



Estela

Documental audiovisual sobre la vida y obra de Estela Bravo, documentalista de origen estadounidense que ha vivido y trabajado en Cuba por más de cinco décadas.

Video documentary about the life and work of Estela Bravo, documentary filmmaker born in the United States that has lived and worked in Cuba for more than five decades.

Autora: Gretchen Sánchez Higuera

Tutora: Dr.C Maribel Acosta Damas

Estudios socio – históricos de la comunicación y la información

Junio de 2016

Agradecimientos

A Estela Bravo, por abrirme las puertas, porque muchas veces dudé de mi capacidad de perseverancia, pero fue así como me di cuenta de que lo puedo todo, solo basta con que me lo proponga.

A mi tutora, por arriesgarse conmigo, una desconocida. Por acompañarme hasta el final.

A mis compañeros de aula, los de hoy y los que fueron, porque de todos, aunque fuera por las malas, aprendí algo.

A Oscar Figueredo, mi amigo y cotutor.

Resumen

Estela es un documental audiovisual que cuenta la historia de vida de Estela Bravo: una de las documentalistas vivas más importantes de América. Poco se sabe de Estela, la mujer de origen norteamericano que se casó con un argentino. Llegó a Cuba para quedarse por un año y ya lleva más de 50. La realizadora que ve a la cámara como un instrumento para contar historias. Esta es una producción independiente destinada al público de la Muestra Almacén de la Imagen de la Asociación Hermanos Saiz del año 2016. Estela deja el testimonio de una mujer que siente a Cuba como su hogar.

Palabras Clave

Estela Bravo, documental audiovisual, cine independiente

Abstract

Estela is a documentary that depicts the life story of Estela Bravo: one of the most important documentary filmmakers alive in America. Little is known about her, a North American woman that married an Argentinean. They arrived to Cuba for one year and it has been more than 50. A filmmaker that sees the camera like an instrument to tell stories. This is an independent production dedicated to the public of the Image Warehouse Sample of the Saiz Brothers Association on the year 2016. Estela leaves this testimony of a woman that feels in Cuba her home.

Keywords

Estela Bravo, audiovisual documentary, independent production

Índice

Agradecimientos

Resumen

1. Introducción

1.1 Ruta Metodológica

2. MOMENTO CONCEPTUAL

LOS PRESUPUESTOS TEÓRICOS. EL DOCUMENTAL Y LA HISTORIA DE VIDA

2.1 Historia de vida. Orígenes y concepto

2.2 La historia de vida como metodología cualitativa

2.3 El documental. Clasificación

2.4 La historia de vida como género periodístico dentro del documental

2.5 La entrevista como hilo conductor de la historia de vida dentro del documental

2.6 El documental de historia de vida

3. MOMENTO DIAGNÓSTICO

CONOCIENDO A ESTELA. CRONISTA DE AMÉRICA

3.1 Una mujer, una obra...

3.2 El hacer de una mujer que guarda la historia...

3.2.1 Análisis de la obra documental de Estela Bravo

3.2.2 Opinión de personalidades sobre Estela Bravo y su obra

3.3 Estela Bravo en los medios de comunicación cubanos

3.3.1 Los documentales de Estela Bravo en las instituciones cubanas

4. MOMENTO DE ESTRATEGIA PRODUCTIVA

ESTELA, PROTAGONISTA DEL DOCUMENTAL QUE NO DIRIGIÓ

- 4.1 Un documental independiente
- 4.2 Entrevistando a Estela
- 4.3 La filmación o cómo entrevistar a una entrevistadora...
- 4.4 El equipo técnico
- 4.5 Recursos estéticos del documental *Estela*
- 4.6 Espacio de socialización y caracterización del público

5. Conclusiones

6. Recomendaciones

Bibliografía

Anexos

- 1) Filmografía
- 2) Premios y reconocimientos (hasta 1988)
- 3) Caso Bravo
- 4) Personalidades fotografiadas junto a Estela Bravo
- 5) Personalidades vinculadas a los documentales de Estela Bravo
- 6) Premios y Retrospectivas (hasta 1995)
- 7) Sinopsis de los principales documentales de Estela Bravo
- 8) Premios y reconocimientos por documental (hasta 1990)
- 9) Guion
- 10) Transcripción de entrevista a Estela Bravo

1. INTRODUCCIÓN

A quien tenga la oportunidad de ver un documental de Estela Bravo, seguramente le sorprenderá la profundidad de sus investigaciones y la novedad de sus imágenes. Estará sin dudas ante una obra maestra de la documentalística mundial.

Estela Bravo representa un referente en el audiovisual, no solo dentro de Cuba, sino también internacional. Ha realizado más de una docena de trabajos, muchos de ellos sobre temáticas cubanas, ya sea sobre la figura del líder de la Revolución, Fidel Castro, los procesos migratorios de los cubanos hacia los Estados Unidos o la llamada Operación Peter Pan. Su obra recorre una buena parte de la historia del continente latinoamericano y en sus documentales han quedado registradas las imágenes y palabras de líderes, personalidades y acontecimientos trascendentales del siglo XX. Por ello consideramos fundamental revisitar su obra y su vida, fundamentalmente para las nuevas generaciones.

La idea original sobre la realización de este documental parte de Rubiel García González, actual presidente de la Asociación Hermanos Saiz (AHS). Era algo que estaba pendiente desde hacía algún tiempo pero no se lograba concretar por falta de una persona que le dedicara todo el tiempo necesario. Lo creí un reto demasiado grande –aun lo creo- cuando de la figura de Estela Bravo se trata.

Sin embargo, una paradoja sustenta este trabajo: A pesar de ser Estela una personalidad tan importante en el mundo del audiovisual, muchos jóvenes no conocen su labor como realizadora ni la trascendencia de su obra. De ahí que creciera el interés sobre el tema, a sabiendas de la responsabilidad que representa.

Estela Bravo nació en New York en el año 1933 y hace más de cuarenta años es cineasta de documentales junto a su esposo Ernesto Bravo, con quien ha dividido su tiempo entre Nueva York y La Habana. Ernesto es además profesor asesor en la Escuela Latinoamericana de Medicina donde ejerce su profesión de ingeniero bioquímico.

Sus vidas están llenas de azares, anécdotas y compromiso social y profesional. La primera vez que Estela tomó en sus manos una cámara, fue para filmar la manifestación que ella protagonizó frente a la Casa Blanca, en Washington, pidiendo clemencia al presidente Eisenhower para salvar la vida de dos condenados a la silla eléctrica. Se trataba de los esposos Rosenberg. Así comenzamos la entrevista que dio lugar a este documental...

A sus casi 83 años de edad, Estela continúa realizando documentales sobre disímiles temáticas. En estos momentos realiza uno sobre la pequeña Gema, hija de Adriana y Gerardo Hernández, uno de los 5 Héroes Cubanos.

Aunque su primer documental lo realizó con más de 45 años de edad, esta mujer ha tenido un trabajo profesional intenso desde 1980, siempre junto a su compañero de vida Ernesto Bravo.

La vida de esta pareja tiene mucho de novela: provenientes de culturas y países distintos, encontraron en el amor y la pasión por el documental un punto de contacto muy fuerte y en su dedicada vida profesional encontraron tiempo también para crear una familia y atender las pasiones e intereses de cada uno.

Entonces con este documental sobre Estela Bravo, nos proponemos testimoniar la vida de esta mujer que con su lente y su sensibilidad extraordinaria ha contado buena parte de la historia de América Latina desde mediados del siglo pasado. Sin embargo, aunque esto es un hecho, y ella ha vivido en Cuba por más de cuatro décadas, no se le ha realizado ningún documental que reflejara la vida de quien tanto ha filmado y relatado de la Isla y del continente.

Nuestro documental parte de la entrevista realizada a Estela Bravo en su casa de La Habana y será este el hilo dramático para ir adentrándonos en su historia, su personalidad y su obra.

1.1 Ruta Metodológica

Objetivo general:

Elaborar un documental audiovisual para las nuevas generaciones de cubanos sobre la vida y obra de la documentalista de origen estadounidense Estela Bravo, quien ha vivido y trabajado en Cuba por más de cinco décadas.

Objetivos específicos:

Objetivos específicos investigativos:

- Referir supuestos teórico- conceptuales que asistan al análisis de la obra documentalística de Estela Bravo.
- Analizar el tratamiento de la figura de Estela Bravo en los medios de comunicación cubanos.
- Caracterizar la evolución temática en el documental de Estela Bravo de acuerdo a tres temáticas fundamentales: figura de Fidel Castro, migración cubana y dictaduras latinoamericanas.
- Analizar los rasgos del documental en tanto género audiovisual para contar historias de vida.

Objetivos específicos comunicativos:

- Reflejar la vida y obra de Estela Bravo a partir de las reflexiones realizadas por la documentalista de acuerdo con hitos que la han ido marcando.
- Reflejar la concepción documental de Estela Bravo y la trascendencia de sus posiciones como autora.

Técnicas de investigación

Para la realización del ejercicio profesional se utilizaron diferentes técnicas de investigación que permitieron consolidar los resultados en cada uno de los acápite propuestos, entre ellas la revisión bibliográfica acerca de la vida y obra de Estela Bravo, y la entrevista a la protagonista como eje central para este documental, del mismo modo que pudo ser utilizada como técnica de investigación para ir entrando más en el espacio de la realizadora y que el resultado fuera lo más apegado a la realidad posible.

En aras de analizar las materias relacionadas con el emisor, el mensaje y el receptor, ejes transversales de nuestro objeto de estudio, empleamos como técnicas de investigación fundamentalmente la revisión bibliográfico-documental y la entrevista en profundidad.

La revisión bibliográfica documental nos permitió primeramente la identificación y posterior organización de la información necesaria para el marco conceptual y diagnóstico.

Este procedimiento constituye una técnica fundamental para la recogida de datos que opera mediante la búsqueda de información en numerosos tipos de documentos. La noción de documento es considerablemente abarcadora, pues comprende “la amplia gama de registros escritos y simbólicos, así como a cualquier material y datos disponibles” (Erlandson et al; en Valles, 1999)

Por su parte, el análisis documental constituye el punto de entrada a la investigación e, incluso en muchas ocasiones, es el origen del tema o problema de investigación. La consulta de fuentes documentales precedió el proceso de producción y con ello logramos la comprensión de la importancia de los documentales de Estela Bravo para la historia de los movimientos sociales y políticos latinoamericanos de los últimos años.

La investigación contó con la visualización de más de 20 documentales y entrevistas recogidos en soporte digital mayormente. Así delimitamos las zonas de interés para investigar sobre el objeto de estudio y definimos los principales objetivos de este documental.

La revisión bibliográfica nos permitió, además, identificar las diferentes clasificaciones del documental como género audiovisual de acuerdo a Bill Nichols, uno de sus principales investigadores; así como aquellos textos que abordaban las características que tipifican la historia de vida como método de investigación y como género periodístico. También permitió comprender las particularidades del documental como historia de vida.

Como otra técnica fundamental aplicamos la entrevista en profundidad. Para Margarita Alonso (2000) el objetivo principal de esta técnica cualitativa es construir el sentido social de la conducta de individuos o grupos, mediante la recogida de un conjunto de saberes privados. Por eso, se utiliza con mejores resultados cuando nos interesan los actos expresivos y comportamientos de individuos concretos.

Esta técnica facilita la reconstrucción de acciones pasadas (enfoques biográficos, archivos orales, historias de vida), estudio de las representaciones sociales personalizadas (sistemas de normas y valores asumidos, imágenes y creencias, códigos y estereotipos cristalizados), estudio de individualidades en relación con conductas sociales específicas (racismo, violencia, agresividad...)

En la entrevista en profundidad, el entrevistador desea obtener información sobre determinado problema y a partir de él se establece una lista de temas.

Como reconoce Aristizabal Botero (2008), el entrevistador tiene una lista de cuestiones a investigar derivadas del problema general que quiere estudiar. En torno a esos problemas se establece una lista de temas sobre los cuales focaliza la entrevista y donde el entrevistador podrá sondear razones y motivos, así como ayudar a esclarecer determinado factor.

Esta técnica resultó cardinal pues nos brindó la posibilidad de conocer información para la estructuración de los restantes capítulos, y fue materia prima para la elaboración del producto audiovisual.

Estrategia de fuentes

Momento importante en la realización de este documental fue la consulta de fuentes documentales y empíricas, ya que nos permitió lograr una mayor comprensión del objeto de estudio. El análisis de las fuentes documentales nos permitió primeramente contar con un amplio y detallado banco de imágenes que fueron un apoyo imprescindible para visitar cada uno de los documentales de la autora y reconstruir de manera sintetizada su carrera como documentalista.

Basado fundamentalmente en los documentales de la autora, entrevistas realizadas en medios de comunicación tanto impresos como audiovisuales; así

como la recopilación de gran cantidad de instantáneas aportadas por la protagonista, este documental reconstruye de manera amena y dinámica la vida y obra de una de las documentalistas más importantes de las últimas décadas en América Latina y el mundo.

Estos documentales también nos permitieron contar con importantes testimonios arrojados por intelectuales, periodistas y otras personalidades que aparecen en sus materiales.

Por otro lado, se emplearon fuentes empíricas, las cuales dotaron de un sentido lógico al documental. Las mismas sirvieron de guía para el relato audiovisual sobre la protagonista. Testimonios de miembros del equipo de realización de sus documentales, personalidades del mundo del periodismo, su pareja de vida Ernesto Bravo, así como amistades personales y profesionales de la documentalista, fueron el eje central del estudio.

2. MOMENTO CONCEPTUAL

LOS PRESUPUESTOS TEÓRICOS. EL DOCUMENTAL Y LA HISTORIA DE VIDA

“...mientras más tenga de arte un oficio,

Más noble hace al caballero”.

José Martí

2. 1 Historia de vida. Orígenes y concepto

Desde sus inicios hasta nuestros días, la historia de vida ha sido empleada como una técnica de investigación importante en el campo de las ciencias sociales. Su utilización data de principios del siglo XX aunque originalmente fue concebida como una técnica relacionada con el uso de los documentos personales en la investigación sociológica.

Por ello el enfoque biográfico desempeñó un destacado papel en la vida social, ya que era la manera de transmitir los conocimientos y experiencias de vida de una generación a otra.

Respecto a las historias de vida, esta técnica tiene una amplia literatura que alude a sus inicios. La mayor parte de los autores coinciden en que ha sido aplicada a distintos campos del saber como las ciencias sociales y dentro de estas, a disciplinas, tales como la psicología, antropología y sociología.

Ya a comienzos del siglo XX, sociólogos y antropólogos utilizaban la historia de vida y el relato oral en sus investigaciones. Entre los pioneros en el manejo de estas técnicas están Franz Boas (1938), Florian Znaniecki (1927), J. Dollard (1929) y W. I Thomas (1931). Boas empleó la historia de vida como una forma de preservar la memoria de la vida tribal, a partir del relato de caciques y shamanes americanos. Argumentaba que los comportamientos y valores pueden ser encontrados en la memoria de los ancianos, aunque ellos ya no vivan en la organización de que habían participado en el pasado, y así se puede conocer parte de lo que existía anteriormente y que se oxidó con los embates del tiempo. (Veras, 2010)

En la psicología, Freud (1905) recurrió a la interpretación psicoanalítica para el estudio de casos individuales. Más adelante Allport (1942) utilizó documentos personales para entender el desarrollo de la personalidad de los sujetos. Por otro lado, los antropólogos han recurrido a estos relatos para estudiar las similitudes y variaciones culturales de los pueblos y los sociólogos lo han usado para analizar las relaciones entre los grupos y los aspectos socioculturales. Las primeras investigaciones en sociología se sitúan en la Escuela de Chicago, fundadora de la sociología empírica americana. El estudio más conocido es el de Znaniecki, citado en Cornejo (2006), en el que se relatan las vivencias de los inmigrantes polacos de origen campesino en Chicago. (Charrírez, 2012)

En el campo de la sociología y la antropología, Gilberto Freyre en los años 1930 ya había puesto en práctica los métodos empáticos. Aunque no ocupó la expresión “historia de vida”, Freyre entendió la vida del otro como un dato a ser vivido por el propio investigador, por medio de la empatía, constituyendo de esta manera su abordaje histórico-social del cotidiano. (Veras, 2010)

El sociólogo francés Roger Bastide (1983) fue uno de los precursores de la aplicación de la técnica de la historia de vida y también del debate teórico–práctico que abarca su aplicación.

En los años 1940, con el desarrollo y la gran aceptación de las técnicas estadísticas, este tipo de instrumento fue relegado a un área menos noble de las ciencias sociales. Superada la crítica a la utilización de relatos y documentos personales; las varias técnicas representadas por la historia oral (historia de vida, biografías, autobiografías, testimonios y entrevistas) fueron poco a poco siendo vistas como herramientas importantes en el trabajo del sociólogo.

A partir de mediados de los años 40, en el desarrollo de los relatos de vida se produjo una etapa de inflexión debido a la utilización de técnicas de tipo clínico y al desarrollo de los métodos cuantitativos en el campo de la investigación. Bertaux, (citado en Charrírez, 2012) afirmó que después de treinta años de abandono de los estudios apoyados en narraciones de vida del propio sujeto, en los años 70 comienzan a reaparecer sin continuidad con los trabajos realizados anteriormente

una variedad de estudios que suscitan el interés de los sociólogos por hechos sociales como la cultura obrera y el feminismo, entre otros, avalados por escuelas de pensamiento social y con una variedad de objetos de estudio.

En la actualidad, las historias de vida han continuado utilizándose como estrategias metodológicas en muchas investigaciones y conforman un método propio dentro de la investigación cualitativa.

Es necesario distinguir historia oral, historia de vida, testimonio personal, biografía y autobiografía. La historia de vida es una especie de información, al lado de otras, que constituye el amplio cuadro de la historia oral.

Según Pereira de Queiroz (1991) la historia de vida es definida como el relato de un narrador sobre su existencia a través del tiempo, intentando reconstituir los acontecimientos que vivió y transmitir la experiencia que adquirió. Narrativa lineal e individual de los acontecimientos que él considera significativos, a través de la cual se delinear las relaciones con los miembros de su grupo, de su profesión, de su clase social, de su sociedad global, que cabe al investigador mostrar. De esa forma, el interés de ese último está en captar algo que trasciende el carácter individual de lo que es transmitido y que se inserta en las colectividades a que el narrador pertenece.

En la historia de vida lo importante es que sean captadas las experiencias del entrevistado. Él es quién determina qué es relevante o no para ser narrado, él es quien tiene el hilo conductor. Nada de lo que relata puede ser considerado superfluo, pues todo se encadena para componer y explicar su existencia (Pereira de Queiroz, 1991).

Para la investigadora Mayra Charríez Cordero (2012) de la Universidad de Puerto Rico, la historia de vida es la forma en que una persona narra de manera profunda las experiencias de vida en función de la interpretación que esta le haya dado a su vida y el significado que se tenga de una interacción social.

La historia de vida permite conocer mejor el grupo, la colectividad, la sociedad. En ella el individuo es un medio, un recurso para alcanzar aquella finalidad última.

Reconociendo, a partir de Marcel Mauss, que el individuo es un fenómeno social y que “aspectos importantes de su sociedad y de su tiempo, comportamientos y técnicas, valores e ideologías pueden ser recogidos a través de su historia” (Pereira de Queiroz, 1991)

Blumer (citado en Charríez, 1969), señala que los seres humanos actuamos a base de los significados que las cosas o eventos tengan para nosotros. En la historia de vida se recoge aquellos eventos de la vida de las personas que son dados a partir del significado que tengan los fenómenos y experiencias que estas vayan formando a partir de aquello que han percibido como una manera de apreciar su propia vida, su mundo, su yo, y su realidad social.

Por otro lado, Santamarina (1994) señala que las historias de vida están formadas por “relatos que se producen con una intención: elaborar y transmitir una memoria personal o colectiva que hace referencia a las formas de vida de una comunidad en un período histórico o concreto”.

Las historias de vida no solo permiten conocer a la persona que narra, sino que también ayudan a desentrañar las realidades que viven muchos países o contextos. Es decir, las historias de vida hacen que lo implícito sea explícito, lo escondido sea visible; lo no formado, formado y lo confuso, claro. (Berríos, 2003)

2.2 La historia de vida como metodología cualitativa

La historia de vida, como investigación cualitativa, busca descubrir la relación dialéctica, la negociación cotidiana entre aspiración y posibilidad, entre utopía y realidad, entre creación y aceptación; por ello, sus datos provienen de la vida cotidiana, del sentido común, de las explicaciones y reconstrucciones que el individuo efectúa para vivir y sobrevivir diariamente. (Ruiz Olabuénaga, 2012)

Cuando hablamos de historias de vida señalamos que es uno de los métodos de investigación descriptiva más puros y potentes para conocer cómo se desarrollan las personas el mundo social que les rodea (Hernández citado en Charríez, 2012).

Al mismo tiempo, las historias de vida conforman una perspectiva fenomenológica, la cual visualiza la conducta humana, lo que las personas dicen y hacen, como el producto de la definición de su mundo. (Chárriez, 2012)

Para enmarcar una investigación en esta perspectiva hay que entender lo que se estudia, cómo se estudia y cómo se interpreta.

La historia de vida como metodología cualitativa busca capturar tal proceso de interpretación, viendo las cosas desde la perspectiva de las personas, quienes están continuamente interpretándose y definiéndose en diferentes situaciones. (Taylor y Bogdan, 1998)

Los estudios cualitativos siguen unas pautas de investigación flexibles y holísticas sobre las personas, objeto de estudio, escenarios o grupos, quienes, más que verse reducidos a variables, son estudiados como un todo, cuya riqueza y complejidad constituyen la esencia de lo que se investiga (Berríos, 2000).

Uno de los métodos utilizados en la investigación cualitativa que ayuda a describir en profundidad la dinámica del comportamiento humano es el biográfico, el cual se materializa en la historia de vida.

Las historias de vida representan una modalidad de investigación cualitativa que provee de información acerca de los eventos y costumbres para demostrar cómo es la persona. Esta revela las acciones de un individuo como actor humano y participante en la vida social mediante la reconstrucción de los acontecimientos que vivió y la transmisión de su experiencia vital. Es decir, incluye la información acumulada sobre la vida del sujeto: escolaridad, salud, familia, entre otros, realizada por el investigador, quien actúa como narrador, transcriptor y relator. Este, mediante entrevistas sucesivas obtiene el testimonio subjetivo de una persona de los acontecimientos y valoraciones de su propia existencia. Se narra algo vivido, con su origen y desarrollo, con progresiones y regresiones, sus cifras y significado.

Para Jones (1983), de todos los métodos de investigación cualitativa la historia de vida es el que mejor permite al investigador conocer cómo los individuos crean y

reflejan el mundo social que les rodea. Las historias de vida ofrecen un marco interpretativo a través del cual el sentido de la experiencia humana se revela en relatos personales de modo que da prioridad a las explicaciones individuales de las acciones más que a los métodos que filtran y ordenan las respuestas en categorías conceptuales predeterminadas.

Según Vallés (1997), puede considerarse como la técnica insignia dentro de la metodología biográfica. Para Pérez Serrano (2000) este método busca adentrarse en lo más posible en el conocimiento de la vida de las personas, por lo que si esta técnica es capaz de captar los procesos y formas con que los individuos perciben el significado de su vida social, es posible corroborar el sentido que tiene la vida para ellos.

El papel del investigador dentro de esta metodología cualitativa resulta crucial ya que analiza palabras, debe comunicar los puntos de vista detallados, sin omitir datos y conduce los estudios en un escenario natural. Además su criterio, decisión y autonomía constituyen la base fundamental para la buena aplicación de la técnica. Es del autor la última palabra, una vez que cabe al investigador establecer, con precisión, los límites del aprovechamiento de los datos empíricos analizados. (Veras, 2010)

En la obra de C. W. Mills *La Imaginación Sociológica* (1965) están presentes los tres pilares para una aplicación efectiva de la historia de vida como un método de investigación: la biografía, la historia o contexto social y la imaginación sociológica. Este último aspecto es lo que permite la transformación de la biografía en la historia de vida.

Para Mills ningún estudio social que no vuelva al problema de la biografía, de la historia y de sus relaciones dentro de una sociedad, completó su jornada intelectual (...) Pues esa imaginación es la capacidad de pasar de una perspectiva a otra (de la política a la psicológica; del examen de una única familia, al análisis comparativo de los presupuestos nacionales del mundo; de la escuela teológica, a la estructura militar; de consideraciones de una industria petrolífera, a los estudios de la poesía contemporánea). Es la capacidad de irse de las más remotas

transformaciones a las características más íntimas del ser humano y ver las relaciones entre las dos. Su utilización se fundamenta siempre en la necesidad de conocer el sentido social e histórico del individuo en la sociedad y en el periodo en el cual su calidad y su ser se manifiestan” (Mills tomado de Veras, 2010).

La historia de vida como método de investigación requiere la aceptación de la premisa de la imaginación sociológica como la capacidad de mediación entre el individuo, la biografía y la historia, es decir, las estructuras sociales. Implica también en admitir el papel activo del individuo en la historia, “lo que el hombre hace de su destino en estas horas cruciales”. (Veras, 2010)

Debido a su carácter abierto, no resulta fácil encontrar una clasificación reconocida sobre las historias de vida. Mckernan (1999) alude a tres tipos de historias de vida: completas, temáticas y editadas.

Las historias de vidas completas son aquellas que cubren la extensión de la vida o carrera profesional del sujeto. Las temáticas comparten muchos rasgos de las historias de vidas completas, pero delimitan la investigación a un tema, asunto o período de la vida del sujeto, realizando una exploración a fondo del mismo. Las historias de vida editadas, ya sean completas o temáticas, se caracterizan por la intercalación de comentarios y explicaciones de otra persona que no es el sujeto principal.

Diversos autores proponen profundizar la investigación de historia de vida de acuerdo a determinados aspectos. De este modo Atkinson (1998) propone 8 cuestiones: el nacimiento y familia de origen, el escenario cultural y tradicional, los factores sociales, la educación, el amor y trabajo, los eventos y períodos históricos, la vida interior y espiritualidad y la visión de futuro.

Por su parte Pérez Serrano (2000) identificó tres grandes dimensiones: las básicas de su vida, como la biológica, cultura y social; los puntos de inflexión o eventos cruciales en los que el sujeto altera drásticamente sus roles habituales, ya que se enfrenta con una nueva situación o cambia de contexto social; y el proceso de adaptación y desarrollo de los cambios, lentos o rápidos, que se van sucediendo

en el proceso de su vida. En síntesis, la estructura de una historia de vida debe contemplar tres aspectos significativos: cómo la historia está organizada, cómo y dónde se desarrolla el relato y cómo la narrativa comienza y finaliza.

Para decidirse por una historia de vida hay que tener en cuenta que el narrador tenga una predisposición por la entrevista, que sea elocuente, con disponibilidad de tiempo, que tenga una buena historia que contar y un lugar tranquilo para realizar las entrevistas. Todos estos elementos, aunque a simple vista parezcan algo banales, son esenciales para llevar a cabo una investigación de historia de vida.

Las historias de vida, como un método de investigación, se han consolidado como técnica metodológica entre las investigaciones cualitativas. Desde su desarrollo en las primeras investigaciones utilizadas, esta ha pasado de una etapa de oscurantismo a un nuevo renacer a partir de los años sesenta, que perdura hasta la actualidad pues ha ganado legitimidad como herramienta metodológica que promueve una aprehensión y comprensión de fenómenos psicológicos y sociales.

Por su rigurosidad, en las historias de vida se requiere por parte del investigador conocimientos y destrezas para manejar el tema de manera sensible, reflexiva y con una atención centrada en el o los narradores.

2.3 El documental. Clasificaciones

El modelo de Nichols (1997) ha sido el más estudiado, establecido y a la vez criticado, en la teoría documental contemporánea. Sus categorías se basan en la combinación de variables de estilos de filmación y prácticas materiales.

Como afirma en su libro *La representación de la realidad* (1997), sus primeras elaboraciones las realizó a partir de las distinciones narratológicas entre los estilos directo e indirecto, las cuales evolucionaron hacia cuatro modos documentales: Expositivo, observacional, interactivo y reflexivo.

Luego en un libro posterior *Blurred Boundaries* (citado en Cock, 2006) renombra el modo interactivo por el participativo e introduce el modo poético y el reflexivo. Finalmente en su libro *Introducción al documental* (2003) revisa y amplía sus trabajos anteriores incluyendo el modo performativo.

Nichols en su libro insiste que aunque sus categorías tienen una cronología histórica, pues los modelos normalmente se gestan a partir de una insatisfacción con el modelo predominante en una época determinada, ello no impide que coexistan en unas mismas épocas o se mezclen en documentales específicos. (Cock, 2006).

Los modelos de representación en el documental según Nichols son el poético, el expositivo, el observacional, el participativo, el reflexivo y el performativo.

Las modalidades pueden atravesar diferentes periodos y cinematografías nacionales. Pueden empezar como un movimiento (parece ser que la modalidad expositiva empezó con John Grierson, la reflexiva con Dziga Vertov, la de observación con Flaherty y la interactiva con Jean Rouch y el National Film Board of Canadá), pero la modalidad va más allá de un tiempo y lugar concretos, aportando nuevas variaciones en cuanto a estructura y contenido (Nichols, 1997)

Tanto el documental de observación como el documental participativo, son señalados por Bill Nichols (1997) como herramientas etnográficas. El primero porque registra, sin inmiscuirse el realizador y el segundo porque el director participa en la vida de los otros, gana una experiencia directa y la refleja utilizando las herramientas de las ciencias sociales y el cine.

Ambos comparten como elementos comunes los desarrollos tecnológicos: equipos portátiles y sincrónicos. Según Nichols (1997) la modalidad participativa está relacionada con el Cinema Verité francés ya que el realizador es un participante abierto y muchas veces un provocador. Mientras que el observacional con el Direct Cinema anglosajón.

Además, agrega que el documental participativo muestra la relación realizador-sujeto filmado ya que en él prevalecen las imágenes de testimonio o intercambio

verbal y las imágenes de demostración (de manera similar al documental expositivo).

En muchas ocasiones el realizador apuesta por la llamada “entrevista encubierta”, al situarse fuera de la pantalla y evitar que se oiga su voz en el producto final. De esta manera parece que el entrevistado conversa directamente con otro actor social.

La presencia visible del actor social como testigo fehaciente y la ausencia visible del realizador, otorga a este tipo de entrevista la apariencia de “pseudomonólogo”. Este pseudomonólogo que se establece sirve para comunicar pensamientos, impresiones, sentimientos y recuerdos del testigo individual directamente al espectador. El realizador logra un efecto de sutura, situando al espectador en relación directa con la persona entrevistada, a través del efecto de tornarse él mismo ausente (Nichols, 1997).

Teniendo en cuenta que cada una de las modalidades acoge diferentes formas de acercarse a la realidad y su representación, y luego de haberlas contrastado con el objetivo general del presente estudio, concluimos que la modalidad de documental participativo es aquella que más complementa nuestro producto comunicativo.

Nichols afirma que en el documental participativo son esenciales las imágenes de testimonio o de intercambio verbal y las imágenes de demostración refiriendo de estas últimas como las imágenes que demuestran la validez, o quizás lo discutible, de lo que afirman los testigos.

En la mayoría de los documentales que se realizan en la actualidad se utiliza este modo. Para nosotros, este estilo resulta eficaz y muy utilizado al acercar el entrevistado al espectador. Pero en el caso de Estela Bravo las obras incluyen, en muchas ocasiones, su voz en la entrevista.

La presencia del realizador se disminuye al centrar la atención en las intervenciones de los entrevistados, quienes hablan directamente a la cámara. No obstante, como delimitaron dos de los promotores fundamentales del documental participativo, Jean Rouch (1958) y Connie Field (1972), a pesar de la actitud de

diálogo que parecen entablar los entrevistados con el público, esta modalidad, permite hacer más patente la perspectiva del realizador, aun cuando no sea explícita su presencia.

La relación que surge del realizador con los personajes aparece como una suerte de interrelación especial que permite una mejor comprensión e interpretación de ambas partes, un fenómeno que según el autor introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada, y de conocimiento local.

Destaca también que la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Predominan las formas de monólogo o diálogo (real o aparente) y la interacción a menudo gira en torno a la entrevista. (Nichols, 1997).

Por último, afirma la importancia del montaje en su función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista que han expresado los individuos y las relaciones espaciales, que pueden no ser contiguas o incluso resultar desproporcionadas.

En esta modalidad, el montaje puede prescindir del comentario en voice-over y de la entrevista como eje principal de la interacción. Por ello, y también tratando de ajustarnos a los tiempos, decidimos prescindir de la voice-over en nuestro documental.

El estatus del cine documental como prueba del mundo legitima su utilización como fuente de conocimiento. Las pruebas visibles que ofrece apuntalan su valía para la defensa social y la transmisión de noticias (Nichols, 1997).

Para nuestro documental resultó fundamental conseguir que la entrevistada lograra comodidad tanto con los realizadores como con las preguntas, conseguir un clima de empatía no solo en el espacio de la entrevista sino fuera de ella.

La labor nuestra como realizadores que escogimos la modalidad de documental participativa es la de mediar entre lo que necesita el público conocer y lo que la entrevistada quiere compartir. En este tipo de documental hay que escuchar

primero lo que el espectador conoce del protagonista, investigar qué ya se sabe, para luego ahondar en lo que falta.

2.4 La historia de vida como género periodístico dentro del documental

En los últimos años, el periodismo ha recurrido con asiduidad a los géneros periodísticos biográficos. Lo ha hecho no solo la prensa escrita, sino también la radiofónica y la televisiva.

Sin profundizar en las diferencias entre historia de vida y relato de vida, puede afirmarse que las dos han ganado su espacio en los medios de comunicación modernos. Cada vez es más común que los periodistas recurran a un hombre común para ilustrar una determinada nota.

En medio de las complejidades del mundo de comienzos de siglo, las historias de vida representan para los lectores algo más que simple lectura de una información puntual. Establecer las motivaciones del hombre común para solazarse con las vicisitudes de sus semejantes, requiere del estudio de las relaciones de las ciencias sociales con el periodismo, su contexto sociocultural y los gustos y necesidades de los lectores.

A pesar de que los géneros periodísticos biográficos cada día son más comunes en los diarios, son escasos los estudios y manuales que abordan su investigación. Algunos de estos géneros, como la entrevista de creación o entrevista-perfil han sido abordados académicamente desde múltiples puntos de vista. El reportaje-perfil o reportaje biográfico, bastante menos, si bien es cierto que las obras sobre géneros periodísticos lo citan, aunque brevemente, en los capítulos relativos al reportaje. Otros géneros, como el perfil, muy usual en la prensa diaria, brillan por su ausencia en estos manuales. (López Hidalgo, 2002)

El término historia de vida se utiliza con asiduidad en Latinoamérica, sobre todo en Argentina. Autores como Sibila Camps (1999), Luis Pazos (1999), Jorge B. Rivera (2000) o Julio Ardiles Gray (2001) hacen referencia a estos textos periodísticos en sus obras. En España, por el contrario, tanto los manuales sobre géneros y estilos

periodísticos como los referidos a redacción periodística, ya sea en prensa, radio o televisión; eluden el término a la hora de denominar este género biográfico.

Cierto es también que algunos manuales tampoco aluden a estos textos periodísticos denominándolos con otro sustantivo. Su existencia en nuestra bibliografía se traduce en ausencia. Como se ha dicho, este género periodístico no es demasiado usual en las páginas de nuestros diarios, pero sí lo hemos podido encontrar de manera casi furtiva en nuestras lecturas matinales de fines de semana (López Hidalgo, 2002).

Sibila Camps y Luis Pazos (1999) distinguen todavía entre biografía e historia de vida. Afirman que la historia de vida es una biografía ampliada de una persona y que, como consecuencia, puede incluir datos inéditos, informaciones sobre aspectos íntimos y precisiones sobre sus sentimientos, miedos, dudas, ilusiones o pasiones, costumbres o recuerdos de su infancia.

Obviamente, estos dos autores advierten que una historia de vida no debe contener todos los elementos de la biografía de una persona, solo aquellos que el investigador considera necesarios para ayudar a entender su vida.

La narración es importante a la hora de dar testimonio de los sucesos. Para narrar un hecho es necesario separar lo que estuvo unido en el espacio y en el tiempo, elegir lo que nos parece principal, causal o esencial y ordenar detrás lo secundario, consecuente o accidental. El mismo hecho se puede desglosar y reorganizar de distintos modos según la perspectiva que se tome. Es necesario, pues, un hilo conductor que dé unidad al relato. El personaje cumple ese papel. La historia de vida se torna, así, en otro ingrediente esencial para el periodista o el historiador. (Duplatt, 2000)

El periodista podrá optar por unos u otros elementos, pues siempre dependerá de diversos factores, además del medio para el que se escribe y del enfoque elegido por el periodista, como son: la persona a quien se hace referencia y la actividad a

la que se dedica; las circunstancias por las cuales se incluye esa historia de vida; o la sección en la que se publicará.

Pero una historia de vida es mucho más que una biografía. O en todo caso no deja de ser algo distinto. Camps y Pazos, por ejemplo, no estudian el lenguaje y la estructura de este género periodístico, y ahí radica, para empezar, una de las principales características que diferencian a la biografía de la historia de vida (López Hidalgo, 2002).

El método para elaborar este último género utiliza la entrevista periodística. Partiendo de la grabación de ese diálogo, el periodista obtiene del personaje entrevistado los datos biográficos necesarios para elaborar su historia de vida. Pero obtiene no solo datos, fechas, anécdotas, vivencias cruciales en su vida, frustraciones y sueños, también ha grabado el tono de la narración o el ritmo de sus confesiones.

El periodista necesita todavía realizar algunas operaciones para que esa historia recobre la vida perdida en el papel impreso. Para ello, el periodista transcribe la conversación, pero a la hora de redactarla elimina las preguntas y conserva el texto como si fuese un monólogo. Solo hay que limpiar el texto resultante de algunas impurezas, como muletillas, repeticiones innecesarias, pero siempre conservando el tono narrativo, conservando la riqueza oral de la narración (López Hidalgo, 2002).

El lector prefiere los relatos antes que el viejo estilo periodístico de la pirámide invertida. Además, con las historias de personas comunes, la gente puede vivir situaciones similares a la suya y aprender de ellas. En un mundo confuso, esta circunstancia es de suma importancia. De igual modo, estos usos de lo local, lo cercano y lo cotidiano, pueden significar la reconstrucción de un nuevo paradigma totalizador por la sociedad.

Pero no hay que olvidar que las historias y los acontecimientos puntuales son solo emergentes y no muestran por sí mismos las relaciones estructurales de un

suceso. La cultura narrativizada no debe reemplazar a la discursiva/gramaticalizada. Tendrían que complementarse. (Duplatt, 2000)

2.5 La entrevista como hilo conductor de la historia de vida dentro del documental

La entrevista es uno de los géneros periodísticos más difundidos en los medios de comunicación, y es la técnica que tiene todo periodista para encontrar la información, aunque para Juan Gargurevich (2006) recabar datos no es entrevistar.

Se dice que antes de Platón ya existían los diálogos pero estos se hacían desde lo teatral. Platón introdujo los diálogos para, a través de la palabra escrita, dar a conocer su filosofía. En este sentido, diálogo teatral y literario tomarían caminos diferentes. El primero tendría en cuenta la improvisación de los actores en escena mientras que en el diálogo literario ocurriría una distinción entre diálogo literario y diálogo periodístico.

“El diálogo periodístico nace a fines del siglo XVIII cuando se utiliza el periódico como vía para exponer conversaciones de interlocutores antagónicos que exponen ideas de actualidad. El tema de conversación es actual, vigente” (Gargurevich, 2006, p. 34).

Gargurevich asume que aquellos diálogos periodísticos, que luego se llamaron entrevistas periodísticas, expresan temas de actualidad. Si tomamos en cuenta que tenemos una referencia que data del siglo XVIII, entenderíamos en la actualidad que lo que expone Gargurevich acerca de diálogo antagónico, está por analizar y seguramente conllevaría a otros debates.

Sin embargo, preferimos quedarnos con los dos términos primigenios: actualidad y vigencia. Ambas palabras tienen sentidos diferentes. La actualidad refiere lo inmediato temporal o permanente, la vigencia advierte sobre la trascendencia; y una entrevista que leída, escuchada o vista tiempo después sigue vigente, sigue

siendo, en el mejor de los casos, referenciada por alguien. En este documental, preferimos entonces, hablar de vigencia más que de actualidad.

Explica Gargurevich (2006) que la entrevista periodística, la transcripción textual de un diálogo entre un periodista y un personaje real, con el objetivo preciso de que las respuestas de este sean conocidas por el lector, surge a mediados del siglo pasado.

Contradictoriamente a lo que expone Gargurevich (2006) sobre el hecho de que la entrevista es la búsqueda de datos para escribir notas informativas, este género periodístico aporta informaciones para además escribir artículos, cualquier otro género periodístico, y más allá de ellos. Se debe concebir pensando en el público, aun cuando entrevistado y entrevistador logren la empatía necesaria (e imprescindible) para llevar ese diálogo a buen puerto.

Gonzalo Martín Vivaldi (1969) define que la entrevista resulta de interés por la idea antropológica que aborda y la asumimos aquí por el acercamiento que tiene con nuestro objeto de estudio y el enfoque abordado por el documental *Estela*.

Vivaldi expresa:

“la entrevista, además de sus características propias, es también información y reportaje. Su misión: decir al lector quién es y cómo es tal o cual persona, lo que dice, piensa o hace con respecto a un problema determinado; o, simplemente, lo que hace en su vida como persona. En este caso, una entrevista es un retrato, con algo de narración, de un hombre, pero con el molde vivo, puesto ante el lector”
(p.57)

Existen varias clasificaciones o tipologías de entrevistas. En nuestro caso destacamos –por los objetivos de nuestro documental- la entrevista biográfica, en la que se persigue develar las particularidades de una persona, con el interés de mostrárselas al público; así la entrevista de personalidad resulta la ideal porque con ella no solo mostramos características del personaje, en este caso Estela Bravo, sino sus puntos de vista y análisis; a través de una conversación, vocablo

que ella prefiere para nombrar sus entrevistas con personalidades como Gabriel García Márquez y el Comandante de la Revolución Cubana Juan Almeida Bosque.

La entrevista puede ser más o menos larga en dependencia de cómo se realiza y cuál será su destino. La entrevista audiovisual para el documental de historia de vida precisa ser extensa, de manera que permita recopilar información y develar la personalidad del personaje entrevistado.

En su preparación es oportuno anotar preguntas, algunas veces que funcionen solo como guía y otras como apuntes para aquellos aspectos que no deben ser eludidos.

“La entrevista audiovisual es un diálogo entre periodista y entrevistado con objeto de obtener una información o una definición de la personalidad de este. Es una conversación peculiar en la que la presencia del entrevistador es como director, indagador e incitador de las declaraciones del entrevistado. La forma para su desarrollo es el diálogo, la intercomunicación”. (Cebrián, 1992, p.249)

Para este documental, realizamos una entrevista en que quisimos mostrar al público las expresiones paralingüísticas que acompañan cada respuesta, muchas veces el complemento perfecto para entender lo que se “escribe” entre líneas, lo que el público no conoce. Intentamos una entrevista que mostrara sus dudas, respuestas rápidas y espontáneas y también la nostalgia que emana de un buen recuerdo.

“No es buscar datos de dónde nació, qué estudió, cuántos hijos tuvo (...), es descubrir al ser humano que está dentro, latente, detrás de la mirada e inmovible, de las manos temblorosas, de la voz titubeante, del gesto prepotente”. (González, 1997, p.46)

Se requiere, por tanto, observar cuidadosamente al sujeto que tenemos enfrente y analizar cualquier elemento externo que nos indique cual camino tomar para descubrir su carácter, su temperamento, sus principales realizaciones y frustraciones, aspiraciones y orgullos.

“La entrevista nunca pasará de moda. No existe forma comunicativa más eficaz para conocer rápidamente algo de una persona, de un hecho o un acontecimiento histórico, que el diálogo desembarazado entre dos personas. Nada pone a prueba más nuestra capacidad de entender y ser entendidos que la entrevista, incluso en el orden personal en la forma del diálogo espontáneo, inesperado y locuaz de la vida humana”. (González, 1997, p. 51)

2.6 El documental de historia de vida

Bill Nichols, referencia obligada si del género documental se trata, hace un llamado a la creación sin atavismos ni compromisos con la teoría que otros han adoptado como leyes rígidas. Es por eso que entre tantas conceptualizaciones asumimos su criterio de que

“el documental como concepto o práctica no ocupa un territorio fijo. No moviliza un inventario finito de técnicas, no aborda un número establecido de temas y no adopta una taxonomía conocida en detalle de formas, estilos o modalidades. El propio término, documental, debe construirse de un modo muy similar al mundo que conocemos y compartimos” (Nichols, 1997).

El cineasta cubano Santiago Álvarez fue un defensor de los principios del arte comprometido, más que con definiciones y esquematismos, con el público. Su experiencia con el Noticiero ICAIC Latinoamericano ha quedado en la historia como una muestra fehaciente de ello:

“la mayor parte de los documentales que he realizado están íntimamente ligados a un hecho inmediato, acabado de producirse, o que se está produciendo, que pone en tensión toda una serie de elementos creativos dentro de ese periodismo. Esto lo he hecho partiendo siempre de un principio: que se puede hacer un cine periodístico sin necesidad de caer en el llamado “palo periodístico”, dando una perdurabilidad, una permanencia a la noticia” (Álvarez, 1974 citado por Mestman).

En este sentido, la historia de vida constituye un reto por su carácter aglutinador, en cuanto al nivel de información previo que demanda del realizador y las expectativas que puede crear en los públicos al anunciarse como herramienta

utilizada para construir el producto comunicativo puesto a su disposición, además de las conexiones que exige entre los testimonios y las imágenes seleccionadas para acompañarlos.

La inquietud y el interés por la calidad de vida y la justicia entre los hombres lleva al documental más allá de los meros hechos, a una dimensión moral y ética por cuanto es un examen de la organización de la vida humana y constituye un acicate para la conciencia. Los mejores documentales son modelos de pasión disciplinada, muestran lo conocido de manera no habitual y nos exigen un alto nivel de conocimiento (Rabiger, 2005).

Siempre el documentalista está expuesto a situaciones no planificadas. Pero cuando su trabajo es sobre una persona en específico, la situación se complejiza en el sentido de que tal individuo está sujeto a cambios emocionales a veces no controlables ni por él mismo, ni por el realizador. (Barrera Jeréz, 20015)

Comienzan ahí –y desde el principio- la pericia y la profesionalidad del entrevistador para lograr un testimonio que vaya más allá de una simple relatoría de hechos y se convierta en un viaje del personaje por su vida y su tiempo.

3. MOMENTO DIAGNÓSTICO

CONOCIENDO A ESTELA. CRONISTA DE AMERICA

¿Quién es Estela Bravo? ¿Cómo descifrarla?

El siglo XX cuenta con valiosas mujeres, inteligentes, trabajadoras, atrevidas, hermosas; grandes luchadoras sociales y por los derechos de la mujer... entre ellas, Estela Bravo.

3.1 Una mujer, una obra...

Estela Bravo nació en New York el 8 de junio de 1933 en una familia de clase obrera de inmigrantes europeos. Su madre murió cuando ella tenía 12 años. Hija de un activo sindicalista en Estados Unidos, un defensor de la España Republicana y un antifascista en la Segunda Guerra Mundial. Su padre fue un hombre de Unión (defensor de los derechos de los trabajadores, principalmente los obreros) cuyas ideas influenciaron toda la familia.

Estela comenzó a trabajar a la edad de 16 años y estudiaba sociología por las noches en el Colegio Brookyns.

Conoció en el año 1953 a Ernesto Mario Bravo en un Encuentro de Estudiantes realizado en la ciudad de Varsovia. Dos años antes, Ernesto, que era un estudiante de Bioquímica en Argentina, había sido secuestrado por policías del gobierno de Juan Domingo Perón. (Ver anexo)

Estela Bravo empieza a trabajar en la revista *América Latina de Hoy*, en New York, y de la revista la envían a Sao Paulo, Brasil a finales del año 1953, a cubrir un encuentro organizado por la Federación Mundial de las Juventudes Democráticas. Como Bravo le escribía cartas desde que lo conoció en Varsovia, Estela decide ir a Brasil pero pasar primero por Argentina a ver a su enamorado; intento que se frustra ya que Ernesto había sido obligado a vivir en la clandestinidad cuando Perón es elegido Presidente por segunda ocasión.

Entonces Estela va a Sao Paulo sin lograr ver a Ernesto, pero un compañero cubano que la espera a su llegada al aeropuerto y la acompaña en su estancia por

Brasil; le aconseja volver a Buenos Aires. “Ese cubano conocía a todo el mundo y me llevó una vez a conocer al famoso arquitecto Niemeyer”, dijo Estela en la entrevista concedida para nuestro documental.

“Yo no sé si fue ese cubano que tenía tantas amistades en todo el mundo. Pero yo regresé a Argentina, y dos días después, me llevan a una esquina y ahí veo a un viejo con un abrigo de invierno, con bigote y sombrero, y era Ernesto, disfrazado” (2016, en entrevista con la autora).

Después del reencuentro deciden casarse, que planifican para cuando se vieran nuevamente, pero eso no ocurrió hasta fines de 1955. El 6 de enero de 1956 contraen matrimonio en una ceremonia sencilla en la que participaron solo la familia de Ernesto. La luna de miel la pasaron en las playas de *Mar del Plata*.

Se quedan a vivir en Argentina por ocho años. Estela Bravo fue allí profesora de segundo grado y también trabajó en una aerolínea, la *Compañía Brany*. Un día Estela demora en el trabajo... en aquel entonces trabajaba para la aerolínea, y la llevan a la casa en un auto de la compañía. Entonces Ernesto, preocupado por ella, la esperaba en la calle y al llegar Estela a casa, el chofer del carro reconoció al “estudiante Bravo”, como llamaban a Ernesto luego de su secuestro. Al siguiente día -cuando descubren que era la esposa de Bravo- Estela fue despedida. En Argentina, Ernesto se vio obligado a vivir bajo una identidad falsa.

Luego de su vida en Argentina, Estela y Ernesto Bravo llegan a La Habana en 1963, y lo que parecía una estancia temporal, perdura hasta hoy. Estela, convirtiéndose en la realizadora que conocemos hoy y Ernesto como profesor fundador de la Facultad de Medicina de la Escuela Latinoamericana de Medicina (ELAM).

“Un día Ernesto llega a la casa y me dice: ¿qué te parece ir a Cuba, porque me propusieron un contrato de trabajo en la Facultad de Medicina y es por un año, vamos a estar cerca de los Estados Unidos, nada más por la geografía....?! Y así fue, por un año y ya llevamos en Cuba casi 53 años” (2016, en entrevista con la autora).

En Cuba Estela trabajó en el programa *The friendly voice of Cuba* de la emisora CMCA que radicaba en el edificio de 23 y N en el Vedado. Luego, en el año 1967 ingresa a la Casa de Las Américas como directora del Centro de la Canción Protesta.

Antes de su primer documental, *Los que se fueron* de 1980, realizó cortometrajes sobre importantes figuras norteamericanas como Paul Robeson, Malcolm X y Ángela Davis.

Comenzó a filmar a los 47 años y cuenta con más de 30 documentales que se refieren a eventos de América Latina, África, el Caribe y los Estados Unidos. Sus filmes se han exhibido en numerosos festivales de cine y estaciones de televisión del mundo.

Estela Bravo tuvo oportunidad de conocer, entre otras personalidades, a Nelson Mandela, Gabriel García Márquez, Mario Benedetti, Nicolás Guillén y Fidel Castro.

3.2 El hacer de una mujer que guarda la historia...

La directora, guionista y documentalista de origen estadounidense ha materializado una significativa obra fílmica, desarrollando en ella temas como los niños desaparecidos durante la dictadura de Argentina de los años 70 del siglo pasado o los problemas de identidad que confrontaron los jóvenes cuando retornaron a Chile después de la dictadura de Augusto Pinochet.

La documentalística de Bravo ha sido exhibida en las cadenas de televisión PBS (EE.UU.), CBC (Canadá), Ch4 (UK), RAI (Italia), Canal Plus y Ch3 (Francia), ABC (Australia), y otras televisoras europeas y latinoamericanas.

Sus filmes han sido comentados por numerosos medios como el New York Times, Daily News, Washington Post, The Miami Herald, Toronto Star, Los Angeles Times, Christian Science Monitor, Manchester Guardian, The Economist, Le Monde Diplomatique, ABC y El País.

La filmografía de Estela Bravo recoge un sinnúmero de títulos, muchos de ellos relacionados con la historia de la Revolución Cubana después de 1959. Cuentan entre ellos *Los que se fueron*, documental de 1980, que relata la historia de los cubanos que abandonaron el país después del triunfo de la revolución en 1959.

Los marielitos, documental de 1981, narra las experiencias de un grupo de cubanos que salió de Cuba en 1980 por el puerto del Mariel como parte de los conflictos migratorios que recoge las relaciones Cuba-Estados Unidos. Aquí realiza entrevistas un año más tarde en Estados Unidos, país donde residen. *Una bella misión* de 1983, trata sobre la labor de los maestros internacionalistas cubanos en las zonas más apartadas de Nicaragua.

Como una temática recurrente en su obra está el devenir (desde lo humano) de las dictaduras y Golpes de Estado en Latinoamérica: En Granada, *Maurice* de 1984, esclarece los acontecimientos en torno al asesinato del Primer Ministro de ese país Maurice Bishop y la invasión norteamericana a la isla. En Argentina, *Niños desaparecidos*, de ese propio año, reconoce los valientes esfuerzos de las abuelas argentinas para localizar a sus nietos, despojados de sus madres y familiares durante la dictadura que azotó el país. Toca un tema cercano a la vida de su esposo, quien estuvo desaparecido en 1951 durante la primera presidencia de Juan Domingo Perón originando movilizaciones populares que obligaron a hacerlo reaparecer. (Ver anexo: Caso Bravo)

Niños deudores en 1985 examina el controvertido tema de la deuda externa de América Latina, centrándose en las formas en que afecta a los niños de Argentina, Perú, Bolivia y Colombia.

Retornando a Chile, un documental de 1986, puede considerarse una emocionante obra fílmica acerca de los problemas de identidad que confrontaron los jóvenes cuando retornaron a Chile después de la dictadura de Augusto Pinochet.

En Chile, *El Santo Padre y la Gloria*, de 1987, aborda la visita del Papa Juan Pablo II y su encuentro con una joven llamada Carmen Gloria, víctima de la dictadura de Pinochet.

A comienzos de la nueva década realiza *Cuba-Sudáfrica: después de la batalla*, documental de 1990 que refleja el papel de Cuba en la guerra contra el apartheid. En *Miami-Havana* de 1992, la documentalista logra una emotiva exploración en las familias cubanas en ambos lados del estrecho de La Florida. Un año después, en 1993, realiza *Los excluibles cubanos*, documental que aborda el tema de la migración cubana que se fue por el puerto de El Mariel en personajes cuya clasificación corresponde también a los pormenores de ese contexto histórico.

La increíble historia de la paloma blanca que se posó en el hombro del líder de la revolución cubana durante el primer discurso de Fidel Castro acompaña el documental *Fidel: La historia no contada*, del año 2001.

El enlace Estados Unidos-Cuba es filme-documental del año 2002 que examina veinticinco años de los vuelos entre los Estados Unidos y Cuba, hasta la actualidad, en que congresistas demócratas y republicanos votaron por mayoría para poner fin a las restricciones impuestas a los norteamericanos de viajar a Cuba, que afectan sus derechos constitucionales.

Libre para volar, documental realizado en 2004, trata la temática relacionada con la prohibición de los cubanos residentes en los EE.UU a viajar libremente a la isla.

¿Quién soy yo? Los niños encontrados de Argentina es una obra filmica de 2007 que cuenta la historia original, centrada en el drama de los niños secuestrados por los mismos que asesinaron y desaparecieron a sus padres.

En Operación Peter Pan de 2010, Estela Bravo devela cómo los enemigos del proceso revolucionario cubano idearon una falsa ley que suscribía que el Gobierno revolucionario despojaría a los padres la patria potestad sobre sus hijos. Así comenzaría una operación denominada por la propia CIA como Operación Peter Pan y que tuvo un saldo de gran impacto físico y psicológico para los niños y niñas víctimas de esta manipulación.

La vida de Estela Bravo exhibe una obra multipremiada: En 1997 recibió el premio *Un solo mundo*, otorgado por la Comunidad Europea y la cadena de televisión británica BBC consideró el documental *Los excluibles cubanos* (1996), realizado con la Canadian Broadcasting System (CBS) como la mejor producción exhibida por la televisión británica en ese año.

La documentalista también mereció el Primer Premio o Premio de Honor en el Festival de Cine Internacional de Estambul de 2003 y en el Festival de Cine Underworld de Nueva York de 2003 por el documental *Fidel: La historia no contada*, realizado originariamente en video con el Ch4 de Londres y después actualizado por Bravo Films en el 2001, que ha sido exhibido en más de medio centenar de ciudades de los Estados Unidos, mereciendo el comentario de numerosos medios de prensa.

¿Quién soy yo? Los niños encontrados de Argentina (2007), recibió el Premio Coral al Mejor Documental en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana, el Festival de Cine Hispano de Toronto y el Festival de Cine de Río de Janeiro, así como el Premio Telesur, todos en el año 2008.

Retrospectivas de la obra de Estela Bravo fueron exhibidas en diversas ciudades del mundo como: Madrid, Huesca, Estambul y La Habana entre otras.

En 1992, del 16 al 29 de abril, fue dedicada una “Temporada de Estela” en el National Film Theatre de Londres a sus principales documentales. En la semana dedicada a su obra se exhibieron materiales como *Los que se fueron*, *Los Marielitos*, *Niños desaparecidos*, *El Santo Padre y la Gloria* y *Miami-Havana*. En esa ocasión fue reconocida como “una de las más destacadas documentalistas del mundo”

Además ha recibido homenajes en el Festival de Cine de Huesca, España, en el 1988; en el Festival de Cine Latinoamericano de La Habana en 1990, cuando se cumplía 10 años de su primera película; en la Casa Américas de Madrid, España en 1995, entre otros.

Como norteamericana que ha vivido en Cuba por muchos años, Estela Bravo aporta una importante experiencia bicultural y perspectiva a su trabajo. La combinación de la tenacidad norteamericana y la pasión cubana brinda a sus filmes una cualidad distintiva.

A pesar de que llegó a la documentalística en edad madura, Estela Bravo se ha convertido una de las más reconocidas realizadoras de documentales en el mundo. Sus filmes son la prueba fehaciente de existencia de la injusticia y la desigualdad en muchas partes del mundo.

Los filmes de Estela tienen una lealtad emocional, compasión y simplicidad que trascienden cualquier diferencia cultural. Sus películas expresan su convicción y compromiso políticos claramente sin llegar a ser didácticos. Estela evoca la conmoción de las experiencias humanas y arranca, a través del diálogo, la mirada a los ojos y la honestidad profesional, lo que tenemos dentro los seres humanos. Este es el regalo particular de Estela.

3.2.1 Análisis de la obra documental de Estela Bravo

La realizadora utiliza un estilo particular dirigido a buscar la reflexión y la conmoción humanas. Entre sus principales rasgos estéticos se encuentra:

- No utiliza narrador o voz en off en la mayoría de sus documentales, sobre todo los más actuales.
- Entrevistados cuyos testimonios muestran su verdadera forma de pensar, aun cuando no corresponda con la de la autora.
- Entrevistas enfocadas en mostrar la sensibilidad y los sentimientos de sus protagonistas.
- Aborda temas candentes y de la actualidad del momento, por lo que sus documentales adquieren un sentido periodístico.
- Utiliza con frecuencia a los niños como parte esencial en los testimonios de sus documentales, por considerarlos sinceros en sus declaraciones y su grupo etario preferido.

- La utilización de la cámara en mano para alcanzar mayor movilidad y captar todos los detalles en una escena de filmación, es una de sus principales características estéticas.
- Usa su voz en las preguntas de sus entrevistas.
- Edición simple: no utiliza complejos recursos de edición.
- Trata los temas partiendo de historias personales que causen empatía con los televidentes.

Los títulos de sus documentales son explicativos y genéricos y expresan, por lo general en un sintagma, la idea central del material. Así podemos apreciar ejemplos como Niños desaparecidos, Miami-Havana o Maurice.

Estela Bravo ha filmado documentales en países como: Estados Unidos, Cuba, Argentina, Chile, Uruguay, Granada, Nicaragua, Perú, Bolivia; y en el continente africano en: Namibia, Sudáfrica y Angola. Pero, sin dudas, su obra se ha enfocado en torno a los 3 países que han marcado su vida: Estados Unidos, Argentina y Cuba.

Las dictaduras militares, la lucha por la libertad política y económica, los problemas de identidad cultural, la represión y la tragedia de los niños desaparecidos; son los temas presentes en sus filmes para el cine y la televisión. Ha recibido premios en festivales de ciudades como: Bilbao, La Habana, Leipzig, Moscú, Río de Janeiro y Chicago.

En cuanto al equipo de trabajo de sus documentales se repiten nombres como Glen Hopkins y Mónica Melamid en el sonido, Judy Irola y Tristán Bauer en la cámara y Karen Ranucci en la edición. Entre otros nombres importantes relacionados con sus filmes se encuentran: Roberto Chile, Helene Klodawsky asistente de dirección de *Los Marielitos*, Livio Pensavalle sonidista y camarógrafo de *El Santo Padre y la Gloria* y en la música de algunas de sus obras Pablo Milanés o Frank Fernández.

3.2.2 Opinión de personalidades sobre Estela Bravo y su obra

Debido a que Estela constituye una personalidad muy conocida y que numerosos artistas e intelectuales han expresado opiniones sobre su vida y obra, no nos pareció preciso entrevistar, particularmente para esta investigación, a algunas de estas personalidades que ya han expresado su punto de vista en momentos anteriores, los cuales quedaron recogidos en el libro de Luis Báez, *Estela Bravo tal como es*.

A continuación se exponen más de 35 opiniones de artistas, intelectuales, amigos y compañeros de trabajo de Estela, los cuales ofrecen numerosos testimonios y reflexiones de su personalidad y carrera.

“Ella es una realizadora política. Pero tiene éxito donde muchos otros documentalistas políticos fracasan: consigue personalizar lo político y politizar lo personal” “Su punto de vista emerge de la gente en sus películas: gente normal, maravillosa, a menudo niños sorprendentemente perceptivos, contando sus irremediables historias a veces escalofriantes” “Mujer decidida y dura con una faceta afectuosa, gentil, generosa e incluso vulnerable” Peter Katadotis: canadiense, director de producción Telefilm Canada (Lobato, 1993, p.34)

“Desearía tener tantos ojos como la cámara de Estela Bravo”. Eduardo Galeano, escritor latinoamericano (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“... especial talento para humanizar principios sociales y políticos más amplios y más abstractos. Estela aporta una experiencia bicultural y perspectiva a su trabajo como realizadora norteamericana que ha vivido y trabajado durante muchos años en Latinoamérica” “Estela y sus filmes han llegado a ser importantes embajadores culturales” Gary Crowds: norteamericano, fundador y editor de la revista *Cineaste* (Lobato, 1993, p.35)

“Los filmes de Estela Bravo son la obra de un corazón inteligente; es conmovedora, informativa, desafiante, todo a la vez; el espectador se siente igualmente tan inteligente y compasivo- firme, como ella es.” Alice Walker,

escritora norteamericana (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Estela Bravo siempre fue una persona llena de ideas nuevas, abierta a los nuevos valores, sensible a las propuestas sociales y dotada además de un extraordinario tesón para llevar adelante aquellos proyectos de cuya importancia estaba convencida” “Siempre valoré mucho su sentido solidario con nuestros pueblos y en lo personal aprecié su sincera preocupación por lo que ocurría en mi país, durante los oscuros años de la dictadura militar” “Considero que el cierto en la edición de los temas, de los títulos; el rigor testimonial: la nueva presentación de los hechos se convierte en argumento o denuncia, sin necesidad de echar mano a recursos panfletarios y que el montaje contribuye eficazmente a esclarecer situaciones que a veces son bastante complejas, son las principales razones del éxito de sus documentales. El ejemplo más claro me parece el documental sobre la visita del Papa al Chile de Pinochet” “Estela Bravo ha ido afinando sus capacidades y hoy sí la considero merecidamente como una de las mejores documentalistas sobre América Latina”. Mario Benedetti: narrador, ensayista, poeta y dramaturgo uruguayo (Lobato, 1993, p.72)

“No tengo la menor idea de cómo ella se convirtió en cineasta, qué la inspiró a realizar los documentales que tanto iluminan los rincones de nuestra conciencia. Yo no sé cómo lo hace, pero la verdad es que aquellos que se enfrentan a su cámara y micrófono, de alguna manera se encuentran desarmados. Estela los invita a hablar sobre las cosas como son, o como piensan que son”. Tomás Gutiérrez Alea, cineasta cubano (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Estela es una maestra del cine directo... nunca se le ve aunque su voz está siempre presente en la banda de sonido” Michael Hendricks: canadiense, del National Film Board of Canada (Lobato, 1993, p.41)

“Considero que es una de las mejores documentalistas sobre Latinoamérica”. Mario Benedetti, escritor latinoamericano (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“La importancia de los documentales de Estela Bravo radica en que sirven como instrumentos de enseñanza y ayudan a cada espectador a entender la naturaleza de su mundo mediante la confrontación de puntos de vista diferentes”. Saul Landau: cineasta norteamericano y miembro del Institute of Policy Studies, Washington (Lobato, 1993, p.42)

“Ella hace los documentales más refrescantes y originales, llenos de vida, humor y coraje.” Nicolás Guillén, Poeta Nacional de Cuba (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Los filmes de Estela son tan populares porque ella es atrevida” “Enfoca sus filmes con tal ingenuidad que el espectador comprende que ella es honesta, y si bien defiende su punto de vista, no es grosera ni arrogante con nadie” “Hoy, en todo el mundo, se considera la prensa como altanera y malintencionada. Este no es el caso de Estela y el espectador lo sabe” “Ella no emprende la realización de un filme con la idea de que ganará fama o notoriedad, sino con la de que el espectador y ella conozcan un tema, su gente y sus motivaciones” “Le gusta la gente de todas las clases y reconoce la opresión, pero no piensa que los obreros sean ignorantes. Ella los respeta y ellos la entienden”.Judy Irola: norteamericana, camarógrafa de algunos de sus documentales (Lobato, 1993, p.45)

“Su visión internacional es bien profunda en cuanto a que todos, tarde o temprano debemos trabajar íntimamente unidos si queremos edificar una buena vida para este planeta” Pete Seeger, folklorista norteamericano (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Este tipo de honradez que permite a la gente hablar directamente a la cámara, es lo que todos nosotros deberíamos esforzarnos por conseguir” “Sus filmes son amados y respetados en todo el mundo, porque dan esperanza al espectador. Ella nos ayuda a creer que a pesar de la ignorancia, avaricia y crueldad de algunos, la lucha por la justicia reinará siempre” “Son muchos los personajes inolvidables que habitan los filmes: madres, niños, jóvenes, gente marginal que transmite una sabiduría más allá de las teorías de los académicos; estos tienen un papel como testigos del mundo real (hasta ahora nunca oídos), su participación hace tan

importante sus películas”.HeleneKlodawsky: cineasta canadiense, asistente de dirección de Los Marielitos (Lobato, 1993, p.46)

“Estela no solo captura el sufrimiento de los inocentes sino que no deja ninguna duda sobre cuáles son las causas que los producen”. Tomás C. Edmonds, Iglesia Unida de Canadá (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Encontré ese calor, esa espontaneidad, ese gran amor por la gente en sus películas: directas, informadas e informantes” “En ellas se siente una especie de misión de querer relacionar a la gente, una relación real, documentada, que trata de llegar al fondo de las cosas. Su afecto por su continente de adopción es total, como su compromiso cinematográfico” “Ella es a la vez periodista, mujer de terreno, animadora y comunicadora fuera de serie. Hay en ella una seriedad, que se traduce en su lenguaje cinematográfico. Creo poder afirmar que de alguna manera me siento más “rico” de haberla conocido”.AndrePaquet: canadiense del National Film Board of Canada (Lobato, 1993, p.49)

“El cine suele mostrar el sufrimiento de los seres humanos, pero pocas veces como en la película (Miami- Havana) yo he sentido tantas cosas. No son actores. Son gente “de verdad”. Es la fuerza demoledora del documental. Aunque ya lo sabía, el dolor también sirve para entender, para crecer”. Eliseo Subiela, cineasta argentino (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Le he hablado a mucha gente de su éxito como cineasta en la madurez de su vida, cuando mucha gente ya se apresta a retirarse. Ella es un ejemplo para muchos otros”. Peter Seeger: compositor y cantante de folk norteamericano (Lobato, 1993, p.50)

“El film de Estela Bravo sobre Fidel Castro es una inspiración”. Harold Pinter, dramaturgo inglés (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Ella tienen la virtud de saber compartir sus éxitos con el equipo y estimular a los perdedores. Es de la gente que tiene disposición para encontrar el ángulo bueno

de los demás y de las obras que ellos han realizado, en primer lugar, y con los demás en materia artística y de contenido”. Marta Rojas: periodista y escritora cubana (Lobato, 1993, p.53)

“Las películas de Estela tienen un sentido emocional y una humanidad que supera cualquier barrera cultural. Sus filmes iluminan cualquier experiencia humana y saltan a través de las barreras culturales y lingüísticas para tocarnos a todos. Ese es un don de Estela”. Louise Lore, productora ejecutiva, CBC, Canadá (material anexo al documental *Fidel: la historia no contada*, 2001)

“Los filmes de Estela casi siempre fueron realizados con premura, pero todos poseen una brillante calidad, una comunicación emotiva, una humanidad que sobrepasa cualquier límite cultural”. Louise Lore: canadiense, productora ejecutiva del programa *Man Alive* de CBC. (Lobato, 1993, p.37)

“Los documentales de Estela Bravo tienen una misteriosa forma de llegar a la mente y los corazones de la gente que los induce a expresarse con honestidad y a hablar acerca de sus sentimientos” “Las declaraciones de los entrevistados en los documentales a menudo sintetizan la universalidad de un principio particular”. Mónica Melamid: realizadora de video norteamericana. Sonidista de algunos documentales (Yayincilik, 2003, p.37)

“Estela tiene muchas virtudes pero lo que más me impresiona es su habilidad como entrevistadora. Tiene el sorprendente talento de conseguir que la gente diga lo que está pensando” “Su principal virtud es su increíble habilidad como entrevistadora. Posee una increíble cantidad de energía y está siempre alerta”. Karen Ranucci: cineasta norteamericana. Editora de algunos documentales (p.39)

“Su olfato para buscar, rastrear y escudriñar a sus protagonistas, así como el no mostrar solamente puro periodismo y conjugar todo artísticamente, son elementos que le imponen un sello a su trabajo” “Estela Bravo se ha convertido en la documentalista más importante a partir de la década del 80”. Lizette Vila: presidenta de la Asociación de Artistas de Cine, Radio y Televisión de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) (Lobato, 1993, p.55)

“Estela sabe elegir bien con quienes trabaja: todos son buenos especialistas, editores, fotógrafos, músicos. Se adentran de pronto sin intereses personales algunos en la realización de su obra. Cada uno tiene su obra, cada uno aporta. Estela da confianza, cree en ellos...”

“Estela sabe preguntar, ella sabe entrar en el corazón de la gente; Estela sabe, sabe que solo con las cámaras filmando sin parar y sin dejar de aprovechar todo lo que se le presenta, puede encontrar la historia, las confrontaciones, la vida misma en toda la verdadera intensidad” “Su mejor don como documentalista radica en la pasión increíble de transmitirme su mundo, de sensibilizarme, han hecho posible que en la etapa de la pos filmación hayamos podido lograr secuencias tan cargadas de sensibilidad y amor” “He trabajado con Santiago Álvarez en todas sus películas, empecé mi carrera con él, y estoy convencido de que, además de Santiago, Estela es la continuadora de este género, el cual no debe morir jamás”. Jorge Pucheux: técnico en efectos especiales y vicepresidente de la Asociación de Artistas de Cine, Radio y Televisión de la UNEAC (Lobato, 1993, 57)

“Todos los documentales de Estela Bravo llevan al pueblo, de una forma u otra, un mensaje político instructivo con un gran valor estético”. Lic. Leonardo Rodríguez: subdirector de ESBU en La Habana (Lobato, 1993, p.61)

“La vivencia de un destino extraño de esta mujer cronista que para ella se da en la extranjería y en la búsqueda de una patria mayor. Esto veo en su cine, en su curiosidad, en su deseo, en su lucha”. Livio Pensavalle: cineasta argentino, sonidista de algunos de sus documentales (Lobato, 1993, p.58)

“Reconozco en Estela Bravo como virtudes la recuperación del teleperiodismo, aparentemente “objetivo” al uso en Occidente, y su inserción en un discurso ideológico consciente; el inusual equilibrio entre el plano testimonial y el informativo y la demostración de que nada es mejor que confrontar puntos de vista diferentes para aproximarnos a la verdad”. Pedro de la Hoz: crítico y periodista cubano (Lobato, 1993, p.61)

“Gracias a ella, hoy se alza en una importante avenida de La Habana, un monumento destinado a los esposos Rosenberg para recordarlos” “Ha sido sorprendente y admirable el profesionalismo y profundo sentido político con que inició esta nueva faceta de su personalidad (refiriéndose a su faceta como documentalista)”. Mirella Latorre: chilena, animadora de programas en la televisión de Chile y Cuba (Lobato, 1993, p.63)

“Los filmes de Estela han facilitado el aprendizaje de mis alumnos... Sudamérica, el Caribe y África ya no son puntos en el mapa solamente... Mis alumnas tienen ahora entre sus preocupaciones las graves luchas de los pueblos del mundo. Comienzan a reconocer su propia ignorancia y tratan de rectificarlo mediante investigación y estudio”. Roslyn Kellman: profesora de un High School en Detroit. Utiliza los documentales *Niños deudores* y *El Santo Padre y la Gloria* como material en sus clases (Yayincilik, 2003, p.41)

“Ella representa lo más fresco y original en eso de hacer documentales llenos de vida, humor y valentía” “Cuántos debemos agradecerle a Estela por su audacia, su amor a la verdad humana y cinematográfica, tan presente en ese sexto sentido que desborda su obra”. Nicolás Guillén, Poeta Nacional de Cuba (Lobato, 1993, p.64)

“Estela Bravo ha logrado llevar a la imagen cinematográfica la realidad del mundo contemporáneo” “Ella, su naturaleza, su ser auténtico, su ser revolucionario, su alma toda, es un perenne mensaje de alerta a la humanidad”. Sara Casal: exsecretaria de Nicolás Guillén (p.64)

“En su obra habita la esperanza por un hombre más pleno, por un mundo mejor”. Roberto Romay: antiguo director de política informativa y editorial de la Televisión Cubana (p.65)

“Conocí a Estela Bravo en 1967, cuando ella dirigía el Centro de la Canción Protesta de Casa de las Américas. Estela, orientada por Haydée Satamaría, nos dio cita a Pablo Milanés y a mí, para pedirnos que hiciéramos un concierto en la Casa Este concierto, en el que también estuvo Noel Nicola, fue prácticamente la

inauguración de la corriente que luego fue llamada Nueva Trova” “También estreché relaciones con Ernesto Mario Bravo: quien años antes había sido secuestrado en Argentina, su país natal, y su desesperación había inspirado al entonces estudiante Ernesto Guevara a participar por primera vez en una manifestación popular, exigiendo la libertad de Bravo (ver Anexo 3)”

“...el pulso que guía la documentalística de Estela es el mismo que ha conducido la trayectoria de su vida: el compromiso con los humildes, la denuncia de las injusticias y el antimperialismo. Creo que por eso sus películas son tan conmovedoras, porque lo que ella filma y expone es parte de la realidad más lacerante de nuestra América” “...el corto que Estela nos filmó a Pablo y a mí, en nuestra primera visita a Argentina, en 1984, permitió a nuestro pueblo constatar la resonancia de aquella jornada”. Silvio Rodríguez: poeta y músico cubano. Fundador del Movimiento de la Nueva Trova (p.65)

“...el éxito de sus documentales está en la manera inteligente de cómo son tratados: base de un reportaje y entrevistas muy bien llevadas” “... el elemento sorpresa provoca que el espectador nunca pierda el interés, esta sorpresa va produciendo diversas emociones”. Rafael Zalvidea: cineasta peruano (Yayincilik, 2003, p.43)

“Conocí a Estela como directora del Centro de la Canción Protesta en la Casa de las Américas, en 1967. En aquel momento reconocí una tremenda activista de la Nueva Canción, cuyo impulso personal ayudó a la consolidación de este movimiento en Cuba” “Años después no me extrañó ver en Estela la sacrificada, temeraria, talentosa realizadora de cine que es; pues, evidentemente en cada empresa que acomete, lo da todo, y como es obvio, hasta la vida; por lo que definitivamente veo en ella, no solamente a una gran mujer, una gran artista, sino a una gran, gran revolucionaria”. Pablo Milanés: poeta y músico cubano, fundador del Movimiento de la Nueva Trova (Lobato, 1993, p.81)

“El don de Estela es una pasión especial que está reflejada en su trabajo y en su persona y que la lleva directamente al centro de una cuestión, una persona o una sociedad” “Cuando pienso en Estela, me viene a la mente el viejo refrán: si pierdes

la verdad en este momento, ni mil caballos galopantes la alcanzarán” “La pasión de Estela es por el momento de hoy, no del de ayer, ni el de mañana”. Susan Robeson: cineasta norteamericana, pionera del cine independiente de Estados Unidos, nieta de Paul Robeson (Yayincilik, 2003, p.45)

“Sus documentales están dotados de fuerza, credibilidad y emoción, a la vez que ternura y lirismo” Según Roberto Chile entre los factores que contribuyen al éxito de los documentales de Estela Bravo se encuentra la actualidad de los temas que escoge; la presencia en el escenario mismo de los acontecimientos donde extraerles a los protagonistas y testigos de los hechos los mejores testimonios; lo inédito, estremecedor y la gracia para penetrar en lo más hondo del ser humano. Roberto Chile: cineasta cubano (Lobato, 1993, p.82)

“En Norteamérica estamos acostumbrados a que los documentales, en particular cuando tratan temas de actualidad sean comentados con el control firme de una voz editorial o por personajes que en ocasiones no se abstienen de negar con todas sus fuerzas el mensaje que los documentales quieren transmitir. La claridad de los documentales de Estela es la antítesis de este estilo: trata los temas con gran holgura y centra su atención en la conciencia de la gente. Ya sea el Papa, Gloria Quintana, el espectro de la sociedad chilena o los marielitos; la gente afectada por los acontecimientos dice lo que tiene que decir, nadie se aleja del asunto en cuestión en sus bien encaminados sondeos de seres humanos ricos en matices”

“...para los espectadores de los atractivos documentales de Estela Bravo, el tiempo pasa rápidamente...Sus inquisitivas preguntas, que desarman al más sereno, provocan auténticas revelaciones de conciencia, sobre la base de las cuales distinguimos entre lo progresivo y lo regresivo, lo saludablemente optimista y lo irreal, lo constructivo y lo que no da frutos, entre lo humano y lo salvaje”

“Sus imágenes auditivas y visuales nos conducen lentamente a la adopción de una moral reflexiva y de criterios éticos que son estimulados por nuestra apreciación de su refinada sensibilidad social. Por eso, para ser un buen espectador de *El Santo Padre y la Gloria*, tenemos que adoptar la perspectiva de

un buen chileno, para ser un buen espectador de *Los Marielitos*, necesitamos la perspectiva de un buen cubano. Un buen espectador de Estela aprovecha al máximo la claridad de su estilo evaluando de forma competente sus generosas ofertas de conciencia”

“La mayor suerte es escuchar a Estela hablar al público norteamericano y responder preguntas, luego de haberse exhibido sus filmes. Responde de forma apropiada, sin perder su encanto, y en última instancia de forma firme, porque los públicos no siempre llegan a comprender las características esenciales de un buen chileno o de un buen cubano”. Keiti Ellis: ensayista y crítico literario jamaicano, catedrático del Departamento de español y portugués de la Universidad de Toronto, Canada (Lobato, 1993, 83)

3.3 Estela Bravo en los medios de comunicación cubanos

Aunque Estela Bravo constituye un referente indiscutible del audiovisual cubano y del mundo, en los últimos años su figura ha sido poco abordada y su obra escasamente proyectada. Su trabajo, relevante testimonio de una buena parte de la historia de la segunda mitad del siglo XX, es casi desconocido por las más jóvenes generaciones de cubanas y cubanos. *Conversando con el Cmdte Juan Almeida* (2014), entrevista audiovisual que se publicó poco después de la muerte de ese líder histórico, y en algunos momentos, el reeditado y sintetizado por la cadena Telesur, *Fidel: la historia no contada*, constituyen las únicas obras que han visto la luz en los últimos años.

Para esta investigación, realizamos una búsqueda exhaustiva que diera cuenta de las referencias a la obra de Estela Bravo en el Centro de Información para la Prensa, el Archivo Digital del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC), la Biblioteca de Casa de las Américas, así como empresas comercializadoras de algunos de sus filmes como Sigmatel.

En el Centro de Información para la Prensa (CIPRE), ubicado en el 5to piso de la Editora Granma, se diseñó la recuperación de información utilizando como etiqueta principal Estela Bravo. Esta búsqueda arrojó 22 resultados. De ellos 15 fueron encontrados en el periódico Granma, incluidos 4 en el Granma Internacional; solo 5 materiales pertenecen a Juventud Rebelde, uno al periódico Trabajadores y otro al Tribuna de La Habana.

La mayoría de los trabajos pertenecen a autores diferentes, solo el periodista Pedro de la Hoz realizó dos reseñas, una sobre el documental *Operación Peter Pan* y otra de *Fidel, la historia no contada*. Y al documentar los géneros periodísticos empleados para dar cuenta de la profundización con que se ha referido su obra en los medios, destaca que la generalidad de estos son informaciones noticiosas y solamente dos reseñas y una entrevista.

Enunciamos los resultados de las búsquedas efectuadas:

En prensa escrita: (por orden descendente de fecha)

1. Amelia Duarte de la Rosa, Granma, 2010 (info) Operación Peter Pan
2. Pedro de la Hoz González, Granma, 2010 (reseña) Operación Peter Pan
Javier Dueñas Oquendo, Juventud Rebelde, 2009 (sección: Frente al espejo)
3. Sin autor, Granma, 2009 (info) 24 anécdotas sobre Fidel
4. Randol Peresalas, JR, 2007 (info) ¿Quién soy yo? Los niños encontrados de Argentina
5. Michel Hernández, Granma, 2007 (info) ¿Quién soy yo?
6. Periódico Granma del 13 de diciembre de 2007, información. Premio Telesur para *¿Quién soy yo?*
7. Diario del Festival del 9 de diciembre de 2007, entrevista
8. Sin autor, Granma, 2006 (info) Fidel, la historia no contada
9. Sin autor, Granma, 2003 (info) Homenaje en Estambul a E.B
10. Pedro de la Hoz González, Granma, 2003 (reseña) Fidel
11. Deisy Francis Mexidor, JR, 2003 (info) visita de los hijos de los esposos Rosenberg a Cuba

12. Sin autor, Granma Internacional, 2003 (info) visita de los hijos de los esposos Rosenberg a Cuba
13. Sin autor, Granma Internacional, 2003 (info) Fidel, la historia no contada
14. Sin autor, JR, 2002 (info) Fidel
15. Sin autor, Trabajadores, 2002 (info) Fidel
16. Sin autor, Granma, 2002 (info) Fidel
17. Sin autor, JR, 1998 (info) "De paso por Miami", crónica televisiva de Estela Bravo
18. Mireya Castañeda, Granma Internacional, 1997 (entrevista)
19. Sin autor, Granma Internacional, 1997 (info) Los excluibles
20. Marta Rojas Rodríguez, Granma, 1997 (información) Los excluibles
21. Sin autor, Granma, 1995 (información) Los excluibles
22. Sin autor, Granma, 1995 (información)
23. Sin autor, Tribuna de La Habana, 1994
24. Periódico Granma del 22 de abril de 1992, información. Presentación del libro: *Estela Bravo, tal como es*
25. AIN, 11 de diciembre de 1990, información
26. Periódico Granma (tomado de la AIN), 19 de abril de 1989, información. Premio otorgado al documental *Niños deudores*
27. Revista Verde Olivo, marzo de 1988, entrevista a Estela Bravo
28. Periódico Granma del 5 de diciembre de 1988, información. Gran Premio de Bilbao para *El Santo Padre y la Gloria*
29. 13 Anual San Antonio del Festival de Cine de 1988, 4-13 de noviembre de 1988, reseña de *El Santo Padre y la Gloria*
30. Prensa Latina, 19 de octubre de 1984, información

En prensa radial (emisiones en las que dedican un espacio a Estela Bravo):

- Programa de radio del 1 de diciembre de 1988
- Programa de radio del 11 de diciembre de 1990
- Clave de Prensa Latina del 1 de diciembre de 1988, información. Premio Paloma de Oro en Leipzig el documental *El Santo Padre y la Gloria*

3.3.1 Los documentales de Estela Bravo en las instituciones cubanas

En la empresa Sigmatel se recuperaron los documentales *Fidel: la historia no contada* y *Free to fly* (Libre para volar). Mientras que en el Archivo Digital del ICRT se recuperó *Los que se fueron* (1980), *Los marielitos* (1981), *Niños deudores* (1985), *El Santo Padre y la Gloria* (1987), *Cuba- Sudáfrica* (1990), *Miami-Havana* (1992), *Los excluibles* (1993) y *Operación Peter Pan* (2010).

De forma personal pudimos recopilar un DVD que contiene 2 documentales relacionados con los nietos secuestrados de las Abuelas de Plaza de Mayo, *Niños desaparecidos* (1984) y *¿Quién soy yo?* (2007).

En el ICAIC, instituto con el que Estela Bravo ha realizado varios de sus documentales, se encontró la ficha técnica de los siguientes documentales:

- Los Marielitos (1981)
- Maurice (1984)
- Niños desaparecidos (1984)
- Niños deudores (1985)

Además, esta institución atesora algunas publicaciones periodísticas en las que se refieren los materiales de la documentalista. Varias de ellas con título en inglés: *bravo, cuba: through the eyes of estela bravo's camera*, de la revista de la National Film Theatre; *Top film director to visit London* (april, 1992); *True Stories* (april, 1992) y *Make films not money- Bravo*, (april, 1992).

En idioma español se encontraron los títulos: *Gran Premio de Bilbao* (diciembre 1988), *Estela Bravo tal como es* (abril, 1992), *Estela Bravo se lleva el premio TeleSur* (diciembre, 2007), todos estos en el periódico Granma. En el Diario del Festival, con fecha del 9 de diciembre de 2007 se encontró la entrevista: *Las constantes búsquedas de Estela Bravo* por Estrella Díaz.

Por otra parte, en la Biblioteca Casa de Las Américas, la búsqueda realizada en el archivo paralelo arrojó los siguientes títulos (la mayoría notas informativas o informaciones relacionadas con las puestas de los documentales en televisión):

- Revista Verde Olivo: *Yo soy una optimista* por Juana Carrasco
- El País: *Homenaje a Estela Bravo en el festival de cine de Huesca* por Javier Ortega
- Prensa Latina: *Gana documental de Estela Bravo* por Mercedes Ramos
- AIN: Cineasta norteamericana filma nuevo documental sobre Argentina por AE

Sobre Estela Bravo se han realizado dos libros en editoriales de países diferentes: una de Turquía y otra de Cuba. En el año 2002 Ana Yayicinik editó *Estela Bravo, witness of her times (Estela Bravo, testigo de sus tiempos)* en los idiomas turco e inglés. En el año 1992 José Luis Lobato estuvo a cargo de la compilación *Estela Bravo, tal como es* de la Editorial José Martí.

Ambos ejemplares recogen una biografía de la documentalista, anécdotas contadas por su esposo Ernesto Bravo y una gran cantidad de opiniones sobre Estela y su obra de importantes personalidades de Cuba y el mundo, además de anécdotas de miembros del equipo de realización en sus documentales.

4. MOMENTO DE ESTRATEGIA PRODUCTIVA

ESTELA, PROTAGINISTA DEL DOCUMENTAL QUE NO DIRIGÍ

La idea original del documental viene de Rubiel García González, actual presidente de la Asociación Hermanos Saiz (AHS). A principios de septiembre de 2015 visité la AHS en busca de apoyo para la realización de un documental que tributara a mi tesis de licenciatura. Expliqué a Rubiel mi inquietud y me sugiere realizar un documental sobre Estela Bravo, era una idea que se venía planteando desde hacía algún tiempo, pero no encontraba el momento para llevarla a cabo pues siempre aparecían proyectos más inmediatos de trabajo.

Nos pareció muy interesante realizar un documental sobre una documentalista, sin dudas un gran reto para mí, una joven estudiante de Periodismo. Aceptamos la propuesta no sin temer que las cosas no quedaran a la altura de la personalidad en cuestión. Mucho se arriesgaba, pero también había mucho que ganar en caso de que todo saliera bien.

Buscar un tema de tesis en un asunto difícil, más en las condiciones actuales donde los problemas tecnológicos y la falta de equipamiento acechan a todos y cada uno de los medios de comunicación e instituciones cinematográficas.

Afortunadamente, desde junio de 2015 pertenecía a la AHS en la especialidad de Promoción, pues había colaborado en ciertas ocasiones anteriores con la institución de los jóvenes creadores de Cuba. Eso me brindó la posibilidad de aplicar para la beca *El reino de este mundo* y así buscar el financiamiento necesario para el alquiler de los equipos que se emplearían en la producción del documental.

A pesar de ser Estela Bravo una documentalista muy reconocida, cuando nos adentramos en la búsqueda de documentos que nos permitieran acercarnos a ella, fueron pocos, prácticamente nulos, los textos que se encontraron en los que se alude a su vida. Solo dos entrevistas, una para la revista *Verde Olivo* y otra para el *Diario del Festival*, nos ofrecieron pinceladas de su vida. Y no fue hasta entrevistarla que se esclarecieron muchísimas dudas.

Cuando nos adentramos en la obra fílmica de Estela Bravo, muchas preguntas se suscitaron en nosotros: ¿cómo una norteamericana de New York puede sentir tal identificación con Cuba y su modelo socialista?, ¿cómo se puede entender tan bien la relevancia de la figura de Fidel Castro sin ser cubana? o ¿qué la incitó a investigar sobre temas trascendentales para la América Latina como la deuda externa, la emigración cubana o las dictaduras latinoamericanas?

En cuanto leímos sobre las temáticas de sus documentales y su vida, entendimos que estábamos ante una mina de oro, aun sin explorar. Y tal oportunidad no podía pasar inadvertida, tenía que ser develada, fundamentalmente para los jóvenes...

Esta gran responsabilidad nos causó muchas noches de desvelo, días de investigación y madrugadas de ideas primigenias sobre cómo podría realizarse un documental sobre una documentalista, no cualquiera, sino una muy galardonada y reconocida en todo el mundo, una que está considerada entre las mejores de su género.

Lo primero que tuvimos claro era que había que utilizar sus documentales más importantes y reconocidos, en el nuestro. Esto sería una forma de que las jóvenes generaciones, que no conocen su obra, se acercaran a ella, y los mayores conocieran un poco de su vida, aquella que la condujo a relatar historias de los demás como si fueran propias... de tanta emoción en los relatos.

Supimos que Ernesto Mario Bravo (su esposo) tenía un pasado doloroso en Argentina, uno de secuestro y torturas, en el que casi no sobrevive y que lo había marcado para siempre. Debido a esto, en parte, es que llegan a Cuba, tratando de alejarse de las secuelas del pasado, tanto psicológicas como sociales.

El 7 de octubre de 2015 Estela Bravo contestó por correo a nuestra solicitud de proyecto de tesis sobre su vida y obra. Luego le sucedieron una serie de correos, primero a través de la cuenta corporativa de Rubiel, presidente de la AHS, y luego a través de mi cuenta personal en Gmail, hasta que en diciembre de 2015 ocurrió el primer encuentro en su casa.

Las visitas a Estela estaban llenas de anécdotas de su vida, todas interesantes e imprescindibles para entender su forma de pensar y actitud ante la vida. Y ahí sobrevino el gran conflicto de cómo llevar su vida a tiempo televisivo, en menos de 29 minutos.

Supimos que su historia de amor con Ernesto es digna –cuando menos- de un documental propio, y que a su vez la historia personal de su pareja era propicia para una obra por sí misma.

Sabíamos que la mejor locación para entrevistarla era su casa, por cuestiones de comodidad física y psicológica para ella, en su propio entorno.

Luego de una exhaustiva investigación, en la que visitamos los lugares con información disponible, acordamos la primera fecha de la entrevista para el 18 de marzo de 2016. Ese sería el día más importante de este documental.

4.1 Un documental independiente

Cuando acudimos a la AHS en busca de ayuda, nos sugirieron presentar un proyecto similar para optar por una beca El Reino de este Mundo que se otorga cada 3 meses. Esta beca proveería de cierto presupuesto indispensable para la producción del documental y eliminaría todas las limitaciones en cuanto a la escasez de personal y equipos.

De este modo presentamos un proyecto, similar al entregado en la Facultad de Comunicación, que explicaba nuestra idea y contenía un desglose detallado de las necesidades productivas. Con la ayuda de amigos y con recursos propios nos encaminamos en la realización del documental, a la espera de una respuesta positiva sobre la beca.

Este documental no requería de grandes complicaciones en la producción y sí de una buena calidad de entrevista, tanto fotográficamente como testimonial. Además de un buen guion y edición que pudiera mezclar los elementos más significativos de sus documentales con su vida.

Vale destacar que el documental contó con el apoyo de todos los miembros de la Asociación, en particular del Consejo de dirección y el Departamento de comunicación. Todos acogieron esta propuesta como propia y ayudaron en todo lo que se les pedía.

Para la filmación de la entrevista contamos con 2 cámaras, una Canon 5D Mac 2 y una Nikon D5200, así como un grabador de sonido zoom H4nex Handy Records, una balita inalámbrica, un boom así como un juego de luces leed que se usaron de forma incidental y sin alterar de manera artificial el resultado real de la luz en la habitación de la entrevista.

En cuanto al equipo de realización contamos con 2 camarógrafos, un sonidista, un luminotécnico, un editor y un digitalizador el cual se ocupó de digitalizar muchas fotos e imágenes de archivo que Estela puso en función de nuestro documental.

Además se contó con la colaboración teórico- práctica de Dianelis Hernández, periodista de la Asociación Hermanos Saiz y de Oscar Figueredo Reynaldo, periodista de la Mesa Redonda.

De acuerdo a las tendencias de producción del audiovisual cubano, *Estela*, quedó concebido mediante una compleja estrategia de producción que una vez más demuestra que “si la investigación formula las demandas, las prácticas de producción podrán orientarse a dar forma, a diseñar alternativas” (Barbero s/f)

4.2 Entrevistando a Estela

Para el documental aplicamos la técnica de la entrevista en profundidad y semiestructurada. En el caso de Estela el cuestionario incluía tanto preguntas sobre su familia y primeros años de vida en los Estados Unidos como su llegada a Cuba y su obra documentalística.

Estas preguntas no siempre fueron realizadas en el orden en que aparecieron y solo dos no fueron contestadas por ella, ya que argumentó no tener nada que decir al respecto, estas fueron preguntas relacionadas con comentarios que

aparecían recogidos en el libro de José Luis Lobato *Estela Bravo, tal como es* (1993).

En el caso de este documental, fue difícil delimitar hasta qué punto era necesario mostrar la complicidad absoluta de Ernesto en todos y cada uno de los proyectos que emprende Estela Bravo. Ellos comprenden un equipo no solo en el amor, sino también en la vida profesional.

Este proyecto nos permitió entablar una relación estrecha con la entrevistada que permitió alcanzar un nivel de comodidad en la entrevista que no frenara las respuestas, sino que permitiera a Estela ser como es: sincera, directa y cálida.

También se le realizó una entrevista semiestructurada a Ernesto (ver anexo) en la que se le preguntó sobre todo, por sus modos de trabajo en los documentales y la repartición de tareas.

Como Estela Bravo resultó ser una excelente entrevistada y sus testimonios, la mayoría nunca antes expresados, resultaron muy importantes desde el punto de vista de la exclusividad, se decidió no entrevistar a demás personas que en el proyecto inicial se tenían contempladas.

La entrevista a Estela y Ernesto se realizó en su casa, para ello escogimos el comedor, lugar en el cual existía un ambiente más controlado desde el punto de vista sonoro y en el que podía observarse en el fondo sus estantes con parte de sus archivos personales. (Ver anexo)

Nos apoyamos en elementos decorativos de su hogar como lámparas y en ocasiones tratamos de que entre ellos mismos (entre Estela y Ernesto) dialogaran en la entrevista. El objetivo era mostrar la complicidad y complementación de esta pareja.

Estela ofreció consejos muy interesantes sobre en qué lugar colocarse a la hora de hacer una entrevista y contó muchas anécdotas sobre la realización de algunos de sus documentales.

4.3 La filmación o cómo entrevistar a una entrevistadora...

Fue muy difícil concertar un día para comenzar la entrevista, Estela es una persona muy ocupada, más ahora que se encuentra realizando un documental importantísimo para ella *Gema*, la hija de Adriana y Gerardo Hernández, uno de los 5 Héroes.

Estela y Ernesto, son personas muy cautelosas, primero te descubren, te analizan, y por ello fue necesario que me conocieran y entablar una buena relación, antes de llevar a cabo cualquier entrevista.

Las entrevistas se realizaron con 2 cámaras óptimas, ambas de amigos personales que trabajaron en el documental por compromiso personal y también porque era interesante conocer a estas personalidades que cuentan con tanta experiencia. Las cámaras, ambas fotográficas pero con calidad de video full HD era marca Canon 5D Mac 2 y Nikon D5200. Esta variedad de cámaras permitió realizar planos a la entrevistada, Estela, desde ángulos diferentes.

La entrevista a Estela duró en total, más de 3 horas y resultó complejo seleccionar los fragmentos para el guion ya que hubo que omitir muchos parlamentos que incluían anécdotas interesantes en aras de ceñirse al tiempo previsto para el documental (29 minutos).

La iluminación fue perfecta y aunque se temía en un inicio por la hora en la que Estela accedió a darnos la entrevista, las 5pm, hubo que crear un ambiente sin luz natural. Esto provocó que se obtuviera unos tonos sepia en la fotografía del documental.

Gracias a que contamos con un sonidista en el equipo de realización, pudimos controlar todos los ruidos parásitos. Estela también es una excelente entrevistada, en varias ocasiones el ruido del teléfono interrumpía y ella paraba y luego lo retomaba repitiendo lo mismo por donde se había quedado, no era necesario pedirle que repitiera toda la idea.

4.4 El equipo técnico

Como elemento positivo se puede resaltar que todos los miembros del equipo fueron personal acreditado, tanto en la cámara como en el sonido. Los camarógrafos son 2 jóvenes periodistas pero con experiencia en la fotografía y el audiovisual: Claudio Peláez y Gabriel Dávalos, ellos aportaron sus propias cámaras para la filmación de esta tesis. Tanto Claudio como Gabriel realizaron como ejercicio de culminación de estudio productos audiovisuales por lo que cuentan con la experiencia del documental audiovisual.

La edición corrió a cargo de Henry Ramírez, graduado de la especialidad de edición de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual del ISA y que actualmente trabaja como editor de diferentes espacios de la AHS como el programa Paréntesis. Agradecemos por su colaboración como parte del equipo y por poner a nuestra disposición la comodidad de su casa y hacer hueco, de entre todo su trabajo, para realizar esta obra tan demandante de precisión y exactitud en el trabajo.

Comenzamos a editar a partir del 22 de abril y se extendió hasta el 25 de mayo, fecha en que comenzó la primera etapa de la posproducción del documental hasta el 31 de mayo que entró en la segunda y última etapa.

Debido a demoras relacionadas con la protagonista del documental, la edición tuvo que demorar para comenzar y la posproducción de sonido quedó pendiente para después de la fecha de entrega de este documento, 31 de mayo. Para el momento de la discusión final, prevista para después del 19 de mayo, el documental Estela será presentado con la calidad por la que siempre trabajamos y la cual merecen tanto su protagonista como el público espectador.

4.5 Recursos estéticos del documental *Estela*

En este documental no apelamos al uso del narrador por considerarlo un recurso obsoleto en estos tiempos en que los mismos personajes van narrando la historia. Esto permite que cada entrevistado impregne su sello de identidad en el material

mediante su timbre de voz, pausas naturales al hablar, gestos de las manos y expresiones del rostro. Todos estos resultan elementos importantes para caracterizar a un personaje.

La voz en off de Estela aparece en algunos momentos del documental y fue una idea que vino desde el inicio cuando surgió la posibilidad de hacer este producto comunicativo.

Debido a la importancia de esta figura y el tesoro que representa su testimonio por la novedad y exclusividad de muchas de las ideas e imágenes que se muestran, decidimos no mostrar a ningún otro entrevistado que no fuera Estela. Así, ni el mismo Ernesto, al que se le realizó una entrevista, aparece dando testimonio en el documental.

Pretendimos presentar un producto que fuera ante todo único y novedoso por la calidad de sus testimonios. Esto acompañado de una excelente selección de planos e imágenes que la entrevistada cedió cooperativamente, la mayoría exclusivas.

Por la importancia de esta figura para el audiovisual cubano, prestamos mucha atención en cada una de imágenes que acompañaron su voz en off y tratamos de narrar los momentos más importantes de su vida a nuestro juicio y criterio, no sin escuchar toda la historia por parte de la protagonista.

Resultó difícil la elección de los parlamentos pues en un inicio se seleccionó mucho material de las entrevistas ya que contenían importantísimos testimonios no solo de su vida sino de momentos importantes de la historia de Cuba vividos por nuestra entrevistada.

No quisimos hacer un uso excesivo de la voz en off por considerar los gestos de la entrevistada parte esencial de las respuestas, pero como en televisión existe una regla no escrita de no mostrar en pantalla a un mismo entrevistado por más de 30 o 40 segundos continuos, apelamos a fotos e imágenes para apoyar el discurso.

Contamos con la música de Harold López-Nussa para reforzar el discurso de la entrevistada y las imágenes. La música es parte del mensaje que queremos

presentar sin sobrecargar el material tratamos de seleccionar fragmentos instrumentales que tuvieran ritmos cercanos a lo que expresara *Estela* en palabras o lo que se mostrara en imágenes.

Para terminar... Hemos realizado un documental que tuvo poco tiempo para materializarse, ya que desde la selección del tema a la proyección del documental han transcurrido apenas unos 8 meses. Aunque no pudimos contar con toda la tecnología deseada, de cualquier forma lo más importante en este tipo de documentales son los testimonios ofrecidos por las personalidades.

Aunque nos hubiera gustado mostrar a Estela en su andar cotidiano, el escaso tiempo con que contaba la entrevistada, no nos lo permitió, en cambio ella nos facilitó imágenes inéditas y fotografías familiares y personales.

Este es un documental realizado para los jóvenes, con testimonios sencillos y sin mensajes ocultos, para que conozcan su vida y una obra que ha contado gran parte de nuestra propia historia.

Nos hubiera gustado mostrar más, contar más, entrevistar más, Estela tiene mucho más, cada uno de los momentos de su vida es una historia digna de contar en un documental: su niñez, su amor con Ernesto, su vida en Cuba, su labor como documentalista.

Este es solo un primer acercamiento, que como en la mayoría de sus filmes, desprenderá otras temáticas para seguir realizando documentales, ya sea relacionado con su figura o la etapa de la historia que le tocó vivir.

La puerta queda abierta, la invitación está hecha...

4.6 Espacio de socialización y caracterización del público

Estela, será exhibida en la Muestra Audiovisual *Almacén de la Imagen*, de la Asociación Hermanos Saiz.

De acuerdo a Marleydis Muñoz, Jefa del Departamento de Comunicación de la AHS, Almacén de la Imagen es un festival en el que concursan jóvenes

realizadores, de la Asociación en su mayoría, aunque acoge de igual manera a jóvenes no asociados, pero que cuenten con una obra previamente evaluada para concursar.

Este festival otorga premios en los géneros o categorías de: documental, ficción, mini- corto (de hasta 3 minutos) y promocional (corto, spot, videoclip). En el caso nuestro se presentará para concursar en el género de documental.

La Muestra se realiza en la ciudad de Camagüey y tiene carácter anual, por ello a finales de octubre de todos los años la ciudad de los tinajones acoge a jóvenes realizadores de menos de 35 años.

Cada edición otorga un premio único en metálico, consistente en un diploma acreditado y el pago de 2000 pesos MN a la mejor realización, sin distinción de género o modalidad.

Sobre el público potencial, Muñoz afirma que participan personas de diferentes edades, entre los 13 y los 65 años. Las proyecciones se realizan en diferentes salas de cine de la ciudad y la *Muestra* dura aproximadamente una semana laboral.

No obstante, aspiramos también a que sea exhibido por la tv cubana y por Telesur, que dedica espacios a la vida y obra de personalidades. *Estela* comenzará a andar ahora su propia vida. Esperamos que sea tan provechosa como la de su protagonista...

CONCLUSIONES

- *Estela*, más que un ejercicio de culminación de estudios, ha sido una prueba a la perseverancia, la inteligencia y al poder de negociación. Antes de este documental Estela Bravo era para mí alguien prácticamente inaccesible, entre otras razones, por su doble residencia, Cuba y los Estados Unidos.
- La realizadora de nacionalidad norteamericana y que comparte su vida entre Estados Unidos y América Latina refleja en su obra los sentimientos humanos más profundos y expone ambos lados de cada conflicto que aborda.
- Al decir de muchas personalidades, entre ellas el escritor Mario Benedetti, Estela Bravo es una de las mejores documentalistas de Latinoamérica. Y la National Film Theatre de Londres en una retrospectiva de films de Estela Bravo del año 1992, la ratifica como una de las más destacadas documentalistas del mundo.
- En sus más de 30 documentales ha recorrido temáticas tan variadas como el impacto de la deuda externa sobre los niños latinoamericanos, la emigración cubana, la guerra de Angola, los niños desaparecidos de Argentina, la visita del Papa a Chile y Nelson Mandela en el Caribe. Estela Bravo ha filmado en países como Argentina, Perú, Bolivia, Colombia, Uruguay, Chile, Cuba, Nicaragua, Granada, Jamaica, EE.UU, Sudáfrica, Angola y Namibia.
- Sus documentales han sido exhibidos por la Public Broadcasting System de los EE.UU y numerosas TV de Europa y Latinoamérica, incluyendo a Canal 4 de Londres, Canal Plus de París, ABC (Australia), CBC (Canadá), Televisión Cubana y ATC (Argentina). Su documental *Miami- Havana* fue seleccionado, en 1992, para participar en la prestigiosa serie P.O.V de los EE.UU. Comentarios de sus documentales han aparecido en The Economist, Le Monde Diplomatique, Miami Herald, New York Times, El País y The Guardian.

- En el Capítulo Conceptual agrupamos solo los contenidos teóricos que nos facilitaron las herramientas para realizar este documental. La historia de vida como técnica investigativa nos permitió develar aspectos significativos de la vida de Estela Bravo y encontrar valoraciones, criterios personales, conflictos y satisfacciones a través de la entrevista en profundidad.
- Profundizamos en la historia de vida para mostrarle al público silencios, gestos, formas de reaccionar, de Estela. La entrevista en profundidad, junto a la observación participante, (aunque aquí precisamos la entrevista en profundidad) son las únicas maneras que tiene el periodista para elaborar una historia de vida, que puede estar relacionada con la obra o con las aristas más humanas de quien se elige como protagonista.
- Para este documental, su protagonista se mostró elocuente, lo que facilitó el valor testimonial que le aporta al documental. Posiblemente esta suerte de revelaciones de Estela estén dadas por la necesidad que tiene de decir y de ofrecer reflexiones que después queden en el mejor recuerdo.
- Para lograr esta historia de vida, entrevistamos a Estela Bravo y a su esposo Ernesto Bravo, ambas entrevistas pretendimos usarlas pero en el camino nos percatamos que el tiempo no permitía utilizarlas a ambas, así que nos decidimos por la de nuestra protagonista y utilizaríamos una estética con la entrevistada como hilo conductor y narrativo del documental.
- En el Momento Diagnóstico estudiamos todo lo que tuvimos de Estela Bravo en periódicos, revistas, sitios web, radio y televisión de medios cubanos. Nos parecía importante, debido a nuestro objetivo general, enfatizar sobre todo en los medios cubanos, ya que nuestro público meta son los jóvenes cubanos. Abordamos también elementos de su biografía e incluimos numerosas opiniones de importantes personalidades de Cuba y el mundo sobre su vida y obra. También incluimos breves reseñas de sus documentales con el objetivo de que el público se acerque a su obra
- *Estela* es una producción independiente. En este material participaron amigos que se identificaron con el documental y acudieron a mi llamado en busca de ayuda para conformar el equipo que iría a visitar a Estela Bravo

en su propia casa, la documentalista que ha conocido a las figuras más importantes del siglo XX.

- En el Momento de Estrategia productiva nos referimos al diseño y a la producción de Estela. Es el capítulo en el que aparece relatado cómo transcurrió el proceso de producción y en el que se describen elementos utilizados dentro del documental. Explicamos la realización, quiénes participaron, qué técnica utilizamos y cuáles fueron los elementos estéticos que priorizamos. Al final el espectador puede simpatizar con Estela, con esa mujer mayor que ha conocido y participado en tantos momentos importantes de la historia mundial.

RECOMENDACIONES

1. Potenciar los vínculos de trabajo entre la Facultad de Comunicación, la Cátedra de Periodismo audiovisual Santiago Álvarez, la Facultad de los Medios de Comunicación Audiovisuales (FAMCA) y la Escuela de Cine y televisión de San Antonio de los Baños (EICTV).
2. Introducir los documentales de Estela Bravo como material de estudio en la asignatura de Realización Audiovisual e invitar a la realizadora a ofrecer clases magistrales de Realización Audiovisual.
3. Incorporar a las asignaturas optativas una referida al análisis y estudio de la obra fílmica de Estela Bravo.
4. Reponer todos los documentales y entrevistas de Estela Bravo en la Televisión Cubana (toda su obra fílmica), ya sea como parte de un ciclo de documentales dedicados a su obra o esporádicamente.
5. Dedicar un programa de la Mesa Redonda a la obra fílmica de Estela Bravo y a su labor en Cuba.

BIBLIOGRAFÍA

- Almaguer de Armas, Yoel (2015). Tesis de Licenciatura Historia de vida de Miguel Barnet. Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.
- Alonso, M. (2000). *Para investigar en Comunicación. Guía didáctica*. Pablo de la Torriente Brau. La Habana, Cuba, 12- 64.
- Aristizabal Botero, Carlos Andrés (2008) *Teoría y Metodología de la Investigación*. Colombia, FUNDACIÓN UNIVERSITARIA LUIS AMIGO.
- Atkinson, R. (1998). *La entrevista de historia de vida (The life story interview)*. London: Sage Publications.
- Barbero, J. M. (s/f). *Teoría investigación producción en la enseñanza de la comunicación*. Recuperado el 17 de enero de 2015 de <http://ftp.fcom.uh.cu>
- Barrera Jeréz, Laura (2015). *Tesis de Licenciatura Historia de vida de Carlos Díaz*. Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana
- Berríos Rivera, R. (2000). *La modalidad de la historia de vida en la metodología cualitativa*. Revista Paidea Puertorriqueña, no.2
- Bogdan, R.C. y Taylor S. J. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*, Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Bogdan, R.C. y Taylor, S. J. (1998). *Introduction to qualitative research methods: A guide and resource* (3ª ed.). New York: John Wiley&Sons.
- Cebrián Herreros, M. (1998) *Información audiovisual: Concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. Madrid: Ediciones Síntesis
- Charríez Cordero, Mayra (2012). *Historia de vida: una metodología de investigación cualitativa*. Recuperado el 5 de enero de 2016
- Cock, A. (2006). *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción*. Trabajo de investigación. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona
- Del Río, J (s/f) *Insurgencia, dinámica y potestad del cine joven en Cuba*. Recuperado el 7 de febrero de 2016 desde <http://.cubacine.cult.cu/sitios7revistacinecubano//digital15/centrocap012.htm>

- Duplatt, Adrián Eduardo (2000). *La historias de vida en el periodismo: espejos de un hombre común*. Recuperado el 14 de enero de 2016 de Revista Latina de Comunicación Social, no. 35
- García Márquez, Gabriel. *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. Ediciones El País, Madrid, 1986.
- García Márquez, Gabriel. *Sofismas de distracción* en: Sala de prensa. <http://www.saladeprensa.org/art201.htm>, 15 de enero de 2016.
- Gargurevich, Juan (2006). *Géneros periodísticos*.
- Gómez Cortés, Olga Rosa (2013). *Operación Peter Pan. Cerrando el círculo en Cuba*. Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba
- González, V. (1997) *Para entender la televisión*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente Brau
- Guzmán, Patricio (1998) *El guión en el cine documental*. Revista Viridiana, Madrid, España (Versión digital)
- Hernández Sampieri, R. (2006). *Metodología de la investigación*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Howard Lawson, John (1986) *El proceso creador del filme*. Editorial Arte y Literatura. La Habana
- Hugo Acuña, V. (s/f) *La historia oral, las historia de vida y las ciencias sociales*.
- Jones, G. R. (1983). *Life history methodology*. En G. Morgan (Ed.), *Beyond Methods*. California: Sage.
- Lobato, José Luis (1993). *Estela Bravo. Tal como es*. Editorial José Martí, La Habana, Cuba
- López Hidalgo, Antonio (2002). *La historia de vida periodística, un género poco usual en la prensa española*. Revista Latina de Comunicación Social, no.47. Recuperado el 14 de enero de 2016 de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina47febrero/4702lopez.htm>
- Martín, Marcel (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona, España: Gedisa.
- Mckernan, J. (1999). *Investigación, acción y curriculum*. Madrid: Morata

- Mestman, M (1973). *Imágenes de un nuevo tango: la cámara de Santiago Álvarez en la asunción de Héctor Cámpora*. Recuperado el 20 de marzo de 2015 de <http://docacine.com.ar/articulos/metsman03.htm>
- Mills, C.W. 1965. *A imaginação sociológica*. Rio de Janeiro, Editorial Zahar.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós Ibérica, S. A.
- Pereira de Queiroz, M. I. (1991). *Relatos orais: do indizível ao dizível. Variações sobre a técnica do gravador no registro da informação viva*. São Paulo
- Pérez Serrano, G. (2000) *Investigación cualitativa: Retos e interrogantes*. En *Técnicas y análisis de datos* (3ª. ed.) Madrid: Editorial La Muralla, S.A.
- Piedra, P. P (2010) La cuestión de la primera persona en el documental latinoamericano contemporáneo. *Revista Cine Documental*, no. 1
- Pujadas (1992) *El método biográfico: el uso de las historias de vida en las ciencias sociales*. Madrid, CIS
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documental*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión RTV.
- Ruíz Olabuénaga, J. I. (2012). Historias de vida. En *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Santamarina, C. y Marinas, J.M. (1995). *Historias de vida e historia oral*. Madrid, Revista Síntesis
- Stusser, L. y Ríos, C. (2011) *Entrevistas a contraluz: el cine joven en Cuba*. Ediciones Sed de Belleza
- Segura, R. (2004). *En torno a la televisión*. La Habana: Pablo de la TorrienteBrau
- Vallés, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social*. Madrid, Editorial Síntesis
- Vallés, M. (1997). *Técnicas de investigación social: Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid, Editorial Síntesis
- Veras, Eliane (2010). *Historia de vida: ¿un método para las ciencias sociales?* Recuperado el 5 de enero de 2016

- Yayincilik, Ana (2003). *Estela Bravo: Witness of her times*.Kultur ve SanatVakfi. İstanbul, Turquía

ANEXOS

Anexo 1: Filmografía

- Los que se fueron (1980) 58 minutos
- Una bella misión (1982) 36 minutos
- Cubans in Perú: Two years later (Cubanos en Perú) (1982) 28 minutos
- Los marielitos (1983)
- Maurice (1984) 25 minutos
- El Ballet Nacional de Cuba en Argentina (1984) 21 minutos
- Silvio y Pablo en Argentina (1984) 38 minutos
- Niños desaparecidos de Argentina (1985) 28 minutos
- La hora del pueblo (1985) 39 minutos
- Retornando a Chile (1986)
- Niños endeudados (1987) 29 minutos
- El Santo Padre y la Gloria (1987) 40 minutos
- Who's Running the Show (¿Quién dirige la batuta?) (1987) 28 minutos
- Americans in Cuba (1989) 43 minutos
- La última colonia: Namibia (1990) 32 minutos
- Después de la batalla (1991) 58 minutos
- Mandela en Cuba (1991) 59 minutos
- Mandela visita Jamaica (1991) 16 minutos
- ThreeCubansRafters (1992) 81 minutos
- Flotilla a Cuba (1993) 11 minutos
- Miami - La Habana (1994) 52 minutos
- Los excluibles cubanos (1994) 57 minutos
- Passingthrough Miami (1997) 35 minutos
- Camp Kinderland in Havanna (2000) 38 minutos
- Fidel (La historia no contada) (2001) 90 minutos
- El enlace Estados Unidos-Cuba (2003)

- Libre de volar (2004)
- Mandela y Fidel (2013) 33 minutos
- Operación Peter Pan (2010)

Anexo 2: Premios y reconocimientos

- Paloma de Oro en el Festival de Documentales y Cortos para Cine y Televisión de Leipzig RDA 1988
- Paloma de Plata en el Festival de Documentales y Cortos para Cine y Televisión de Leipzig RDA 1987
- Premio Mesquite en el Festival de Cine de San Antonio, Texas, Estados Unidos 1986
- Primer Premio en el Certamen Internacional de Cine Documental y Cortometrajes de Bilbao, España, 1988
- Tucán de Plata, en el Festival Internacional de Cine, Televisión y Video de Río de Janeiro, Brasil 1986
- Tucán de Plata, en el Festival Internacional de Cine, Televisión y Video de Río de Janeiro, Brasil 1987
- Premio Hugo de Plata en el XXII Festival Internacional de Cine, Chicago, Estados Unidos 1986
- Premio Coral en el VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana 1986
- Primer Premio de la Organización Internacional de Periodistas, Festival de Documentales de Leipzig RDA 1984
- Primer Premio Festival del Global Village, New York, Estados Unidos 1989
- Premio Manzana de Plata en Festival Nacional de Cine y Video Educativo de Oakland California, Estados Unidos 1991

Anexo 3: Caso Bravo

Ernesto Mario Bravo fue el estudiante argentino protagonista en el año 1951 del llamado Caso Bravo, uno de los episodios de tortura policial sucedidos en la Argentina durante la primera presidencia del general Juan Domingo Perón. Una serie de circunstancias permitió en su momento que se identificara a los responsables pero el encubrimiento del gobierno evitó que fueran detenidos. Posteriormente se radicó en Cuba donde ejerce su profesión de químico y ha realizado publicaciones científicas.

El secuestro, movilizaciones y aparición

El 17 de mayo de 1951 Bravo, que era militante comunista y estudiante universitario de química fue secuestrado en su casa por la policía. Las gestiones de su familia y sus compañeros del Partido Comunista para conocer su paradero, que incluyeron la presentación de un habeas corpus no dieron resultado porque la policía y demás organismos de seguridad negaron que estuviera en su poder. También hicieron una denuncia penal por violación de domicilio y detención ilegal en la que tomó intervención el juez de instrucción Dr. Conrado SadiMassué

Hubo una intensa movilización estudiantil y de los partidos opositores exigiendo la reaparición de Bravo y la Federación Universitaria de Buenos Aires decretó un paro de dos días en el mismo sentido. A todo esto el 12 de junio de 1951 el rector de la Universidad de Buenos Aires, que era un funcionario nombrado por el Poder Ejecutivo, negaba la versión estudiantil de los hechos y la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia emitió un comunicado afirmando que a Bravo lo mantenían oculto los mismos comunistas. La noche que finalizaba el segundo día de paro, esto es el 13 de junio, la policía emitió un comunicado afirmando que desde un patrullero personal policial había visto tres personas sospechosas y al acercarse a las mismas fueron atacados a tiros y lograron detener a una de ellas, a quien identificaron como Ernesto Mario Bravo, por lo que se le detuvo acusado de portación de armas.

La prensa oficialista desplegó titulares con la versión policial. Así por ejemplo el diario Noticias Gráficas colocó en primera plana y en grandes letras estos títulos:

“Bravo, que no estuvo Muerto ni Detenido, se Tirotea con la Policía. Quedó Destruída la Torpe Maniobra de Explotar un Suceso que Nunca Existió. Que Diga Ahora la Oposición Todo lo que Expresó Saber. Todo el Pueblo Argentino Está en Pie contra sus Traidores”.

Por su parte la Confederación General del Trabajo denunció “las absurdas mentiras” de los comunistas y en varias fábricas hubo paros dispuestos por los sindicatos oficialistas para repudiar la “conjura” que había detrás de lo que ya se conocía como el caso Bravo. En la Cámara de Diputados los legisladores peronistas se burlaban de los diputados opositores que habían estado reclamando por el estudiante.

La investigación judicial

Al tomar conocimiento de la aparición de Bravo el Dr. Sadi Massué concurrió a la comisaría donde Bravo estaba detenido y le tomó declaración primero allí y luego en el Juzgado. El estudiante declaró que había sido secuestrado de su domicilio y torturado reiteradamente con picana eléctrica, golpes de cachiporra y duchas de agua helada, permaneciendo inconsciente mucho tiempo. Recordaba que el 27 de mayo lo habían llevado a una casa de los suburbios donde lo atendieron y el 13 de junio lo hicieron bañar y con ropa limpia lo llevaron a la comisaría donde se encontraba. Tanto los médicos forenses que lo revisaron como el diputado radical Emir Mercader que también pudo verlo encontraron señales de lesiones recientes. El Juez dispuso un careo entre Bravo y los policías de la Sección Especial a los que acusaba por sus torturas pero los mismos negaron los hechos y al hacer un allanamiento en esa dependencia tampoco se hallaron elementos de prueba.

El Dr. Caride

A esta altura de los hechos, cuando parecía que el episodio quedaría cerrado sin esclarecer ya que al juez no le quedaba ninguna medida de prueba que pudiera adoptar, se produjo una novedad que produjo un vuelco total de la situación. El

diputado radical Miguel Ángel Zavala Ortiz entregó al juez una extensa declaración realizada por el médico Dr. Alberto Julián Caride ante un escribano en el que narra la participación que había tenido en los hechos. Decía en síntesis que había sido requerido por José Faustino Amoresano, a quien conocía ocasionalmente, para atender a un detenido en la Sección Especial porque, según le dijeron, “se les había ido la mano”. Se trataba de un joven en estado de coma con conmoción cerebral y múltiples contusiones, por lo que le dio algunas prescripciones. Al día siguiente volvió, sus indicaciones no se habían cumplido y el detenido no había mejorado, por lo que se negó a continuar atendiéndolo en esas condiciones. Los policías le dijeron entonces que lo llevarían a un lugar más tranquilo y agregaron que si no mejoraba no faltaría un accidente de tránsito que solucionara el asunto. El Dr. Caride continuó entonces la atención en una quinta ubicada en la localidad suburbana de Paso del Rey hasta que mejoró. El declarante daba detalles de los lugares donde había estado así como los nombres de quienes habían tratado con él.

Mientras la declaración era entregada al juez, el Dr. Caride dejó todo lo que tenía y se exilió en el Uruguay, donde permaneció hasta el derrocamiento de Perón.

Diligencias del juez

Inmediatamente el juez dispuso la libertad de Bravo, allanó la Sección Especial en la cual constató que eran correctas las descripciones que habían hecho el estudiante y el médico y también la quinta, donde halló señales que Bravo había dejado ex profeso. Con estos elementos de prueba decretó la detención de los acusados Cipriano Lombilla y José Faustino Amoresano pero el 1 de agosto del mismo año la Cámara de Apelaciones revocó la medida arguyendo que no había evidencias de torturas y que Caride no había presenciado las mismas.

Trascendencia del caso

No era un secreto, especialmente en los círculos opositores, que la policía torturaba a los presos políticos, y desde 1947 los diputados radicales venían haciendo denuncias en este sentido. La importancia del caso Bravo consiste en

que quedó de manifiesto el alcance de la protección que los funcionarios del gobierno otorgaban a los policías torturadores, haciéndolos así indudables responsables de tales hechos.

Señala Félix Luna que hay una regla implícita en ciertos regímenes conforme la cual alguien debe hacer los trabajos sucios pero si le salen mal y los descubren el gobierno queda a salvo y los chambones pagan los platos rotos. No fue así en este caso. Desde todos los sectores oficialistas (rectorado de la Universidad, Subsecretaría de Informaciones, Confederación General del Trabajo, Consejo Superior del Partido Peronista, senadores y diputados oficialistas) se defendió a rajatabla la teoría del complot opositor para fraguar el hecho y cuando un médico dispuesto a abandonarlo todo le contó la verdad a un magistrado honesto, presionaron a los camaristas lo necesario para que dejaran de lado las pruebas y permitieran que los policías acusados siguieran torturando, como lo hicieron, hasta la caída de Perón.

Anexo 4 Personalidades fotografiadas junto a Estela Bravo

- Nelson Mandela
- Fidel Castro
- Santiago Álvarez
- Mercedes Sosa
- DocComparato (escritor brasileño)
- Robert de Niro
- Gabriel García Márquez
- Alicia Alonso
- Pedro Simón (crítico cubano)
- Jaime Pérez (político uruguayo, dirigió el Partido Comunista del Uruguay)
- Antonio Gades
- Eduardo Galeano
- Mario Benedetti

- Peter Seeger
- Jorge Pucheux (especialista en efectos especiales)
- Bud Schuberg (guionista norteamericano)
- Mirella Latorre (animadora de televisión)
- Jorge Ibarra (director de programas radiales)
- Nicolás Guillén
- Pablo Milanés
- Vicente Feliú
- Silvio Rodríguez
- Tejeda Gómez

Anexo 5 Personalidades vinculadas a los documentales de Estela Bravo

- Nelson Mandela
- Ballet Nacional de Cuba
- Fidel Castro
- Silvio Rodríguez
- Pablo Milanés
- Estela de Carlotto
- EllyChovel (fundadora del grupo Peter Pan en Estados Unidos)
- Wayne Smith
- Maurice Bishop
- Angela Davis
- Hugo Chávez
- Agostinho Neto
- Harry Belafonte
- Ramsey Clark (ex fiscal general de los Estados Unidos)
- Saul Landau
- Miguel Barnet

Anexo 6 Premios y Retrospectivas

1995 *Los excluibles*. Medias Nord Sud, Ginebra, Primer Premio

1995 Retrospectiva de Estela Bravo, Festival Internacional de Filmes, Munich

1995 Retrospectiva de Estela Bravo. Casa Américas, Madrid, España

1994 *Miami- Havana*. Premio PBS-USA. Seleccionado entre los 10 mejores documentales de 1992

1993 *Miami- Havana*. Festival de San Juan, Puerto Rico, Primer Premio

1993 *Miami- Havana*. Festival Internacional de Cine de Chicago. Placa de Plata

1992 Temporada de Estela Bravo. Películas Contemporáneas. London National Film Theater

1992 *El Santo Padre y la Gloria y Niños Desaparecidos* Federación Americana de las Artes. Seleccionada para su exhibición entre las Mejores Películas Cortas sobre América Latina

1991 *Cuba- Sudáfrica: después de la batalla* Festival Nacional de Filmes y Videos Educativos, Oakland, California. Manzana de Plata

1990 *El Santo Padre y la Gloria*. Academy of Motion Picture Arts and Sciences. Los Ángeles. Uno de los más destacados trabajos en el campo de los documentales

1990 Retrospectiva: 10 Años de Películas de Estela Bravo. Festival de Cine Latinoamericano. La Habana

1989 *El Santo Padre y la Gloria*. American Film Institute Global Village Festival, New York. Primer Premio al Mejor Documental

1989 *El Santo Padre y la Gloria*. Festival de Cine Documental de Leipzig. Premio Paloma de Oro

1988 *El Santo Padre y la Gloria*. Festival Internacional de Cine de San Francisco. Primer Premio al Mejor Documental de Actualidades

1988 *El Santo Padre y la Gloria*. Festival Internacional del Cine Documental de Bilbao, España. Primer Premio al Mejor Documental

1988 *El Santo Padre y la Gloria*. Festival Internacional de Cine de Chicago. Premio Placa de Oro

1988 *Niños deudores*. Festival Mundial de TV en Tokio. Premio Memorial

1988 *Niños deudores*. Festival Internacional del Cine Documental de Leipzig. Premio Paloma de Plata

1988 *Niños deudores y El Santo Padre y la Gloria*. INPUT (Conf. Internacional de la TV Pública). Seleccionada para exhibirse en Filadelfia, EE.UU

1988 Retrospectiva y Tributo a Estela Bravo. Festival de Cine de Huesca, España

1987 *Niños desaparecidos*. INPUT (Televisión Pública Internacional). Seleccionada para exhibirse en Sevilla. España

1986 *Niños desaparecidos*. Festival Internacional de Filmes de Chicago, Premio Hugo de Plata

1986 *Retornando a Chile*. Festival Internacional de Video y Cine de Río de Janeiro. Premio Tucán de Plata

1986 *Niños deudores*. Festival Latinoamericano, La Habana. Premio Coral Cubano

1986 *Niños deudores*. Festival Latinoamericano, San Antonio, Premio Mesquita

1985 *Niños desaparecidos*. Festival Internacional de Cine y Video de Río de Janeiro. Premio Especial del jurado y de la OCIC (Organización Internacional Católica de Cine)

1985 *Maurice*. Festival de Cine de Newark. Mención de Honorabilidad. Premio de los Cineastas Negros Paul Robeson

1985 *Los Marielitos*. Festival de Cine de Moscú. Premio de la Soc. Patriótica

1985 Retrospectiva de las Películas de Estela Bravo. Cinemateca del Uruguay

1984 *Los Marielitos*, Festival de Cine de Leipzig. Organización Internacional de Periodistas. Primer Premio

1980 *Los que se fueron*. Festival Internacional de Cine Documental de Bilbao, España. Mención Especial

Anexo 7 Sinopsis de los principales documentales de Estela Bravo:

Los que se fueron (1980) constituye su primer largometraje. El documental trata sobre los cubanos que dejaron su país después del triunfo de la Revolución. Revela las interioridades de la historia del éxodo de miles de niños cubanos sin sus padres. Unos emigrados quieren dialogar con el gobierno cubano y visitar la isla y algunos otros continuar sus actividades terroristas. Finaliza con los hechos ocurridos en la Embajada de Perú en La Habana, en abril de 1980, y la reacción del pueblo cubano frente a ello. Aparecen controversias, alegrías, tristezas y motivos de meditación en un trabajo a la vez objetivo y emocional.

Los Marielitos (1981) es un testimonio de la emigración que salió del puerto cubano de "El Mariel" en 1980, con rumbo a los Estados Unidos. Después de 2 años, los entrevistados narran emocionalmente sus vivencias, las expectativas con las que arribaron y la realidad que encontraron. Fuera de lo anecdótico, emergen dramáticamente los valores humanos verdaderos y los ficticios. *Los Marielitos* forma parte de la trilogía con *Los que se fueron* (1980) y *Cubanos en Perú* (1982) dedicada a las emigraciones que se produjeron en Cuba en distintos periodos de la Revolución.

Cubanos en el Perú: 2 años después (1982). Este documental muestra vivencias y opiniones de cubanos en La Habana en 1980 y que viven en Lima. Termina con un relato de una médica peruana quien asistió a un niño cubano que se hallaba moribundo.

Una bella misión (1983) recoge las experiencias de los maestros cubanos que trabajando en los lugares más difíciles de Nicaragua se sobreponen a las condiciones adversas y el hostigamiento de las bandas contrarrevolucionarias. Su dedicación a la enseñanza se ve recompensada por las muestras de afecto de los niños nicaragüenses y de sus padres hacia ellos.

Maurice (1984), este documental, filmado en Granada en 1984, recoge acontecimientos como el asesinato de Maurice Bishop, la invasión norteamericana a ese país, así como la realidad actual y las esperanzas para el futuro.

Silvio y Pablo en Argentina (1984) muestra el gran recibimiento de la juventud argentina a Silvio y Pablo, 2 de los más grandes compositores e intérpretes de la música cubana en su primera actuación en Buenos Aires. El público corea canciones que fueron prohibidas durante la dictadura. Algunos espectadores opinan sobre el acontecimiento.

El Ballet Nacional de Cuba en Argentina (1984) trata sobre el regreso a Buenos Aires, luego de 20 años de ausencia, de Alicia Alonso, hoy una de las más grandes bailarinas de todas las épocas. El Teatro Colón y el Luna Park vibran con el acontecimiento. Libertad Lamarque, Mirta Legrand y el Premio Nobel Pérez Esquivel dan a conocer sus impresiones. Los miembros del Ballet Cubano también relatan sus vivencias.

Niños desaparecidos (1985). El documental revela el drama de los cientos de niños desaparecidos que nacieron en cautiverio o fueron secuestrados junto a sus padres durante las dictaduras militares en Argentina en los años 70. Presenta entrevistas a 2 niños ya encontrados y restituidos a sus familias. Se muestra también la extraordinaria fuerza del amor que impulsa a las Abuelas de la Plaza de Mayo en la búsqueda de sus nietos y su lucha por la verdad y la justicia.

Niños deudores (1985). Solía decirse que los niños nacían con un pan bajo el brazo. Hoy los niños del Tercer Mundo nacen soportando sobre sus espaldas la pesada carga de la deuda externa. En imágenes verídicas que invitan a la reflexión, aparecen niños de Argentina, Bolivia, Colombia y Perú, víctimas

inocentes de la situación. Desde un basural de Lima, con toda dignidad, una niña llama a la unidad Latinoamericana.

La hora del pueblo (1986). Este documental trata de la lucha del pueblo uruguayo contra la dictadura militar y el proceso que condujo a la apertura democrática. Aparecen conmovedoras imágenes de la salida de los presos políticos de la cárcel y escenas de la alegría popular.

Retornando a Chile (1986). Debido a la dictadura de los años 70, miles de chilenos se exiliaron. Algunos de ellos lograron regresar junto a sus hijos. Estos jóvenes enfrentaron ahora problemas de identidad y de ajuste a la realidad del Chile de hoy. Ellos cuentan sus vivencias, reafirmando su decisión contra la dictadura.

El Santo Padre y la Gloria (1987). En 1987 la visita del Papa Juan Pablo II en Chile resultó en una gran explosión del descontento popular con el régimen de Pinochet. La joven Carmen Gloria narra cómo fue intencionalmente quemada por los militares el año anterior.

¿Quién dirige la batuta? (1987). Durante 4 días, el pueblo argentino en las calles logró parar el golpe militar que amenazaba voltear al gobierno constitucional, durante las Pascuas de 1987. En esas manifestaciones, en medio de cánticos, los jóvenes se preguntaban quién dirige el poder en Argentina, si los militares o el pueblo unido.

Niños encontrados de Argentina (1987). En Argentina durante la dictadura militar, también desaparecieron niños. Después de largos años de búsqueda, las Abuelas de la Plaza de Mayo lograron ubicar a más de cuarenta de ellos. Esta es la historia que narran algunos de esos niños encontrados.

Cuba- Sudáfrica: después de la batalla (1989). En Angola se enfrentaron durante 13 años los cubanos (junto a los angolanos) contra los sudafricanos, en una guerra casi desconocida, que contribuyó a cambiar los destinos de una parte de África. ¿Cuáles fueron las motivaciones y cuáles las consecuencias de esa guerra unos y otros?, son las interrogantes que este material de Estela Bravo deja que el

propio espectador resuelva, mostrando los sentimientos y conflictos humanos. Fue filmado en Angola, Namibia, Sudáfrica y Cuba.

Miami- Havana(1993), que trata sobre la separación de las familias cubanas, fue seleccionado entre los 10 mejores documentales del año, participando en la serie Punto de Vista (Point of View, POV) de la televisión pública norteamericana BBS, por lo que ha sido el único de sus documentales que ha llegado, de forma masiva, al público norteamericano.

Los excluibles cubanos (1994), versa sobre la casi desconocida situación de más de 5000 cubanos detenidos indefinidamente, sin causa, en los Estados Unidos.

Los excluibles cubanos, de 57 minutos de duración. Miles de detenidos cubanos son mantenidos en prisión, a lo largo de los Estados Unidos, sin cargos contra ellos. Sin ningún proceso imparcial o asistencia legal, algunos permanecieron detrás de las rejas hasta 10 años.

Con imágenes exclusivas de los detenidos, este poderoso documental combina un desgarrador drama humano y conflicto político. Igualmente trata de los sufrimientos de esos cubanos así como de las críticas hechas por personalidades como el Juez Federal de los EE.UU, Marvin Shoob y el ex Jefe de la Oficina de Intereses de ese país en la Habana, Wayne Smith.

Ellos arribaron a los EE.UU en la masiva inmigración del Mariel en 1980. La mayoría cometieron allí delitos menores, cumplieron su condena y en condiciones “normales” debían de haber sido liberados. Pero el Servicio de Inmigración y Naturalización (INS) de los EE.UU ha continuado encerrándolos después que completaron sentencias. Muchos de ellos denunciaron abusos cometidos por un psiquiatra de la prisión. El INS quisiera deportarlos a todos a Cuba, pero no puede, pues no existen acuerdos inmigratorios entre los dos países. Permanecen en un limbo legal que los mantiene en prisión, indefinidamente.

Este documental, realizado con la Canadian Broadcasting Company (CBC), recibió en 1997 el premio Un Solo Mundo, otorgado por la Comunidad Europea y la BBC como la mejor producción exhibida ese año por la televisión británica.

Algunas opiniones sobre *Los excluibles*

“Será una parte muy embarazosa de nuestra historia el hecho que encarcelamos este número de personas, sin juicios, sujetos a trato inhumano en las penitenciarías... por años. Nunca pensé que esto pudiera ocurrir en los EE.UU, pero puede” Marvin Shoob, Juez Federal de los EE.UU

“El tratamiento de los detenidos de El Mariel es una violación de la ley internacional. El gobierno de los EE.UU ha admitido este hecho en las Cortes” Gary Leshaw, abogado

“Una situación explosiva... miles de personas detenidas sin haberse resuelto sus casos” Wayne Smith, exjefe Ofic. Intereses, EE.UU.

Fidel: la historia no contada (2001). Mientras que para algunos es un dictador arbitrario, para otros resulta un campeón por la igualdad de los desposeídos y los pobres. Algunos ven en él a un demagogo, y otros a un estadista articulado, carismático e incorruptible. Mientras unos creen que es una fría reliquia del pasado, otros aprecian en él a un hombre de principios, a un decidido David enfrentando a un belicoso Goliath.

Fidel es una mirada sin precedentes dentro del mundo de uno de las más famosas, influyentes, enigmáticas y controversiales personalidades de nuestro tiempo.

Los productores de *Fidel* pudieron obtener en forma exclusiva, el acceso a los archivos de films, video y fotografía, que contienen una extraordinaria colección de materiales relativos al líder cubano. Este acceso único, junto con nuevas imágenes, permitirá a los cineastas pintar un retrato íntimo de Fidel Castro a través de las personas que lo han conocido mejor, sus amigos y partidarios, así como sus críticos y adversarios.

Una lista parcial de las personalidades que aparecen en el film son:

Muhammed Ali, Hank Aaron, Harry y Julie Belafonte, Nelson Mandela, Pierre Cardin, Ramsey Clark, los congresistas Charles Rangel y Joseph Moakley, Jacques Cousteau, Jane Fonda, Edward Heath, Jack Lemon, Robert MacNamara, Diego Maradona, Gabriel García Márquez, George McGovern, Alice Walker, Shirley McLaine, Danielle Mitterand, Arthur Schlesinger Jr., Wayne Smith, Jessie Jackson, Mother Teresa, Sydney Pollack, Ted Turner, Rigoberta Menchú.

Comentarios sobre "Fidel: la historia no contada"

The New York Times "Excitante y agradable!"

Box Office Magazine "Admirable y sorprendente!"

The Miami Herald "Te enfurece y fascina! Requiere verse!"

Washington Post "Castro permanece como una estrella del show. No puedes para de verlo" "Es un placer de culpabilidad verlo"

New York Daily News "Un retrato de simpatía, convincente y aun conmovedor del carismático líder cubano, garantizado que resultará altamente controversial"

New York Magazine "Una importante (y a menudo desconocida) perspectiva del líder cubano como vocero de la conciencia emergente del Tercer Mundo"

Christian Science Monitor "En lugar del alineamiento de la guerra fría que afectó la mayor parte del tratamiento de la carrera de Castro, este bien producido documental ofrece una visión de simpatía hacia el líder cubano, sus metas y ambiciones"

El Diario La Prensa- New York "Un examen profundo de la figura de la historia latinoamericana más controversial. El film de Estela Bravo abre una ventana que nos permite un vistazo personal de Fidel Castro, el hombre"

Página 12. Argentina "Un documental imprescindible!"

Los Angeles Weekly "Pone una cara humana en el gobernante que ha sobrevivido a 9 presidentes norteamericanos. Es un cambio refrescante respecto de la visión

interesada y paranoica que ha dado forma a la mayoría de las representaciones de Castro”

Boston Metro “Mirando a FIDEL es una experiencia admirable. El fascinante documental de Estela Bravo se merece todo el elogio que pueda recibir”

The Toronto Sun “Vale la pena verlo. Realmente Interesante”

Toronto Internacional Film Festival “Articulada, substancial y convincente historia de la revolución liderada por Castro”

Su film *Fidel: la historia no contada* fue seleccionado por el Toronto Film Festival y recibió el Primer Premio por la excelencia y filmación en el UrbanWorld Film Festival de New York.

Anexo 8 Premios y reconocimientos por documental

Los que se fueron (1980) 58 minutos / Color / 16 mm

- Mención Especial, Festival Internacional de Cine, Documental y Cortometraje de Bilbao, España 1981
- Primer Premio Festival de Radio y Televisión, Cuba 1981
- Mención Especial en el Concurso Caracol del Festival de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba 1981

Cubanos en Perú: dos años después (1982) 28 minutos / Color / 16mm

- Primer Premio, Concurso Nacional Juan Manuel Márquez de Periodismo de Radio y Televisión, Cuba 1983

Una bella misión (1982) 36 minutos / color / 16mm

- Primer Premio Concurso Nacional “Juan Manuel Márquez” de Periodismo de Radio y Televisión, Cuba, 1983

Los Marielitos (1983) 57 minutos / Color / 16mm

- Primer Premio de la Organización Internacional de Periodistas, Festival de Documentales de Leipzig RDA 1984
- Mención Especial, VI Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana 1984
- Sociedad Patria Festival de Cine de Moscú, 1985

Silvio y Pablo en Argentina (1984) 38 minutos / Color / Video

Ballet Nacional de Cuba en Argentina (1984) 21 minutos / Color / Video

- Mención Especial, Festival de Radio y Televisión, Cuba 1985

Maurice (1984) 25 minutos / Color / 16 y 35 mm

- Mención Especial, Premio Paul Robeson de los Cineastas Negros, Festival de Filmes de Newark, Estados Unidos 1985

La Hora del Pueblo (1985) 39 minutos / Color / Video

- Primer Premio, Festival de Radio y Televisión, Cuba 1986

Niños Desaparecidos (1985) 25 minutos / Color / 16mm

- Premio Especial del Jurado, Festival de Cine, Rio de Janeiro Brasil 1985
- Mención Especial de la Organización Católica Internacional de Cine, Festival de Cine Rio de Janeiro Brasil 1985
- Primer Premio Festival de Radio y Televisión, Cuba 1985
- Premio Hugo de Plata, XXII Festival Internacional de Cine Chicago, Estados Unidos 1986
- Mención Festival Internacional de Cine de Columbus, Estados Unidos 1987

Niños Deudores (1985) 25 minutos / Color / 16mm

- Primer Premio Festival de Radio y Televisión, Cuba 1986
- Premio Coral VIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, La Habana 1986

- Paloma de Plata Festival de Documentales y Cortos para Cine y Televisión de Leipzig RDA 1987
- Premio Mesquite en el Festival de Cine de San Antonio, Texas, Estados Unidos 1986
- Premio Memorial Festival Mundial de la Televisión, Tokio Japón 1988

Retornando a Chile (1986) 28 minutos / Color / Video

- Premio Tucán de Plata, III Festival Internacional de Cine, Televisión y Video de Rio de Janeiro Brasil 1986
- Primer Premio Festival de Radio y Televisión, Cuba 1986

¿Quién dirige la batuta? (1987) 28 minutos / Color / Video

El Santo Padre y la Gloria (1987) 39 minutos / Color / Video

- Tucán de Plata, Festival de Rio de Janeiro, Brasil 1987
- Primer Premio, Festival de Cine de Bilbao, España 1988
- Paloma de Oro, Festival de Cine Leipzig RDA 1988
- Golden Gate Award (Primer Premio), Festival de Cine de San Francisco, Estados Unidos 1988
- Placa de Oro, Festival de Cine de Chicago, Estados Unidos 1988
- Primer Premio, Festival del Global Village, New York, Estados Unidos 1989

Niños Encontrados de Argentina (1989) 28 minutos / Color / 16mm

Cuba-Sudáfrica: después de la batalla (1990) 58 minutos / Color / Video

Fue transmitido por Channel 4 de Londres

La Última Colonia: Namibia (1990) 24 minutos / Color / Video

Miami-Havana (1992) 52 minutos / Color / Video

Fue transmitido por Channel 4 de Londres

Los excluibles (1993) 57 minutos /Color / Video

“Sigo creyendo en un mundo que habrá de llegar, donde prime la hermandad y la justicia, mi trabajo está encaminado en esa dirección”, expresó la cineasta Estela Bravo al recibir en Londres un premio internacional por el documental *Los excluibles*, realizado por ella en la Televisión Cubana.

¿Quién soy yo? (2007) 76 minutos / Color / Video

“Las películas que he hecho no son para llorar, son para aprender”, señaló la realizadora norteamericana Estela Bravo, luego de recibir el premio que otorga la cadena Telesur al mejor documental, en el marco del 29 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, por el film *¿Quién soy yo? Los niños encontrados de Argentina*.

Anexo 9: Guion

VT	Doc: Los excluibles	
	Créditos	La Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana
VT	Doc: Miami-Havana	
	Créditos	Y la Asociación Hermanos Saíz
VT	Doc: Niños deudores	
	Créditos	Presentan
VT	Doc: Fidel	
	Créditos	Estela, un documental de Gretchen Sánchez Higuera
	Entrevista a Estela (plano medio)	Fue en el año 1953, yo tenía 20 años. Y compré una cámara de 8 mm, sin sonido y la llevé conmigo a la Casa Blanca porque fui con un grupo de gente en el sindicato donde yo trabajaba para protestar a tratar de salvar la vida de los esposos Rosenberg. Fue la primera vez que yo filmé, fue en el 53.

VT		
		Yo tuve suerte en la vida, tuve un padre muy especial. Era un viejo militante, era sindicalista, que creía en un mundo mejor, y luchó para eso mucho en Estados Unidos también. Eso fue un ejemplo muy importante para mí.
		Ernesto: Bueno, quiere decirse que desde la cuna Estela tenía unos, digamos... le dicen en EE.UU: red diaper babe (pañales rojos).
VT		
		Yo empecé a trabajar en una revista: "América Latina de Hoy", en New York, y entonces de la revista me piden si quiero ir a Brasil, Sao Paulo, a cubrir el encuentro de Juventud.
VT		
		Como Ernesto me escribía cartas, yo lo había conocido en Varsovia; yo decía: bueno a lo mejor puedo ir a Brasil pero ir primero a Argentina, para abajo y después subir para Sao Paulo. Y así fue, pero lo tenían escondido a Bravo, no pude verlo, estaba clandestino. Todavía era el tiempo de Perón, no lo podía ver.
		Llego a Sao Paulo y cuando bajo la escalera había gente esperándome y había un cubano que estaba ahí, y dijo: "mire yo voy a estar... (Él hablaba poco en inglés y yo poco español), pero yo voy a ayudarte en esa estancia. Yo sabía que venías para la revista y todo eso, cualquier cosa que necesites, cuenta conmigo". Ese cubano conocía a todo el mundo y me llevó una vez a conocer al famoso arquitecto Niemeyer, todo el mundo conocía a ese cubano que lo llamaban Noel Vázquez.
		Él fue, el cubano fue el que me dijo: - por qué no vuelas a Argentina - yo estuve allá, no lo podía encontrar. Estoy aquí por la revista

		-No, vuelve a Argentina y tata...
		Yo no sé si fue ese cubano que tenía tantas amistades en todo el mundo. Pero yo regresé a Argentina, y 2 días después que yo regresé a Argentina, me llevan a una esquina y ahí veo a un viejo con un abrigo de invierno, con bigote y sombrero, y era Ernesto, disfrazado. Así fue que yo regresé a Argentina, vi a Ernesto gracias a un cubano.
VT		
		Después yo vuelvo a EE.UU, porque estaba representando a la revista. Habíamos decidido casarnos pero cuando yo volviera a Argentina, no en ese momento.
		Y me casé en enero de 1956 con Ernesto.
VT		
		<p>Un día ya tuvimos niños y un día Ernesto que era graduado de Bioquímica, Virología, vuelve a la casa y dice:</p> <ul style="list-style-type: none"> -¿cómo te gustaría ir a Cuba? - ¡¿A Cuba?! -Bueno vamos a estar cerca de los Estados Unidos - Nada más por la geografía <p>Porque necesitaban profesores en la Escuela de Medicina, y es un contrato de un año. Entonces vinimos aquí, dejamos la casa y todo en Argentina, y vinimos aquí pensando en quedarnos un año no más, y después del año vino el doctor Dorticos, que era el Decano de la Facultad de Medicina, hermano del presidente, y me dijo: Necesitamos que Bravo se quede, y a mí me gustaba Cuba. Así fue que por un año y ya estamos aquí casi 53 años.</p>
VT		
		Cuando nosotros venimos a vivir a Cuba, yo le decía a Ernesto: "hay yo quiero ver dónde está ese cubano,

		<p>porque gracias a ese cubano yo me casé contigo y todo eso". Entonces yo pregunté a todo el mundo por Noel Vázquez y nadie sabía quién era. Entonces fui al ICAP había un hombre que se llamaba Ramón Casines, que era un viejo militante, y le pregunté:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿dónde está Noel?, y empezó a reírse - ese no es su nombre verdadero, ¿sabe quién es? Jorge Risquet.
VT		
		<p>Un buen día yo recibí una carta de Haydée Santamaría y voy para Casa de Las Américas, ahí en la entrada, en el parqueo detrás y estaba Haydée, yo le doy su carta, y ella, ¿cómo dicen aquí? se le encendió el bombillo, porque ella me había oído o sabía que había dado una charla sobre la Canción Protesta en Estados Unidos, sabía bastante de eso. Entonces me miró y dice: Ah por qué no puedes venir aquí a trabajar en la Casa de Las Américas y hacemos algo para "Olas" de Canción Protesta. Y así fue que yo fui a trabajar a la Casa de Las Américas en el año 67.</p>
VT		
		<p>En el año 79, después de 20 años de ausencia, cubanos regresaron a Cuba a visitar a su familia, 20 años es mucho, y yo vi a mi vecina, que no había hablado con su hermana en 20 años, entonces a Ernesto se le ocurrió y dijo: sería interesante filmar esto.</p>
videotape	Viejos cubanos jugando dominó en la Calle 8	<p>Ahí estaba lo más recalcitrante de los cubanos jugando dominó; y es su verdad, ellos dicen lo que piensan, pero es importante, yo creo, en un documental de ese tipo, poner los 2 lados, claro, uno quiere que termine con el lado que uno piensa que es el correcto, pero es bueno escuchar a ese hombre que dijo en la Calle 8</p>

VT	Fragmento doc: Los que se fueron	
		Y así fue que salió esa película Los que se fueron y no querían ponerlo al aire aquí; entonces fui a una recepción que sabía que Fidel iba a estar y tuve chance de acercarme a Fidel y le dije: Fidel ¿Por qué no ponen mi película al aire? ¿por qué dicen cosas contra Cuba? si, dicen cosas pero están los 2 lados; y él prometió que lo iba a ver y eso fue un domingo y un miércoles viene alguien tocando aquí y dijo: ah no hay ningún problema, eso se puede salir al aire; y fue la primera vez que salió gente hablando horrores sobre Cuba.
VT	Doc: Los que se fueron	
		Tenía 47 años cuando hicimos Los que se fueron, pero después hicimos muchas cosas, y muchas gracias a Ernesto que empujó en ese camino, así que sin Ernesto no lo hubiera podido hacer.
VT		
		Esa película, Niños deudores, termina con un grupo de niños en la basura, en un basural en Perú. Nosotros estábamos yendo a otro lado para filmar a otra gente y de repente vemos una cosa con basura y cantidad de niños ahí; y le digo al camarógrafo y sonidista: conecta, vamos a ir filmando a ver qué es esto.
VT		
		Y así fue que terminó ese documental. Una niña de un basural llamando para la unidad. Nunca me olvido de

		eso porque muchas de las mejores imágenes y las mejores entrevistas llegan inesperadamente.
VT	Entrevista García Márquez	
		Fue importante para mí la entrevista con García Márquez que él no daba entrevista y todo el mundo me decía: no, no no y que si ta... que cobraba mucho para la Escuela de Cine y todo eso, pero una vez estuvimos en una recepción en la Fundación de García Márquez y nos íbamos, me acerqué a él y me salió en español todo bien, yo le dije: Gabo, quiero que usted sepa que su ausencia va a brillar en mi documental. Entonces me miró y me dijo: mañana a las 10. Así fue como conseguimos la entrevista con García Márquez.
		Hemos tenidos varios momentos de alegría con gente que hemos filmado también. Nosotros seguimos las relaciones con los Peter Panes, seguimos las relaciones con las Abuelas de Plaza de Mayo, Estela Carlotto es muy amiga de nosotros y estamos siempre pendientes de qué está pasando
VT: doc Quién soy yo?	Fragmento entrevista a Estela Carlotto	
		No fue idea mía, eso no fue idea mía, no había hecho ningún documental sobre con una personalidad así Uri Fruchtmann había visto un documental que nosotros hicimos sobre Chile en Londres, y un buen día recibo una llamada aquí de Londres, dice: yo me llamo Uri Fruchtmann, me encantó tu película, quiero hacer algo contigo, voy a ir a Cuba. Entonces vino aquí a vernos y dice: quiero hacer una película sobre Fidel Castro; y yo le dije: hay no, yo no hago biografías y qué se yo, dice: no, hágalo como tú quieras, yo te voy a ayudar en todo esto. Entonces

		<p>bueno, primero que nada hay que hablar con Fidel para que Fidel esté de acuerdo, es sobre él. Lo que me gustó mucho es que Fidel nos dijo... la primera vez yo mandé una nota y después lo vi en otra oportunidad y me hace así (me niega con el dedo) entonces yo no entendía e insistí, eso es verdad, insistí... entonces me gustó mucho que Fidel dijo: ¿Por qué no haces algo sobre mí cuando yo esté muerto?, me gustó eso, que nooo... más interés tenía yo. Entonces dije: lo único que yo necesito es ver los archivos, cosas del pasado que puedo usar.</p>
		<p>Y así fue que cuando fuimos a Londres a final Uri no lo pudo hacer y lo hicimos con Canal 4 de Londres. Entonces los ingleses, el tipo del canal decide:</p> <ul style="list-style-type: none"> - no, hay que quitar la parte de Harry Belafonte - ¿Y por qué? - Belafonte no debe estar hablando sobre Fidel y Mandela, él debe estar hablando de música no más.
VT	Fragmento Harry Belafonte	
		<p>El hombre se puso así y tuvimos Ernesto que decidir: si quitamos eso no sale el documental al aire, era el 40 aniversario de la Revolución cubana. Al final decidimos quitarlo, quitarlo porque no lo van a poner al aire, entonces se quitó y quitó la parte de Harry Belafonte. ¿Qué pasó? Que hay otro hombre en los Estados Unidos que apoyó esa película con Canal 4, cuando yo regresé a Estados Unidos yo hablé con este hombre, David Franklin y yo le digo: David todo fue bien menos que me quitaron a Harry Belafonte y yo quería tener un poquito más sobre el papel de Cuba en África. Entonces me dice: ¿cuánto tiempo tiene la película?, y le digo: 75 minutos, dice: ¿por qué tú no agregas un poco más? Y yo voy a ayudarte</p>
VT	Doc: Fidel	

		Este hombre nos ayudó, escribió a Canal 4 diciendo: este documental ahora pertenece a los Bravos. Entonces el documental que ahora se ve de Fidel es nuestro documental de 90 min que incluye a Belafonte.
VT	Collage doc: Fidel; Cuba- Sudáfrica; Niños deudores	
		En el caso de nosotros, realmente yo he dicho eso antes, que yo veo, yo tengo la oportunidad de ver cosas, viajar a diferentes lados y quisiera que otra gente compartan mis posibilidades. Quiero que otra gente vean lo que yo he visto y sientan lo que yo he sentido.
VT		
		Y si puedo difundir o hacer conocer las cosas que me interesan a mí y que otra gente se interesa también siento que he logrado algo. No es por el amor al cine, ni a la cámara, ni el sonido; es una forma de conectarme con otra gente para que ellos sientan lo que yo he sentido y quizás hagan algo para mejorar la situación, depende de que es. La cámara yo la veo como un instrumento para llegar a más gente, he influenciado también.
VT		
		Algo que me afecta a mí, que pienso, quiero transmitir a otro. No siempre es política, claro, tenemos un punto de vista y uno quiero que ese punto de vista otros lo comparten o entienden, pero no en forma de slogan ni lemas, sino contando historias que pueden entender mejor la situación.
VT	Doc:Miami-Havana	
		Si yo entrevisto a una persona y siento que no me está diciendo la verdad, o está diciendo lo que cree que yo quiero, no lo uso, aun los fascistas, que no estoy de

		<p>acuerdo con ellos, pero es la verdad de ellos y lo uso. Yo siento que la gente tiene que creer en quién está hablando y diciendo realmente, no para la cámara, sino realmente lo que siente.</p>
VT	Doc: Quién soy yo	
		<p>Y entrevistamos al abogado de los militares en Argentina, eso fue difícil, difícil, él defendía a los militares</p>
VT	Doc: Quién soy yo	
		<p>Nunca lo olvido eso también. Estuvimos en el juicio y mirando a todos los familiares de la gente que él había mandado a su muerte</p>
VT	Doc: Quién soy yo	
		<p>Y no solo eso, son las temáticas de cosas que no saben y se desayunan algo nuevo que no sabían, eso es importante; y eso también como uno escoja sus temas.</p>
VT	Doc: Los excluibles	
		<p>Si tú tocas sus sentimientos y mostrar cómo esa guerra está haciendo tanto daño a las familias, podrías tal vez ayudar un poco más.</p>
		<p>Hay que luchar por lo que tú piensas que tienes la razón; seguir luchando... eso es importante, aunque haya gente en contra de lo que tú piensas, si tú estás convencido que tienes la razón, sigue, sigue...</p>
VT		
		<p>Qué sí me pasa ahora en Cuba, que me reconoce la gente de más de 50 años, porque hoy día no ponen mis documentales casi en la televisión, es la verdad, pero te empiezan a contar cosas, se acuerdan... por ejemplo, hay alguien que se acordó de un documental que hicimos en el año 82 que termina con la historia de una médica peruana que salva la vida de un niño cubano en</p>

		Perú.
VT		
		<p>Hemos vivido más en Cuba que en nuestros países (Estela: más en Cuba que en nuestros países) Y hemos pasado las verdes y las más duras</p> <p>Y no solo eso, hemos pasado momentos difíciles también aquí en Cuba. Y había una época, ahh, que no podías hablar con el extranjero, que se yo, cosas... Hay que medir la gente no por su nacionalidad, sino por sus ideas.</p>
VT		
		<p>Tengo el privilegio de haber vivido en Argentina, conocer a los argentinos. Tengo la suerte de venir a Cuba... que sí siento tenía que haber aprendido mejor el español, que abro mi boca y la gente sabe que no es de aquí. Pero haber visto la sociedad argentina y venir aquí. Y he vivido todos los cambios de aquí, y también he sido testigo de muchas cosas aquí en Cuba. Hemos conocido a gentes realmente super interesantes, ha enriquecido nuestras vidas.</p>
		<p>Y cuando nos vamos de aquí de visita extrañamos mucho, "estoy loca por volver". Y Cuba es nuestra casa. ¿Tú no piensas igual?</p> <p>Ernesto: Hemos vivido más en Cuba que en nuestros países</p> <p>Estela: Más en Cuba que en nuestros países</p> <p>Ernesto: Y hemos pasado las verdes y las más duras</p> <p>Estela: Y no solo eso, hemos pasado momentos difíciles también en Cuba. Y había una época en la que no podías hablar con el extranjero, qué sé yo... cosas que...Hay que medir a la gente no por su nacionalidad sino por sus ideas</p>
VT		
		Yo feliz que la gente recuerde mis películas, y cuando

	<p>me paran aquí en Cuba y me dicen cuál película le gustó y me cuentan, ah, eso es... llegó. Si puedo llegar a la gente con las ideas de las películas o la enseñanza de las películas, sensibilizar a la gente con cierta temática, eso me siento bien, me siento que he logrado algo.</p>
--	--

Anexo 10: Transcripción de la entrevista a Estela Bravo

- ¿Cómo llega a la documentalística? ¿Cuáles fueron sus primeros pasos?

Fue en el año 1953, yo tenía 20 años. Y compré una cámara de 8 mm, sin sonido y la llevé conmigo a la Casa Blanca porque fui con un grupo de gente en el sindicato donde yo trabajaba para protestar a tratar de salvar la vida de los esposos Rosenberg. Fue la primera vez que yo filmé, en el 53. Ese mismo año llevé la cámara conmigo al Festival de la Juventud que se hizo en Bucarest (Rumania) y filmé ahí también en eso. Después fui al congreso de estudiantes, creo que filmé muy poco allá. Ahh y nunca me olvido que nos llevaron en Polonia al campamento de concentración Auschwitz y me quedé muy impresionada con ese campamento en el que murieron tanta gente. La persona que nos llevó a ver las cosas en ese campamento fue un hombre que perdió toda su familia en ese campamento. Así que esas fueron las primeras veces que yo usé la cámara.

Después de eso, bueno, yo que había conocido a Ernesto en el Encuentro de Estudiantes en el 53, al final toda una historia de esos. Yo empecé a trabajar en una revista América Latina de Hoy, en New York, y entonces de la revista me piden si quiero a Brasil, Sao Paulo, a cubrir el encuentro de Juventud, de algo que había en Sao Paulo de Juventudes, que estaba organizado por la Federación Mundial de las Juventudes Democráticas. Entonces como Ernesto me escribía cartas, yo lo había conocido en Varsovia; yo decía: bueno a lo mejor puedo ir a Brasil pero ir primero a Argentina, para abajo y después subir para Sao Paulo. Y así fue, yo fui primero a Argentina, Buenos Aires, pero lo tenían escondido a Bravo, no pude verlo, estaba clandestino, todavía era el tiempo de Perón, i think, creo, pero no lo podía ver. Y bueno, tengo que ir yo a este encuentro en Sao Paulo y estar a tiempo porque estoy representando a una revista. Y bueno, voy a Sao Paulo sin poder ver a Bravo. Llego a Sao Paulo y cuando bajo la escalera había gente esperándome y había un cubano que estaba ahí, y dijo: mire yo voy a estar, él hablaba poco en inglés y yo poco español, pero yo voy a ayudarte en esa estancia, yo sabía que venías para la revista y todo eso, cualquier cosa que necesites, cuenta conmigo. Ese cubano conocía a todo el mundo y me llevó una vez a conocer al famoso arquitecto Niemeyer, todo el mundo conocía a ese cubano que lo llamaban Noel

Vázquez. Ya después le conté más o menos que había estado en Buenos Aires antes tratando de ver a Bravo, pero lo tenían escondido y no podía verlo, todo el mundo sabía la historia de Bravo, porque fue un caso muy sonado en Argentina de su secuestro, y gracias a los estudiantes que salieron de huelga lo tuvieron que hacerlo aparecer de nuevo. Él fue, el cubano fue el que me dijo:

-por qué no vuelas a Argentina

-yo estuve allá, no lo podía encontrar. Estoy aquí por la revista

-No vuelve a Argentina y tata...

Yo no sé si fue ese cubano que tenía tantas amistades en todo el mundo. Pero yo regresé a Argentina, y 2 días después que yo regresé a Argentina, me llevan a una esquina y ahí veo a un viejo con un abrigo de invierno, con bigote y sombrero, y era Ernesto, disfrazado. Así fue que yo volví a Argentina, vi a Ernesto gracias a un cubano. Después yo vuelvo a EE.UU, porque estaba representando a la revista. Habíamos decidido casarnos pero cuando yo volviera a Argentina, no en ese momento. Y escribía cartas y cartas, en aquel tiempo no había internet, no había correo electrónico y demora cada carta mucho tiempo. Al final ya, después del año junté bastante dinero, para poder... fui en un barco de carga a Argentina, que demoró muchísimo. Y me casé en enero de 1956 con Ernesto.

Cuando nosotros venimos a vivir a Cuba, yo le decía a Ernesto: hay yo quiero ver dónde está ese cubano, porque gracias a ese cubano yo me casé contigo y todo eso. Entonces yo pregunté a todo el mundo por Noel Vázquez y nadie sabía quién era. Entonces fui al ICAP había un hombre que se llamaba Ramón Casines, que era un viejo militante, y le pregunté:

-¿dónde está Noel Vázquez?, y empezó a reírse

- ese no es su nombre verdadero, ¿sabe quién es? Jorge Risquet

Entonces ese Noel Vázquez es Jorge Risquet. Y fui y me comuniqué con Jorge Risquet que estaba en Oriente y él vino a donde estábamos nosotros y la hija mayor mía tenía 4 años. Entonces cuando va al pasillo lo ve que tenía uniforme con barba y todo eso y dijo: ¡Ahí viene Fidel! Todo con barba y todo. Así volvimos a encontrarnos de nuevo al cubano, que realmente por la influencia de él y la ayuda de él volví a encontrarme con el argentino que había conocido en el 53. Así que mira, Cuba está en el medio de esto.

- ¿Cómo es que llegan a Cuba? ¿A qué vienen a Cuba?

Un día ya tuvimos niños y un día Ernesto que era graduado de Bioquímica, Virología, vuelve a la casa y dice:

-¿cómo te gustaría ir a Cuba?

- ¿A Cuba?!

- Bueno vamos a estar cerca de los Estados Unidos

- Nada más por la geografía

Porque necesitaban profesores en la Escuela de Medicina, y es un contrato de un año. Entonces vinimos aquí, dejamos la casa y todo en Argentina, y vinimos aquí pensando en quedarnos un año no más, y después del año vino el doctor Dorticos, que era el Decano de la Facultad de Medicina, hermano del presidente, y me dijo: Necesitamos que Bravo se quede, y a mí me gustaba Cuba. Así fue que por un año y ya estamos aquí casi 53 años.

- ¿Dónde vivieron esos primeros años?

Aquí, bueno el primer año no, fue cerca de aquí, pero el resto del tiempo aquí. Y él (Ernesto) lo nombraron en diferentes puestos importantes en la Facultad de Medicina, también fue profesor de Bioquímica.

- Ernesto siempre ha sido profesor en la Escuela de Medicina, ¿y usted?

Y después lo sacamos, ahora él es profesor consultante. Pero él trabaja en todas las películas: Y muchas de las ideas y todo eso salen de él. Cuando estamos editando, y todo esto, yo edito cositas y él viene y dice: esto es muy largo, esto es corto, esto esto... Y tiene razón muchas veces. Y no solo en la escuela de Medicina, al principio nosotros, porque el sentía un poco... porque no estaba trabajando tanto ahí. Y llevaba él las películas que hicimos para pasarlo primero para la gente en la Escuela de Medicina. Así fue, como no.

- ¿Qué hizo en sus primeros años en Cuba?

Primero cuando llegamos fue en el 63, poco después de eso empecé a trabajar en CMCA Thefriendlyvoicse of Cuba, era una emisora aquí en la calle N y 23. Trabajé con Ángel Hernández, el famoso locutor cubano, pero se hablaba en inglés y después trabajé también en Radio Habana, tenía un programa que se llamaba "Canciones de los pueblos". Porque yo tenía también, había traído conmigo desde Argentina una cantidad de discos de cantantes de América Latina que yo había recopilado, y también yo antes de irme de los Estados Unidos yo tenía muchas relaciones, había un movimiento muy fuerte de la "Canción Protesta" de Pete Seeger, Joan Baez, y estaba yo muy ligada a esa gente; y cuando fue el asunto de Pete Seeger que cantó la Guantánamera en el Carnegie Hall y lo hizo conocer la Guantánamera por todo el mundo. También logramos para que Pete Seeger viniera a Cuba y yo estuve al lado de él en muchas cosas, cuando conoció a Joseíto Fernández, y todo eso. Vivimos momentos muy lindos en aquel tiempo. Hicimos programas también para radio, por ejemplo un programa dedicado de canciones sobre la lucha de los negros en EE.UU; un programa dedicado a América Latina, diferentes temáticas, se

llamaba “Canciones de los pueblos”: A través de la música los pueblos expresan sus ideas... había toda una entrada y con la música de la Guantanamera al fondo.

- En los 70 usted crea aquí en Cuba la Brigada de Apoyo a Angela Davis, para su liberación, y también crea la Brigada Artística dedicada a revelar la verdad sobre los esposos Rosenberg ¿Cómo fue su experiencia?

Angela Davis fue primero, nosotros tuvimos un comité para Angela Davis en el antiguo Palacio. En Cuba se hizo un movimiento muy fuerte en apoyo de Angela Davis, para que la gente conociera la verdad que estaba pasando. Entonces tuvimos una brigada artística con Asenneh Rodríguez, con Alden Knight, con Pablo Menéndez, ahí yo tengo los programas de eso. Para que la gente escribía cartas a Angela Davis cuando estaba en la cárcel. Después vino Angela Davis, estuvo aquí, escribió su autobiografía aquí Angela Davis también. Y se ayudó a crear conciencia, y la gente aquí... muchos niños en la escuela escribían cartas a Angela Davis, fue un movimiento fuerte en Cuba. También a mí me había afectado mucho en mi juventud el asesinato/ electrocución de los esposos Rosenberg; y entonces aquí, en conjunto con otras personas, se invitó los hijos de los Rosenberg a Cuba, vinieron aquí, se publicó un libro de Ciencias Sociales sobre los esposos Rosenberg; también se hizo conmemoraciones y el monumento, que no se habla bastante de ese monumento, no llevan a los turistas, no sé, es una de las que tengo... vienen todos los americanos y nadie... hay que llevarlos al monumento de los Rosenberg.

- ¿En qué avenida está el monumento a los Rosenberg y cómo logra usted conformar la brigada?

Era el mismo hombre que hizo el monumento al Che en Santa Clara, el escultor José Delarra

- ¿Cómo es que llega a Casa de Las Américas?

Fue en la Casa de Las Américas mucho por casualidad, porque un buen día yo recibí una carta de Haydée Santamaría y voy para Casa de Las Américas, ahí en la entrada, en el parqueo detrás y estaba Haydée, yo le doy su carta, y ella, ¿cómo dicen aquí? se le encendió el bombillo, porque ella me había oído o sabía que había dado una charla sobre la Canción Protesta en Estados Unidos, sabía bastante de eso. Entonces me miró y dice: Ah por qué no puedes venir aquí a trabajar en la Casa de Las Américas y hacemos algo para “Olas” de Canción Protesta. Y así fue que yo fui a trabajar a la Casa de Las Américas en el año 67. Entonces fui trabajando y organizamos el Encuentro con la Canción Protesta, que te voy a mostrar qué salió de eso, el disco de eso y revista también, he invitamos a gente de todos los países: de América Latina, de VietNam, de África vino también y sacamos un disco dedicado a la Canción

Protesta en todas partes del mundo. Entonces cuando terminó la Canción Protesta nosotros hicimos una llamada a cubanos si tenían canciones para aportar y Pablo Milanés apareció. No, yo había conocido a la primera esposa de Pablo Milanés que se llama Olga, hay una canción lindísima... Yolanda es hermosa canción, y le tengo cariño a Yolanda, pero Olga también es hermosa canción. La primera esposa de Pablo se llamaba Olga y ella nos venía a visitar, ella vivía en el Vedado y él estaba en el Ejército, Pablo, y nosotros la invitamos a visitar la Casa de Las Américas porque había escuchado una canción hermosa de amor que estaba cantando María Rosa Mendoza en la Casa de Las Américas. Y así fue que Pablo apareció en Casa de Las Américas, gracias a Olga también. Hay que volver a sacar esa canción, fue muy linda. Y así Pablo se acercó a la Casa de Las Américas y después me hablaron de Silvio, y Silvio tenía algún problema en el ICR, algo de eso, e invitamos a Silvio también, y los pusimos a los 2 a cantar juntos en el mismo escenario ahí en la Casa de Las Américas, después alguien me habló de Noel Nicola, que estaba trabajando como investigador en el Instituto de Tecnología y Folklor con Argeliers León y yo llamé a León y le dije: por favor se lo puede mandar a Noel, y así le presentamos a Noel a ellos y los pusimos los 3 a cantar juntos. Y también de ahí salió el primer disco chiquitito: Fusil contra Fusil, La era está pariendo un corazón. Ah y Ernesto vio un poema de Miguel Barnet sobre el Che y le dio a Pablo el poema y le dice: por qué Pablo no le pones a esto música, Pablo le puso al poema de Miguel Barnet sobre el Che. Después Ernesto encontró otro poema sobre Ho Chi Minh que lo escribió uno de la UNEAC... Ho Chi Minh, su nombre puede ponerse en verso y Pablo puso música a eso también.

- Tiene alguna canción favorita de Pablo o de Silvio

Hay muchas canciones bellas, el muchacho es muy dotado. Ernesto: Para los Rosenberg. La de los Rosenberg: Ustedes sabrán mis hijos, sabrán porque dejamos la canción por cantar, el libro por leer por debajo de la tierra reposar. Después hay... pero es lindo y él le puso... También Pablo escribió una canción para Angela Davis, si como no, son muchachos muy especiales y yo conocí la familia de ellos también. Yo me acuerdo que un día, el 7 de abril, nació Lynn, la primera niña de Pablo Milanés, y el 7 de abril es el cumpleaños de Ernesto; y Pablo vino aquí feliz de la vida porque había nacido su hija. Entonces dice: compuse 2 canciones: Yolanda y me cantó aquí en el living (sala) Yolanda y después me cantó Quiero poner la tierra a tus pies, que la había compuesto también ese día cuando supo que era padre. Un muchacho muy dotado, muy poeta, tenía muchas cualidades.

- ¿Cuántos años vivió en Argentina?

8

- Y en Argentina hizo algo, ¿se dedicó a algo allá?

Bueno en Argentina era un poco difícil porque no vivimos con el nombre de Bravo, él era Luis Carlos Saldana, porque era muy conocido, la gente conocía todavía el caso de él. Entonces yo no usaba el apellido Bravo, nunca en Argentina; y un buen día, yo trabajaba en la aviación, y un buen día el avión llegó tarde y el chofer me tenía que traer de vuelta a la casa; y cuando vine de vuelta Ernesto estaba preocupado, estaba parado al frente del edificio y el chofer reconoció a Bravo, y contó a todo el mundo en el aeropuerto que yo estaba casada con el estudiante Bravo, eso como lo llamaban, Mario Bravo lo llamaban en Argentina; y entonces unos pocos días después recibo una despedida del americano que dirigía la aviación, compañía Branny, dijo que no podían tener la esposa de Bravo trabajando en una compañía norteamericana, pero se hizo una huelga en Argentina también, se hizo una huelga la gente del aeropuerto porque yo era del sindicato, bueno, tiempos difíciles. Y Ernesto también ya estaba trabajando en el Instituto de Zoonosis y no le estaban pagando como tenían que pagarle el sueldo y el director dijo: no puede trabajar aquí porque ya sabemos que tú eres el estudiante Bravo, el caso de él era muy conocido. Cuando vinimos a Cuba el Che enseguida dijo que participó en el movimiento para salvarle la vida.

- ¿Y cómo pudieron casarse teniendo Ernesto una identidad falsa y vida oculta?

En el Registro Civil. Hubo una fiesta en la casa de la mamá de Ernesto, pero ya en ese tiempo cuando nos casamos ya no estaba Perón, estaba otro gobierno, porque cuando yo fui ahí en el 55 todavía estaba Perón, pero en el 56 ya Perón no estaba, estaba otra gente.

- Hablando un poco de su labor como documentalista ¿Qué parámetros tiene que tener su equipo, qué requisitos buscara a la hora de escoger a sus compañeros?

Bueno como tú, tú buscas a alguien que tienes confianza, si puedes encontrar gente que sienta la misma cosa que uno, eso es importantísimo que compartan contigo. Cuando nosotros hicimos la película sobre Maurice Bishop fue interesante porque todo el mundo se unió muchísimo, fuimos a Granada poco después que mataron a Maurice Bishop, un año creo que fue, y entramos como, dijimos hacer una cosa turística y realmente era contar la historia de Maurice Bishop. Y fui con una camarógrafa norteamericana que aprendí mucho de ella. Eso lo hicimos en 16mm, no había video todavía. Entonces fuimos con un sobrino mío que hoy en día es famosísimo en Hollywood, después aprendió todo eso; y un canadiense que apoyó, el Film Board de Canadá apoyó ese documental, nos compró los pasajes y todo. Pero en general tener las mismas ideas, importante; y ser buen camarógrafo, buen sonidista y todo esto. Y para mí es importante también que coincidan las ideas y compartan lo que van a hacer. Y tuve suerte, mira Tristan Bouer que fue director de Televisión Pública

ahora en Argentina, él renunció con lo de Macri, pero él fue el camarógrafo cuando filmamos en Argentina y en El Santo Padre y la Gloria, no tuvo miedo y yo tenía que halarlo para atrás porque estaba los pacos (policías) en el tiempo de Pinochet y filmó brillantemente.

- ¿Cuál es el nombre de su sobrino que trabaja en Hollywood?

Danny Leiner

Cuba le salvó la vida a Pablo Menéndez, él es famoso hoy día, músico y todo gracias a Cuba, él lo reconoce. Y no solo eso Adria Santana fue importantísimo en la vida de él; se casó muy joven con ella. Pero era Fidel, porque Bárbara decía que quería mandar a su hijo, el otro, el esposo de Bárbara también tenía un hijo que no le iba tan bien en la escuela y Cuba lo recibió.

- Muchas personas concuerdan que una de sus principales características como buena documentalista es su habilidad como entrevistadora ¿cómo usted prepara la entrevista?

Hay gente que hacen cine, o cámara o sonido porque aman el cine, la cámara y todo eso. En el caso de nosotros, realmente yo he dicho eso antes, que yo veo, yo tengo la oportunidad de ver cosas, viajar a diferentes lados y quisiera que otra gente compartan mis posibilidades. Quiero que otra gente vean lo que yo he visto y sientan lo que yo he sentido. Y si puedo difundir o hacer conocer las cosas que me interesan a mí y que otra gente se interesa también siento que he logrado algo. No es por el amor al cine, ni a la cámara, ni el sonido; es una forma de conectarme con otra gente para que ellos sientan lo que yo he sentido y quizás hagan algo para mejorar la situación, depende de que es. La cámara yo la veo como un instrumento para llegar a más gente e influenciarla también. Porque cada vez, por ejemplo que hago una película ¿qué quiero decir? ¿por qué yo hago esa película? ¿qué es lo que quiero compartir con otra gente? Y si eso logra, por ejemplo en operación Peter Pan, yo conocí toda la historia de la operación Peter Pan gracias a, primero a Ana Mendieta que murió ya. Cuando nosotros estuvimos haciendo los que se fueron en el año 79, estuvimos editando la película y mi hermana me llama en New York que hay una mujer que cree que es cubana y está mostrando su obra y si yo podía ir con ella; así fue que nosotros conocimos a Ana Mendieta, después ella nos contó que era un Peter Pan. Y nosotros le preguntamos si quería participar en la película de nosotros, así fue como la conocimos a ella. Ella dijo que primero quería esperar a ver a su padre, su padre era preso político en Cuba y lo habían liberado de la cárcel, estaba haciendo cosas contra la Revolución; y al día siguiente iba a ir para New York y después seguir para Iowa que para donde estaba su madre y ella volvió y dijo que si: yo voy a participar en el documental de ustedes. Ella tuvo una vida muy trágica, llegó a ser muy

conocida como artista, se casó con un artista norteamericana, no se sabe exactamente qué pasó, pero dicen la gente que a ella la tiró por el piso 24 y otra gente dice que se cayó, pero así murió Ana Mendieta, su nombre es conocido como gran artista. Fue un trágico final.

- ¿Tiene algún paradigma como documentalista en el que se haya inspirado?

Yo siempre tuve muy buenas relaciones con Santiago Álvarez, inclusive “El tigre mató, saltó...”

La cámara es de Bravo, Ernesto, y era tiempo de que mataron a Víctor Jara, y nosotros dimos a Santiago Álvarez todas las imágenes que tuvimos y editamos junto con él también Tenía mucho relación con Santiago y especialmente con Titón, Tomás Gutiérrez Alea. Cuando estaba enfermo Alea, yo me acuerdo tenía la película, no sé cuál era, Miami- Havana, él vino aquí, no vivía lejos, cerca de aquí, y vino aquí para darme su opinión. Era un hombre que nosotros, Ernesto y yo, lo apreciamos mucho, inclusive el otro día hablé con Mirtha Ibarra sobre él.

- ¿Cuál cree que sea el factor más importante que ha conducido a sus documentales al éxito?

¿Qué tú dirías, las temáticas...? Te voy a decir esto, si yo entrevisto a una persona y siento que no me está diciendo la verdad, o está diciendo lo que cree que yo quiero, no lo uso, aun los fascistas, que no estoy de acuerdo con ellos, pero es la verdad de ellos y lo uso. Yo siento que la gente tiene que creer en quién está hablando y diciendo realmente, no para la cámara, sino realmente lo que siente. Y si puedo, yo lo decía antes, si puede hacer sentir a la gente lo que yo he sentido y creer o evaluar como yo lo..., entonces logro conectarme con las personas que están mirando también; y no solo eso, son las temáticas de cosas que no saben y se desayunan algo nuevo que no sabían, eso es importante; y eso también como uno escoja sus temas o, por ejemplo, cuando nosotros estuvimos filmando con Tristan Bauer en Chile, era para el Papa, fuimos ahí porque sabíamos que el Papa iba a ir a Chile; y teníamos amigos en grupos religiosos que nos dieron las credenciales; y de repente anunciaron que viene Carmen Gloria también a ver el Papa, yo la había conocido en un hospital en Canadá, antes del año anterior. Entonces nosotros vamos y filmamos a Carmen Gloria y al Papa hasta que se encuentran también en todo esto.

Ernesto: El estilo, Estela nunca aparece en la cámara, siempre se elaboran bien las preguntas antes de hacerla, va a la intimidad de las personas

Que la gente tiene que creer que está diciendo la verdad, que no lo está haciendo para la cámara.

- ¿Se considera una realizadora política o solo una realizadora audiovisual?

Ninguno de los dos, yo no diría... algo que me afecta a mí, que pienso, quiero transmitir a otro. No siempre es política, claro, tenemos un punto de vista y uno quiero que ese punto de vista otros lo compartan o entienden, pero no en forma de slogan ni lemas, sino contando historias que pueden entender mejor la situación.

Ernesto: Es que actualmente la palabra política tiene un mal significado, pero la mayoría de nuestras cosas son expresar un punto de vista y hacer que la gente saque sus propias conclusiones, tratando de demostrar siempre los 2 puntos de vista, o varios puntos de vista y que la persona después saque sus propias conclusiones; es decir que no es política quitativa, incluso el documental sobre Fidel que son cuarenta años de Revolución. Ahí pese a ser eminentemente políticos diríamos, sin embargo hay gente que dice: pero me parece bien la vida de ese hombre, está muy objetivo, etc. Siempre tratamos de que aparezca eso, de que sea objetivo. No tratamos de obligar a la gente a pensar de determinada manera, tal es así que no hay narraciones en los documentales. Y eso que Fidel, son cuarenta años de Revolución que no se podía expresar en solo unos minutos, sin embargo al final la gente dice: qué bien, así me enteré. Un premio Nobel inglés (Harold Pinter) dijo: es muy inspirador ese documental. No narramos, porque a veces los documentalistas narran y cargan la balanza, los ingleses hacen mucho eso, y nosotros le quitamos dentro de lo posible las narraciones. Así luce más objetivo.

Estela: Hay muy pocos en los documentales que tienen narración

Ernesto: Y además no aparece Estela en la entrevista, se trata de tener una comunicación con la persona que está entrevistando.

Estela: Y trato cuando hago la pregunta, me pongo mi cabeza al lado del lente, que tú estés pegado al lente, entonces la persona que estás entrevistando mira al público y llegar a la gente.

Ernesto: Por eso a veces en lugar de decir: entrevista a García Márquez, decimos: conversando con García Márquez sobre su amigo Fidel, en el caso del comandante Juan Almeida también, conversando con el comandante. Entonces se establece una verdadera conversación con la persona, eso le da más objetividad, a lo que uno está haciendo. El comandante Almeida al final dice: gracias Estela porque estoy diciendo cosas que siempre quise decir

Estela: "Gracias por darme esa oportunidad" (Almeida). Fue tan cariñoso Juan Almeida, qué hombre excepcional. Este país tuvo mucha gente súper interesante que vale la pena que la juventud lo conozca más, desgraciadamente mucha gente joven no sabe. El otro día vino alguien aquí y no sabía quién era Carlos Rafael. Esta historia es tan interesante aquí en Cuba.

- ¿Cree que sus documentales hayan ayudado en el acercamiento entre Cuba y los Estados Unidos?

Desgraciadamente mis documentales no llegan al público norteamericano. Únicamente Miami- Havana si ha llegado al público americano porque estaba todo en televisión pública, inclusive en los titulares, que decía: documental llama para el fin del divorcio EE.UU- Cuba. Claro porque esa temática era muy importante, porque lo vi la gente sufriendo con la separación de familias, entonces si tu tocas sus sentimientos, y mostrar cómo esa guerra haciendo tanto daño a las familias podría quizás ayudar un poco más para sanar las relaciones. Y con Los Excluibles, cuando fue Los excluibles y se enteraron no lo podían creer la tragedia de la cantidad de gente que está en las cárceles norteamericanas sin ningún proceso, cubanos que cumplieron su sentencia de 3 meses y están en la cárcel diez años.

- Usted es una estadounidense que ha desarrollado su obra fuera de los Estados Unidos y en culturas muy distintas. ¿Cuánto cree que le ha aportado o limitado esta experiencia bicultural para su obra?

Tengo el privilegio de haber vivido en Argentina, conocer los argentinos, tengo la suerte de haber venido a Cuba; que sí siento tenía que haber aprendido mejor el español, que abro mi boca y la gente sabe que no soy de aquí, pero haber visto la sociedad argentina y venir aquí y he vivido todos los cambios de aquí y también he sido testigo de ver muchas cosas aquí en Cuba. Hemos conocido gente realmente súper interesante. Ha enriquecido nuestras vidas y aparte de ello, Bravo ha hecho una contribución a la Escuela de Medicina de Cuba, donde vamos, enseguida, en un hospital importante, la gente dice: hay mi profesor, hay mi profesor!!! Y lo reconocen y lo aprecian el trabajo que él ha hecho aquí en Cuba. Y cuando nos vamos de aquí de visita extrañamos mucho, y decimos: estoy loca (o) por volver; y Cuba es nuestra casa.

- ¿Tú no piensas igual?

- Hemos vivido más en Cuba que en nuestros países (Estela: más en Cuba que en nuestros países) Y hemos pasado las verdes y las más duras

Y no solo eso, hemos pasado momentos difíciles también aquí en Cuba. Y había una época, ahh, que no podías hablar con el extranjero, que se yo, cosas... Hay que medir la gente no por su nacionalidad, sino por sus ideas.

- Hablando de aquella estaba con sus limitaciones y confrontaciones, ¿sufrió alguna vez del machismo o discriminación por ser una realizadora mujer?

No tanto por ser mujer, sino por ser norteamericana, extranjera, no tanto por ser mujer

-Ernesto: Pero al final se impone los valores. El otro día pasaban El Inglesito, realmente demostró con su heroísmo el valor que tenía. Y ese era un norteamericano que le decían El Inglesito. En el caso de Che Guevara, lo mismo; y en el caso de Máximo Gómez, también lo mismo, de que al final se impone, digamos, las ideas y el valor y el amor a Cuba.

Y hay que valorizar a una persona o tener amistad con una persona, puede ser cubano y puede ser el peor reaccionario del mundo, y puede ser extranjero y tener ideales con la Revolución. Yo he sufrido una época cuando a gente le dijeron que no podía tener relaciones con los norteamericanos o extranjeros; y hay que separar a las personas no por su nacionalidad, sino por sus ideas y su amistad tiene que ser basada en las ideas y creencias de cada uno.

(Ernesto muestra la réplica del machete de Maceo, que el Comandante Raúl Castro le dio a Estela por su aporte a la cultura cubana. Esto a una extranjera)

- ¿Cuánto le ha afectado emocionalmente la realización de algunos de sus documentales?

¿No sé si tú has visto niños deudores? Esa película, Niños deudores, termina con un grupo de niños en la basura, en un basural en Perú. Nosotros estábamos yendo a otro lado para filmar a otra gente y de repente vemos una cosa con basura y cantidad de niños ahí; y le digo al camarógrafo y sonidista: conecta, vamos a ir filmando a ver qué es esto. Entonces vemos a esos niños pobres recogiendo la basura y empiezan a hablar de qué pasa en Perú y todo eso; y los mismos niños dicen: sí las cosas están mucha gente pobre, mucho de eso... y yo me acuerdo de una niña... y yo digo: ¿y cómo se puede mejorar la situación?, hay una niña y dice: sí, hay que juntarse, que uno no haga una cosa... hay que hacer todo en conjunto, porque únicamente si trabajamos juntos, unidos, podemos lograr algo; y así fue que terminó ese documental. Una niña de un basural llamando para la unidad, para mejorar la situación de los pobres del Perú. Nunca me olvido de eso porque muchas de las mejores imágenes y las mejores entrevistas llegan inesperadamente y uno ni sabía. Con lo de Carmen Gloria Quintana también, que no pensamos que iba a salir así en una cosa. Y entrevistamos al abogado de los militares en Argentina, eso fue difícil, difícil, él defendía a los militares y tuvimos que sentarnos a escuchar todo lo que él decía. Pero sí que tuvimos un momento difícil con Ernesto, con Ernesto estuvimos en Argentina durante el juicio de Echeverría, un asesino que mató a tanta gente, nunca lo olvido eso también. Estuvimos en el juicio y mirando a todos los familiares que él había mandado a su muerte; ese momento en el juicio era muy fuerte. Después entrevisté al abogado de él, terrible...

Hay que luchar por lo que tú piensas que tienes la razón; seguir luchando... eso es importante, aunque haya gente en contra de lo que tú piensas, si tú estás convencido que tienes la razón, sigue, sigue...

- Peter Katadotis la describe como una mujer dedicada y dura, con una faceta afectuosa, gentil, generosa e incluso vulnerable. ¿Está de acuerdo con esta descripción o le cambiaría algo?

Bueno, nunca pensé cómo describirme a mí, depende de la circunstancia

Ernesto: Persistente, que no se conforma con un No. No digo en el aspecto personal, pero en su trabajo, en su tarea, en sus cosas, no acepta un No fácilmente.

Algo que fue importante para mí la entrevista con García Márquez que él no daba entrevista y todo el mundo me decía: no, no no y que si ta... que cobraba mucho para la Escuela de Cine y todo eso, pero una vez estuvimos en una recepción en la Fundación de García Márquez y nos íbamos, me acerqué a él y me salió en español todo bien, yo le dije: Gabo, quiero que usted sepa que su ausencia va a brillar en mi documental. Entonces me miró y me dijo: mañana a las 10. Así fue como conseguimos la entrevista con García Márquez.

- ¿Cuál cree que es su mayor don como documentalista? (Algunos creen que su habilidad como entrevistadora, su enorme cantidad de energía, su capacidad de estar siempre alerta y Jorge Pucheaux considera que es su increíble pasión de transmitir el mundo y de sensibilizar)

Como yo dije antes: hacer que otros sientan lo que yo siento y tomar una pasión en la vida en relación con esa temática. Es importante llegar a los sentimientos de la gente y entrevistar gente que está diciendo la verdad, su verdad, aunque uno no esté de acuerdo con ellos a veces. También poner diferentes puntos de vista pero que salga con su punto de vista, que es el mío. Conversen a gente que están confusos, o no saben la historia y llegar a ellos a través de la historia, sentimientos y razones.

- Muchas de las personalidades que ofrecen testimonio en el libro, como Mario Benedetti concuerdan en que usted se ha convertido en la documentalista más importante de las últimas décadas en América Latina. ¿Cómo asume ese reto?

Viniendo de Mario Benedetti uno se siente alagada. Él trabajó conmigo en la Casas de Las Américas, en el mismo tiempo, también están conmigo Silvio y Pablo, cuando estuvimos trabajando ahí, y vio ese movimiento crecer.

- Jorge Pucheaux dice estar convencido de que usted es, en parte, la continuadora de este género desarrollado por Santiago Álvarez. ¿Qué opina al respecto?

No exactamente, es diferente, Santiago hacía hermosos, importantísimos noticieros, eran para el público más agitador. Yo veo las cosas de nosotros como historias, no noticieros.

- ¿Tiene alguna anécdota que pueda compartir con nosotros sobre sus encuentros en la calle con la gente?

Qué sí me pasa ahora en Cuba, que me reconoce la gente de más de 50 años, porque hoy día no ponen mis documentales casi en la televisión, es la verdad, pero te empiezan a contar cosas, se acuerdan... por ejemplo, hay alguien que se acuerdo de un documental que hicimos en el año 82 que termina con la historia de una médica peruana que salva la vida de un niño cubano en Perú, entrando al hospital que estaba muy mal, entonces la madre cubana, que se fue de Cuba, va a buscar a la doctora peruana y le dice: gracias a usted, doctora, mi hijo está vivo, le doy muchas gracias como madre cubana; y entonces la doctora contesta: no me tiene que dar las gracias a mí, sino a Cuba, porque yo me hice médica en Cuba. Entonces mucha gente recuerdan esa historia, se quedó grabada esa historia. Inclusive, vimos a alguien en Miami ahora y nos dijo: tú eres del documental ese de la médica peruana que salvó la vida del niño y todo esto. Se acuerdan de ese final. Hay gente que recuerda pedazos; inclusive gente de Miami me ha escrito pidiéndome imágenes de Los que se fueron, después de Miami- Havana, porque su padre aparece en una escena y cosas de esa. Hemos tenidos varios momentos de alegría con gente que hemos filmado también. Nosotros seguimos las relaciones con los Peter Pans, seguimos las relaciones con las Abuelas de Plaza de Mayo, Estela Carlotto es muy amiga de nosotros y estamos siempre pendientes de qué está pasando con ellos. Así que terminamos un documental pero las amistades con las personalidades en los documentales han seguido durante muchos años.

- Muchos de sus documentales se han realizado bajo un gran riesgo personal. ¿Con cuál de ellos ha sentido más presión?

Durante lo de Pinochet, en Chile, fue difícil, pero estuvimos con Tristan Bauer y Livio Pensavalle, estos argentinos muy especiales y con coraje. Yo me acuerdo, eso fue en Chile, que nosotros teníamos que ir a un restaurant en un barrio rico, porque íbamos a encontrarnos con alguien que nos iba a ayudar en Chile, y nos dieron el nombre del restaurant y yo llevaba el libro para poner en la mesa y alguien iba a acercarse y nosotros cuando el... llegamos al restaurant y estaba cerrado, y perdimos el contacto con la persona, pero bueno después lo recuperamos, pero momentos difíciles que hemos vivido también.

Estamos en el aeropuerto de Miami y ahí está Arruca y me dice Arruca, que es amigo de Cuba, entonces dice: mira Estela ahí está el del Miami Herald que siempre está escribiendo cosas y también ha escrito sobre ti y me presenta a ese hombre, entonces el hombre se acerca y yo le digo: hay, tu eres fulano, óigame tú has escrito en el Miami Herald que yo vine a Cuba en la Brigada Venceremos y eso no es la verdad, no sé de dónde tú sacas tu información, yo

no vine a Cuba por la Brigada Venceremos, mi esposo es profesor en la Escuela de Medicina, y entonces dijo: bueno, mi información vino de Payá, Payá era una persona aquí, creo que murió, entonces yo le dije: avisa a tu amigo Payá que su información no es correcta. Después, de repente estamos caminando nosotros en el aeropuerto de Miami, íbamos a ir con un grupo de gente que iba a Washintong para contra el embargo, bloqueo, y se me acerca un cubano de 6 pies, enorme, un rubio del Canal 51, con un cámara y sonido, y me dijo: necesitamos una entrevista para Canal 51, y yo lo miré y tapo el lente y el micrófono con mis manos y le digo: no tengo interés, en inglés: ifyou don't live me alone i havegoing to callthe pólice (si no me dejas sola voy a llamar a la policía). Entonces Ernesto se dio cuenta de lo que estaba pasando y vino a rescatarme, entonces fue en ese momento que Ernesto gritó... (paparazzi) y él seguía filmándonos de atrás. Esa noche regresamos a Miami y en el noticiero sale: "Estela Bravo quiso atacar a nuestro camarógrafo"; tuve que buscar a un abogado, fue una cosa increíble, pero no son muy inteligentes porque se oía que yo decía en inglés que voy a llamar a la policía, si yo los estoy atacando no voy a llamar a ningún policía, es ridículo. Entonces decía: miren lo que ha hecho Estela Bravo a uno de nuestros camarógrafos y después cuando lo editaron pusieron la parte cuando estuvimos caminando alejándonos de ellos para el principio; decían: "nosotros pacíficamente nos acercamos a Estela Bravo y miren la respuesta de ella. Entonces yo le dije al abogado: busca las imágenes originales y vas a ver en el cassette que la segunda parte la ponen como primera, fue desagradable todo eso, no saben qué hacer, pero no pasó nada.

También Ernesto bajó del auto para filmar a Elián cuando estaba en Miami; fuimos con Melchor Casal, y no supimos que nos estaban filmando a nosotros... yo no bajé, pero él (Ernesto) bajó, y lo identificaron. Y salió en el noticiero que Ernesto Bravo debe ser esposo de Estela Bravo... pero bueno, no pasó nada.

- Los que se fueron, debe tener una gran connotación para usted como ópera prima. ¿qué la motivó a filmar este documental?

No exactamente mi ópera prima, era una cosa larga, más largo; pero yo había hecho una cosa sobre Paul Robenson, el gran cantante negro norteamericano, había hecho algo sobre Angela Davis, había hecho algo sobre los esposos Rosenberg y Orlando Letelier también; había hecho unos cortos con un programa que se llamaba Teatro Testimonio que hoy es Tele Rebelde, y todo eso, así cosas cortas. Pero en el año 79, después de 20 años de ausencia, cubanos regresaron a Cuba a visitar a su familia, 20 años es mucho, y yo vi a mi vecina, que no había hablado con su hermana en 20 años, entonces a Ernesto se le ocurrió y dijo: sería interesante filmar esto; entonces fui a New York y con John Albert, él tenía un estudio y la gente que trabajaron con él me acompañaron, y filmamos en New York, en Miami, en Puerto Rico, estuvimos

ahí en el entierro de Carlos Muñiz, que lo mataron, y estuvimos ahí justo en ese momento y filmamos el entierro de Carlos Muñiz. Después venimos a Cuba y así fue que salió esa película Los que se fueron y no querían ponerlo al aire aquí; entonces fui a una recepción que sabía que Fidel iba a estar y tuve chance de acercarme a Fidel y le dije: Fidel ¿Por qué no ponen mi película al aire? ¿por qué dicen cosas contra Cuba? si, dicen cosas pero están los 2 lados; y él prometió que lo iba a ver y eso fue un domingo y un miércoles me llegaron tocando aquí y dijo: ah no hay ningún problema, eso se puede salir al aire; y fue la primera vez que salió gente hablando horrores sobre Cuba y tengo el Granma del día siguiente, 2 artículos en Granma en favor de haber puesto el documental, eso fue Los que se fueron.

- ¿Cuénteme de sus experiencias en la calle 8/ 8th Street?

Y no hace mucho también y no fue bueno la última vez que estuve allá, ahora es un centro turístico, no es igual como eso del lugar de los cubanos, es diferente. Ahí estaba lo más recalcitrante de los cubanos jugando dominó; y es su verdad, ellos dicen lo que piensan, pero es importante, yo creo, en un documental de ese tipo, poner los 2 lados, claro, uno quiere que termine con el lado que uno piensa que es el correcto, pero es bueno escuchar a ese hombre que dijo en la Calle 8 que había que colgar a los comunistas, mujeres, hombres, niños y todo eso; y yo le digo: pero eso no es democracia y me dice: que vaya a la hostia la democracia. Hemos vivido muchas cosas de toda esta gente.

- Maurice debió ser un film muy intenso desde el punto de vista de su filmación por toda la inestabilidad e inseguridad que estaba pasando Granada, ¿podría compartir su experiencia en la realización de este film?

Tuve suerte, los que me ayudaron fueron canadienses, la National Film Board de Canada me ayudó con esto, una camarógrafa excepcional, JudyIrola, de la cual yo aprendí muchísimo, una mujer, excelente camarógrafa y amiga, estaba un sobrino mío estaba también, Danny Liener y otro canadiense. Claro, nosotros queríamos saber todo lo que pasó con Maurice Bishop, la historia no contada. No fue fácil, pero si fue muy lindo las relaciones entre nosotros, entre la mujer de la cámara, el sonido, todo fue muy unido para un propósito. Inclusive yo me enfermé un poquitito ahí en Granada y la camarógrafa fue tan especial conmigo y nos une todavía muchos lazos, tengo muchos lazos con la gente que ha trabajado con nosotros, como: Tristan Bauer también, JudyIrola.

Ernesto: Hay una escena cómica, que golpearon a la puerta allá en Granada y pensaron que era la policía. Estando en Granada, una situación muy tensa ahí porque estaba la ocupación norteamericana, entonces teníamos todas las películas y de pronto alguien golpea la puerta y empezaron a correr a todos lados a meter todas las películas que se habían filmado; y dice: sí, qué desea, y dice: soy de la empresa de turismo.

Pero también tuvimos un problema grave en Sudáfrica, eso sí era un peligro. Tuvimos una situación; yo fui sola y tenía un equipo de sudafricanos trabajando conmigo y fueron conmigo, estaban filmando la gente que estaba contra la guerra de Sudáfrica en Angola y entonces nosotros fuimos a otra ciudad en Sudáfrica, no Johannesburgo, otra, y cuando regresamos al hotel, nada, ninguna de mi ropa estaba ahí, ni mi camión de dormir estaba debajo de la almohada, todo desaparecido, y yo estaba sola, sola en Sudáfrica, con 2 sudafricanos: el camarógrafo y el sonidista, y no sabía qué hacer, sola en un hotel, todas mis cosas desaparecidas; entonces decidí hacerme la americana loca. Voy caminando, porque eran escaleras, estábamos en el mezzanine y bajo diciendo en inglés: donde están todas mis cosas, mis maletas, mi esto, mi... gritando, y fui a la dirección del hotel y dicen: no, no, a lo mejor fue un error y que se yo... me senté y me dijeron: no, te la vamos a traer de vuelta. Vino de vuelta con todo, menos una cosa que era un puntero que me había regalado Dallo, era el jefe del ejército angoleño, yo había estado con Dallo antes, era un puntero que usaban en las conversaciones con los sudafricanos y me había dado eso como regalo, eso es lo único que faltaba. Y yo, por supuesto, al día siguiente me fui, por suerte todo lo filmado llegó bien, pero era para asustarme, sí, estábamos asustados, porque Mandela estaba preso en ese tiempo, era una situación difícil en Sudáfrica.

- Mónica Melamid contó sobre el proceso de filmación de Niños deudores en Perú. ¿Puede relatarnos esa experiencia?

También había mucha tristeza al ver a niños tan chiquititos viviendo en situaciones tan difíciles. Eso es, para hacer un buen documental tienes tú que sentir lo que estás haciendo, tocar tus sentimientos, si te toca mucho a ti y los camarógrafos son buenos puede llegar al público así; como yo decía antes: sentir lo que tú has sentido y hacer algo.

- ¿Por qué decide hacer un documental sobre la figura de Fidel Castro?

No fue idea mía, eso no fue idea mía, no había hecho ningún documental sobre con una personalidad así, pero fue... no sé si has oído hablar de Annie Lennox, la cantante de Eurythmics, una bien importante cantante en Inglaterra, el esposo de ella era un hombre israelita que se llamaba Uri Fruchtmann, Uri había visto un documental que nosotros hicimos sobre Chile en Londres, y un buen día recibo una llamada aquí de Londres, dice: yo me llamo Uri Fruchtmann, me encantó tu película, quiero hacer algo contigo, voy a ir a Cuba. Demoró un año después y apareció aquí en Cuba durante el Festival de Cine y nos buscó. Había otra mujer ahí también que me dijo: no, él es un director en Londres, es serio. Entonces vino aquí a vernos y dice: quiero hacer una película sobre Fidel Castro; y yo le dije: hay no, yo no hago biografías y qué se yo, dice: no, hágalo como tú quieras, yo te voy a ayudar en todo esto. Entonces bueno, primero que nada hay que hablar con Fidel para que Fidel

esté de acuerdo. Lo que me gustó mucho es que Fidel nos dijo... la primera vez yo mandé una nota y después lo vi en otra oportunidad y me hace así (me niega con el dedo) entonces yo no entendía e insistí, eso es verdad, insistí... entonces me gustó mucho que Fidel dijo: ¿Por qué no haces algo sobre mí cuando yo esté muerto?, me gustó eso, que nooo... más interés tenía yo. Entonces dije: lo único que yo necesito es ver los archivos, cosas del pasado que puedo usar. Entonces fue interesantísimo, eso fue... Ernesto iba conmigo ahí al Consejo de Estado mirando y mientras más veía de Fidel, más lo admiraba; cosas que él ni sabía que le estaban filmando; entonces Ernesto escogía y nosotros en aquel tiempo era eumatic, entonces con el cassette de este punto a este punto, copia, esto sería interesante, y realmente llegamos a admirara a Fidel aún más, mirando esos archivos. Y así fue que cuando fuimos a Londres a final Uri no lo pudo hacer y lo hicimos con Canal 4 de Londres, el de Fidel. Eran 40 años de la Revolución cubana. Pero qué pasa, tú sabes que quien decide es el canal, el canal decide cosas. Entonces terminamos el documental en el tiempo de frío, de noviembre, diciembre para salir al aire para el aniversario de la Revolución. Entonces los ingleses, el tipo del canal decide:

- no, hay que quitar la parte de Harry Belafonte

- ¿Y por qué?

- Belafonte no debe estar hablando sobre Fidel y Mandela, él debe estar hablando de música no más

Entonces el hombre se puso así y tuvimos Ernesto que decidir: si quitamos eso no sale el documental al aire, era el 40 aniversario de la Revolución cubana. Al final decidimos quitarlo, quitarlo porque no lo van a poner al aire, entonces se quitó y quitó la parte de Harry Belafonte. ¿Qué pasó? Que hay otro hombre en los Estados Unidos que apoyó esa película con Canal 4, cuando yo regresé a Estados Unidos yo hablé con este hombre, David Franklin y yo le digo: David todo fue bien menos que me quitaron a Harry Belafonte y yo quería tener un poquito más sobre el papel de Cuba en África. Entonces me dice: ¿cuánto tiempo tiene la película?, y le digo: 75 minutos, dice: ¿por qué tú no agregas un poco más? Y yo voy a ayudarte. Entonces con Fermín, que es cubano, Fermín González/Hernández, nosotros en Cuba agregamos he hicimos de 75 un documental de 90 minutos y agregamos lo de África y pusimos de vuelta a Harry Belafonte. Entonces este hombre nos ayudó, escribió a Canal 4 diciendo: este documental ahora pertenece a los Bravos. Entonces el documental que ahora se ve de Fidel es nuestro documental de 90 min que incluye a Belafonte.

- ¿Y usted entrevistó a Fidel?

No porque yo tenía muchas entrevistas, tuve situaciones donde estaba Fidel y todo eso... pero si yo entrevisto a Fidel tengo que ponerlo todo, yo tengo pedazos de entrevista que Fidel hizo a otra gente, que lo usamos.

- Ha entrevistado en muchos de sus documentales a Wayne Smith, mucho

- Le tengo mucho cariño a Wayne Smith, Wayne Smith fue el jefe de la Sección de Interés de Estados Unidos durante mucho tiempo, inclusive Wayne Smith estuvo aquí a principios de la Revolución y antes de la Revolución en tiempos de finales de Batista. Vivió todo y pasó hasta su luna de miel en Cuba. Entonces en muchos de mis documentales está Wayne Smith, es un hombre honesto, honorable y ahora hace poco estuve con él y estaba muy conmovido porque él estuvo en Cuba cuando bajaron la bandera norteamericana y él estuvo en Cuba cuando la levantaron de nuevo, la bandera norteamericana; y es un hombre honesto y durante todos estos años ha tratado de unir a los 2 países, que haya más paz y todo esto; y ha sido un buen amigo de Cuba y un buen amigo de nosotros también.

- Gary Crowds dice que sus filmes se han convertido en importantes embajadores culturales. ¿Fue este uno de sus propósitos cuando decidió hacer películas?

¡Embajadores culturales! No

- Si tuviera que escoger un grupo etario o social, ¿cuál escogería y por qué? (Mujeres/niños/ancianos/obreros/desposeídos)

Los niños, yo me siento... yo era maestra también; entonces me siento identificada con los niños, como no, y me siento cómoda con los niños. Yo en la época de Argentina también era maestra de 2º grado.

- Peter Seeger dice en el libro que “su éxito como cineasta llegó en la madurez de su vida, cuando mucha gente se apresta a retirarse”. ¿Cree que debió comenzar su carrera mucho antes o llegó en el momento justo?

Eso no se planifica, eran las circunstancias que me llevó. Tenía 47 años cuando hicimos Los que se fueron, pero después hicimos muchas cosas, y muchas gracias a Ernesto que empujó en ese camino, así que sin Ernesto no lo hubiera podido hacer.

- Karen Ranucci cuenta en su libro que durante su primer encuentro a comienzos de los 80 conversaron sobre sus trabajos y sueños para el futuro. “Estela dijo que el suyo era crear una cadena de noticias alternativa internacional” ¿Continúa ese sueño vigente? ¿Tiene algún otro sueño para el futuro?

Yo me acuerdo hace muchos años atrás, no existía Tele Sur ni nada de eso, caminamos con Karen Ranucci, Ernesto y yo en Naciones Unidas, eso fue ¿en qué año fue eso, Ernesto? 80 u 82, qué importante si se pudiera hacer una cadena y mandar información de un país al otro y compartir para que la gente... eso al final fue lo que hizo Tele Sur, pero ese realmente fue el sueño

que nosotros dijimos, un equipo de televisión en un país e intercambiar cosas, para que uno se conozca qué hace el otro, qué pasa en cada país.

- Usted es una persona muy enérgica y siempre está alerta, ¿cómo lo logra?

What do you say? Habla tú (le dice a Ernesto)

Yo tuve suerte en la vida, tuve un padre muy especial. Mi padre quería mucho a Ernesto también; y mi padre vivió hasta el 98. Mi padre vino a Cuba, conoció al Che, conoció a Fidel también. Era un viejo militante sindicalista que creía en un mundo mejor, y luchó para eso mucho en Estados Unidos también. En eso fue un ejemplo muy importante para mí.

Ernesto: Bueno, quiere decirse que desde la cuna Estela tenía unos, digamos... le dicen en EE.UU: red diaper babe (pañales rojos).

- Usted tiene varios hermanos y hermanas, su madrastra Hilda fue la que se casó con su padre luego de la muerte de su madre.

Y ella después murió y mi padre a los 80 años llamó aquí a pedir permiso para casarse de nuevo, el viejo mío era especial, sí, como no, era un hombre muy especial; y quería mucho a Cuba, vino aquí como 6 veces. La primera vez que vino mi papá fue en el 68, entonces lo llevamos a Tropicana; entonces está sentado en Tropicana y ve todas las mujeres en movimiento y nos mira y dice a Ernesto: Ernesto ¿esto es el socialismo?, Ernesto dice: sí, es socialismo con el cha- cha- chá, así fue, nunca me olvido de eso.

- ¿Cuál es su apellido de soltera?

Mi madre era Smith, mi padre Seegar (Cigar)

- ¿Cómo le gustaría que la recordaran?

Yo feliz que la gente recuerde mis películas, y cuando me paran aquí en Cuba y me dicen cuál película le gustó y me cuentan, ah, eso es... llegó. Si puedo llegar a la gente con las ideas de las películas o la enseñanza de las películas, sensibilizar a la gente con cierta temática, eso me siento bien, me siento que he logrado algo. Cuando yo era joven recitaba poemas sobre un mundo de paz, negros y blancos juntos. También tuve la suerte que mi padre, mi madre murió muy joven, ella ni tenía 40 años, pero mi padre era un hombre de muchos... para la clase obrera, en mi casa venían todo tipo de gentes de diferentes nacionalidades, negros y blancos, chinos, supimos sobre la Guerra Civil Española que era también, la lucha contra el fascismo, eso fue muy importante en la vida de mi padre, e tiempo de los nazis; todo esto tiene que ver con... tuve la suerte, aunque no tuve mamá realmente, pero tuve mi padre con esa enseñanza.

Pregunta a Ernesto: ¿cómo comparten la realización de sus documentales, cómo se reparten las labores, qué le toca a usted, qué a Estela; y a la hora del montaje cómo se ponen de acuerdo si uno prefiere un plano y el otro no?

No es fácil, eso se sabe que el cuarto de edición es un cuarto conflictivo porque chocan las ideas, no todos están de acuerdo con lo que se está haciendo, uno tiene una perspectiva, el otro tiene otra, pero en general, después de tantos años, hemos logrado digamos... estamos de acuerdo en muchas cosas y pensar en común. Muchas veces uno sabe por adelantado cómo va a pensar la otra persona, es decir hemos llegado... hace poco cumplimos 60 aniversario de casamiento, así que son unos cuantos añitos, entonces estamos muy compenetrados el uno con el otro, los objetivos son compartidos, lógicamente tiene que haber algunas diferencias, algún aspecto, etc, pero en general opinamos... el hecho es que los documentales han sido exitosos precisamente porque ha habido un trabajo en común, un objetivo bien claro de parte de los 2... así que, yo creo que la producción nuestra cinematográfica es producto precisamente de eso, 2 personas que vinieron de culturas diferentes, con ideas un tanto diferentes: yo era un joven comunista y Estela estaba trabajando con los quakers en Estados Unidos, así que... Pero fuimos amalgamando los puntos de vista, las ideas, etc; y en eso nos ayudó mucho la Revolución Cubana, no es cierto? Entonces en lo que hemos hecho muchas veces nos ponemos de acuerdo, viste, por ejemplo: la deuda externa, que fue expuesta maravillosamente con perspectiva por Fidel Castro; dijimos: pero hay que hacer algo en América Latina, esta deuda externa es cierto, es impagable, tenemos que hacer algo, y entonces sí, es cierto, hicimos un viaje por América Latina, que era sobre la deuda externa, todavía en muchos países de América Latina precisamente esa deuda, como decía Fidel, es impagable; mira lo que está pasando en Argentina en parte se debe a eso, de que esa deuda como se había realizado era una deuda impagable. Y creo que nuestro documental ayudó a eso, a crear una cierta conciencia sobre este tema, sobre la deuda externa. Y así como otros temas también que fueron producto de algo común entre los dos.

Estela: Una vez estuvimos editando El Santo Padre y la Gloria, y Ernesto entró cuando estábamos editando y yo había puesto una parte de Carmen Gloria hablando a los estudiantes de la universidad, lo que decía era muy bueno, lo que hablaba, pero la filmación era muy mala; entonces Ernesto entró y dice: quita eso, aunque dice cosas importantes hace al documental ir para abajo y tenía toda la razón; quitamos lo que decía en esa parte y después fluía todo muy bien, así fue... y lo editamos con un muchacho muy bueno que trabajó muy bien también, desgraciadamente se fue del país.