos de la escalera justo antes de que pararan todas mis volteretas en el suelo. Como no perdí el conocimiento lo peor ya había pasado. Timerosal y curitas. Me remendaron y llenaron de parches. Los flashazos de los guardias de seguridad en la estación, levantándome del suelo, constituían la pieza última del puzle en mi cabeza al recordar cómo llegué hasta allí.

Invisibles nos saltamos la alfombra roja. Compartimos algunas frases con el taxista que llegó a la ceremonia acompañado de su hija. Justo antes de partir, como un ángel apareció la crítica Marina Kopyloba. Alta, delgada y de ojos azules. Nos obsequió un libro de canciones folclóricas rusas. Ella entendió nuestra soledad sin que mediaran muchas palabras.

# Epilogo

# *Marina Kopylova.*<sup>17</sup> Tenemos que creer

Terminó el 43 Festival Internacional de Cine de Moscú, el más extraño y puritano en la negrura de su código de vestimenta y la falta de un bufé en el descanso entre la ceremonia y la película de clausura.

Nikita Mikhalkov irónicamente se apartó del micrófono, que olía a desinfectante, para que los agentes de Rospotrebnadzor (Servicio Federal de Supervisión de la Protección y el Bienestar del Consumidor) en la sala entendieran que él los estaba cuidando a ellos, y no al revés.

La presencia de cierto «observador» se disolvió en todo el programa del Festival, en todos los tiempos y géneros. Una hora antes del cierre proyectaron *Últimas palabras*, de Jonathan Nossieter, un desfile de estrellas europeas muriendo paralelamente de alguna enfermedad, al pie de un Partenón algo húmedo y frío. Después comenzaron *Los paraguas de Cherburgo* con acento finlandés. Se trataba de *El café de mi memoria* de Walto Balzar. Divertida película de cierre, pero luego ni siquiera hubo bufé.

Al salir al pasillo en el intermedio de la ceremonia de clausura, la gente despedía tensión. En el vestíbulo, cuando salimos al pasillo, después de la ceremonia de clausura, la gente estaba tensa. El vestíbulo estaba algo oscuro. Pero resplandeciente, sensual y enigmática, la actriz Lynn Cruz brillaba en el vestíbulo de toda «Rusia» junto al director cubano Miguel Coyula, que vestía de negro como se requería, como para proteger la descarada y brillante femineidad de su compañera frente a los agentes de Rospotrebnadzor.

En esta extraña y fría Rusia, que ya no recuerda su propio pasado internacional revolucionario, hoy se cuelgan trajes falsos para algunos banquetes, conferencias de prensa para la televisión, y en los periódicos que nadie lee, pero citan.

Los reporteros no se apresuraron a encontrarse con los creadores de la película *Corazón azul*, la película de una Cuba en otro tiempo muy fraternal con nosotros. ¿Qué sucedía? Rusia hoy «ama con los oídos» y «cree con los oídos». La película es muy visual, es cine verdadero y trata sobre un «futuro-presente» inimaginable, en particular por la sufrida Cuba; película traída por los autores no sin dificultad y – tal vez incluso con riesgo– a través del océano Atlántico al programa competitivo del Festival. Pero no recibió la atención de la prensa y el jurado. Y en el concurso no obtuvo nada, ni siquiera mención.

17 Marina Kopylova es miembro del Gremio de Historiadores de Cine y Críticos de Cine de la Unión de Cineastas de Rusia. Este artículo fue escrito tres meses después del final del Festival Internacional de Cine de Moscú en Rusia. Se traduce y publica aquí con permiso de la autora.

Fue tan extraño que me sentí incómoda con mi país –o con lo que queda de él–. Los miembros del jurado aparentemente estaban tan atormentados por la pandemia y tan lejos –el presidente canceló su vuelo a Rusia y apareció en todas las conferencias de prensa solo en una pantalla desde Filipinas– hablando de las preocupaciones de Rusia, de la necesidad de una mayor comprensión para el «Cine de Arte» y de los «juegos con el tiempo» y las «esperanzas socialistas» ... Entonces pensé: si Kim Kiduk reviviera ahora ante ellos para presentar su película, tampoco se darían cuenta.

La película *Corazón azul* de Miguel Coyula y Lynn Cruz se proyectó el 26 de abril de 2021 en el Centro de Prensa. Alguien recordó de inmediato la película soviética *Soy Cuba*, de Mijaíl Kalatózov y Yevgueni Yevtushenko (1964). Yo tenía tres años cuando este filme en blanco y negro llegó a nuestras pantallas, y honestamente solo ahora la vi completa con motivo de *Corazón azul*.

Experimenté la alegría del descubrimiento. La película mostraba las hojas blancas de la caña de azúcar contra un cielo gris ceniciento. ¿Cómo lo hizo el operador Urusevsky? El cielo en un día soleado y brillante es gris, y las plantas irradian luz como si estuvieran empapadas de sol. Urusevsky hizo más de lo que pudo imaginar el director, mostró a Cuba como un fragmento de «paraíso en la tierra». Me enamoré de este efecto más que de todo lo demás en la película y recordé que este es el mismo caso del que habló Otar Ioseliani en 2011, durante la proyección para la prensa de su filme *Chantrapas*, sobre la película *Cuando vuelan las cigüeñas*, de Mijail Kalatozov. «¡Es la gran película del gran camarógrafo Urusevsky!», dijo.

En el *Corazón azul* de Coyula, el curso del pensamiento y los enfoques de la imagen son diferentes. La película –filmada por el fotógrafo y director Miguel Coyula – está dominada por el negro combinado con el azul y morado, la incertidumbre es negra y el amarillo, si aparece, es en el color de los árboles torturados, un mundo de vilezas es aniquilado por poderes incomprensibles.

En un ambiente tan ácido, el hombre mismo, con su físico blanco-azul-rosa y una cultura basada en el papel y el lienzo ya se hace «prescindible». La cultura también es superflua. Entonces, ¿en qué consiste la «noosfera» de la existencia? ¿Debemos entender que eso es la Cuba de hoy? La misma «isla del amanecer carmesí» –cita de la canción *Cuba, mi amor*, con letra de S. Grebennikov y N. Dobronravov–, pero ahora más cercana a una fogata de vagabundos en las ruinas de una casa sin terminar.

La casa aparece en la película como un cuadro de hormigón con paredes y ventanas rotas. Y nos sentamos y caminamos dentro de ella detrás de la heroína Lynn Cruz, como si estuviéramos tras Alicia dentro de un espejo quemado. En lugar de reinas y flamencos, parterre verde y hierba recortada en la tediosa perspectiva de un parque con una pared al final, una pared desde donde se avecina toda la oscuridad hacia nosotros, donde los restos de concreto se desmoronan hasta convertirse en polvo,

océano helado e inhóspito, con piedras afiladas en la costa, sin arena de seda, sin pájaros, con caras deformadas y quemadas en las pinturas, como un hombre gordo enloquecido que corta con un machete gruesos álamos amarillos en un parque de la ciudad. Frente a esta estúpida «creación de Dios», uno realmente solo puede preguntarse, de la misma manera que hace una niña: ¿Usted es del campo?

Lo que sucede a continuación es tan salvaje como la Biblia canónica de hoy: el machete rompe el vientre de su propio dueño. Bien merecido. Pues entendemos por la mirada penetrante de la niña que no debe destruir los árboles –los restos del paraíso– en la ciudad: «Tú no los plantaste, así que no tienes derecho a cortarlos».

Pero no hay forma de enmendar el error: estos últimos tiempos solo alcanzan para la retribución inmediata. Esta niña-ángel asume su función de la mano punitiva del Dios creador del mundo o del arcángel Miguel. Pero al mismo tiempo, ¿qué tiene en su cabeza, qué ideología hay, qué fe la impulsa? ¿O es simplemente una señal del punto de comando secreto: «¡encontrar y neutralizar!»? Aún no lo sabemos. Simplemente, estamos «observando».

Nosotros mismos estamos en un lugar seguro, incluso si el héroe que observa está en el lugar y en el tiempo de un completo absurdo: en la vida después de la muerte, en el limbo, en la «ciudad muerta». Es la hora local, la actual y la que continúa. Pero hay una sensación de que puedes salir del laberinto solo si te pierdes en él. Y si entras en él, te mueves y lo observas como un hecho, puedes salir a la luz en algún lugar. Porque quien nos introdujo en el laberinto, seguramente sabe dónde está la salida y es necesario captar sus «señales», y escuchar los sonidos que nos permiten entrar. Los creadores de la película *Corazón azul* nos abren las puertas y nos dan tiempo para escucharlos desde un silencio difícil.

Es un estado raro, pocos directores lo han podido transmitir, pero nosotros –el público– lo necesitamos mucho hoy, como una especie de sesión para «mirar dentro de nosotros mismos» y luego hacia el futuro. En mi juventud, experimenté algo similar con *Stalker*. Los creadores de esta película también lo han conseguido.

La cuestión de creer en el futuro es hoy algo doloroso para todos. Es difícil responder públicamente a la pregunta sobre el futuro en un país que se ha vuelto desconocido y que durante los dos últimos años lleva «rastrillando muertos» como en la «ciudad muerta» de la película. *Corazón azul* tardó diez años en filmarse mientras el país, su mentalidad y sistema político, cambiaban. El director y la actriz la hicieron juntos y crecieron con ella en su tierra natal, en busca de la imagen del futuro...

«Cuando Fidel Castro habló al país y a la nueva generación, los estudiantes, dejó claro que cultivaba a los jóvenes como semillas para lanzarlos al futuro. Nos llamaron así:

Semillas del 2000», dijo la actriz, productora y diseñadora de maquillaje y vestuario Lynn Cruz.

«Cuando el ideal del comunismo en el país se quebró, yo tenía doce años, nuestra generación se aferraba a los ideales anteriores, y el camino ya no estaba allí... Hemos estado haciendo la película durante diez años y la realidad ha cambiado. Miguel está censurado en Cuba, así que muchas veces tuvo que montar la cámara en un trípode, calcular nuestra ubicación en el marco del cuadro, y la cámara entonces nos filmó sola. No filmamos mucho tiempo en lugares públicos para no llamar la atención de la policía. Tuve que producir por necesidad: la experiencia en proyectos teatrales fue útil».

Vivirás lo mismo que nuestro país, solo que más tarde. «Sí... Pero de alguna manera no quiero aceptar esta realidad sin luchar», me dijo.

Aunque Mikhail Kalatózov en su película, durante la escena de la procesión masiva de estudiantes en las escaleras de la Universidad de La Habana, muestra mucha «poesía» –una paloma blanca, estudiantes con pantalones blancos–, no duda en ese momento en disparar a la multitud y no solo con cañones de agua; en *Corazón azul*, sin embargo, no hay ilusiones: la bala puede alcanzarte en cualquier momento y salir de la nada, no necesariamente desde un uniforme o pistola, sino también desde el pensamiento de un vecino sentado en un banco. El pensamiento se vuelve físico, pero al mismo tiempo existe mucha agresión oculta en los pensamientos de las personas. Y esta agresión provoca una acción de represalia y mata todo a su alrededor. Así que la idea de vivir en una «ciudad muerta» en un país determinado se traduce en una parábola sobre el comienzo de los comienzos, sobre la vida después de la muerte.

Los personajes viven mayormente en silencio. Estamos en las ruinas de una «ciudad muerta» o «instituto» –como Hogwarts o como en la nueva novela de Stephen King (*The Institute*) o como en *Los cisnes feos*, la película de Konstantin Lopushansky basada en el relato de los hermanos Strugatsky–. Este «instituto» cerrado dentro de la «ciudad muerta» ha sido fundado –entendemos la insinuación opaca– por Fidel Castro con niños especialmente talentosos, arrebatados a sus padres. El Estado engendró personas con súper capacidades para el futuro. Pero de repente la ciudad se extinguió y las «semillas del futuro» se dispersaron en busca de tierra, de un campo para vivir en medio de las piedras abandonadas por la gente. Esta es una ciudad laberíntica en la que, si no estás seguro de lo que buscas, puedes vagar como en una pesadilla durante toda tu vida.

Pero la heroína encuentra a su madre en ella, es decir, su cuerpo original, células nativas, vista y olor, suavidad. Y en medio de la negrura general y el frío vacío del espacio, la chica guerrera de mirada tensa se calma en suave paz en una suerte de cama o trono: la casa de su madre en medio del vacío... En esencia, esta es también la

historia de un «observador» en el fin del mundo: no hay nada de qué alegrarse, nadie con quién hablar, y nada de qué hablar. Es este el mundo donde han extirpado al ser humano, o más específicamente, su capacidad de desarrollo. Pero dado que la actriz es hermosa y plástica, como una pantera, no hay indicio de impotencia en ella. Y al ver cómo se duerme junto a su madre, de alguna manera crees que descansa durante un tiempo. Es la persuasión de la imagen.

Tenía muchas preguntas para Miguel Coyula cuando lo encontré en privado después de la conferencia de prensa: el Estado que soñaba Fidel Castro, una especie de paraíso comunista, no se hizo realidad. ¿Tiene la sensación de que la gente misma lo destruyó con su incredulidad hacia los ideales? Existe cierta idea de que un pensamiento se materializa si logras mantener su imagen en tu mente y la deseas, es decir, la «crees». Aunque esto no admite distracciones, ya que es imposible admitir, siquiera por un minuto, un pensamiento opuesto. Tan pronto como la gente en la URSS abandonó su fe en el «comunismo» y se ocupó de la «comodidad», ¡el país se derrumbó! Poco a poco, una imagen clara del futuro que mantuvieron durante setenta y cinco años con toda su ideología, fue desplazada de la conciencia del pueblo.

Este futuro de repente fue ridiculizado, vulgarizado y humillado por el nuevo Estado. Vimos la lucha por el poder en la televisión y le confiamos al ganador todo lo que construyeron nuestros padres y abuelos. Al mismo tiempo, el ideal de futuro desapareció, como la herencia, la energía de la creación desapareció, el camino (Tao) desapareció, no había hacia dónde moverse. ¿Pero no ha sucedido todo eso porque nosotros mismos hemos dejado de creer en los ideales del futuro?

Los cubanos son los descendientes de los españoles, es decir, la base de la mentalidad son los cristianos y ellos también, según el Apocalipsis de Juan el Teólogo, tendrán una «ciudad del cielo», en el «fin del mundo».

¿Y qué se trazó como futuro en la ideología de Fidel Castro?

Cuál imagen, ¿«La ciudad de oro» o «el jardín del Edén»?

Sabemos muy poco sobre esto.

¿Qué creía el propio Castro y por qué los cubanos perdieron esta fe tan fácilmente?

Como artista, ¿qué estás construyendo internamente: «El Jardín del Edén» o «La Ciudad de Oro»?

«Por supuesto, mantuve este pensamiento todo el tiempo, estaba buscando una imagen... En nuestra crianza, la Biblia estaba ausente. Materialismo: todo en el mundo tiene principio, desarrollo y fin... En La Habana de los años sesenta, bajo la influencia de cineastas europeos y soviéticos, se creó un cine muy fuerte, y más

tarde una escuela de cine. Si bien la ideología era fuerte, la escuela floreció a su manera: aunque el cine es un instrumento de ideología. Una ideología, por supuesto, «aplastada». Cuando murió Fidel Castro, la gente comenzó a hablar más abiertamente sobre la pobreza y la miseria. El Estado abandonó los ideales colectivos comunistas por «fracasados» y la gente tuvo que aprender a sobrevivir por su cuenta. Muchos cubanos no estaban acostumbrados a esto. Hoy la escuela de cine está en decadencia. Pero todo tiene un comienzo, una continuación y un final».

Pero esto todavía no es un verdadero «final». ¡La creencia en «la vida después de la muerte» impulsa toda la cultura de la humanidad! Puedes ser ateo, no creer en los mitos, pero me parece que un artista no puede hacer eso, ya que está destinado a revelar los arquetipos de la conciencia, puedo ver esto en tu película. Todos los pueblos tienen una parábola en su mentalidad sobre el grano que cobra vida después de la muerte de la cáscara del grano. Es decir, la muerte es al mismo tiempo el comienzo de un nuevo ciclo. ¿Y qué esperaba Fidel Castro «al final del régimen comunista»? ¿Por qué te preparó como las «semillas de la década del 2000»? ¿Qué piensas?

«Esta es una pregunta muy difícil y personal. Somos ateos. Después de la muerte no hay nada...».

Y como artista, ¿qué ves tú personalmente? ¿Qué ves «ahí»? «¡Ya le has hecho esta misma pregunta en la conferencia!», me corta un escolta con chaqueta negra y walkie-talkie que apareció de repente... Estábamos parados extraoficialmente junto al refrigerador de agua del Centro de prensa.

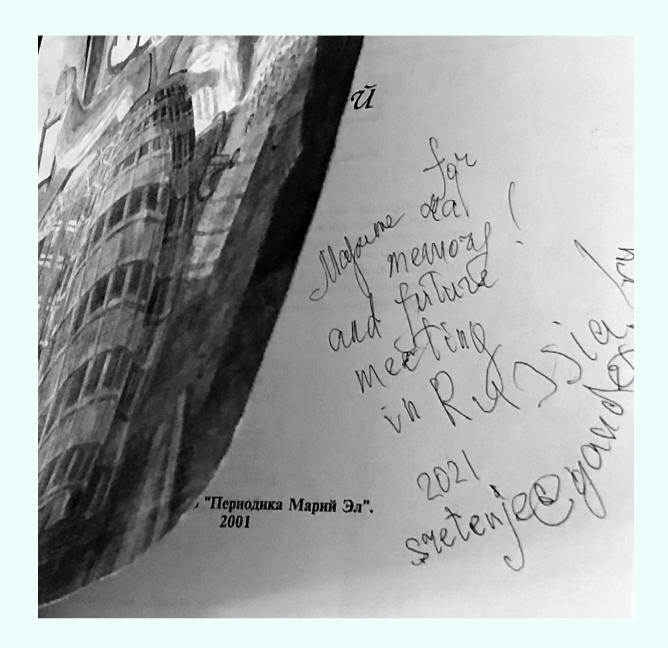
Miguel pensó: «No hay nada... Un vacío...», y suspiró repentinamente antes de ser llevado por el escolta, desapareciendo detrás de la entrada del Centro de prensa, junto a Lynn Cruz, para la próxima entrevista...

Al cierre del Festival nadie nos molestó, no hubo «escoltas». Saco de mi bolso mi libro sobre el folclor tradicional de los campesinos rusos. Era lo único que traía conmigo. Por lo menos de esta manera tendrán un regalo agradable y le presento el libro a Lynn, bella dama y artista de cine, mostrándole la obra de arte en la portada del libro. Luego supe que Miguel estaba enseñando activamente «métodos de cine de guerrilla» fuera de Cuba (Estados Unidos y América Latina). En su patria, luego de filmar *Nadie*, está oficialmente «excluido de la profesión».

«En Cuba se puede hacer una crítica moderada e indirecta al Gobierno, pero no se puede mencionar a Fidel Castro de ninguna forma crítica –moderada o directa–, simplemente no se le puede mencionar en absoluto, a no ser para hacer loas. Si lo haces, serás incluido en la lista negra, como nosotros, Rafael Alcides y muchos más antes que nosotros. *Corazón azul* corre el mismo destino. El nombre de Fidel Castro

no puede ser mencionado negativamente en ninguna expresión artística en Cuba o serás censurado de inmediato. Después de su muerte, el Gobierno no quiere, –aun con más fuerza que antes– hablar mal de la Revolución. Hoy hay mucha represión contra los artistas independientes, no solo en institutos de cine, sino también en espacios alternativos», explicó el propio Miguel Coyula. «En resumen, si caes bajo la censura, entras en una realidad alternativa».

«¡Entonces necesitarás este libro!», digo de alguna manera en inglés. Aquí está la «base» de la cultura rusa y eslava: ¡rituales y canciones de personas que creen que la tierra está viva! Mi abuelo defendió a Europa y Rusia durante la Primera Guerra Mundial en los Cárpatos y en 1985 seguí inesperadamente sus pasos en una expedición etnográfica hacia Polesia occidental –entonces era la Bielorrusia soviética–, desde Ucrania y Polonia solo hay cinco kilómetros, y hasta 1917 era un mismo país: Rusia. Y allí, en el cementerio del pueblo de Lisitsk, hay enormes cruces negras. ¡Enormes! Los residentes creen que los primeros habitantes de estos lugares eran gigantes y estas cruces son adoradas. Los viejos campesinos creen que en el fin del mundo los «señores» cobrarán vida y se encontrarán con sus descendientes, y todos vivirán juntos. Creen que mientras la tierra esté viva, todos los muertos en ella también cobrarán vida como semillas. ¡Y para que la tierra viva, la gente le canta canciones! Es una creencia muy antigua.



Un año después vivieron la tragedia de Chernobyl, pero ¡todavía hoy cantan! Aparentemente la fe es lo más importante. «¿Entiendes? ¡Tenemos que creer! Esto es importante». Le digo en inglés: «Vi MAST belif! Anderstand?».

Mi inglés es para desechar, tras algunas pausas y gestos, de alguna manera logro escribir en la portada del libro: «¡Nos vemos en Rusia!». «¡Ven a Cuba!», dice Miguel inmediatamente. Los tanques marcharon a lo largo de Tverskaya frente al cine Rossiya. Adiós al ensayo del desfile. Pequeña creencia en un mástil...

Moscú-Yoshkar-Ola. Del 29 de abril al 16 de agosto de 2021.

## Enterrado en Bielorrusia



Miguel Coyula frente la Casa de Gobierno de Lukashenko.

Después de su estreno mundial en Moscú, *Corazón azul* y yo fuimos invitados al Festival Internacional de Minsk, LISTAPAD, en Bielorrusia. Se acercó la fecha y me compraron el pasaje. Aún el sitio no había anunciado la programación.

Unos días antes de comenzar el Festival, recibimos un correo del programador diciéndonos que había un problema: la comisión nacional revisora de películas del gobierno de Lukashenko había determinado que *Corazón azul* era pornografía y se había creado un veto que prohibía su exhibición en territorio bielorruso.

El programador preguntó si yo estaba dispuesto a cortar «los planos en que los genitales interactúan» durante la escena de sexo y, para motivarme, añadía: «¡Recuerda que estás compitiendo por el Gran Premio!». «No. Cortar la película

sería como amputarme un dedo». Nuestro agente de ventas en Habanero Film Sales, Alfredo Calviño, sugirió: «No vamos a retirarla. Deja que la censuren ellos. Los que tienen el problema son ellos».

Al día siguiente recibí otro correo muy escueto donde me decían: «La película se mostrará sin cortes. Te esperamos en Minsk». Varias personas cercanas me advirtieron que no fuera, pues todo estaba demasiado extraño. Pero me gusta la aventura y quería dilucidar el misterio. Pasaron los días y, a punto de viajar, salió la información en el sitio del Festival. *Corazón azul* ya no competía por el Gran Premio en la sección principal, sino que había sido injertada en la sección de Cine Joven (yo con cuarenta y cuatro años y siendo este mi tercer largometraje de ficción). Reviso las regulaciones para esa sección en el sitio y el límite de edad lo habían movido a cuarenta y cinco años.

El programa del Festival incluía también la película rumana *Bad Luck Banging or Loony Porn* (2021), también con sexo explícito de mucho más tiempo en pantalla. ¿Era entonces realmente el sexo la razón del problema? Realmente la cosa había empezado mal. Pensé cancelar el viaje. Pero me atraía la idea de que en ambos países compartíamos una dictadura y me intrigaba cómo pudieran reaccionar los espectadores frente a la temática anarquista y antidictatorial de la película.

El viaje duró veintisiete horas. Sin mencionarlo en el pasaje, y como si fuera una guagua, el avión aterrizó en Caracas, donde se desmontó un pequeño grupo de personas, y media hora después despegó para Estambul.

Llegué a Minsk de noche. En el aeropuerto me recibió una muchacha muy amable, asistente del programador, que luego se convertiría en mi traductora. La hospitalidad fue muy buena; pero no me entregaron el catálogo del Festival. Al día siguiente se estrenaba *Corazón azul*.

Como era predecible, no hubo rueda de prensa, reseña o entrevista alguna. El cine tenía quince espectadores. Varias escenas de la película no fueron subtituladas electrónicamente al ruso.

Terminó la proyección y me subí al escenario. El público bielorruso permanecía en silencio, pero no se iba. Caras en blanco, anodinas, no parecían caras de festival de cine. El programador intervino y los animó: «Esta película ha tenido gran éxito en Moscú. ¿No tienen nada que decir?».

Una mujer mayor me preguntó con severidad: «¿Qué quisiste decir con la película?». Un cineasta de origen afgano, radicado en Londres, el único extranjero en el público, fue quien hizo varias preguntas, pues la película, afortunadamente, tenía subtítulos en inglés también.

Durante el conversatorio hablé, entre otras cosas, sobre la temática de la película: el experimento genético de Fidel Castro, nuestra censura en Cuba, de cómo varios actores huyeron del proyecto tras la censura de *Nadie* (2017). La traductora lucía nerviosa.

Minutos después de que se disiparan los espectadores, en el pasillo, se disculpó por no haber traducido al ruso varias cosas que dije; entre ellas, las palabras «censura, Fidel Castro, redada policial, dictadura...». En Bielorrusia, hablar mal de Lukashenko en público te puede costar dos años de cárcel y ella temió siquiera hacer posibles paralelos. La traductora añadió que los bielorrusos eran muy cautelosos al expresarse en público después de la violencia policial desatada contra las protestas de 2020, en las cuales ella misma había participado. Dijo que la escena más fuerte de la película era el asalto a los estudios de la TV cubana y el discurso de mi personaje en la película. Añadió que la película era muy arriesgada y que la iba a recordar si decidía hacer algo radical con su vida.

De regreso al hotel, empecé a atar cabos. Después de la traducción editada, también comencé a dudar de la fidelidad de los subtítulos rusos en la propia película. Quizás el público bielorruso vio una película bastante distinta. Esto, sumado a que todas las escenas en inglés, incluyendo el obituario de Fidel Castro, donde se explica su experimento genético para construir al hombre nuevo, no fueron subtituladas. Estaba frente a un tipo de mutilación que no había valorado en esta cultura: la pared de las palabras.

Alguien en el Festival luchó por incluir la película a toda costa; quizás para evitar un escándalo; quizás para intentar cambiar algo desde adentro; quizás para salvarse. Pero algo está claro en países como los nuestros: si trabajas dentro de la institución, es imposible funcionar sin hacer compromisos.

Al día siguiente insistí y finalmente conseguí que me entregaran un catálogo. Al fin todo quedó claro: *Corazón azul* era, según ellos, mi ópera prima, pues mi biografía menciona mi primer corto *Pirámide* (1996) como única obra realizada. Pero lo más revelador fue cómo cambiaron la sinopsis de la película. La original comenzaba: «Fidel Castro realiza un experimento genético fallido para construir el hombre nuevo y salvar la utopía». La nueva sinopsis de LISTAPAD decía: «En un país latinoamericano se realiza un experimento fallido para crear vida artificial». A mí no me hubiera motivado ir a ver esa película.

El último día la traductora trajo entradas para la fastuosa clausura, que requería vestimenta formal. Me quedé escribiendo en la habitación. Horas después me llamó con urgencia: «Ya estamos entrando al auditorio. ¿Qué pasó?». Le contesté que tenía el estómago revuelto. También era cierto.

Corazón azul venía de una respuesta efusiva y un premio en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara; pero en las buenas noticias no hay drama. Lo siento por los bielorrusos que hubieran podido interesarse en ver la película en el festival más importante de su país, pero que nunca supieron de su existencia, o al menos de su esencia. Si no hubiese venido, no habría podido escribir esto.

Llevo un año haciendo proyecciones caseras de *Corazón azul* en La Habana todos los domingos para un puñado de espectadores. Calculo que me ha tomado un año lograr tener la misma cantidad de personas que si se llenara el Cine Chaplin en una sola función. Pero con una película que tomó diez años para filmarse de forma completamente independiente, solo podía llevarse a cabo una exhibición de la misma naturaleza.

Sé que no volveré a Bielorrusia en mucho tiempo, probablemente nunca.

La traductora tenía una energía radiante y era vegana. Cuatro días antes de partir, poco antes de la proyección de *Corazón azul*, me pidió entrar a un McDonald's para comprar papas fritas. Mientras comía, me contó que estudiaba actuación, pero que realmente quería ser directora, comunicarse con el mundo sin dejar de ser ella misma. A pesar de sus diferencias con el Gobierno amaba a su país y había decidido vivir en él. Dije que los países sobreviven a sus gobiernos, pero que nuestras vidas también son efímeras y había que elegir bien cómo vivirlas.

Ahora sé que no podemos separarla de nuestra creación. Esa será siempre la mejor forma de contribuir a la cultura de un país.

# En aislamiento promiscuo: ya estamos en La Habana



Centro de aislamiento ubicado en la Calle 11, Vedado.

Fueron los últimos días de marzo. Mi madre me llamó por teléfono y entonces me di cuenta de que tenía gripe. Las fronteras territoriales estaban cerradas. Un taxi a Matanzas costaba dos mil pesos. Miguel estaba con una crisis de columna. Mi madre estaba nerviosa. Fue a ver a Milagros Ponce, la enfermera, vecina y más antigua amiga de mi infancia en Matanzas. Milagros Ponce estaba a cargo de las pesquisas en el barrio. El Reparto 2 de diciembre, la parte de los militares jubilados. Mi madre tenía gripe, solo gripe. Mi padre y sus pulmones octogenarios transformaron la gripe en neumonía y se dispararon las alarmas extremistas.

Tuve una discusión por teléfono con Milagros Ponce. Yo aún estaba en La Habana. Mi madre me había contado que Milagros Ponce los estaba presionando a ella y a mi padre para internarlos en un Centro de aislamiento. Milagros Ponce me lo corroboró cuando la llamé por teléfono. A partir de ese momento experimenté mucha tensión. No podía entender cómo ella que dejó a sus padres en casa con la misma gripe podría desear ese destino para mi padre diabético y mi madre asmática. En un país que se estaba cayendo a pedazos.

Mi padre fue atendido por dos de las doctoras del barrio. Ambas coincidieron cuando lo auscultaron en que se trataba de una neumonía, pero Milagros Ponce me dijo que para inyectarle a mi padre el Rosefin, necesitaba un Rayos X. Los Rayos X nos hicieron caer en una trampa. Lo que yo no sabía era que, si un test de antígeno daba positivo en aquel momento, entrabas en el protocolo de Covid-19. De solo imaginar que tendría que volver a aquel barrio donde todos pusieron pretextos para no inyectar a mi padre, mi mente se bloqueó. No pude reaccionar bien ante tanto descalabro. Dentro de aquel hospital no había otro Rosefin que el que pude conseguir en las calles de La Habana. Mi padre además necesitaba Furosemida y yo no lo sabía. Así que, tomé la decisión de regresar a La Habana para poder buscarla. La Furosemida que apareció en Matanzas, llegó cuando era tarde.

Mi padre murió un 7 de abril a causa del aislamiento forzado y los malos tratos. Mi padre nunca estuvo en aislamiento sino en una sala llena de enfermos. Mi padre nunca tuvo Covid-19.

Un año después de que el resto del mundo padeció por no entender la enfermedad, la crisis sanitaria en Cuba no tuvo otra justificación que ausencia de medicamentos no informada y automatismo de los burócratas que mantuvieron exactamente el mismo protocolo de aislamiento (concentración de enfermos y sanos en un mismo espacio) con una crisis sanitaria permanente debido a la precariedad en la que se encuentran la mayor parte de los hospitales en Cuba.

En las salas de aislamiento les suministraban esteroides a los pacientes de forma indiscriminada. Esteroides que después faltaban para aquellos que realmente lo necesitaban.

Todos los uniformados de blanco en el Hospital Faustino Pérez de Matanzas, como un ejército de zombis repetían a coro: «Ese medicamento no ha entrado hoy a la farmacia». Está claro que es mejor decir esto en vez de «No hay», porque matar a sus pacientes no tiene mayores consecuencias, pero tener que explicar las causas, eso sí es condenable.

El 1 de mayo, día del proletariado, aterrizamos en el aeropuerto de Varadero. La Yutong para transportarnos hacia el Centro de aislamiento aguardaba en el parqueo.

Estuvimos aproximadamente treinta minutos esperando por los restantes pasajeros. Estaban tardando a causa de sus enormes valijas. Varadero y Moscú, tienen un lugar reservado a las mulas. Anuncié nuestro arribo en mi muro de Facebook.

Poco antes de las 2:00 pm llegamos a La Habana. El Centro en verdad es una residencia para maestros. Nos recibió el personal sanitario. Le pedí a Miguel que nos quedáramos para el final. No quería más testigos que el propio personal sanitario. No confío en las masas. Son manipulables. Entregamos nuestros pasaportes cuando no quedaba ningún viajero en el área. Nos comunicaron que íbamos a compartir la habitación con una mujer mayor. Entonces les dije «que lo sentía muchísimo, pero que yo había sido notificada de que me alojarían en un Centro de aislamiento y que ese lugar no reunía las condiciones básicas de los protocolos de aislamiento». Trataron de convencernos. Me aseguraban que a pesar de todo eso «todo iba a estar bien». Les respondí que «eso mismo me habían dicho semanas antes y mi padre estaba ya seis pies bajo tierra. Por lo tanto, no íbamos a permitir que abusaran de nosotros».

–Le agradezco mucho su información. Entiendo lo que plantea, pero no lo acepto. Nosotros somos cubanos y venimos de un festival de cine. No tenemos dinero para pagar un hotel. Por favor, ¿quién está por encima de usted? −le dije al médico que nos atendió. Era joven. De grandes ojos verdes. Reconoció a Miguel y fue amable con nosotros.

Llegó la directora, nos repitió exactamente lo mismo, «que nos pusiéramos en su lugar, que no había espacio para todos». «Que las condiciones que nosotros exigíamos las tenían los hoteles, que eso era todo lo que ellos podían ofrecer». A lo que yo respondí exactamente lo mismo que escribí antes. Por encima de ella estaba el presidente del gobierno de Plaza de la Revolución. Me lo pusieron al teléfono. Me repitió exactamente lo mismo que el personal sanitario y la directora. Le respondí exactamente lo mismo que al personal sanitario y a la directora. Por encima de él estaba el gobernador de La Habana. En su lugar llegaron cuatro jinetes en motos de patrulla. Cuatro prototipos de policías en una comedia protagonizada por Cantinflas.

El prototipo 1 preguntó: «¿Qué está pasando?» Volví a repetir exactamente lo mismo. El prototipo 1 insistía en «que debíamos entrar». Yo insistía en «que estaban violando el protocolo de aislamiento». Al prototipo 4 le quedaba grande el uniforme. Por su acento se notaba que no era habanero. Se dirigió a Miguel y me habló en tercera persona. Todo un caballero.

- -Dile a ella que si no entra para allá dentro la vamos a encerrar con mil reclusos más para que se contagie.
- -¿Perdón? ¿Nos está amenazando? −respondimos casi a coro, Miguel y yo.

-Tómalo como tú quieras -dijo riendo.

Seguimos discutiendo por más de una hora. Los prototipos y parte del personal sanitario trataban de conducir el diálogo como si lo que estuviéramos demandando fuera privacidad, a lo que les respondimos: «¡Privacidad no!, ¡aislamiento!». El prototipo 1, al parecer a cargo de la misión de encerrarnos, retomó la palabra dirigiéndose también a Miguel.

- −A ver, ya la escuchamos a ella, ahora quisiera saber ¿qué es lo que piensa usted?
- -Bueno, a mí me dijeron que me traerían a un Centro de aislamiento y al llegar aquí me doy cuenta de que hemos llegado a un centro de promiscuidad –respondió Miguel.

Ya en ese punto y sin argumentos, prototipo 1, notablemente enojado, me miró directamente a los ojos.

- –A ver, esto es todo lo que el país puede ofrecer. ¿Qué vamos a hacer? −dijo sin miramientos.
- −¿Qué vamos a hacer? −repetí yo, entregada a un diálogo digno de una pieza del absurdo.

Uno de los doctores intervino y dijo «que ya habían resuelto una habitación que tenían de oficina, que no tenía televisor, pero que podíamos estar nosotros dos solos». Les respondimos que no veíamos televisión. Allí pasamos los cinco días en un cuarto de un edificio prefabricado con ventanas de aluminio, asegurándonos que desde la casa nos llevaran un cubo, un ventilador, y la jarra calentadora para hacernos té de jengibre y levantar las defensas. Al internarnos nos hacían creer que estábamos enfermos. Creo que desde la universidad yo no dormía en una litera. Literalmente dormimos encima de un delgado colchón de esponja que a su vez descansaba sobre una tabla de cartón. La columna de Miguel salió hecha triza de aquella habitación. Nos alimentaban como a dos cerdos enjaulados. Lo curioso para mí fue constatar el hecho de que algunos miembros del personal sanitario trataban de impregnarnos temor al Covid frente a un servicio de salud absolutamente instrumentalizado.

## Fuga del centro de aislamiento

Miguel estaba volando cuando recibí la noticia de que habíamos ganado el Premio Jorge Cámara a mejor película iberoamericana. Habana-París-Dallas-Guadalajara y de regreso, Guadalajara-Dallas-París-Habana. Cuarenta y ocho horas viajando y durmiendo en el suelo de los aeropuertos para poder asistir al Festival Internacional de Cine en Guadalajara. El mundo seguía loco y desde Cuba no se podía volar directamente hacia México.

A causa de la pandemia no pude asistir. No solo recortaron los presupuestos, sino que el pasaje de Miguel costó el doble. Desde que Miguel salió de La Habana iniciamos el plan de fuga. A su regreso, sin testigos, no podría reclamar a las autoridades. Frente a un poder autoritario hay que tener estrategias para no terminar siendo una víctima. Es más, aun siendo una víctima, me rehúso a sentirme como tal. Prefiero pensar en qué me equivoqué al permitirles a los tiranos que me tiranizaran.

Me fui en un taxi. Llegué al aeropuerto una hora antes de que arribara el vuelo. Mi misión era estudiar el terreno. Ya sabíamos que, al llegar al aeropuerto, el PCR era la manera de controlar a los viajeros. El desafío era que Miguel no tomara el ómnibus que conduce a los centros de aislamiento. Esta vez ni siquiera tocaba en El Vedado. A Miguel le asignaron San Agustín. Muy lejos de nuestra casa.

Recuerdo que cogí mi pasaporte, una mochila con algunas ropas y pedí un taxi. Cuando el chofer iba entrando a la zona de salidas del aeropuerto, una oficial nos detuvo. Saludó formalmente y preguntó «si yo tenía todo, incluida la prueba de PCR». Yo respondí «Sí». Todo era mentira. Pensaba que el hecho de obligarme a mentir de manera involuntaria era el primer indicio de que las cosas andaban mal.

Había una sola cola. Era imposible entrar al salón sin tener un pasaje en mis manos. La entrada estaba absolutamente controlada. Cuando la oficial de migración llegó hasta mí, no recuerdo cómo se me ocurrió decir que en verdad lo que yo necesitaba era cambiar mi pasaje. La pasajera que estaba detrás de mí miró con extrañamiento. Tres minutos antes le había dicho a esa misma pasajera que yo volaría por Air Europa. La oficial con amabilidad me explicó que los pasajes se cambian en una oficina en Miramar.

Bajé caminando. Mi objetivo en verdad no estaba en las salidas, sino en las entradas. En mi mente ya tenía la coartada.

Mientras esperaba con el plan en mi cabeza, escuchaba las conversaciones de las personas que estaban próximas a mí. No había muchas, pero yo no era la única. Ninguno de los que esperaban supo lo que yo estaba haciendo allí. Mi silencio fue

una lección que me dejó la pérdida de mi padre. La pandemia era un escenario completamente nuevo y más extraño. Era la guerra. Y en la guerra no se pueden cometer errores.

Vi una escena de una trabajadora del propio aeropuerto. Tenía terror a cruzar la calle y tomar los medicamentos para tratar el cáncer de su padre. Su esposo extranjero los traía consigo. Él tenía que tomar el ómnibus para su aislamiento. Cruzó, pese al control, y se los entregó en medio de la calle.

Esperé poco más de una hora. Marta Aquino, la madre de Miguel, aguardaba nuestra señal a pocos kilómetros de allí. Sonó el teléfono. Sin más explicaciones le dije a Miguel: «Hoy no podremos viajar, tenemos que ir a Miramar a cambiar el pasaje, nos vamos mañana».

Miguel salió. También cruzó el cerco. En un papel yo había escrito ¡Premio Jorge Cámara a mejor película iberoamericana! El rostro de Miguel se iluminó. Cuando el jurado lo anunció Miguel ya estaba volando. Al menos una buena noticia en medio de todo. Comencé a hablar sin parar. Pasamos por delante de cuatro nuevos prototipos. Uno de ellos nos miró desconcertado, como si presintiera algo. Entonces lo miré y le sonreí. Convencida de no caer nuevamente en manos de los autómatas, zombis, psicópatas o extremistas. Sin duda, la peste sacó a todos de su closet. Marta, nerviosa, hizo una vuelta en U en medio de la calle. Nos montamos quejándonos de tener que ir para Miramar en vez de tomar nuestro vuelo. Y en cuanto cerramos la puerta le dijimos en un tono bajo: «¡Dale, vamos!».

Estábamos dispuestos incluso a pelear para no pagar la multa. En los días siguientes nadie vino a buscar a Miguel. Ni los prototipos, ni el personal sanitario, ni la directora del centro, ni el presidente del gobierno y mucho menos el gobernador de La Habana.

¿Habrá sido una forma silenciosa de reconocer el descalabro con mi padre?, ¿simplemente desidia?, ¿o tal vez la oportunidad de obtener, entre tanta miseria, las comidas y el aseo personal destinados al viajero Miguel Coyula con PCR negativo? Nunca lo sabremos.



Eumelio Gómez Hurtado (194–2021).

# Otro obituario Colección automatizada

## Muerte química

Detenido.

Mira en otra dirección.

Ausente.

La luz pega en la espalda y el rostro ha quedado en la sombra.

Sin respirar.

Sin moverse.

El lente de la cámara le congela

la sangre.

#### Poema I del luto

Me gustan las imágenes donde aparezco con el rostro difuso.

Parecen una alerta.

Me convierten en recuerdo.

He aprendido a vivir y a morir en un instante.

## Poema II del luto

Quiero estar donde no estoy. Imaginar la ausencia de mí misma. La vida para mí está siempre en otra parte.

#### Poema III del luto

El paciente de la G-29.

El Teniente Coronel recuerda.

En su mano izquierda una aguja atraviesa la vena.

Lo miro, pero no abre los ojos.

Le limpio los párpados pegados a causa de las secreciones.

¿Cuánto tiempo habrá pasado así, sin auxilio?

Le converso y se percata de que he llegado yo, su hija.

Le pregunto qué piensa y me responde:

- -Nada, pienso en mi situación.
- -Estamos juntos.
- -Es verdad (dijo sin volver a abrir los ojos).

## Poema IV del luto (continuará)

Nadie lo nombra.

Nadie lo escucha.

Nadie lo alienta.

Nadie lo entiende.

Nadie lo atiende.

Nadie lo ama.

Nadie lo mima.

Nadie lo siente.

Nadie lo yergue.

Nadie lo humilla.

Nadie lo odia.

Nadie lo estima.

Nadie lo supera.

Nadie lo hiere.

Nadie lo lamenta.

Nadie lo cuida.

Nadie lo abraza.

Nadie lo alimenta.

Nadie lo viste.

Nadie lo acaricia.

Nadie lo calza.

Nadie le teme.

Nadie le ordena.

Nadie le cobra.

Nadie le paga.

Nadie le miente.

Nadie es nadie.

Nadie está con papá.

Nadie lo espera.

#### Poema V del luto

A menudo lloro por ti.

Leo una frase sobre la ausencia y lloro.

Sobre crecer.

Sobre envejecer.

Sobre vivir.

Sobre morir.

Todo me conduce irremediablemente a ti.

#### Poema VI del luto

Estaba triste pero tan triste que aborreció su doble en el espejo.

Se cortó un mechón de pelo, que antes le cubría la frente.

Recordó haber hecho lo mismo a la edad de siete años.

Volvió a mirarse.

Reflexionó.

No soy yo.

#### Poema VII del luto

Te olvidaré.

Me adaptaré.

Sobreviviré.

Tendré que seguir disfrutando la miseria de estar viva.

## Poema VIII del luto

Escribo el poema y río. Me he dado cuenta de que lo he escrito en medio del llanto.

Me he dado cuenta de que ríe, me observa y tranquilo me cuenta cómo puede salvarme

de un suicidio.

### Un final feliz

Tengo que parar. El texto que compartiría hoy llevaba por título «Breves notas para un libro que no existe». Ahora será: «Breves notas» o «Notas breves». No sé..., no estoy segura. Las palabras tomaron el poder. Se han separado de mí y me controlan. He tenido otras veces esta sensación que incomoda. Como de persecución y fuga.

En verdad no quería terminar. Llevo varios años escribiendo el mismo libro, acomodando los textos y las imágenes..., imaginándolo como quien pasa mucho tiempo deseando un cuerpo y una vez saciado el deseo se detiene la conquista. No quiero ser coleccionista de mis propios libros. No soy posesiva, sino más bien desapegada. Ya tengo un libro publicado, ¿para que querría otro? Es como tener dos hijos. Dos hermanos que nacen de la misma madre, pero tan distinto uno del otro. Esta idea de lo distinto me compensa. Pero quién ha dicho que quiero ser madre. Uno pasa la vida perdiéndose y salvándose. Al menos así me sucede a mí. Buscaba la salvación en la literatura y aunque debería estar feliz, no puedo estar más triste.

No me gustan los cambios, mucho menos las despedidas. Forzada por las circunstancias... suena demasiado épico, no quiero ser cosa del pasado. Me han sugerido que despida este espacio: agotada por las circunstancias... suena a debilidad. La verdad es que no sé cómo escribir una despedida. Es como imaginar un suicidio. Se dice que el suicidio casi siempre es una venganza. Me he iluminado. Tal vez deba comenzar por la crónica más leída: «Tres grandes desafíos de *Corazón azul*». Confieso que no creo en la justicia, por esa razón no la dejo en otras manos que, en las mías propias, las de la escritura, las de matar. Siempre son las palabras las que me condenan o salvan. Abrir o cerrar el pico, de eso se trata.

En este párrafo bien podría dedicarle unas palabras a Jorge Enrique Lage, pero la verdad es que estoy molesta con su olvido. Fue el primer lector de mis crónicas y las llamó: «artefacto curioso». Pensándolo bien, no debería escribir estas cosas que, en blanco y negro, ahora que mis dedos son balas, me viene la idea recurrente del suicidio. Alguien no confiable me puede estar leyendo y hacer ese trabajo por mí, y luego usar mis propias palabras para justificar un crimen planeado o imaginado, da igual, por mí misma, pero ejecutado por un matón. Y regresa nuevamente la sensación de peligro. Son las 3:00 am y me ha despertado una masa uniformada de párvulos, procedentes de no sé qué parte, para participar en no sé qué desfile de otro Primero de Mayo proletario. La noticia me llega en otro «momento histórico».

Tal vez el problema sea sencillo, una cuestión de humildad, como cuando era niña y mi mamá me decía: «Ya viene tu cumpleaños» y me quedaba esperando a que llegara algo, algo parecido a un carro de felicidad. Imaginaba un carromato lleno de payasos; al crecer, me di cuenta de que los payasos son tristes.

El problema no es sencillo. No podría enumerar la crónica en la que me abandonó el editor. Enviaba el texto, insegura como soy –aunque finjo muy bien, no olvidar que soy actriz— y en dependencia de las preguntas de Lage y sus escuetos comentarios, constataba si le gustaba o no. Era el autor de *Carbono 14, La autopista: The movie...* La primera vez que me editaba un escritor. Me daba sugerencias, y claro, yo no decía nada, pero me daba cuenta de que eran herramientas para la escritura, todo eso sin aleccionarme, como la ciencia ficción, donde manejas grandes ideas de una forma sencilla.

Valoré dejar la columna en aquel momento. Había perdido a mi primer lector. Entonces Miguel se motivó más con mis escritos. Puede que mi vocación de actriz me conduzca a querer contacto inmediato con el receptor. O tal vez sea la propia naturaleza de este libro al que Lage llamó artefacto. Es menos íntimo porque parece que lo ha escrito una muerta. Alguien, como me han llamado, sin escrúpulos. Pero confieso que soy inocente y otra vez me sale aquello de... forzada por las circunstancias..., pues sí, soy una actriz difunta, ¿qué esperan de mí sino la despreocupación por las consecuencias? Y una nueva frase épica del difunto máximo líder ahora: «La parte de responsabilidad que me corresponda, la asumo».

Estoy harta de los tiempos heroicos, pero mi hartazgo no significa que yo pueda ser normal. Ya es demasiado tarde y pasó el tiempo. He aprendido a pensar desde la absurdidad. Hasta me río de mí misma. Soy miembro de la milicia en esta tierra y el personaje de mi vida se llama Elena. Para Miguel siempre ha estado claro. Para mí no. Me gusta llevar al límite mis contradicciones.

Gilberto Padilla fue quien me sugirió una despedida. Pensar que al principio le hice rechazo. No era nada personal con él, sino conmigo misma. No quería a un nuevo editor. Ya lo he dicho, me dan apatía los cambios. Tal vez deba profundizar más en esa idea. La de la permanencia. Padilla tiene razón en adelantarse. Sé de algunos que me leen, les debo una explicación. Luego vienen las preguntas, y peor, la fabulación. Vivimos en época de posverdad.

Estimados lectores:

Espantada de todo...

**Estimados lectores:** 

Me siento apenada por tener que cerrar estas crónicas de lo que han sido mis últimos diez años...

Ahora me doy cuenta de que llevaba la cuenta como si festejara un nuevo aniversario de rodaje. Miguel tampoco quería que la película terminara, quería seguir en el universo de *Corazón azul* y entiendo que ese sea justamente el problema. La película

terminada nos congela y cualquiera teme a un crudo invierno, es natural. Un libro es una caja. Maquetar a Elena, Lynn, Caso Número Uno y Miguel. *The End*. Cerrando la playa desierta de los masturbadores. Las fantasías y el morbo en un planeta muerto. La revolución extendida fue también maquetada. Tal vez ese fue el drama de Fidel Castro. La imposibilidad real de extender la epopeya de manera orgánica en el tiempo. El tiempo de *Corazón...* y *Crónica azul* nos pasó viviendo, filmando, escribiendo y terminamos de barrer los escombros, pero creyendo y moviendo montañas. A fin de cuentas, fuimos creados a imagen y semejanza.

Ya amanece. A lo lejos, la música popular bailable de la Plaza de la revolución. No sé a qué hora se movió la masa que esperaba sentada en el frente de mi edificio. Entré a Facebook y Messenger. Un mensaje de Carlos A. Aguilera con un enlace a inCUBAdora, y leo:

Premio Franz Kafka de Ensayo / Testimonio 2022: Lynn Cruz: Crónica azul.

«El jurado compuesto por Idalia Morejón Arnaiz, Abel Sierra Madero y Henry Eric Hernández ha decidido que por ser «un libro de memoria casi cinemática» y estar compuesto por varios textos que bien pueden leerse...»

Y escribo en mi muro:

No puedo estar más honrada.

Aún no lo creo.

Gracias al jurado por el premio y tan bellas palabras sobre mi libro Crónica azul.

Gracias a inCUBAdora y a Carlos A. Aguilera por esta plataforma para la escritura libre.

Gracias al colectivo de Hypermedia, a Ladislao Aguado, en especial a Jorge Enrique Lage y Gilberto Padilla, con quienes he contado en la edición de los textos que salieron en la revista.

A todas las personas que colaboraron durante el rodaje de una película que tardó diez años en realizarse.

A los que la abandonaron también; las historias son mejores con villanos.

A mi familia y a los amigos.

A mi compañero Miguel Coyula.

En memoria de mi padre.



Cartel de la película. © Evelyn Corvea Novelas de Gavetas

#### Franz Kafka

2008 Orlando Freire Santana

La sangre de la libertad

2009 Orlando Luis Pardo Lazo

**Boring Home** 

**2010** Ernesto Santana

El Carnaval y los Muertos

2011 Ahmel Echevarría

Días de Entrenamiento

2012 Frank Correa

Larga es la noche

**2013** Ángel Santiesteban Prats

El verano en que Dios dormía

2014 Abel Arcos

9550. Una posible interpretación del azul

2015 Julio Jiménez

Un mundo tan blanco

2016 Abel Fernández-Larrea

Shlemiel. Aventuras y desventuras del señor Mostaza

2017 Nonardo Perea

Los amores ejemplares

**2018** Martha Acosta Alvarez

La periferia

**2019** José Alberto Velázquez

Cierra los ojos, no respires

2020 Martha Luisa Hernández Cadenas

La puta y el hurón

2021 Ricardo Alberto Pérez

**Arácnidos** 

Más que un libro sobre una película —que también lo es—, *Crónica azul. Diez años de rodaje*, es un *screenshot* sobre la guerra, sobre esa interminable guerra que lleva a cuestas cualquier persona que decida pensar la frontera autoritaria que define de manera moderna al lugar-Estado. Estado, nunca está de más decirlo, que aplasta a sus ciudadanos a la vez que los obliga a reinventarse día a día, como si la vida se redujese al hecho de producir experiencias, subjetividades, esquizotipias, nervios; como si la vida —¿qué significa al final en un país como Cuba la palabra vida?— no fuera más que una larga película donde todos, además de moverse, te observaran con una lupa. Una lupa, una cámara y un martillo.

#### Lynn Cruz (La Habana, 1977)

Actriz, escritora, directora de teatro y productora. Comenzó a hacer teatro en el año 2003. Ha participado en producciones internacionales como Teatro Pig's Appeal, que dirige Petra Lammers, en Düsseldorf, Alemania. Fue casteada por Miguel Coyula para protagonizar *Corazón Azul* (2021), película experimental que tardó diez años en completarse. En 2011 fundó su proyecto Teatro Kairos *LCAP*, que actualmente dirige al margen de las instituciones estatales. Por el contenido de sus obras y sus opiniones políticas ha padecido redadas policiales y de agentes de la Seguridad del Estado, quienes le impiden desde 2018 trabajar como actriz. En 2021 publicó su primera novela *Terminal*. Vive en La Habana.