

4-30-2011

Carlos Velazco entrevista a Miguel Coyula

Carlos Velazco

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Velazco, Carlos. 2011. Carlos Velazco entrevista a Miguel Coyula. *Revista Surco Sur*, Vol. 2: Iss. 3, 19-24.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.2.3.7>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol2/iss3/9>

This CONVERSA(oye)NDO is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

de Carlos Velazco a Miguel Coyula

Edmundo - Coyula

Memorias del desarrollo, la novela, comienza con el protagonista Edmundo Desnoes que renuncia a salir a trotar cada mañana: de *jogging*. ¿Por qué lo había hecho hasta entonces?: Para lucir integrado, agradecido, parte de la sociedad que lo había acogido.

— ¡Ah!, seguro que lo consigues, si andas lo suficiente — contestó el Gato Cheshire a la pregunta de Alicia de cuál camino tomar.

— Corra o no corra, jamás llegaré a ninguna parte — reconoce Edmundo Desnoes.

Adónde llegará Miguel Coyula con *Memorias del desarrollo*, la película, tampoco lo sabemos, pero el premio a la mejor película en el Havana Film Festival de New York, la mención Honorífica en el Festival Internacional de Cine Las Américas y la inclusión en la selección oficial de Sundance, no son sus metas.

Aún con muy poco publicado en las últimas décadas, Edmundo Desnoes es uno de los más desconcertantes escritores cubanos. En *Memorias...* aparece un bastón llamado Fiddle, cabeza de perro por empuñadura, en el que el protagonista se apoya y con el cual mantiene un constante diálogo. (Dicho nombre curiosamente coexiste con el poemario de Susana María Pérez titulado *Violín violento* y con la segunda oración de *Cuerpos divinos* de Guillermo Cabrera Infante: "Fit as a fiddle que es vivo como un violín y no violento como una viola".) La soledad se exorciza tomando por compañera a una muñeca *Barbie*, luego llamada Bárbara, "mi señorita", o "mi niña", de aspecto occidental, a la que se desnuda, enjabona y hace chirriar de placer. Edmundo Desnoes ha devenido personaje, cosa lograda en la contemporaneidad por muy pocos hombres en las letras de la Isla, uno de ellos: Antón Arrufat.

Entre los directores cubanos, Miguel Coyula hoy día es el más desconcertante. (Hasta hace pocos años se confería esa cualidad en la cinematografía nacional a Fernando Pérez, quien salió victorioso del embate, al demostrar con *Suite Habana* y más recientemente con *El ojo del canario*, que el cine no es solo silbar*).

Miguel Coyula es, antes que cineasta, escritor. No se trata aquí del hábito de los artistas cubanos de agregar profesiones a su currículo. Tampoco Coyula ha publicado un libro. Pero hace literatura, una literatura con vistas a ser llevada al guión. Diez años atrás escribió una novela gigantesca de la que salieron su largometraje *Cucarachas rojas* y una segunda cinta en la que todavía trabaja. Fundamental también para él fue no desdeñar otra fuente de la que muchas veces parte el gran cine: las malas películas. Su primer contacto con la cámara, una VHS, resultó en una cinta casera y adolescente de policías y gánsters, copia de la programación de la televisión cubana el sábado por la noche, de la que incluyó partes en el corto *Clase Z*.

En un contexto en el que la mayoría de las películas cubanas logran un sello distintivo: parecerse unas a otras, en vez de la historia a contar se apuesta por el arrojo al tocar temas fuertes, todo bien acompañado de color cubano; y cuando la producción alternativa (digamos la que suele exhibirse

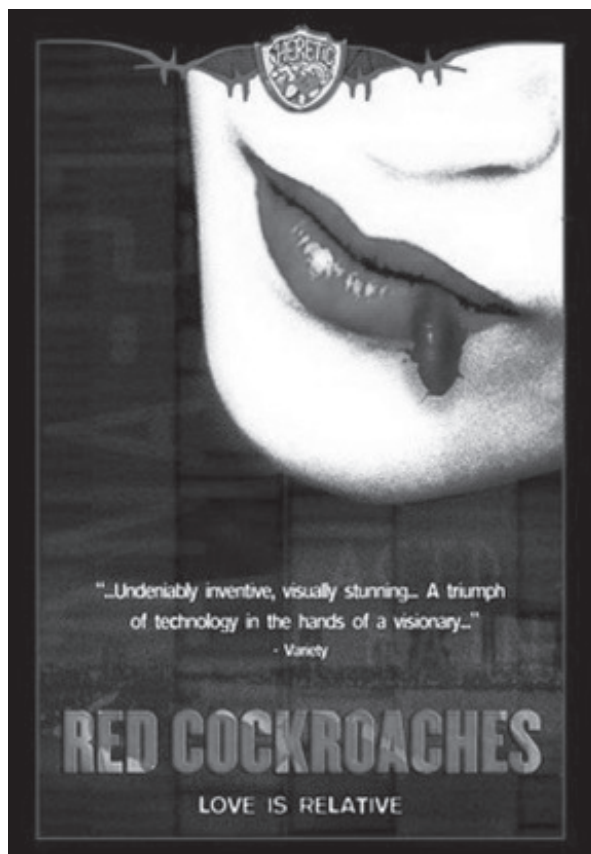
* El crédito de la frase pertenece a Olga García Yero.

en la Muestra de Jóvenes Realizadores), nos da la tranquilidad de una buena cantera de eso: eternos jóvenes realizadores; Miguel Coyula se enfrasca en lo que se podría llamar una ficción-ensayo (se habla del término documental-ensayo de Chris Marker). Pero otro mal lo amenaza: los críticos cubanos. O sea, individuos que han mutado la capacidad de ver películas por la de apreciar cine en relación con tal o más cuál fenómeno. El resultado: *Memorias del desarrollo* logra volver a colocar sobre el tapete (un tapete ya bastante desvaído) el asunto de las relaciones industria-otras opciones, el del cine cubano de una orilla y de la otra y el de las dinámicas expresivas del lenguaje audiovisual.

Desnoes afirmó que la película de Coyula era un proyecto que escapaba a él. Muchas son las variaciones del guión respecto al libro: la desaparición de la noción incestuosa en el vínculo de Sergio con su hermano Pablo (elemento más significativo en la línea menos literaturizada de la novela) y la omisión del capítulo final "Te sigo", un diario de su hija, voz que el autor no logra hacer auténtica (afortunadamente algo que no puede dejar de ser Edmundo Desnoes es Edmundo Desnoes). Pero *Memorias del desarrollo* no escapa al escritor solo porque el protagonista sea un inadaptado dentro y fuera de Cuba, sino porque en la ficción y en la realidad, el punto de vista desde el que mira Miguel Coyula, ha coincidido con el de Edmundo Desnoes, y con sus obsesiones: la Historia, el cuerpo, la Revolución, el sexo.

¿Sin la narración en off del personaje de Sergio, este parecería más integrado a las sociedades en que vive?

Siempre había rechazado la narración en off. Antes de *Memorias del desarrollo*, me parecía que una película debía contar la historia y mostrar los sentimientos de los personajes mediante las imágenes. Pero aquí la cuestión era diferente, porque la voz de Edmundo Desnoes tiene una particularidad muy sabrosa, muy cínica, y así ayudaba al personaje. Una vez hice un experimento con *Memorias del subdesarrollo*: la reedité y saqué los elementos documentales y las voces en off, para ver qué sucedía. Tratando de establecer una analogía, digamos con Antonioni, que cuenta a través de imágenes, con la manera de posicionar a los actores en el cuadro. Y la película perdía muchísimo. *Memorias del subdesarrollo* sucede en un contexto social. El protagonista permanece enajenado, pero los espectadores estamos en constante contacto con la realidad que lo rodea, y que él



Cartel de la película *Cucarachas Rojas* de Miguel Coyula

analiza. Por eso es esencial la voz en off para dar su subjetividad.

En la película recoges hechos como la UMAP, el éxodo del Mariel y los actos de repudio, pero, ¿por qué el protagonista sigue sintiendo que lo único valioso en su vida ha sido ese pasado que con distancia disecciona y critica?

Memorias del desarrollo es mucho más autobiográfica que la anterior novela de Edmundo Desnoes. La primera versión de mi guión era básicamente una versión condensada del libro. Pero al empezar a filmar y editar, se me fueron ocurriendo nuevas escenas y todo se fue transformando a lo largo de cinco años. En la película el personaje viene a tener veintipico de años menos que en la novela, porque me interesaba también hablar de eventos más cercanos a mi generación. Necesitaba que permaneciese en Cuba hasta después de la caída del Muro de Berlín, que me pareció un momento simbólico para su salida. Ya fuera de Cuba, ese personaje es forzado en estas universidades norteamericanas a repetir un discurso en el que ya no cree, pero que es el que allí se espera de un cubano. Quería presentar al cubano en un contexto universal donde solo se le percibe a través de la Revolución. Este individuo nace a mediados de los cincuenta, su formación intelectual sucede después de 1959 y entra en la Revolución casi por inercia. Pienso que a pesar

de presentarse integrado en las escenas cubanas, lo está con cierta distancia. Se demuestra cuando la esposa le pregunta: “¿Quieres ir a Guanabo?”, y él responde: “No, no quiero darme un baño de masas”. Ella dice: “Esto es lo último, un comunista elitista”. Él no encaja ni en Cuba ni en Estados Unidos, ni en el comunismo ni en el capitalismo. Por eso un poco su obsesión con el Che. Habla del Che y expresa que lo admira porque se trata de un perdedor, un hombre individualista cuya salvación era luchar por la Revolución. Ahí está tratando de justificarse, está volcando sobre el Che su fracaso personal. No creo que él se sienta orgulloso de su pasado, incluso la secuencia inicial de las animaciones sobre la Revolución, realizada a partir de fotografías de la revista Bohemia, están tratadas como un dibujo animado, un juego, a través de los ojos de un niño, la manera en que nuestra generación ve la historia. Todos esos elementos difieren de la novela. A Edmundo Desnoes esa secuencia no le parecía adecuada, precisamente por ese punto de vista: para él era algo mucho más serio porque le resultaba más cercano.

¿Por qué si el protagonista de la novela se llama Edmundo Desnoes, en la película vuelves al nombre de Sergio?

Como cambié tantas cosas respecto al libro, no me parecía correcto que se siguiera llamando

Edmundo. No es el mismo Sergio, en *Memorias del subdesarrollo* el nombre completo era Sergio Carmona Mendoyo, y el de esta película se llama Sergio Garcet. Pero como es una manera similar de ver el mundo, de ahí el mismo nombre.

¿Es la vivencia cubana o una cualidad de su persona lo que determina que Sergio no se adapte a otras sociedades?

Mucha gente percibía desde la anterior *Memorias...* que Sergio era un pequeño burgués que no se podía adaptar al proceso revolucionario. Al leer la novela —y ya esto es mi interpretación—, me pareció que este es un individuo destinado a no funcionar en ninguna sociedad del mundo, por predisposición genética.

¿De veras te sabes de memoria todos los diálogos de Memorias del subdesarrollo?

Ahora hace rato que no la veo, pero por lo menos desde que la vi por primera vez en televisión a la edad de 16 y hasta hace tres o cuatro años, podía recitarlos todos. Ahora me se “de memoria” la nueva *Memorias...*

¿Cuánto crees parecerte a este Sergio-Edmundo?

El protagonista está a mitad de camino entre las generaciones de Edmundo y la mía. Él dice que las tres grandes cosas que desprecia son la política, la religión y el consumismo. Es una actitud con la que me identifiqué mucho. Claro, nuestras biografías son distintas.



El realizador cubano Miguel Coyula

¿Es cierto que no se ven perros templando en Nueva York?

Es cierto, sí. O porque están castrados o porque los dueños no los dejan acercarse unos a otros. La escena del perro orinándose en la base de la estatua de Martí, que todos creen que fue preparada, pasa normalmente. Dejé la cámara encendida hasta que uno orinó. Los dueños llevan a los perros a orinar en cualquier parte. Estaba filmando allí y vi que sucedía. Entonces volví al día siguiente a cazar a los perros en el acto.

¿Qué limitaciones y qué ventajas reconoces en tu decisión de controlar todas las especialidades que intervienen en una película?

En una película como esta, tan fragmentada, con diferentes estilos y diferentes influencias, si una sola persona la construye artesanalmente, le da cierta unidad al caos. La desventaja es que te demoras cinco años. No es una cuestión de presupuesto. Incluso si tuviera un presupuesto mayor seguiría trabajando el guión, la fotografía, la edición, la música, la dirección, por el placer de hacerlo.

¿Vivir fuera de Cuba te decidió a filmar un filme tan contextualizado en tu país?

Tenía la necesidad de moverme por los países que serían escenario, pude filmar en Nueva York, venir a Cuba y filmar en La Habana, en París, en Londres. Encontrar financiamiento para una película como esta hoy en día sería imposible dentro de una estructura más grande, por el riesgo económico que significa. Pasan

años y años, y la gente no encuentra presupuesto. Pero por la manera en que yo trabajo, me pareció que debía realizarla. En este caso se hizo a través de inversionistas privados. Una manera de trabajar muy cómoda, porque recibes el dinero y empiezas a disponer de él con completa creatividad. Y sí, para mí es la única manera de hacerlo.

¿Cómo escogiste los distintos escenarios?

Poco a poco. Como la filmación duró cinco años, empecé con algunas locaciones que estaban ya en el libro. Claro, un poco más de la mitad de la novela transcurre en el campo, junto a las montañas Catskill, donde Edmundo sostiene la relación con la testigo de Jehová, que después en la película pasó a ser una mormona. Mi productor, David W. Leitner, me enseñó la fotografía de una cabaña en el desierto propiedad de una amiga, y en cuanto vi la casa, dije: "¡Qué va, hay que filmarlo en el desierto!" Pues el paisaje da la desolación y el aislamiento del personaje. El segmento con la mormona lo reduje al mínimo. Me pareció más la resolución de una trayectoria que una evolución narrativa. Para mí la mayor parte debería suceder en la ciudad, porque al fin y al cabo es *Memorias del desarrollo*. En la ciudad se fueron agregando elementos: la manifestación, la Parada Dominicana, el personaje de la esposa norteamericana, la pelea del divorcio, el juicio. Circunstancialmente, a medida que editas se te ocurren ideas y entonces vas, muchas veces sin



"¡Qué va, hay que filmarlo en el desierto!"

En *Memorias...* aparece un bastón llamado Fiddle, cabeza de perro por empuñadura, en el que el protagonista se apoya y con el cual mantiene un constante diálogo.



permiso, y filmes. Trabajar de esa forma resulta interesante, porque las etapas del guión, filmación y posproducción ya no las puedes delimitar en orden cronológico, sino que se afectan unas a otras. Para mí es una manera de trabajar al nivel subconsciente, intuitivo. La cámara se convierte en una extensión de tu mente y tu brazo, como el lápiz para el escritor.

¿Por qué aseguras que no volverías a hacer un cine con tantos componentes históricos?

Siempre me había interesado la ciencia ficción, un tipo de cine no anclado en una realidad geográfica determinada, que en definitiva es el que me ha marcado. Mi primera película, *Cucarachas rojas*, es una historia que puede suceder en cualquier parte, de hecho se

ha exhibido en festivales en Tokio, en Francia y he recibido *emails* de personas de Turquía y otros muchos lugares a las que le ha gustado y la han entendido. Todavía es muy pronto, pero por lo menos hasta ahora no ha sucedido así con *Memorias del desarrollo*, y eso quizás es lo que más me molesta de ella. Pero es algo que tenía que hacer, porque era una manera de saldar una deuda conmigo mismo. Hablar un poco del lugar de dónde vengo.

¿Cuáles son las teorías del montaje por las que te riges, de las que has hablado en tus charlas en universidades norteamericanas?

En primer lugar, no me interesa repetir un plano en una película. Cada vez que hago un encuadre, y corto, el siguiente tiene que ser un plano diferente. Porque creo que es igual en el lenguaje cinematográfico que en la literatura. Después de un punto, escribes una oración distinta de la anterior con otro significado. Lo mismo para el lenguaje visual, cada plano debe expresar una idea, y para ello debe tener un valor, o un encuadre, o un ángulo, diferente. Luego, *Memorias del desarrollo* está trabajada en un montaje de asociaciones, y un público no sintonizado con ese tipo de montaje, que atiende más al guión basado en los diálogos, va a tener dificultades para asimilarla. Para mí dos elementos fundamentales, van de la

mano: Antonioni, por la construcción visual, el cómo contar la historia en imágenes; y Godard, por la fragmentación narrativa. Si vas a hacer cine independiente tienes que aprovecharte de eso y buscar nuevos caminos, porque no lo puedes hacer en la industria, resulta muy difícil ponerse a probar dentro de una estructura más tradicional.

Muchos de tus efectos visuales en Memorias del desarrollo recuerdan imágenes que Edmundo Desnoes suele enviar por email a sus amigos. ¿Acudiste a su imagería?

Después de ver *Memorias...* hace poco, Edmundo me dijo que en ella estaba el espíritu de su novela, pero que le parecía más pesimista y agresiva, cosa que no advertía como algo

negativo. En mis películas anteriores hay una anarquía, incluso al final de *Válvula de luz* explota la ciudad de La Habana, una destrucción total, un darle a todo con fuerza. Los collages que aparecen en la escena inicial de *Memorias...*, en la que se ve a Sergio recortando, son hechos casi todos por el propio Edmundo Desnoes. Este es su *hobby*. Nunca los ha exhibido en público, pero me los enseñó una vez, y como yo estaba inmerso en la animación — incluso en un cortometraje mío de once años atrás se presentan *collages* —, dije: “¡Esto es perfecto!, quiero usarlos en la película”. Después, empecé a crear otros con animaciones. La presencia del *pop art* viene por el contexto del desarrollo, que abarrotta y bombardea al individuo con imágenes. Hay elementos de un tipo de cultura que afecta al personaje, por ejemplo, las revistas pornográficas, y por eso trata de reinventarlos y reconfigurarlos a través del collage, y crear su propia visión del mundo o atacarla o criticarla. Es un hombre que rechaza la manipulación.

¿Tuviste en cuenta que el protagonista Ron Blair recuerda en algo a Edmundo Desnoes para que fuera la representación de Sergio?

Me decidió la tristeza que tiene en sus ojos. Y es curioso, porque conozco a Ron desde hace mucho tiempo y en la vida real es una persona mucho más habladora, más alegre. Me interesaba una actuación desdramatizada, para también romper el esquema cliché del cubano. Pero fue la tristeza de sus ojos lo que me dijo que este era el tipo para la película.

¿Qué buscabas al hacer la película más episódica que el libro?

Reflejar el lenguaje de la memoria. A veces uno solo recuerda el fragmento de algo. Un modo de que se experimente esa fragmentación, que de verdad se sienta estar en la cabeza de la persona, no como le dicen: un caos organizado. Siempre me ha interesado un cine con finales abiertos, para que la película incluso continúe en los espectadores después de rodarse los créditos, que se pueda estructurar mentalmente de diferentes maneras. Es como un puzzle que tienes que reconstruir, un lenguaje por acumulación de información.



Susana Dejkanovic, Miguel Coyula, Ron Blair y David Leitner, durante la entrega del premio como Mejor película a *Memorias del desarrollo*, en el Havana Film Festival de New York, 2010.