

**PROGRAMA DE AYUDAS A LA INVESTIGACIÓN
CINEMATOGRÁFICA “LUIS GARCÍA
BERLANGA” - 4ª EDICIÓN**

**LAS RELACIONES CINEMATOGRÁFICAS
ENTRE CUBA Y ESPAÑA.**

UN CAPÍTULO DE LA HISTORIA TRANSNACIONAL DEL CINE CUBANO.

Autor: **Juan Antonio García Borrero**

RESUMEN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Las relaciones cinematográficas establecidas entre Cuba y España se remontan al año 1897, cuando en plena guerra impulsada por los cubanos que buscaban la independencia del régimen colonial español, el francés Gabriel Veyre llega a La Habana con el encargo de introducir el Cinematógrafo de los Lumière en esta ciudad, y entre otras acciones rueda *Simulacro de incendio* (1897), con el fin de complacer a la célebre actriz española María Tobau, quien por esos días actuaba en la isla.

Hasta el momento, la historiografía canónica del cine se ha ocupado de describir estas relaciones desde las perspectivas de los cines nacionales, asumiendo en el mejor de los casos el enfoque de las historias comparadas entre el cine español y el cine cubano. Nuestra investigación, en cambio, propone la construcción de una historia transnacional de esos intercambios cinematográficos, donde además de tomarse en cuenta los textos fílmicos producidos o co-producidos por ambos países, resultará importante el análisis de las interacciones concebidas desde el punto de vista social, abarcando las redes siempre dinámicas establecidas en lo político, lo económico, lo cultural y/a artístico, lo tecnológico, etc., pensado como un todo.

Comparado con las producciones de países donde las industrias cinematográficas están desarrolladas a plenitud, el conjunto de películas realizadas por cubanos es tan reducido, que uno tiene la sensación que ya lo conoce todo sobre el *cine nacional*. Pero justo allí estaría el espejismo: creer que el concepto “cine nacional” consigue articular toda la diversidad de prácticas culturales asociadas a la producción, exhibición, distribución y consumo de las imágenes en movimiento, acompañadas o no, de sonidos.

El concepto de “cine nacional” tiene un origen histórico, y, obviamente, responde a los intereses puntuales de los grupos de poder que en su momento lo legitimaron. Cuando ese concepto se examina en el entorno de las pugnas que, hacia finales de los años cincuenta, las llamadas cinematografías modernas sostenían con lo que se englobaba en el gran saco nombrado “Hollywood”, se entienden mucho mejor las Políticas Públicas que cada país implementó con el fin de garantizar la visibilidad de la producción cinematográfica local.

Sin embargo, del mismo modo que ese concepto iluminó identidades comunitarias, también el “cine nacional” (vinculado al Estado, al espacio geográfico donde se originaba, a las narrativas particulares, etc) dejó en las sombras aquello que no respondiese a ese gran paradigma.

Pensemos en el cine cubano y todas las historias de ciudadanos nacidos en la isla que ahora mismo levitan en un limbo, porque no responden al canon legitimado por la historiografía dominante. En ese sentido, llama la atención la ausencia de investigaciones que ayuden a preservar la memoria de lo vivido por tantos cubanos que hay dispersos en el planeta, cada uno con experiencias diversas de acuerdo a las circunstancias que han debido enfrentar, pero todos dialogando con esa gran comunidad imaginada que sería la “nación cubana”, un diálogo donde la ideología y la política son apenas dos de los miles de componentes que conforman el cotidiano accionar.

La nueva historiografía del cine tendrá que tomar en cuenta la presencia del cubano en la pantalla global (lo mismo en los Estados Unidos que en Rusia, en México que en Japón, en Francia que en España), para de esta manera sacar a la luz los modos en que la cubanía se ha enriquecido a lo largo y ancho del planeta. Justo esta investigación pretende cartografiar los momentos fílmicos en que se ha puesto de manifiesto esa suerte de cubanía expandida, concentrándonos en lo sucedido con Cuba y España.

Para ello se examinarán no solo las cintas donde *lo cubano* resulta explícito desde el mismo título, como puede ser *Cosas que dejé en La Habana* (1997), de Manuel Gutiérrez Aragón, sino otras en las que *ser cubano* no es algo que denote un privilegio “per se”, sino que adquiere valor en la misma medida que se desarrolla en un contexto ajeno donde otras comunidades emulan con sus propias identidades. Pensemos en filmes como *Los hijos del viento* (1995), de Fernando Merinero, *En la puta calle* (1996), de Enrique Gabriel, *Flores de otro mundo* (1999), de Icíar Bollaín, *Adiós con el corazón* (2000), de José Luis García Sánchez, o *La novia de Lázaro* (2002), también de Fernando Merinero.

Asimismo, por el camino se recuperarán historias de vida como, por ejemplo, las de José María Sánchez Prados (Kimbo), *showman* y actor que naciera en Marruecos luego de la relación de su padre, el cubano “el negro Rafael” con una española, y que ha aparecido en películas como *Una chica entre un millón* (1993), de Álvaro Sáenz de Heredia, *Demasiado caliente para ti* (1996), de Javier Elorrieta, la mencionada *Cosas que dejé en La Habana*, *Cuba Libre* (2005), de Ray García, *Palmeras en la nieve* (2015), de Fernando González Molina, o *El Rey de La Habana* (2015), de Agustí Villaronga.

O sea, que con la investigación se busca demostrar que más allá de lo que el concepto de “cine nacional” nos muestra, hay todo un universo de cubanías en permanente diálogo con la nación (esa comunidad imaginada a la que no se ha renunciado nunca, porque pertenece al mundo interior de los sujetos, no a los Estados), que aún esperan ser descubiertas.

En este sentido, la investigación recobrará la información asociada al *corpus filmico* (producciones cinematográficas donde Cuba y España estén involucrados interactuando entre sí), pero también las biografías de sus hacedores (ya sea en el contexto artístico o técnico), espacios de socialización (festivales, salas cinematográficas), publicaciones, acuerdos legales, y despliegues tecnológicos, entre otros aspectos.

Para ello nos proponemos trabajar con el concepto de “cuerpo audiovisual de la nación cubana”, el cual resulta menos restrictivo que el de “cine nacional”, y que nos permitirá articular de un modo natural las prácticas asociadas a la producción, distribución, exhibición y consumo de imágenes en movimiento, acompañadas o no de sonidos, donde las naciones (entendidas como las “comunidades imaginadas” que describiera en su momento Benedict Anderson, y no simplemente como Estados) se desarrollan sobre la base de los intercambios y mutuas influencias de sus ciudadanos comunes.

Como primer paso, nos proponemos construir una gran Base de Datos, suerte de Atlas de las relaciones cinematográficas establecidas entre Cuba y España, que, al resultar un conjunto de mapas, permitirá cartografiar ese amplísimo territorio que rebasa las geografías de cada uno de estos países, creando mapas de películas, mapas de biografías, mapas de publicaciones, mapas de espacios de socialización, etc. Toda esa información, a su vez, estará asentada en la [Enciclopedia Digital del Audiovisual Cubano](#) (ENDAC), plataforma que en la actualidad cuenta con una base de datos de más de 8000 entradas, y que permitirá integrar este capítulo de la Historia transnacional del cine cubano a lo que en realidad es la Historia transnacional del cine en su conjunto.