



## Hacer visible lo invisible

### Mayra Segura: "Me voy a sentar a esperar la vida"

Danae C Diéguez

Viernes, 13 de Septiembre de 2013

#### **Entrevista con la cineasta cubana, directora del corto Adriana en la película Mujer transparente.**

En el verano de 2008, durante un ciclo de conferencias sobre género en el Colegio de México, los alumnos del PIEM (Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer) pudimos intercambiar con la directora mexicana Busi Cortés y con la guionista Paz Alicia Garcíadiego, quien además de haber trabajado en las películas de Arturo Ripstein, era su esposa. Me acerqué a Paz y comenzamos a intercambiar sobre cine y mujeres y así llegamos a Mayra Segura, a quien agradecía la profesionalidad y seriedad que había demostrado en el trabajo con Ripstein.

A Paz Garcíadiego le debo mi primer intercambio con Mayra Segura, que ya por ese entonces vivía en Miami. Han pasado cinco años de ese primer contacto y ahora, en mayo de 2013, mientras viajaba a Estados Unidos, logré conversar con Mayra por teléfono. Aunque hablamos y nos dejamos mensajes, nunca se pudo concretar la entrevista personal que tanto añoraba. Sin embargo, accedí a responder las preguntas por correo electrónico y este es el resultado del intercambio con una de las directoras de la película *Mujer Transparente*, específicamente del cuento Adriana. Esta entrevista es, también, la posibilidad de traerla de vuelta. Le agradezco el tiempo que le dedicó y la verdad intensa que atraviesan sus palabras.

#### **¿Cuándo comienza a trabajar en el ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos) y en qué roles se desempeña?**

Yo había dejado la carrera de Biología, convencida de haber escogido el camino profesional equivocado, y había comenzado a trabajar con el que era mi esposo en un grupo de teatro de aficionados de las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias). Al principio trabajé como su asistente y después sola, ahí dirigí varias obras. Te cuento esto porque, de alguna manera, está relacionado con mi entrada al cine.

En 1976 solicité mi aplicación en el ICAIC. La plaza vacante era de oficinista, pero mi objetivo era entrar al precio que fuera; tenía la esperanza que una vez dentro, mi oportunidad iba a llegar. No me equivoqué, mi sueño se cumplió mucho antes de lo que pensaba, había llegado al lugar correcto a la hora precisa. Un curso de anotadora cinematográfica estaba a punto de comenzar. Mercedes Lázaro, secretaria de personal y quien fue mi ángel de la guarda, al leer la enorme planilla que había que llenar para entrar al ICAIC... me preguntó: "¿En verdad tú quieres ser oficinista?" Mi mirada le dio la respuesta. Pocos segundos bastaron para que me inscribiera en el curso. Así entré al ICAIC, de esa manera casi cabalística, comenzó la etapa profesional más maravillosa de mi vida, los 30 años dedicados al cine cubano.

En el oficio de anotadora aprendí las herramientas técnicas que me serían posteriormente de gran utilidad en mi carrera y siempre me vanaglorio de haber empezado desde la base, desde los cimientos de la industria. Anotadora, segunda asistente de dirección, directora asistente, directora y, finalmente, productora. No te imaginas cuánto extraño mi grito de guerra: ¡Silencio...se filmaaaaa!... como bien quedara reflejado en el documental del mismo nombre de Rebeca Chávez sobre el rodaje de *Fresa y Chocolate*.



*La Cadena*, corto de Ficción de Juan Carlos Tabío, fue mi primer trabajo. Qué locura, se me caían los papeles, emborronaba los reportes, discutíamos por horas los ejes de cámara, la continuidad, porque ¡atención!, no sólo era yo la inexperta, creo que la mayoría de aquel grupo, excepto Luis García, el fotógrafo, y Germinal, el sonidista y algún que otro, todos estábamos "en la Luna". Incluido Juan Carlos Tabío, que era el director. La cadena fue su primer trabajo de ficción. Estuvo bien loco, pero fue bien divertido.

Con *El recurso del método* de Miguel Littín y *Los Sobrevivientes* de Tomás G. Alea empezó el juego en serio, sobre todo cuando trabajé con Titón, que era un experto en los requerimientos técnicos del rodaje. Trabajar a su lado, además de fascinante, fue determinante para mí. Muchos le temían, tenía un genio vivo y era super exigente. Yo me ponía "morada" cada vez que me preguntaba algo y a él le gustaba verme en apuros. No obstante, siempre me respetó, siempre me ayudó y de ese trabajo nació una maravillosa relación personal y profesional que duró hasta su muerte.

Más tarde, en *Cecilia* de Humberto Solás, tuve la oportunidad de participar en la etapa de montaje junto a Nelson Rodríguez, maestro de editores y editor del filme. Ahí sí estuvo fuerte... ¿te imaginas un año de rodaje? Pasaron estaciones del año, nacimientos, bautizos, bodas, divorcios...todo... Sin cámara polaroid, sin video y sin tanto apoyo técnico como existe ahora, filmando en desorden escenas que a veces entre una y otra tenían meses de diferencia... qué tensión. Pensándolo ahora, no sé cómo lo hicimos...Con Nelson, diariamente, chequeaba aciertos y desaciertos de mi trabajo en el set; pero por suerte para mí, lo positivo superó lo negativo... esa fue mi graduación.

**Humberto, Nelson, Titón y Arturo Ripstein en la dirección y Camilo Vives y Miguel Mendoza en la producción fueron los pilares básicos de mi formación.**

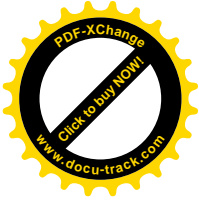
**¿Y a la asistencia de dirección cómo llega? ¿Cuál cree ha sido el aprendizaje como asistente para usted?**

Fue casi al comienzo, en *Los sobrevivientes*. Orlando Rojas era el primer asistente y sucedió que, en medio de la preparación de la película, la milicia lo moviliza y tiene que abandonar el trabajo. Yo le dije a Titón que quería ayudar y él me dio la oportunidad de hacerlo. Rubén Lavernia, el segundo asistente de dirección, tenía otros departamentos que atender y no le era posible hacerlo todo. Así organicé pruebas de vestuario y maquillaje, selección de bisutería, etcétera, hasta el regreso de Orlando, mi amigo desde aquella etapa y de quien aprendí las bases del difícil trabajo de asistente: creatividad, organización, disciplina y entrega.

Filmación de *El Evangelio de las Maravillas* No obstante, no comencé a trabajar oficialmente como asistente de dirección hasta tiempo más tarde, como segunda de Ana Rodríguez en *Amada* de Humberto Solás.

Mi trabajo como primer asistente: *Una novia para David*, *Un hombre de éxito*, *El siglo de las Luces*, *Fresa y chocolate*, *El Coronel no tiene quien le escriba*, *Así es la vida*", entre muchos otros, constituyeron un reto superior. Esa fue mi mejor escuela.

Recuerdo las puestas en escena de Humberto Solás y de Arturo Ripstein, el planeo coreográfico de la cámara, la búsqueda de la perfección del movimiento que hacía perder kilos a focueros y camarógrafos. Daisy Granados, en *Cecilia*, perdió más peso entre el corset, las luces y los ensayos que con las múltiples dietas que hizo. Arturo Ripstein elaboró un plano secuencia en *La virgen de la lujuria* que duró 10 minutos. Esteban de Llaca, excelente fotógrafo, perdió casi tres libras entre los ensayos y la filmación, terminó exhausto pero el resultado en pantalla le compensó la pérdida. La dirección de actores de Arturo, durante la cual se leía el guión alrededor de una mesa y él, cual director de una sinfónica, marcaba con el movimiento de sus manos, tonos e intenciones... La pasión de Humberto, de Orlando... el desglose de planos de Titón, perfectamente estructurado, su forma de contar la historia... Haber asistido a estos



SEÑORES, con mayúscula, fue para mí un privilegio y una bendición del cielo.

**¿Cómo llega al proyecto para la película *Mujer transparente*? ¿Le interesaba la dirección de la ficción?**

*Mujer transparente* surgió dentro de un grupo de creación, grupos dirigidos por un director experimentado y que agrupaban a directores que no habían incursionado en el mundo de la ficción, primeros asistentes de dirección con la inquietud por dirigir, asistentes de dirección y otros integrantes. Yo formé parte del grupo de Humberto Solás, en el que se comenzó a gestar la idea de hacer un largometraje de ficción conformado por varios cuentos, dirigidos por diferentes directores y cuyo tema central sería la mujer. Las sinopsis presentadas se discutían, se evaluaban y, si resultaban, eran aceptadas. Ese, grosso modo, fue el proceso que culminó con el primer trabajo de ficción de muchos de nosotros.

La dirección de ficción me apasionaba. Probarme si era capaz de contar una historia, de hacerla creíble, de manejar sentimientos, emociones, de dirigir y moldear a un actor en función de tus intenciones era todo un reto. El más grande premio al que yo quería aspirar era poder ver el resultado de mis "fantasmas" en la pantalla.

**¿Cómo fue el proceso de trabajo para la película? ¿Y la relación con las directoras Ana Rodríguez y Mayra Vilasís?**

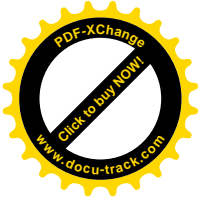
Con Ana Rodríguez la relación existía desde mucho antes, ella formaba parte del grupo de personas más cercanas a mí desde el comienzo de mi trabajo, era mi amiga, de hecho ya habíamos trabajado juntas en varias ocasiones. Ella también fue una excelente primera asistente; con ella todo fluyó sin problema alguno como debía ser. En el caso de Mayra Vilasís, nunca habíamos trabajado juntas y en realidad teníamos poca relación anterior. No obstante, basados en el respeto del trabajo de cada quien y con la ilusión de hacer nuestro primer largo, todos estábamos dispuestos a colaborar unos con otros y las relaciones se dieron de manera natural y respetuosa. No recuerdo ningún conflicto en ese sentido.

**Adriana, su cuento en la película, es una historia de sutilezas. Me interesa porque, además de la atmósfera creada, la historia en sí misma es de una intimidad poco usual en nuestra cinematografía, más aún cuando proviene de una mujer anciana... ¿por qué escoge el tema de esta mujer y el erotismo amputado? ¿Qué le interesaba develar de esa historia?**

Esa historia llega a mí por la vivencia personal de una anciana solterona prima de mi madre.

Encerrada en su vetusto caserón, alejada del mundo, esperando que llegara la noche para esperar el día y así tener algo que esperar... según sus propias palabras. Mirando en el espejo sus enjutos huesos y su piel amarillenta, que ya nadie podría desear... seguía guardando en su corazón la semilla perdida de su juventud. Ella, sin esperanzas y sin futuro, descubre un buen día el amor... Una palabra cordialmente amable de un joven que llega a su casa por accidente despierta toda la ilusión y la fantasía que su imaginación desbordada por los años de encierro y frustración desatan. Avergonzada, cuenta a mi madre su historia, llena de culpas y miedos a los fantasmas de su pasado. Le describe su próxima boda, sus noches de pasión, los momentos felices con su amante. Expuesta a tan extrema tensión y culpa por su senil imaginación, su salud decae y sus exiguas fuerzas la abandonan... Atormentada por las voces recriminatorias que retumbaban en su mente y atrapada en un nuevo delirion cerró las puertas de su casa y de su vida y un buen día, así como descubrió el amor, se sentó a esperar la muerte.

Lo fundamental para mí de esa historia es el miedo a la soledad, la rebeldía ante una vida anónima, invisible, cuando sientes que la vida se te escapa de las manos... el ansia a cualquier edad de vivir tu sueño... la lucha entre el deseo, la intolerancia y los prejuicios que niegan a muchos la posibilidad de ser feliz.



### **¿Qué valoración le da hoy a la película y a la idea misma del proyecto?**

Fue un trabajo que me dio mucho placer, pese a no sentirme completamente satisfecha con el resultado. Creo que podía haber explotado mucho más el mundo mágico y alucinante de este personaje. Y conste que no es mi intención justificar nada, esa es la obra, ahí está. A la maravillosa Verónica Lynn agradezco su entrega y respeto por atreverse a ponerse en manos de una directora inexperta. A mi querido Raúl Pérez Ureta, mi querido Pérez, fotógrafo cuya creatividad, pasión y entrega son su sello de presentación, agradezco también la maravillosa imagen que recreó. A todos los que de alguna manera hicieron posible el milagro: Camilo Vives, Humberto Solás, Orlando Rojas, Miguel Mendoza, Roberto Viña, querido amigo y mi asistente, Javier González, Ileana Pérez, Pepe Amat, Germinal, Pepe "el loco", Violeta Cooper, Magaly Pompa, Elio Durán, en fin, a todos aprovecho para darles las gracias.

Considero que el proyecto de los grupos de creación sí resultó. Pienso que esa fue una buena experiencia, pero penosamente después se frustró, discrepancias internas, período especial... En fin...

### **¿Se ha quedado con alguna historia en el tintero, algo que hubiese querido dirigir?**

Sí, hubiera deseado hacer una historia alrededor de un circo ambulante. Ese mundo me obsesiona y me fascina. Haciendo la película *Alsino y el cóndor* de Miguel Littín, en Nicaragua, filmamos un circo de provincia y esas imágenes nunca las he olvidado. *La Strada* y *Los payasos de Fellini*, *El circo de Chaplin*, son películas inolvidables para mí y por las que siento un apego, una nostalgia y un algo profundo que no puedo explicar... quizá ese fue mi mundo en una vida pasada... quizá... quién sabe... Siento pasión por el mundo interior de los personajes, hay directores que para sentirse realizados necesitan miles de extras, recursos enormes, efectos especiales, está bien... todos somos diferentes, gracias a Dios... yo prefiero dos buenos actores... por eso adoro a Chejov.

### **¿Cuál cree ha sido la causa de que por tantos años las mujeres no pudieran acceder al largometraje de ficción como directoras en el cine cubano?**

Mi criterio es que muchas de nosotras no pudimos acceder a la dirección de ficción más por cobardía que por otra cosa. Y digo cobardía porque no todos los que se atrevieron tenían el talento suficiente para hacerlo, pero sí tenían la confianza y eso les abrió las puertas. Por esa razón, no creo que existieran impedimentos por nuestro sexo a la hora de dirigir, o por lo menos yo nunca así lo percibí. En lo de la cobardía y la falta de confianza soy la primera que me incluyo, de eso ahora mucho me arrepiento.

### **¿Cree que más mujeres como directoras de ficción hubieran marcado la diferencia en encontrar otras aristas, otros temas en la representación en el cine cubano? ¿Cree que existe una mirada femenina?**

En cuanto a la selección de temas o a una peculiar mirada basada en los genes, considero que no existen muchas diferencias. Creo que todo depende del talento, la sensibilidad y la creatividad de cada quien y de eso hay miles de ejemplos en el cine. Creo en la humanidad y en la capacidad del ser humano para representar el mundo que lo rodea más allá del sexo que represente.

Otra arista de la selección de temas en el cine cubano es que muchos estuvieron marcados por las "exigencias" del momento. En una época era más fácil que te aprobaran una historia del siglo XIX que no comprometía o comprometía de forma metafórica el poder reinante que otras que afrontaran con más valentía la realidad que nos rodeaba. Excelentes ejemplos de otra temática escaparon al desastre, no cito nombres para no olvidar alguno que bien lo merezca. Muchas lograron con éxito sobrevivir. Otras murieron en el fondo de una gaveta. No quiero recordar "el circo" que fue el estreno de *Alicia en el pueblo de Maravillas* en los cines de Cuba.



**¿Cuál ha sido el camino que ha transitado fuera de Cuba en el mundo cinematográfico? ¿Cuáles las ganancias y las pérdidas?**

Fuera del trabajo realizado con Arturo Ripstein en México, el mundo del cine dejó de existir para mí desde que me subí a un avión para abandonar la isla. En un medio altamente competitivo, con el hándicap del idioma y de la edad y la necesidad de buscarme un medio de vida, poco o nada he podido hacer. Solo los recuerdos, las historias que escribo y no termino, que guardo en una gaveta y que a nadie enseño, consuelan un poco mi nostalgia por lo perdido.

Aquí he ganado a mi familia, a la que tanto añoré. Mi hermano, mis sobrinos, que son los hijos que no tuve. He ganado el derecho de sentirme libre y en control de mi propia vida. En Cuba, teóricamente, te lo dan todo, pero a cambio te exigen todo. Solo el que lo ha vivido sabe cuánto asfixia eso.

Perdí... mi casa, mi lugar, mi trabajo, mi mundo. Deje atrás a mucha gente querida, mis entrañables amigos, mi familia de Cuba. Perdí la posibilidad de hacer la película de Arturo Sotelo, mi gran amigo, su documental sobre la música por el que tanto luchamos. Mi amado set de filmación se convirtió en un estudio de televisión ajeno.

Aquí comencé de cero, como al principio de esta historia, pero ya sin hada madrina. Oyendo a muchos, con mirada incrédula, la siguiente pregunta: "¿...tienes experiencia en el medio?"

Resulta duro, sí, lo es... muy duro, pero hay que seguir... y a diferencia de mi personaje en *Mujer transparente*, no me voy a sentar a esperar la muerte, me voy a sentar a esperar la vida... quién sabe...