



PROJECT MUSE®

Gloria Rolando: Revalorizando la Memoria a través de los Protagonistas de la Historia

Sarah Quesada

Nuevo Texto Crítico, Volume 24-25, Number 47-48, 2011/2012, pp. 187-202 (Article)

Published by Nuevo Texto Crítico
DOI: 10.1353/ntc.2011.0024



➔ For additional information about this article

<http://muse.jhu.edu/journals/ntc/summary/v024/24.quesada.html>

GLORIA ROLANDO: REVALORIZANDO LA MEMORIA A TRAVÉS DE LOS PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA

SARAH QUESADA

Stanford University

En julio del 2011 durante mi primera e inolvidable visita a la isla, tuve la oportunidad de conversar con Gloria Rolando (n. La Habana, 1953). Otorgándome la hospitalidad de su hogar, fueron horas de intelecto y conocimiento histórico que me concedió la documentalista y directora cubana. El material que presenta Gloria Rolando en su obra tiene un valor tan trascendental que ha recorrido países en festivales y conferencias, traspasando muros de discordias políticas. No obstante, su carrera como directora atestigüa décadas de lucha por los derechos humanos: ésta única directora afro-cubana influyente actual le ha concedido voz a los marginalizados, una plataforma al subyugado, y ha proyectado a la pantalla el pasado ignorado u olvidado de Cuba.

Después de completar sus estudios en la Universidad de la Habana y habiendo comenzado a trabajar en el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica), su primer proyecto consistió en el desarrollo del guión para el largometraje *Tumba francesa* (1977). Este consistió en el rescate histórico de la comunidad “francesa” o haitiana en Cuba. Interesada por temas de movimiento y retención de culturas afro-caribeñas, en su carrera de posgrado, Gloria se centró en temas de migración y de la esclavitud que plasmó en sus documentales. *Oggún*, por ejemplo, rescató la vida de Lázaro Ross, un espiritista y *griot* (cuentista) cubano. Este nos pasea por el mundo de los mitos y la tradiciones yoruba que han sobrevivido la esclavitud y los terrores de la plantación. Más tarde, Gloria se enfocó en la migración intra-caribeña. En 1996, realizó *My footsteps en Baraguá* rescatando la comunidad caribeña anglófona arribada a Cuba después de la época del Canal de Panamá. En el 2007 dirigió *Pasajes del corazón y la memoria* centrado en el desarrollo de la comunidad caimanera cubana. Estas comunidades “intracaribeñas” llegaron a ser fundamentales en la historia de Cuba en los años 20s-40s y más tarde en el cine latinoamericano, como lo explica aquí Gloria.

La cineasta cubana también recupera las tradiciones afrocubanas y entra en el universo carnavalesco, o bien la comparsa de barrios en *El Alacrán* (1999) y *Los Marqueses de Atarés* (2000). No obstante, su siguiente trabajo, *1912: Voces para un silencio*, se acató a los problemas históricos y sociales de los primeros negros

libres de Cuba con su establecimiento del Partido Independiente de Color en 1908 y la subsecuente desdichada y violenta destrucción de la misma en 1912.

A medida que se establecía como destacada directora, trabajó con cineastas reconocidos, entre los cuales Rigoberto López, Sergio Giral y Rogelio París. La carrera de Gloria toca temas trascendentales de la comunidad afro-cubana, que fomentan una relación más estrecha entre los países del “Caribe.” Con una antecesora admirada como Sara Gómez, Gloria intenta recuperar la memoria y preservar la cultura en un terreno inicialmente dominado por hombres. Este diálogo pretende concederle a Gloria una plataforma más e invitar a los expertos a explorar sus imprescindibles documentales dedicados a la memoria transatlántica.

Gloria Rolando: Yo empecé a trabajar en el mundo del cine y lo audiovisual en el ICAIC y en el año ‘76, cuando yo me gradúo en historia del arte. Yo no soy de una formación de escuela de cine, pero seguí la misma tradición que encontré en el instituto, que era trabajar y aprender cine al mismo tiempo. Ese aprendizaje tampoco era tan organizado: según el proyecto que te tocaba, sacabas el máximo provecho en ese proceso con un director y tema específico. Ni siquiera estaba tan consciente del aprendizaje, fue totalmente espontáneo y esa fue mi iniciación. Cuando empecé en el ‘76 en ICAIC, pensé en dirigir. El camino era tan largo que lo veía imposible. En esa época (hoy es diferente) había que ser asistente de dirección, A,B,C en largometraje de ficción. Ser prácticamente segunda mano del director, y eso te permitía, después, dirigir un documental. Cuando llegó la tecnología del video, coincidió con un momento económico de una baja en producción del cine que es importante entender. Ya no había necesidad de hacer todo en celuloide formal. Estaba yo en el mundo del video y ahí emprendí el camino.

Sarah Quesada: *Oggún* fue el primer proyecto que usted dirigió, ¿cómo se realizó el proyecto?

GR: Ese vino de un guión que yo tenía hecho desde el año 88-89, más o menos. Yo tengo un amigo muy querido que vive en España, Pedrito Betancourt, que era jefe de escena del Conjunto Folclórico que me hizo interesarme en la figura de Lázaro Ross. Ross era una voz especial para la cultura cubana, y para el mundo de la religión Yoruba. El me dijo: “¿Por qué no hacer un material acerca del maestro Lázaro Ross?” Y así, sin tener muchos recursos, iniciamos este proyecto y fuimos a conversar con Lázaro. Ahí me empecé a interesar en él, en su manera de contar –tenía una manera de contar como un *griot* africano– o sea que no sólo era un excelente cantante, sino que también tenía el don de contar.

SQ: ¿Cómo un historiador lo haría?

GR: Ni siquiera así, es una forma de *contar*, contar las historias, las leyendas de los patiquines –que son las leyendas que vienen de África y se van enriqueciendo y *transformando* en el contexto de Cuba.



SQ: ¿Y cómo adquiría Lázaro Ross este don folklórico...?

GR: Por tradición. Por su interés en el vecindario, por lo que le rodeaba. El se acercó a esa cultura y empezó a seguir a los viejos, sí a los viejos, porque en ese tiempo no había libros que te explicaran. Tenías que ir a las fiestas, escuchar y conectarte con ese mundo. Y lo hizo aquí en la Habana y en Matanzas.

SQ: ¿Dónde es el centro más importante para la preservación de estas culturas?

GR: Hay varios: Matanzas es uno, y en otros lugares en las provincias centrales. Depende de lo que uno esté buscando. En Santiago hay, pero en Trinidad hay un cabildo Congo, que no sé si todavía exista. Depende de la tendencia que uno esté buscando, la *manifestación cultural*. Hay varias: hay cosas que tienen que ver con el Palo Monte, con el Abakúa –sociedad secreta para hombres en la Habana y Matanzas, no sé si en Santiago–, la santería,... Por ejemplo en Matanzas hay unas casas muy antiguas que son provenientes del antiguo Dahomey que son los *Arará*. Las casas fundamentales están allá, aunque la gente ha emigrado y hay manifestaciones Arará en la Habana, pero las casas originales están en Matanzas. Hay muchas manifestaciones aquí en la Habana pero también en la parte oriental.

SQ: ¿Hay algún vínculo entre el Museo de la ruta del esclavo en Matanzas y las religiones que estamos hablando?

GR: ¡Cómo no! Isabelica, la directora es amiga mía; te podría instruir un poco. Porque la bahía de Matanzas fue el puerto que recibió esos barcos que venían para el comercio de los esclavos.

La magnitud de la esclavitud aquí fue tremenda. Fueron cuatro siglos de esclavitud y terminó bien tardío. Entre Cuba y Brasil, fueron los últimos en esta zona en abolir la esclavitud.

SQ: Las tradiciones religiosas de que hemos hablado manifiestan esta tradición de esclavitud en Cuba, pero ¿de qué otras maneras se manifiesta actualmente y aquí en Cuba el efecto de la esclavitud?

GR: Es complejísimo. La zona oriental de Santa Clara, Matanzas, las antiguas provincias eran muy fuertes en el mundo azucarero y ahí es donde había gran cantidad de esclavos. El sistema de plantación aquí fue muy fuerte y fue...horrible. Fue la riqueza del país al mismo tiempo que fue la crueldad de la plantación. Toda esa Habana, de todos esos castillos, hoy en día son los solares así lúgubres, oscuros, y destruidos en el pasado, eran grandes mansiones de condes, marqueses –algunos originales otros que compraban títulos– pero, bueno, era la *plantocracia*. Era la gente que tenía entonces la gran mansión de la Habana y el central azucarero allá en la provincia. Lo que se construyó entonces fue a base de esa explotación esclavista. El azúcar, como se dice, se hizo con sangre, y la riqueza de Cuba fue esa.

SQ: En Trinidad y en la Habana se ve ese pasado. Yo visité el Valle de los Ingenios, por ejemplo y ahí se ve, pero me acuerdo que mi guía me llevara a otra antigua plantación porque me vio interesada en el tema y me enseñó un ...no me acuerdo cómo se llaman...

GR: Tal vez te llevo a un antiguo barracón.

SQ: Sí, pero no había ninguna pancarta ni placa que indicara que eso era lo que es y no se visita mucho. Quizás indica un problema de memoria, ¿no?

GR: Mira, yo no sé. Sobre todo a raíz de todo este movimiento turístico, yo pienso que a veces se le ofrece al turista una sublimación y un romanticismo colonial. Pero junto con eso, hay que traer el sufrimiento de lo que significó la trata esclavista. Incluso ¿quién fue la mano de obra que erigió toda esa Habana? Siento que por las preguntas que unas personas hacen, se quedan fascinados con la belleza de los palacetes, pero no conocen el otro costado de esa historia. Cuando se visita el Valle de los Ingenios, ahí yo *supongo* que tiene que explicársele a la gente qué cosa fue la plantación azucarera y no solamente enseñarles la mansión donde vivió el amo y lo bonito del paisaje –que, claro, está ubicado en un paisaje maravilloso– sino los seres humanos que llegaron ahí... Ellos sufrieron mucho y fueron muchos años de explotación. Fíjate que toda esa zona fue de una gran resistencia a los cambios

dentro de la colonia. Al punto que cuando empieza la Guerra de la Independencia, en los primeros diez años, esa zona no cambia nada –no llega a la guerra, a mover los cimientos de aquella economía de plantación. Por eso es que la guerra en su inicio, en los primeros diez años, no contempló con fortaleza la abolición de la esclavitud, y por eso cuando re-inicia la guerra en 1895 no queda más remedio que incendiar todo: cortar esa economía de la gran plantación. Además, yo no sé si le hablan a la gente de las grandes sublevaciones de 1830 y tantos; fue época de grandes rebeliones, porque los esclavos se rebelaron desde el inicio. Ahora, toda esta historia te demuestra cuán caribeña es la isla. Porque a veces la gente piensa que Santiago es lo único “caribeño” de Cuba, por su proximidad a Haití, a Jamaica. Cuba –toda la isla completa– estuvo alterada por el sistema de plantación, colonial, con una metrópolis que iba manejando los destinos económicos, sociales, políticos del país. Y es una característica de los países caribeños.

SQ: ¿Y qué es exactamente “El Caribe” para usted?

GR: El Caribe no es una región determinada solamente geográficamente. Hay determinados límites geográficos que se pueden establecer. Pero hay toda una serie de capítulos de historia social, política y económica. Una característica es esa, la economía de plantación, el resultado del comercio transatlántico que llega aquí, ese manejo, esa dependencia como satélite todo el tiempo de las antiguas metrópolis. El cimarronaje es otra característica del mundo caribeño.

SQ: Tan importante porque se erige el monumento al cimarrón en Santiago...

GR: Sí, ese es muy importante, porque aparte es ahí en donde se produce una de las primeras rebeliones de los esclavos en el continente, según los historiadores. Entonces te das cuenta de que en la isla las características históricas te van marcado y que somos un país del Caribe. El mestizaje: esa yuxtaposición de culturas, es también un rasgo característico.

SQ: Entonces, para usted, lo caribeño cabe dentro de los que comparten una historia de la esclavitud, una economía de plantación...

GR: Una historia de plantación, una situación colonial y neocolonial. Un mundo de rebeliones; historia de cimarronaje impresionante, porque los primeros que se rebelaron contra el poder colonial fueron los esclavos, en el mismo barco.

SQ: ¿Y por qué no se da más atención a ese hecho en el turismo, por ejemplo...?

GR: Mira, la esfera del turismo es una cosa, y la esfera de la universidad es otra. La universidad trabaja más esas cosas. En las cosas que yo estudié, no. En historia del arte era una visión más etnocéntrica. Pero actualmente hay más profesores preparados y que han preparado a gente en función de eso. Y también el trabajo de Casa de las Américas. Tiene un departamento que está dedicado al

Caribe.

SQ: Pero solo tiene a una persona que trabaja temas de la esclavitud, que es Roberto Zurbano en la Habana. ¿O hay más gente?

GR: Yo no te hablo solamente de la esclavitud, te hablo del tema del *Caribe*, que es el campo de la doctora Yolanda Wood, profesora de la universidad y jefa del departamento del Caribe. Pero, además, antes de Yolanda, trabajaron otras personalidades importantísimas, por ejemplo una de las directoras del departamento fue Nancy Morejón, y además el premio Casa de las Américas trae lo mejor de la intelectuales del Caribe. A veces tienen una sección que es el Caribe anglófono, francófono, creole y así van trayendo personas. Ahí fue donde yo pude ver a muchos intelectuales del Caribe. Por ejemplo, ¡el año pasado trajeron a Maryse Condé! Fabulosa la conferencia, aquello estaba abarrotado... George Lamming trabajó mucho tiempo en la casa de las Américas. Su obra se publicó allí, *Castillo de mi piel*, y fueron horas las que yo leí y que me sirvieron de base para empezar a meterme en ese mundo del Caribe.

Entonces, otro tema importante que nos define como Caribe es el mundo de la inmigración intracaribeña, que casi siempre existió. Muy significativa. Hubo de Haití para Cuba, y si hablaste con Rigoberto me imagino que te tuvo que haber hablado del fomento azucarero, cafetalero que se probó después de Haití. A Trinidad pero sobretodo a Santiago, a zona de montaña, porque los franceses venían con una experiencia muy grande del café en la montaña en Haití. Cuando emigraron a Santiago de Cuba –toda esa zona montañosa– ¡hicieron maravillas! Precisamente ese fue mi primer trabajo en el cine, la *Tumba francesa* en el ‘77, que es la historia de las sociedades que se fomentaron a partir de la revolución de Haití con la presencia de esos esclavos que algunos nacían o venían de Haití, pero se habían de llamar “franceses.” Porque la palabra Haití, en el siglo XIX, era imposible. Habían nacido muchos en Haití y eran descendientes de haitianos, pero mencionar la palabra Haití en el siglo XIX era peligroso; además, llamarse franceses fue una forma entonces de encubrir esa transcendencia.

...Ese fue mi primer trabajo porque veía esas sociedades que todavía existen aquí en Cuba, cuando uno visita por ejemplo, las antiguas ruinas del cafetal de la Isabelica. El director con el que yo estaba trabajando me metió en ese tema, que no era tema mío. Fue dedicado en el presente, a esas “sociedades de tumbas francesas,” esos negros que llegaron aquí con amos franceses o huyendo de la revolución aquella.

SQ: ¿Dónde hizo la investigación para ese documental?

GR: Allá en Oriente, porque había un musicólogo que había trabajado eso como el difunto Arterial León y su esposa, o sea, a mí siempre me han apoyado mucho los musicólogos porque de entrada era una manifestación danzaria y musical. entonces aquí había gente de la Academia de Ciencias que se había dedicado a estudiar el fenómeno de la “tumba francesa.” Y llegué en un tiempo en que había muchos viejos de la Tumba, que bailaban un estilo bien especial, tenían sus batas

antiguas, porque en esa tradición eran los esclavos que vivían cerca de los amos franceses. Ellos tenían danza con armazón, y era una especie de *minuette*. Todo se tocaba con tambores africanos. O sea que la base era totalmente africana, haitiana, pero tenían batas estilo imperio y se tocaba “ta ta tata tac tac tac” (hace un gesto que indica que se abren las batas). Eso se baila aquí, pero el momento que vino eso fue el momento de la migración y ese fue mi primer acercamiento sin tener tanta conciencia del mundo caribeño que Cuba comparte.



Al recibir el Premio Walterio Carbonell 2012 (crédito: IPS)

En el '79, aquí se hizo por primera vez el “Carifesta”: la fiesta del Caribe en la Habana. Fue la primera vez que vinieron Simones, Javá (de Holanda), y una cantidad de artistas impresionante, pero además el evento que se hizo en Casa de las Américas relacionado con la identidad cultural del Caribe. Y Carpentier estaba vivo.

Fue un evento que marcó la identidad. En ese momento Rigoberto hizo un documental dedicado a las danzas del Caribe. Vinieron delegaciones de todo los países, con danzas, poesía, teatro, de todo. De cine no creo, pero vinieron manifestaciones culturales de casi todas las islas del caribe. Se celebra cada año en distintos países. Hubo un momento que el Carifesta se dejó de celebrar porque existieron problemas terribles. Hubo momentos de mucho progreso, ese paso de independencia de las islas caribeñas a finales de los 60s, 70s, incluso hubo un acercamiento a la revolución cubana. Fue la gran oleada de estudiantes del Caribe

que empezaron a venir a Cuba, junto con los africanos. Y fue un momento de muchas relaciones con el Caribe entre los 70s y 80s. Una década prodigiosa de relaciones, al punto que en el '79 se hace el Carifesta, y fue la primera vez que a Cuba la visita una Steelvans (instrumento musical), los latones de Trinidad y Tobago –una invención caribeña maravillosa. Entonces, en ese evento se teorizó sobre el carnaval. Es otro rasgo importante caribeño al estilo que se celebra en Santiago y malamente se celebraba en la Habana. Una cosa es el carnaval en los barrios, en el mundo de la comparsa, y otra cosa es el “show” del carnaval. Como yo he vivido eso, sé que son mundos totalmente diferentes. Entonces, ese proyecto para mí fue decisivo, porque me ayudó a entender mucho más el mundo caribeño. Por eso cuando yo decido emprender el camino de la realización, mi grupo se llama “Grupo de video independiente, imágenes del caribe.”

El primer material que aparece con esa denominación se llama *My footsteps in Baraguá* y está dedicado a la presencia de la gente del Caribe anglófono que llegó a Cuba a principios del siglo XX. Ese es un gran momento marcado por el boom de la economía en Cuba y especialmente de la economía del mundo del azúcar. Es el momento de inmigrantes de todo el Caribe haitiano y también del anglófono. Se llama la “época de las vacas gordas.” Y eso estaba dado por el alto precio del azúcar, que valía mucho en el mundo y Cuba era un gran proveedor sobretodo para EEUU. Y esa presencia americana con toda esa cantidad de centrales, hizo que compañías como la *United Fruit Co.* trajeran mano de obra barata para trabajar en el mundo azucarero.

SQ: Entonces sus proyectos tienen la característica de ser componentes de memoria pero también de unir al Caribe en diferentes regiones. Tienen un objetivo de memoria y de unir. Porque el Caribe para usted es una región que comparte la misma historia.

GR: Pero sobretodo de historia, de contar la historia. El Caribe es una región que comparten características de historia, pero también comparten diferencias. Por ejemplo, aquí no tuvimos una gran inmigración hindú como en Trinidad y Tobago. Hay cosas que hacen diferentes los grados de asimilación, de permanencia del estatus colonial. Hay islas que todavía son colonias –les llaman “territorios de ultramar,” en Martinica, Guadalupe y las Islas Vírgenes– pero son *colonias*. Mira, nuestros procesos de independencia son totalmente asimétricos como lo son también los procesos de la abolición de la esclavitud. En el Caribe fueron en los años 30s, en Cuba no fue sino hasta 1886.

SQ: ¿Qué valor tiene entonces para usted unir al Caribe con sus historias? ¿Unirlo pero también subrayar las diferencias?

GR: Yo creo que lo que hay que acentuar son más las cosas que nos unen que las que nos separan. Los procesos coloniales siempre nos separaban, han tratado de hacer distinciones para que no exista unidad entre nosotros.

SQ: ¿Y qué trae consigo la unión, en su opinión?

GR: *Conocernos* (énfasis), para ver todos los puntos que tenemos en común. Porque decimos “este habla español, el otro habla francés, inglés, holandés, papiamento, creole” pero en el fondo cuando tú empiezas a indagar en las historias comunes de todos los pueblos, hay cosas que son muy parecidas. Y la migración es otro rasgo característico. Yo lo acentué en *Pasajes de corazón y la memoria*. Se lo dedico a la gente de las Islas Caimán que emigran a la antigua Isla de Pinos. Hoy en día, la gente no saben bien qué son las islas Caimán. Piensan en bancos, una riqueza artificial inmensa, pero de verdad estaba dentro de las características caribeñas de pobreza. Ni el agua servía y la gente emigraba a la antigua Isla de Pinos que nosotros le decíamos “Isla de la Juventud” y en la punta de la isla se hizo la fundación espontánea de Jacksonville porque las primeras familias, según la tradición, que llegó ahí, fue la familia de los Jackson.



La Conga. Foto: S.Q.

Yo le dediqué el documental a ese tipo de emigrante. Lo que pasa es que a diferencia de *My footsteps in Baraguá*, yo filmé ese aquí nada más, en Ciego de Ávila, en el central Baraguá que era de la *Baragua Sugar Co*. Y ahí llegaron todos esos emigrantes de distintos lugares. Pero en el caso de *Pasajes del corazón y la memoria*, pude hacer algunas entrevistas en islas Caimán. A gente que había nacido en Isla de Pinos y habían vuelto a Isla Caimán con sus parientes pero extrañaban mucho Cuba. Se habla mucho de todo el puente familiar miamense no-sé-que,

pero nunca se habla del puente familiar tan fuerte que existe *actualmente* entre Isla Caimán e Isla del Pinos. A tal punto que esa gente quería que el gobierno cubano hiciera un aeropuerto para así ellos volar de Isla Caimán directo, porque ahora ellos tienen que primero volar a la Habana y después volar o ir por barco a Isla de Pinos. En *Pasajes del corazón y la memoria* yo demuestro que la inmigración ha sido y es una característica del hombre del Caribe – porque eso lo dijo George Lamming y yo se lo tomé a él y lo puse ahí en el documental.

Lo hice también un poco para que se entienda el proceso migratorio del Caribe. Estas son islas; por la facilidad geográfica unas tiene mejores condiciones económicas que otras. Entonces, la gente siempre ha emigrado. El gran movimiento se hizo después de la abolición de la esclavitud hacia la zona del canal de Panamá para trabajar. Y ahí también murió muchísima gente, fabricando el canal. Yo creo que todavía no se ha... Tú sabes, Cuba siempre es muy ruidosa de las obras y monumentos y conmemoraciones, yo nunca he oído mucho con relación al Canal de Panamá. Entonces cuando yo hago *My footsteps in Baraguá*, y entrevisto a gente, resulta que me dice Stanley Holdey que su familia venía de Montserrat, pero él y su hermano vivieron en la zona del canal, porque su padre trabajó ahí. Y cuando se terminan las obras no se regresan a Montserrat, sino que vienen a Cuba. La gente no regresa a Barbados, etc., vienen a Cuba. Es también la época de construcción de grandes palacetes en el Vedado, a principios del siglo XX.

SQ: Usted habló de Maryse Condé, y ella dice que a pesar de que el caribeño tiene una historia que los enlaza, una historia en común, viven un poco como alienados el uno del otro. Entonces yo me pregunto si su obra cumple con el objetivo de unir un poco al ser caribeño, a darse cuenta del pasado común que tiene y plasmar una solidaridad.

GR: Cuando se ve los *Hijos de Baraguá* y *Pasajes del corazón y la memoria* te das cuenta de eso, pero yo no lo hago solamente a través de las voces de los historiadores sino a través de los protagonistas de esa historia. Porque lo más interesante, para mí, es que ese tema que cuentan los protagonistas me llegó primero a través de la literatura. En los cursos de posgrado que tomé en la Universidad de la Habana, trabajé a Jacques Roumain, Stephen Alexis, George Lamming.

SQ: ¿Césaire?

GR: Césaire, Lamming pero en posgrado yo trabajé el tema de la inmigración y es precisamente donde me encuentro estos personajes que habían vivido, las familias desunidas, la separación del hombre del Caribe, y ya ese es un rasgo que me iba marcando. La gente estaba muy separada y esa gran separación vino primero con la esclavitud y luego con el Canal de Panamá porque los hombres se fueron. El Canal de Panamá fue una obra muy dura. Muchos ni volvieron más nunca. En *Hijos de Baraguá*, yo tuve la suerte de que a través de la Embajada de Panamá mandaran imágenes de la zona del canal, y yo las incluí en el documental. Hubo explotaciones, y todos los que trabajaban eran negros. De Saint Kits, de

Barbados de Santa Lucía... Cuando se cierra el canal, la gente se viene a Cuba. Y cuando no los necesitaron, durante el “crack bancario” de 1925 a 1929, también trataron de expulsarlos y eso se convirtió en una gran cacería. Como fue el caso de los haitianos. ¿Tu sabes quién habló de eso? Fidel. En uno de sus libros, Fidel se acuerda de haber visto la bahía de Santiago llena de aquellos inmigrantes que estaban expulsando. Los utilizaron y ya, porque había gente que estaba aquí desde la primera década, y habían hecho familia y de pronto ya no los necesitaban más. Toda la zona oriental de Camagüey está permeada de la presencia de esa cantidad de negros que son de origen anglófono o haitianos, por eso la cantidad de gente con apellidos ingleses o franceses.

SQ: ¿Me puede hablar un poco más de los otros trabajos que ha hecho, aparte del tema de la inmigración?

GR: Bueno, en una ocasión hice dos documentales dedicados a los grupos de los carnavales habaneros, las comparsas tradicionales, uno que se llama *El Alacrán y Marqueses de Ataré*. Se trataba sobretodo de rescatar un mundo de cantos, de tradiciones habaneras. Y un poco la historia de esa comparsa, cómo surgieron los barrios, quiénes eran esos personajes. A mí lo que siempre me ha interesado es darle voz a esa gente que no ha tenido tanta voz. Y que son los principales actores de esa memoria colectiva. Eso me pareció muy atractivo porque he tenido la posibilidad de andar con la gente que hace verdaderamente toda esa cultura popular.

SQ: De entrevistarlos personalmente y de sacar su voz al público.

GR: Sí, ese ha sido el objetivo. Sobretudo en ese mundo del carnaval que está mal tratado aquí en la Habana. El carnaval habanero siempre tuvo esa característica de “show”, y en los barrios era otra cosa. Y los personajes que le dieron vida a eso eran increíbles. Inventaron cantos que recorrieron el mundo entero. Por ejemplo en *El Alacrán*, dice (lo canta) “*oye colega no te asombres cuando veas el alacrán tumbando caña, el alacrán tumbando caña, ...mi hermano, sí sí, tumbando caña...*” Eso ha recorrido el mundo entero. Y ese es el origen de esa pieza, en un barrio en el Canal, anónimo. El cine mexicano y argentino, de los años 40s, 50s estaba lleno de este tipo de música que llamaban “congas.”

Salió de estos barrios. Es en los barrios donde tú puedes ir a apreciar el sabor, ahora mismo deben estar ensayando. Pero aquí (en la Habana) la gente no tiene la posibilidad de ver lo mejor del carnaval habanero porque ya se ha muerto mucha gente, se ha ido mucha gente y también por la falta de iniciativa. En esa época la gente tenía un gran sentido de pertenencia. Por lo tanto la comparsa salía bien porque representaba lo tuyo. Hoy día los barrios de la Habana están totalmente alterados, por ejemplo las comparsas que salían de aquí eran de sultanes. De aquí, de Colón, se vestían de árabes,...(con relación a inmigrantes orientales).

SQ: ¿Eso no es auténtico, entonces?

GR: Eso es otra cosa; y es que lo caribeño *asimila* todo. Es un eclecticismo

tremendo. Pero el máximo grado de eso son las cosas que hacen en la parranda del Remedios. Ese mundo de la Cuba central es delirante porque además ahí son piromaníacos. Fui a Remedios para un documental que estaba haciendo Rogelio París de la cultura cubana. ¡Juré que yo más nunca iba a pisar Remedios en esa época! ¡No, porque era una locura! ¡Ahí era normal que a la gente le faltara un dedo o un pedazo de oreja por los fuegos, los petardos! El año en que yo fui a filmar el tema de uno de los barrios era Timberland el Terrible (el tema). Temas de la mitología griega, romana, las cosas más increíbles. Ellos iban a hacer una carroza del largo de la cuadra, con una cantidad de luces y brillos, cosas que tú dices, ¡la imaginación! Y eso es para lucirlo, veinte minutos si acaso. Y lo sacaban para que la gente lo viera, y después, a destruirlo entre el fuego cruzado de un bando y otro. Es una *locura*. Y a mí nunca se me olvida esa filmación. Yo estaba en el centro y la gente nos miraba “¿Y usted se va a quedar ahí?” nos decían. Y yo estaba en el camión de cámara porque Rogelio me dijo: “Quédate con la cámara aquí para enfocar aquí desde aquí.” Y la gente nos seguía diciendo “¿Y usted se va a quedar ahí?” Oye, cuando aquello empezó..., yo decía, “¿Pero qué es esto?! ¡La Guerra de los Misiles! Aquello fue... ¡Me metí en una casa! Y me fui de ahí, llorando. Esa locura.

Toda esa zona central parrandera es increíble.¹ Pero el despliegue de imaginación de temas históricos, cubanos o universales es impresionante. Son gente cultísima, y representan aquello y no se mueven. Un individuo se rapó entero solamente para veinte minutos. La gente de Miami manda dinero para la celebración de esas cosas (risas).

SQ: ¿Por qué tiene tanto valor el carnaval en Cuba?

GR: Es una fiesta popular y además todo mundo es muy bullanguero. Al caribeño le gusta mucho lo exterior, no es una persona del interior.

SQ: ¿Y el carnaval tiene influencia africana, de diáspora africana?

GR: Por supuesto. Todo ese mundo de tambores, de cosas que salen a la calle. Yo no digo que Europa no tenga esas características, pero aquí partía de otras características. Aquí le daban el permiso a los negros el día 6 de enero (durante la esclavitud). Un poco el origen de todo esto del carnaval era que a los negros se les permitía salir a la calle con sus tambores a hacer sus manifestaciones. E iban al palacio del capitán general.

SQ: Y actualmente, ¿en qué está trabajando?

GR: Estoy haciendo un cine de muy poco recursos. ¡Menos que los anteriores! Y es un tema histórico. Del Partido Independiente de Color. Del único partido político que tuvieron los negros aquí en Cuba. El primer capítulo son materiales muy didácticos relacionados a la historia de la lucha de los negros. Mostrar un poco esa información que está muy dispersa, para que se pueda entender por qué los negros quisieron un partido político en 1908. Porque aquí se enseña

la guerra de la independencia, dicen “bueno, los negros fueron y lucharon, los blancos, los españoles” etc. Pero no se toma en cuenta toda la intención de lo que fue la participación de los negros en la lucha por la Independencia. ¿Qué ocurre? Pues que fue muy frustrante que cuando llegó la República, en el siglo XX, ellos venían con muchas expectativas después de haber peleado tantos años, de que las cosas iban a ser diferentes, y no fue así.



Carnaval en Santiago. Foto: S.Q.

Entonces venían dos gobiernos de la República, después de la de José Miguel Gómez, y ellos no veían una solución. Los reclamos eran constantes: “¿Qué pasa? ¿fuimos buenos para la lucha y entonces la república, qué está pasando con los negros?” Y esa es la prédica de los miembros del Partido Independiente de Color.

SQ: Hay avances en Cuba en cuanto a hablar más del tema racial?

GR: Yo creo que lo que hay es un poco más de apertura para el debate racial, porque durante una época no fue tan debatido. Pero yo me muevo en un círculo aquí en la Habana, yo no sé lo que está pasando allá en Cienfuegos, en Pinar del Río.

La gente está buscando sus raíces y tratando de acercarse mejor a la historia. Eso no es sólo de ahora, es un proceso que viene muy fuerte desde los inicios de la Revolución. Cuando llega la Revolución, una de las cosas que se empieza a hacer es una reinterpretación de la historia de Cuba. Y hablar de capítulos de los que nunca se hablaba. Hablar de la figura de Martí de una manera en que nunca se había hablado. Del anti-imperialismo de Martí, por ejemplo. De muchas cosas que eran contadas con mucha tibieza porque estábamos bajo un estatus neocolonial, y de pronto se revelan esas cortinas y se llaman las cosas por su nombre. La Revolución empezó, pero *todavía* estamos en ese proceso, estudiando y re-valorizando todos los problemas de la historia de Cuba. Los que tienen que ver con los negros y los que tienen que ver con todos los cubanos. Porque si una cosa nos distingue es ese concepto de “cubano,” sea blanco o sea negro. Aquí el color que sea va a ser cubano.

NOTA

¹ Véase <<http://www.cmhw.cu/mitos-y-leyendas/1208-parranda-de-remedios-fieta-nacional-cubana>>.

FILMOGRAFÍA DE GLORIA ROLANDO

1977

Desarrollo pecuario (Guión) Doc. Dir. Santiago Villafuerte

1978

Tumba francesa (Guión) Doc. Dir. Santiago Villafuerte

1979

Algo más que el mar de los piratas (Guión) Doc. Dir. Bernabé Hernández

Maluala (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Sergio Giral

No hay sábado sin sol (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Manuel Herrera

Viento del pueblo (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Orlando Rojas

1981

Mamaneé (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Orlando Rojas*Concierto Latinoamericano* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Manuel Herrera*El camino del exilio* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Bernabé Hernández

1982

Algo más que una medalla (Centroamericanos'82) (Asistente de Dirección)

Doc. Dir. Rogelio París

Semilla de hombres (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rigoberto López

1983

Médico de campaña (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Luis Felipe Bernaza*Canto a la vida* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rogelio París*Aquí... y en cualquier parte* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Luis Felipe Bernaza

1984

Fiesta de la imagen (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rogelio París*Mamaíta* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rogelio París

1985

La huella del hombre (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rogelio París*La soledad de los dioses* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Álvarez

1986

Jau (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Enrique Colina*Encuentro en la línea del frente* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Héctor Veitía

1987

Haití en la memoria (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Villafuerte*El viaje más largo* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rigoberto López

1988

Tan solo con la guitarra (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Villafuerte*Signos de los nuevos tiempos* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Álvarez*Obertura (a varias manos)* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Villafuerte*¡...1999...?* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Álvarez*Ésta es mi alma* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rigoberto López*Desafío al imperio* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Álvarez*Concierto íntimo* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Villafuerte*Baconao, un paraíso en el sol* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Melchor Casals

1989

Historia de una plaza (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Santiago Álvarez*El mensajero de los dioses* (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rigoberto López

1990

Un filme poco inocente (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Sergio Núñez

1991

Hasta la reina Isabel baila el danzón (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Luis Felipe Bernaza

Un eterno presente: Oggún (Doc.)

Los dioses del futuro (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Lázaro Buría

1993

El largo viaje de Rústico (Asistente de Dirección) Doc. Dir. Rolando Díaz

1996

Los hijos de Baragua (53') Doc.

1997

Los ojos del arcoiris (47') Doc.

2000

El alacrán (20') Doc.

2001

Las raíces de mi corazón (51') Doc.

2003

Los Marqueses de Atarés Doc.

2004

Nosotros y el jazz Doc.

2007

Pasajes del corazón y la memoria Doc.

2010

1912, Voces para un Silencio Doc.

Fuente: www.cubacine.cu